BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2024 (LXII)
https://doi.org/10.36770/bp.900
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Kristiyan Yanev*
Uniwersytet Sofijski im. Św. Klimenta Ohridskiego, Bułgaria /
/ Sofia University "St. Kliment Ohridski", Bulgaria
ORCID: 0000-0003-3003-7544

Травмата от голямата промяна: полската и българската литература и преходът след 1989 година[1]

The Trauma of Social Change: Polish and Bulgarian Literature and the Post-1989 Transformation

Abstract: The article follows Piotr Sztompka's concept of the social transformation as collective cultural trauma in the postcommunist countries. Its symptoms, adaptive strategies and impact on the cultural sphere are described in Bulgarian and Polish context with examples from both literatures. Even though the post-1989 transformation is related to a major liberalization and overhaul of the ideological control and censorship in literature – an overall positive development – certain authors emphasize on the negative aspects of this social change in the cultural field. Vladimir Zarev's *Decay* and Jan Polskowski's *Traces of Blood* are analyzed as examples of novels which depict these negative outcomes of the post-1989 period. The text compares their depiction of the main charecters's struggles, as well as the traumatic nature of their adaptation on the new postcommunist societies.

Keywords: transitional period, cultural trauma, post-1989 novel.

* Kristiyan Yanev – dr; pracuje na Wydziale Filologii Słowiańskich Uniwersytetu Sofijskiego w Bułgarii; jest członkiem zespołu badawczego projektu pn. „Okres transformacji po r. 1989 – interpretacja zmiany historycznej, doświadczenia społecznego oraz pamięci kulturowej we współczesnej literaturze bułgarskiej".

1 Текстът е написан в рамките на проект с договор номер КП-06-Н40/7 от 10.12.2019 г. на тема „Преходът след 1989 г. – интерпретации на историческата промяна, социалния опит и културната памет в съвременната българска литература", одобрен за финансиране по Конкурс за финансиране на фундаментални научни изследвания – 2019 г. на Фонд „Научни изследвания"

Литературното изобразяване на посткомунистическия преход в източноевропейските общества демонстрира трудността при опитите за категорична и обективна оценка на този противоречив и сложен процес. Сблъскват се представи за функцията на автора и литературата в променените условия на пазарната икономика, различно се интерпретират събитията от комунистическото минало и посткомунистическото настояще. Заедно с позитивните промени на либерализация и демократизация в сферата на културата се отбелязват проблематичните аспекти на социалната трансформация, които могат да бъдат възприети като травматични на индивидуално и/или колективно равнище. Освен „апетита за промяна[2]“ (Йежи Яжембски) след 1989 г. се усеща и „травмата от голямата промяна[3]“ (Пьотр Щомпка). Върху втория аспект се концентрира настоящият текст, който сравнява полски и български литературни изображения и реакции спрямо прехода.

За обект на анализ са избрани романите „Разруха“ (2003) на Владимир Зарев и „Дирите на кръвта“ (*Ślady krwi*, 2013) на Ян Полковски, в които реалиите на обществената трансформация са амбивалентно оценени от участниците в тях, а ентусиазмът от новите свободи и възможности е изместен от осъзнаването на негативните последици от рязката и категорична промяна. Текстът сравнява описанието на посткомунистическия преход, видян през опита на представители на поколението, което травматично преживява преломния исторически момент. Общо е усещането за разочарование от настоящето, социален и личностен провал; загуба на перспектива за бъдещето. В същото време и в двете произведения присъства алтернативен образ на социалната адаптация след 1989 г. Героите интелектуалци на Зарев и Полковски обаче се оказват чужди на света на престъпното натрупване на капитали, на всепроникваща и легитимирала се номенклатура, на нечестен обществен напредък. Сблъсъкът с тези явления е поредният травматичен опит за героите, който допълнително разкрива проблематичната адаптивност на този тип персонажи.

Целта на статията не е да обобщи развойните тенденции в славянските литератури след 1989 г., нито да коментира връзката между политическата и идейната ориентация на авторите и съдържанието на творбите им, която

2 Вж. J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.

3 Вж. P. Sztompka, *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*, Warszawa 2000.

може да се открие в отношението към прехода и комунистическото минало[4]. Двата романа обаче ясно се вписват в усилията на литературата да обхване мащабните трансформации след падането на комунистическите режими, да диагностицира проблемите и да очертае пътищата пред обществото. Тяхната поява сякаш отговаря на очакването на голям епически текст за съвременността, който обаче се оказва проблематичен в контекста на постмодерния дискурс в славянските страни. Пшемислав Чаплински коментира силната традиция на полския реалистичен политически роман („Предпролет" на С. Жеромски, „Генерал Барч" на Ю. Каден-Бандровски) и поставя под въпрос доколко след 1989 г. могат да се появят подобни синтези[5]. Това отбелязва и Кинга Дунин в началото на новия век, като според нея „макар че разказите за Полската народна република по един или друг начин говорят за очакването на промяна, на свобода, за желанието да се отворим към света, то за историческия момент, в който промяната настъпва, липсва литературен израз[6]" – особено чрез езика на сериозната литература, за сметка на ироничните описания.

Подобна е и ситуацията в България. Милена Кирова обобщава позицията на литературната критика в началото на новия век – „липсва „истински" социален роман", а „социалната тематика в българската литература

4 И двете произведения са възприети неоднозначно от критиката след публикуването си. За „Разруха" Младен Влашки отбелязва, че е първоначално незабелязана и едва след успешната рецепция в чужбина привлича критическото внимание в България. Според него книгата на Зарев е „написана по начин, който манифестното мислене на деветдесетте години на XX век приема като нещо, което е „остаряло", тъй като „романът е написан в традицията на епическия разказ (социалнопсихологически роман), техниката на разказване, доколкото е класическа, е отхвърляна от българските постмодерни пориви; съдържанието се е възприемало като „вестникарско" (М. Влашки, *РоманОлогия ли? Съвременният български роман между употребата и експеримента*, Пловдив 2014, с. 179–180). При рецепцията на дебютния роман на Полковски се наблюдава определена подялба между либералната и консервативна критика в Полша, която се разполага между по-хладния прием (вж. например D. Nowicki, *Nowa książka Jana Polkowskiego. Mizantrop z opozycji i wszechmocni faceci*, 2013. tinyurl.com/bp62-yan-1 [dostęp: 3.01.2023]) и високата художествена оценка (вж. например текстовете в сборника *W mojej epoce już wymieram. Antologia szkiców o twórczości Jana Polkowskiego (1979–2017)*, red. J.M. Ruszar, I. Piskorska-Dobrzeniecka, Kraków 2017).

5 По-подробно за реализма в прозата след 1989 г. вж. П. Чаплински, *Разединената Полша. Проблеми на реализма в прозата на деветдесетте*, прев. М. Григорова, „Литературен вестник" 2018, бр. 30, с. 18.

6 K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004, s. 213.

е слаба и неадекватна на бурните промени, започнали с Прехода, неспособна да се разгърне в представителни творби[7]". В този контекст публикацията на романа на Зарев е видяна от Антоанета Алипиева като отговор на „очакванията на българската литература за появата на произведение, което да носи в себе си образа на съвремието[8]". На свой ред Пламен Антов посочва „своеобразно завръщане към широкоформатните епически традиции" в редица романи от началото на XX в. и поставя въпроса дали творбата на Зарев не е част от „така чаканата епическа рефлексия на бурното, революционно във всякакъв смисъл съвремие, родено от годината 1989-та?[9]". Сходна оценка в своята история на съвременната литература предлагат Валери Стефанов и Ани Бурова, определяйки „Разруха" като „опит да създаде обобщен образ на мащабната обществена промяна след 1989 г.[10]".

Преходът в двата романа е видян по-скоро откъм неговото деструктивно влияние върху съществуващите колективни структури, откъм икономическата и културната маргинализация на интелектуалците и налагането на отчетливи разделения в обществата. Настоящето на героите в романа на Полковски е продукт на травматичната история на XX в., която не се изчерпва единствено с комунистическия период. В рецензия за българското издание на „Дирите на кръвта" Маргрета Григорова го определя като

> ...роман за Завръщането като търсене на самия себе си по пътищата на времето от навечерието на Втората световна война до началото на настоящия век (или по-скоро по обратния маршрут). Това е и роман за проблематизираната от историята и политиката национална и родова идентичност, за смесената кръв и менталност, за ролята на пограничията, за полското отношение към религията и към самия себе си[11].

7 М. Кирова, *Българската литература през XXI век (2000–2020). Част I*, София 2023, с. 62.

8 А. Алипиева, *Поредната българска драма в романа „Разруха" от Владимир Зарев*, Електронно списание Liternet 2004, № 4 (53). tinyurl.com/bp62-yan-2 [dostęp: 3.01.2023].

9 П. Антов, *Българският постмодернизъм XXI–XIX в. Към философията на българската литература*, Пловдив 2016, с. 183–190.

10 В. Стефанов, А. Бурова, *Книжовност и литература в България IX-XXI век. Т. 5. Съвременност*, София 2022, с. 22.

11 Вж. М. Григорова, *Книга за полските странствания по пътищата на историята и през себе си*, „Литературен вестник" 2022, бр. 33, с. 6.

Търсенето на тази проблематична полска идентичност в романа присъства чрез ретроспекциите, разкриващи биографията на главния герой. Възрастният емигрант, затворен в своя малък и познат канадски свят в началото на романа, се оказва изведен от познатите си идентификационни маркери, за да (пре)открие собственото си минало, в което се появяват редица травматични епизоди от полската история. Сред премълчаното в семейната история се откроява клането във Волин, съдбата на биологичната му майка (етническа немкиня) след Втората световна война и преживените от близките му комунистически репресии.

В „Разруха“ вниманието е фокусирано преди всичко върху посткомунистическия период като източник на травми за главния герой на романа. А. Алипиева посочва, че „книгата загребва почти документални щрихи от съвременния български живот, белязан с тъжната жестокост на една преходна неустановеност, на освобождаването на човешките характери, оголени до нагонност[12]“. В. Стефанов и А. Бурова пък отбелязват, че романовият сюжет „тиражира някои от трайно вкоренените представи за прехода: загуба на илюзиите, социалната дезинтеграция, възхода на престъпния капитал[13]“. При Зарев тези мотиви се проявяват чрез самата конструкция на романа – главният герой, писателят Мартин, създава собствената си творба „Разруха“, в който обрисува новото лице на прехода в лицето на бизнесмена Боян Тилев.

Настоящият текст аргументира, че образът на прехода в двата романа може да бъде разгледан през призмата на теорията за културната травма, предложена от полския социолог Пьотр Щомпка, който анализира „голямата промяна“ след 1989 г. като събитие, което поражда потенциална травма на равнището на засегнатия колектив:

> Травмата назовава определен вид патология на обществения субект [...]. Такова патологично състояние настъпва в специфични структурни и културни условия [...], под влиянието на определени по-ранни обществени промени [...], интерпретирани

12 А. Алипиева, *Поредната българска драма*...

13 В. Стефанов, А. Бурова, *Книжовност*..., с. 22.

през оптиката на съществуващите културни парадигми като травматични[14]. Когато това състояние е дефинирано като травма, то се проявява чрез „симптомите на травмата“ и започва да предизвиква специфични реакции (справяне с травмата), което влияе на активния потенциал за последващи обществени промени[15].

Сред симптомите на травмата полският социолог посочва отслабването на доверието към властта, институциите и медиите; песимизма относно бъдещето, носталгията по миналото; политическата и социалната апатия; ревизията на посткомунистическата памет. Възприетата като болезнена ситуация изисква и варианти за справяне с негативните последици и преодоляване на препятствията от страна на индивидуалните и колективните участници в обществените процеси. Типовете реакции спрямо травматично преживения преход варират от иновативни и адаптивни стратегии до пасивни форми на оцеляване и/или маргинализация[16]. От една страна, могат да се посочат акумулирането на социален или финансов капитал, създаването на нови или поддържането на досегашните социални връзки, които улесняват процеса на приспособяване към новите политически и икономически условия и облекчават симптомите на травмата. Те обаче имат и своята негативна страна, която става част от колективната памет за прехода и постоянен елемент при неговото изобразяване – престъпното облагодетелстване (натрупване на нелегален капитал, неговото легитимиране в законни бизнеси или трансформиране в политическо/социално влияние), корупцията, непотизмът и създаването на посткомунистически структури от бивши партийни дейци или кадри от държавна сигурност. От друга страна, определени лица или цели обществени групи се оказват в ситуация на пасивност и маргинализация, като отказът или невъзможността

14 Допълнителен аргумент за приложимостта на теорията за културната травма спрямо разглежданите литературни контексти е споменатото очакване за голям епически текст. Щомпка отбелязва, че ритъмът и темпото на промените са различни в отделните сфери на колективния живот, и обръща внимание на културата, където промените настъпват най-бавно, но се задържат най-дълго (P. Sztompka, *Trauma wielkiej zmiany...*, s. 18). В този смисъл опитът да се изобрази радикалният прелом (Преходът) чрез утвърдени и познати от предишни етапи литературни форми (епическия роман), свидетелства за подобно разминаване между новата проблематика и по-традиционната форма за неговото представяне.

15 Пак там, s. 20.

16 Пак там, s. 76–95.

за адаптиране към новите условия стават основа за травматичното изживяване на мащабната социалнополитическа промяна.

И при двата романа се наблюдава подобна песимистична картина на посткомунистическите общества. Тя е свързана най-вече с биографията на главните им герои, които са сходни в редица отношения. И двамата са интелектуалци, чиито професионален път започва през последните десетилетия на режимите в България и Полша. Персонажът на „Разруха“, Мартин Сестримски е писател, който дебютира като автор в условията на Народна република България. Тогава неговата професия му гарантира спокоен и сигурен начин на живот („добра заплата и много свободно време[17]“), определени дребни привилегии, сред които внимание от страна на жените, включително бъдещата му съпруга Вероника. Персонажът на „Дирите на кръвта“, Хенрик Харсинович, има всички предпоставки за реализация благодарение на баща си – високопоставен полковник, който урежда следването му в Москва и прави планове за бъдещето на сина си. Хенрик обаче се бунтува както срещу бащината воля, така и срещу политическата система в страната си. Затворен заради ангажираността си със „Солидарност“, героят впоследствие емигрира в Канада, където го заварва и падането на комунистическия режим в родината му.

В новите демократични условия двамата персонажи преживяват професионална маргинализация, социална (само)изолация и травматичния опит на резкия прелом, към който не са успели да се адаптират. Мартин все повече се отдалечава от дъщерите и жена си, като тя е приела бремето и отговорността да се грижи за семейството вместо своя мъж. Кризата на средната възраст за него съвпада с кризите в брака му и в обществото около него („Вече не зная дали съм мъж, а бях страхотен мъж. Откакто съм безработен, нещо в мен се прекърши...[18]“). Писателят вече не е обект на възхита и преклонение от страна на любимата жена, която започва да му изневерява и в крайна сметка го напуска; дъщерите му предпочитат да изоставят баща си и родината си в търсене на по-добри условия за живот в чужбина. Професионално Мартин Сестримски търпи поражение след поражение – нито успява да се впише в новите пазарни условия (проваленото

17 В. Зарев, *Разруха*, X издание, Пловдив 2014, с. 141.

18 Пак там, с. 20.

издателство; опитите за частен бизнес), нито пък да се издържа чрез писането, за което изгубва мотивация.

Хенрик също се оказва неприспособим към демократичните условия в Канада. Там той се усеща чужд, не пожелава да се адаптира към новото си обкръжение: „Нямаше намерение да се отказва от ролята на захвърлена в бездната жертва [...] От първия ден на престоя в Канада искаше да си остане само преследван бежанец[19]“. Вместо това се фокусира върху възможността за завръщане в Полша (което определя като „обидно банална носталгия“, „гротескна самоизмама[20]“), макар че не предприема никакви усилия в началото на прехода след 1989 г. да го осъществи. Избира апатията и пасивността: „Животът му в Канада преди и след 1989 година не се различаваше съществено и може би затова така лесно му се объркаха старата и новата Полша. Онази, комунистическата, която познаваше, и тази, демократичната и независимата, за която не знаеше почти нищо...[21]“. За разлика от жена си Хелена, той не успява и не иска да се откъсне от емигрантската идентичност и да приеме новата роля на канадски гражданин. Семейният живот на героя е подобен на този на Мартин от „Разруха“ – отдадената и обичаща съпруга се отдалечава и накрая го напуска заради по-перспективен кандидат; децата му се дистанцират от него, като синът му дори се отказва от баща си и произхода си („Нали знаеш, че не чета на полски“, „Безразлично ми е кой съм“, „От днес няма да се виждаме[22]“). Последната среща с дъщеря му донася сходна емоция за Хенрик – девойката единствено го известява за случайната си бременност и желанието да се отърве от нея, което за баща ѝ е удар, сигнализиращ поредния етап в разпада на семейството. Затова Кшищоф Кьолер определя героя на романа „Дирите на кръвта“ като изчерпан, приключен, „напълно несимволично изхвърлен извън семейството си“; той „по някакъв начин със собственото си съгласие е изхвърлен от Полша по време на военното положение и сега догаря (доизживява?, тъй като все още диша, яде, мисли) в мрачната стая

19 Я. Полковски, *Дирите на кръвта. Странстванията на Хенрик Харсинович*, прев. от полски В. Деянова, София 2022, с. 38.

20 Пак там, с. 38–39.

21 Пак там, с. 24.

22 Пак там, с. 78.

в Канада“[23]. Настоящето му е монотонно и апатично: „живееше защитен от всекидневно повтаряния ритуал. [...] Слава богу, нямаше вид на нещастен. Приличаше по-скоро на човек, който живее в доброволен развод със себе си...[24]“.

Промяната за Хенрик настъпва със смъртта на баща му, когато получава новината за голямото наследство, за което трябва да се погрижи в родината си. Това представлява и сюжетното начало на романа. Смъртта на бащата, с когото Хенрик от години не поддържа отношения, променя коренно битието на героя – връщането в Полша го поставя в ситуация на богатство и влияние, но и извежда на преден план редица въпроси за собственото му минало, с които той трябва да се сблъска. За баща си Хенрик научава, че е бил „стопроцентов професионалист“, който „дори и след като се пенсионира и го сложиха на системи, държеше твърде много конци в ръката си и умело ги теглеше[25]“. Сред сътрудниците му се оказват представители на финансовия и политическия елит на Полша – като адвоката Ксавери де Вернон, „един от акушерите на новата действителност след 1989 г.[26]“, и генерала от бившите тайни служби, който очаква от наследника Хенрик да им сътрудничи: „без излишно бавене ще подпишем договора, който адвокатът ви е предоставил, и ще останем приятели, готови да си помагат. По рицарски. Както беше с вашия баща[27]“. Макар и мъртъв, полковник Юзеф Харсинович влияе върху настоящето на сина си, който неволно се оказва обект на интересите на влиятелните кръгове в полското общество. Респективно, отказът на Хенрик да им сътрудничи му навлича редица проблеми от страна на полицията и некомпетентната администрация и разкрива тъмните страни на корупцията и задкулисните игри в посткомунистическото общество.

Романът на Владимир Зарев също започва със смъртта на родителя и влиянието ѝ върху сина. Първата сцена на „Разруха“ описва погребението

23 K. Koehler, *Tropienie śladów*, [w]: *W mojej epoce już wymieram. Antologia szkiców o twórczości Jana Polkowskiego (1979–2017)*, red. J.M. Ruszar, I. Piskorska-Dobrzeniecka, Kraków 2017, s. 253–254.

24 Я. Полковски, *Дирите на кръвта*..., с. 8.

25 Пак там, с. 86.

26 Пак там, с. 51.

27 Пак там, с. 85.

на майката и въвежда в атмосферата на упадък, умора, екзистенциална потиснатост, които са ключ към изобразената в романа действителност: непоносимата жега, „смазващата запустялост на Малашевските гробища", „надгробните плочи с изкъртени снимки", „неизбродимата смет на това последно място[28]". Като реакция на натрупаните фрустрации, неуспехи и провали героят поставя началото на новия си роман „Разруха", чийто главен персонаж е успешният бизнесмен Боян Тилев. Той е антипод на писателя Мартин в редица отношения – Боян олицетворява социалната адаптивност, бързото натрупване на капитали, изграждането на новия елит на посткомунистическото време. Отговорен за появата на новобогаташа Тилев е Генералът, поредната „бащинска" фигура, типологично сходна с тази на Юзеф Харсинович от „Дирите на кръвта". Висшият функционер от Министерството на вътрешните работи избира незначителния служител Боян, завършил висше образование в Съветския съюз (също като Хенрик в „Дирите на кръвта") и доказал своето послушание в службата. За разлика от разбунтувалия се син в романа на Полковски, Боян Тилев след кратко колебание приема предоставената му възможност, за да се превърне в един от събирателните образи на престъпния посткомунистически преход. Както отбелязва Алипиева, „в преданата безличност на Тилев Партията е съзряла дълбинност, морал, качества. От него тя е поискала хем адаптивност към динамиката на трансформиращите се капитали, хем нравственост, която винаги ще му припомня кой го е родил[29]". Опитът на Боян да пренебрегне волята на Генерала дори след смъртта му обаче завършва със светкавичен ответ и падение за героя, което показва невидимите икономически и политически сили и присъствия, които направляват процесите след 1989 г.

В това отношение съдбата на Хенрик от „Дирите на кръвта" сякаш съчетава елементи от биографиите на двамата герои на „Разруха" – пасивността, професионалните неуспехи и личните поражения на Мартин Сестримски, от една страна, и придобитото по стечение на обстоятелствата богатство и влияние на Боян Тилев, от друга. Чрез перипетиите на своите персонажи романите на Зарев и Полковски успяват да покажат два различни негативни аспекта по време на прехода. На индивидуално равнище

28 В. Зарев, *Разруха...*, с. 9.

29 А. Алипиева, *Поредната българска драма...*

те изобразяват трудностите на героите, тяхното недоверие към средата им, апатията към новата действителност и песимизма им относно собственото бъдеще. В изображението на обществото пък показват негативните прояви на посткомунистическия период, сред които ключово е зараждането на новите политически и икономически елити, формирали се след разпада на Източния блок върху основите на неговите номенклатурни структури. Патологията на ситуацията след 1989 г. е илюстрирана от оценката на самия новобогаташ Боян Тилев, който разговаря с немския предприемач Мюлер за характера на промените в България:

> – В „Буденброкови[30]“ [...] Томас Ман твърди, че първото поколение капиталисти безогледно трупа капитали, второто се отдава на политика, третото излъчва високи интелектуалци, а четвъртото по правило деградира.
> [...]
> – У нас, в България, се извършва някаква странна, патологична симбиоза между първото и четвъртото поколение. [...] Новоизлюпените ни капиталисти правят пари, бързи и немалки пари, и веднага деградират[31].

Хенрик Харсинович се оказва в позиция, сходна до тази на Боян Тилев, не по свое желание, тъй като баснословното наследство на баща му го превръща в желана компания на официални събития за хайлайфа в полската столица. Новопридобитото му богатство привлича опортюнисти като Жемилски, който произнася дълга политическа тирада пред събеседника си, която Хенрик оценява като „конюнктурни, заменяеми възгледи“, тъй като „трайни той със сигурност не притежава“:

> Разказа кратка версия на историята на Полша от последния четвърт век с езика на човек, отхвърлен от средите на преуспелите [...] Започна от заговора на Кръглата маса, обърка умовете и различните среди. [...] В Полша процъфтявала дейността

30 Томас Ман е сред малкото на брой автори, с които Хенрик от „Дирите на кръвта“ запълва времето си в Канада, и един от творците, които му оказват най-силно влияние: „По-голямата част от свободното си време посвещаваше на четене. Ползваше най-вече собствената си, неголяма сбирка от книги, общо около четирийсет заглавия. [...] Най-трудно му беше да се отърси от хипнотичните раздели и загадъчните изречения в „Идиот“ на Достоевски, да тушира блясъка в „Буденброкови“...“ (Я. Полковски, *Дирите на кръвта*..., с. 15).

31 В. Зарев, *Разруха*..., с. 243.

> на конвента на олигарсите, до един родени от спецслужбите на ПНР [...]. Влизането в Европейския съюз станало на колене, сякаш приемали изхабена проститутка в луксозен бардак, а не голяма държава в общността на равните[32].

Още по-показателни за посткомунистическата ситуация в Полша са сцените в романа, изобразяващи съдружниците на Юзеф Харсинович, които принадлежат на света на потайни капитали и международни сметки и направляват новата действителност. Хенрик се оказва не просто неудобен, неговото упорство и отказ да сътрудничи заплашват техните интереси, поради което всяка негова крачка е следена, а „добронамерените" съдружници на покойния полковник оказват натиск върху неговия наследник, за да вземе правилното решение, което да гарантира техните печалби и влияние. Иронично звучи и наименованието на общото им сдружение, което претендира за патриотичност и служене на родината – „*Pro Patria Consulting, дружество с ограничена отговорност*[33]", като всъщност сред управляващите го са бивши военни и партийни функционери и техни наследници.

Кинга Дунин поставя въпроса „какво може да научим за обществото от литературата" и предлага обобщението, че посредством различните прочити „от нас зависи какво ще научим от нея", защото „литературата интерпретира света, а ние интерпретираме литературата, пристъпвайки към това с целия арсенал на досегашното ни знание и предразсъдъци" и по този начин се появява „знанието за обществото, изведено от литературата[34]". Прочитът на романите на Полковски и Зарев през теорията на културната травма позволява да се открои една песимистична оценка на развитието на бившите комунистически държави и редицата недостатъци на прехода. Книгите са свидетелство и за типологичните сходства при литературното изобразяване на Прехода в полската и българската литература. Освен това главните герои от двата романа могат да бъдат възприети като емблематични примери за начина, по който социалната и политическа промяна след 1989 г. рефлектира по травматичен начин върху личната идентичност на човека.

32 Я. Полковски, *Дирите на кръвта...*, с. 64–65.

33 Пак там, с. 395.

34 Вж. K. Dunin, *Czytając Polskę* ..., s. 23–24.

Библиография

Alipieva A., *Porednata bŭlgarska drama v romana „Razrukha“ ot Vladimir Zarev*, Elektronno spisanie Liternet 2004, № 4 (53), https://liternet.bg/publish/aalipieva/vzarev.htm [dostęp: 3.01.2023].

Antov P., *Bŭlgarskiyat postmodernizŭm XXI – XIX v. Kŭm filosofiyata na bŭlgarskata literatura*, Plovdiv 2016.

Czapliński P., *Razedinenata Polsha. Problemi na realizma v prozata na devetdesette*, prev. ot polski M. Grigorova, „Literaturen vestnik“ 2018, br. 30.

Dunin K., *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004.

Grigorova M., *Kniga za polskite stranstvaniya po pŭtishtata na istoriyata i prez sebe si*, „Literaturen vestnik“ 2022, br. 33.

Jarzębski J., *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.

Kirova M., *Bŭlgarskata literatura prez XXI vek (2000–2020). Chast I*, Sofiya 2023.

Koehler K., *Tropienie śladów*. [w]: *W mojej epoce już wymieram. Antologia szkiców o twórczości Jana Polkowskiego (1979–2017),* Kraków red. J.M. Ruszar, I. Piskorska-Dobrzeniecka 2017.

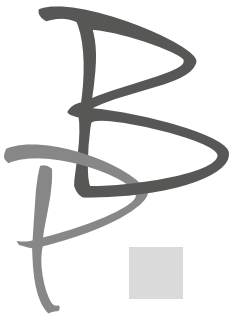
Nowicki D., *Nowa książka Jana Polkowskiego. Mizantrop z opozycji i wszechmocni faceci*, 2013. https://wyborcza.pl/7,75410,13994227,nowa-ksiazka-jana-polkowskiego-mizantrop-z-opozycji-i-wszechmocni.html?disableRedirects=true [dostęp: 3.01.2023].

Polkowski J., *Dirite na krŭvta. Stranstvaniyata na Henrik Harsinovich*, prev. ot polski V. Deyanova, Sofiya 2022.

Stefanov V., *A. Burova, Knizhovnost i literatura v Bŭlgariya IX-XXI vek. T. 5. Sŭvremennost*, Sofiya 2022.

Sztompka P., *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji,* Warszawa 2000.

Vlashki M., *RomanOlogiya li? Sŭvremenniyat bŭlgarski roman mezhdu upotrebata i eksperimenta*, Plovdiv 2014.

W mojej epoce już wymieram. Antologia szkiców o twórczości Jana Polkowskiego (1979–2017), red. J.M. Ruszar, I. Piskorska-Dobrzeniecka, Kraków 2017.

Zarev V., *Razrukha,* X izdanie, Plovdiv 2014.