

ВЕСТНИК Литературен ВЕСТНИК

● **Милена Кирова**
*Възходът на разказа: факти
и критическа фикция*

● **Алек Попов**
*В новата рубрика на ЛВ
„Моето софийско детство“*

Рецензии

- **Биляна Курташева**
за Галин Туханов
- **Светлана Стойчева**
за Анна Топалджикова
- **Иван Попов** за Гюнтер Грас
- **Таня Тодорова** за Сали Руни
- **Наталия Иванова**
за Адолфо Буио Касарес

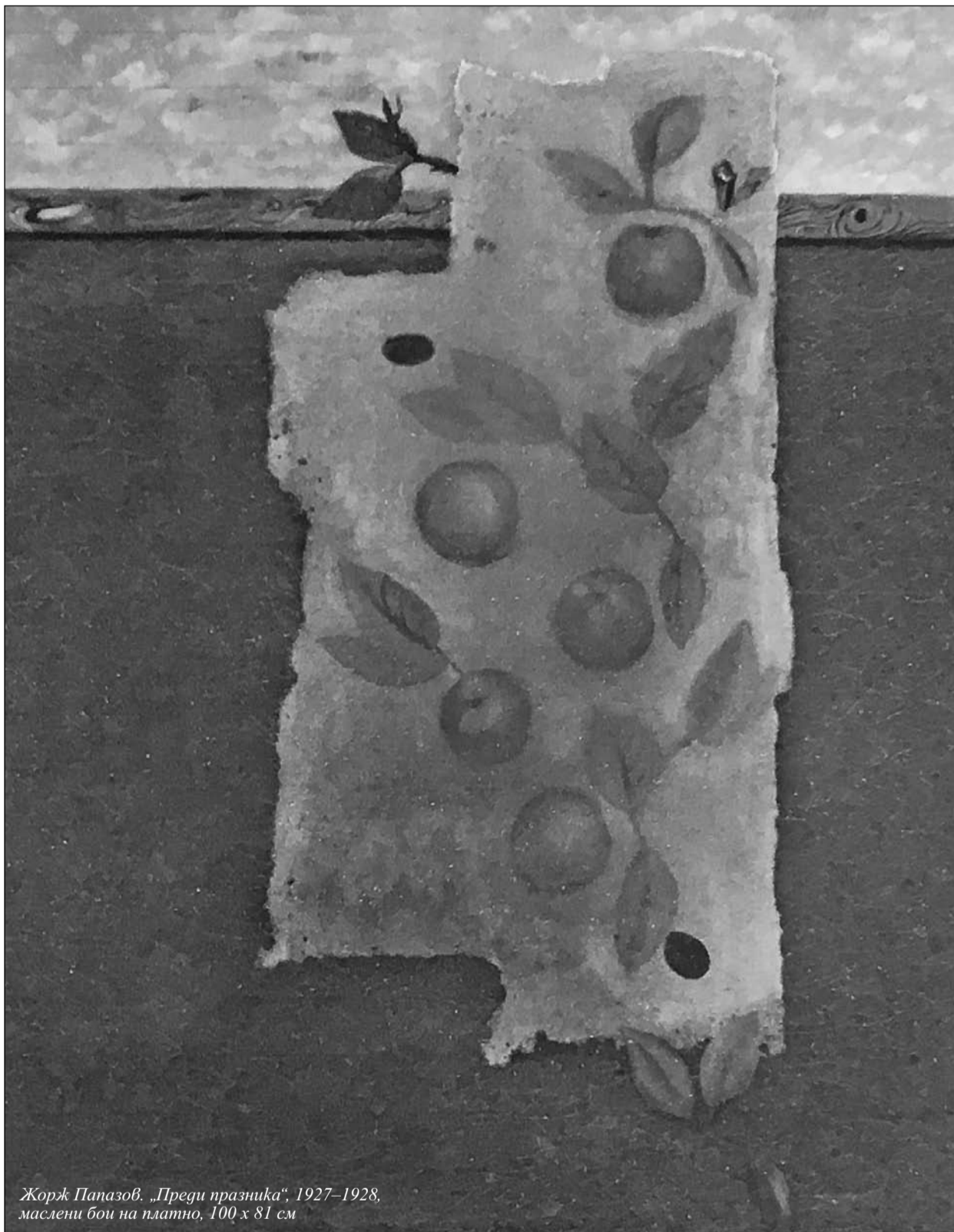
Весна Парун и България

- **Разговор с Ксения Банович,
Катя Зографова и Людмила
Мингова**

Проза

- **Йенджей Моравецки**
- **Мария Василева**
за Жорж Папазов
- **Нева Мичева**
Екранната 2022 година

Илюстрациите в броя са от изложбата „Жорж Папазов – осветителят“, Национална галерия – Двореца, 16 декември 2022 – 19 март 2023 г., куратор Мария Василева.



Жорж Папазов. „Преди празника“, 1927–1928, маслени бои на платно, 100 x 81 см

Чарлз Симик

Клепачи подпрени с клечки

Колко много работи смъртта,
никой не знае колко е дълъг
денят ѝ на усилен труд.
Грижовният съпруг винаги
сам глади прането ѝ.
Красивите дъщери
подреждат масата ѝ за вечеря.
Съседите ѝ играят
белот в задния двор
или просто седят на стъпалата
и пият бира. А смъртта
по това време е в някоя странна
част от града, търси
един човек с лоша кашлица,
но адресът е някакси грешен,
дори смъртта не може да се ориентира
сред всичките заключени врати...
Започва да вали дъжд.
Очаква се дълга ветровита нощ.
Смъртта няма дори вестник

да покрие главата си, или пък
монета да се обади на онзи, който тлее,
Съблича се бавно, сънливо,
и се протяга гола
от своята страна на смъртния огър.

Сянка върху стената

На нощта в средата
да поканим
някой луд познат
да се нахрани.

Вятърът умря

Малка моя лодке,
пази се!
Не се вижда
земя на хоризонта.



Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



9 771310 956011



Войната е една голяма рана и няма как иначе да се разкаже за нея

Разговор с Йенджей Моравецки

Йенджей Моравецки (1977) е преподавател в Института по журналистика и социална комуникация във Вроцлавския университет и автор на множество документални и научни книги. Основният обект на писателския и научния му интерес е Русия и нейните медийни изображения. В книгата си „Киша. Пейзаж след империята“ (Szuga. Krajobraz po imperium, 2022) представя противоречивия и многоизмерен образ на Русия от последните десетилетия и влиза в продуктивен и полемичен диалог с полската традиция на литературния репортаж. В края на 2022 г. Йенджей Моравецки беше в София като гост на Къщата за литература и превод и участник в Софийския международен литературен фестивал, където представи най-новата си книга.

В жанра на литературния репортаж, който стои на границата между фикцията и документалността, отношението между политиката и художествеността е централно предизвикателство. Как бихте представили еволюцията си на писател под въздействието на промените политически условия от последните години?

Не зная доколко това, което ще кажа, е свързано с политиката. От 2014 г., когато говорим за писането за Русия, смятам, че предишните спорове са приключили. Или казано по друг начин, трябва да ги отложим поради войната, макар че са много важни и ще се върнем към тях. Например спорът за формата на документалната литература. В „Киша“ се опитвам да тествам именно границите на жанра и да предложа нови форми. Смятам, че полската репортажна школа е много силна, за което следва да се радваме, но в известен смисъл това е също и капан за нея. Опитните репортери често се държат така, сякаш все още сме в 90-те години или в началото на 2000-те. Не става дума за темите, а за начина, по който се пише за тях. Просто така е по-удобно, защото този начин на писане е проверен, вече са възпитани ученици, които повтарят тези форми, издателствата са свикнали с тях, има верни читатели. Репортажът се е превърнал в жанрова литература. Нейните читатели имат своите предпочитания, а писателките и писателите знаят как да отговорят на тези очаквания. Само че за литературата това представлява опасност. С оглед на пазара това е чудесно, защото имаме ниша, свой сегмент и аудитория, но за художествената функция, която е много важна за репортажа, това означава определена закостенялост. Друг въпрос е очакването, че репортерите ще обяснят света. Ще дадат отговори. Ще ни разведат из него. Ще опростят и разяснят. Ще ни кажат как е ТАМ. Например как е на изток от Полша. Не ми допаднаше как още от края на 90-те години се пишеше за т.нар. Изток, често слагайки под общ знаменател Русия, Украйна и Беларус, както и постсъветските държави. Но по-общо не ми допаднаше това, че репортажът става повторителен. Нефикционалната литература ми беше станала скучна. Тоест, от една страна, матрицата, предсказуемостта на формата. А от друга, усилено за атрактивност на историята чрез преувеличаване, украсяване. Това е капан, в който бяхме попаднали, пишейки за т.нар. Изток – екзотизацията, изкушението на демонизацията, хиперболизацията. В Полша Людвику Влодек с право обръща внимание към това, че тази литература е патриархална, мъжкарска, малко каубойско-приключенска. Така че репортажът беше придобил форма, която според мен беше повторителна, и беше повече или по-малко ясно как се пише той, какви са правилата на занаята. Просто съществуваше система за производство на текстове, като един от елементите ѝ беше нещо, което наистина се опира на литературата, но е много изтъркано, тоест екзотизацията и ориентализацията, което всъщност беше в ущърб на описваната действителност. Самият аз се борех с тези изкушения и капани. Обаче се стараех да вървя по малко по-различен път. И да противореча на самия себе си в следващите си книги, като проблематизирам тези образи, които по-рано съм създавал. След това дойде 2014 г. и това беше моментът, в който си помислих, че вероятно вече няма твърде много време да говорим за това, да спорим с други автори на документална литература. Няма вече време за спор с „Империята“, която за мен беше изходна точка и основа при писането за Русия, а същевременно нещо, спрямо което започнах да се бунтувам и да търся собствен път. Тоест спорът с Капушчински или с творчеството на

Капушчински, спорът с другите полски автори, чиито текстове събирах преди да замина за Русия – изглеждаше, че след 2014 г. това вече няма такова значение. Защото тогава усетих, а през 2016 г. вече много ясно, че това и така е разговор за един свят, който го няма, че тази Русия не съществува. Че сега имаме работа със заплаха, с репресии, с авторитарен свят, който се придвижва към тоталитаризма, който става гротесков. Това, което преди беше хиперболизация, става действителност. Някога ще се върнем към споровете за документалната форма и нашите описания на бившия СССР. Това е важен спор. Но просто сега няма време.

През 2016 г. си помислих, че трябва да се обединим, че трябва да се срещнем в писането си, да разпознаем какво изобщо се случва там и как отпук нататък да разказваме за тази действителност. И дали не сме се объркали преди, пишейки за тази по-светла Русия, като след това виждаме страшното ѝ лице. Обаче когато започнах да пиша „Киша“, осъзнах, че нещата стоят другояче. Тоест, и едното, и другото е важно. Важни са спорът и тестването на границите на фикцията и факта, защото този референциален пакт между читателя, твореца и героите е все още ключов, както е и важно да се научим да разказваме за действителността – в случая с Украйна, за военната действителност. За мен това беше нещо напълно ново, гранично преживяване, когато отидох в Донбас. И разбира се, важен е въпросът как да функционираш в действителност, която се е оказала тоталитарна, тоест как да пишеш за своите герои в Русия.

Как изглежда тази военна действителност през очите на репортера?

Донбас беше моето първо пътешествие във военни условия. Отидох там с Мачей Скавински, мой приятел и фотограф, с когото отдавна пътувам. Той имаше и по-ранни военни преживявания. Изобщо не искахме да отидем там, тоест в самата червена зона. Просто искахме да посетим професор Карпицки. Защото главният герой на „Киша“, Николай Карпицки, руснак, който е избягал от ФСБ, защото е защитавал малцинствата и ги е защитавал толкова успешно, че службите за сигурността започват да му откъсват, беше избягал в Донбас, от украинската страна. Беше купил жилище в Славянск, където живее и досега въпреки обстрелването. Именно той ни заведе в червената зона. Аз нямах желание да ходя там, защото по принцип работя с диктофона, с разговори, спомени, тоест с вътрешния свят на героите. Така че мислех, че предпочитам да остана в Краматорск, в Славянск, вместо да отида до Маринка, защото предпочитам да разговарям с хората, при които да видя как е въздействала войната пет години след окупацията на Краматорск и Славянск. Смятах, че искам да се фокусирам върху това. Но Карпицки настояваше да отидем в Зоната, до самия фронт. И беше прав. Обаче тогава си мислех: „Какво ще видя там?“. Защото когато гледаме телевизионните кадри, с които сме свикнали, виждаме руини, понякога плачещи възрастна жена. По принцип това са образите, които асоциираме с войната. Но съвсем различно е да срещнеш тази жена, да разговаряш с нея. Така, както с героинята, с която завършва „Киша“. Това е много важен разговор, който разбива на парчета описанията в книгата свят. Накрая изчезват всички посоки и вектори – добро, зло, горе, долу, ние, те. Има само изстрели от всички страни. В крайна сметка отидохме в Зоната. А когато пътувахме към фронта, си припомних как Мачей Скавински повтаряше, че на такива места не може да се предвиди нищо, не може да се разбере в кой момент нещата ще се влошат. Това се случва изведнъж. Изглежда, че всичко е наред, а в следващата минута се превръщаш в чувал с месо и кости. И къбло инстинкти. Превръщаш се, както казва една от героините ми, в животинно. За съжаление, когато става въпрос за войната, често липсват думи. Не може да се каже нищо повече от вече изтъркани, банални фрази. Например, че хора причиняват това на други хора. Осъзнаваш, че някой съзнателно те убива, че някой е започнал това. В този случай Путин започна тези убийства. Това не е естествено поражение, ние сами създаваме този свят. Започваш да преживяваш това, но така и не можеш да го обхванеш с ума си. А след това започваш да мислиш какво привлича някои хора обратно към войната. Преди си мислех, че това

е адреналинът. Може би при някои наистина е това. Има и такива, които просто обичат да убиват, те обаче са малцинство. А както каза един от героите ми, много разумен и одухотворен, войната има свой мирис. Мирисът на нещо, което не може да се опише, но е причината да се връщаш там. В моя случай смятам, че става дума за нещо друго, изобщо не за адреналина. Когато си там, си даваш сметка, че войната е – отново банална фраза – ад. Тя е нещо, заради което част от теб умира. Тъй като бях там за кратко, не бих казал, че част от мен е умряла, но със сигурност ме разтърси силно. Но какво изобщо е моето преживяване в сравнение с това на всички тези бежанци, които идват тук, или на хората, които са останали там? Никога по-рано не съм се намирал в действителност, в която няма надежда. И именно този вкус на безнадеждността, този безкраен мрак е причината, когато се върнеш в София или Вроцлав, да започнеш да усещаш вкуса на живота, който преди това не си оценявал. Но същевременно усещаш крайна самотност, защото носиш в себе си преживяване, което не може да бъде споделено. И това е причината да искаш да се върнеш към този мрак и ад, но за да можеш отново да се измъкнеш оттам и да усетиш вкуса на нормалния живот, на нормалния свят отпреди това.

Смятате ли, че съществуват етични императиви, които трябва да се спазват при работата на репортаж за такова гранично преживяване?

В какво би се състояла етиката в писането? В това, че не трябва да се застъпваш прекалено в спомените, че не трябва да оставяш някого наранен? Войната е една голяма рана и няма как иначе да се разкаже за нея. Пътувайки в България, по крайбрежието, разговарях с жена от Украйна, която ми разказа, че и досега се бои от корабите в морето. Защото първите изстрели в Одеса са дошли именно от корабите и огънят, идващ от морето, е причината хората да осъзнаят, че това не е филм, че това се случва наистина. Узнаваш тези спомени и виждаш как твоята събеседничка плаче. И знаеш, че това няма да е единственият плач днес, че същото ще се случи при следващите срещи и разговори, защото в това се състоят тези интервюта. След това събеседникът ти трябва да се върне на работа, а ти просто си излизаш с диктофона. Това етично ли е? От друга страна, моят опит след Донбас беше такъв, че в продължение на половин година изобщо не посегнах към записаните материали. През първите две седмици постоянно имах сънища за войната, кошмари и остатъчни образи. По-късно това премина, но диктофонът лежеше в чекмеджето. А след шест месеца започнах да записвам всичко, изслушах тези разговори наново, отново преживях тези срещи. Отворих файл и след 15 минути – сякаш встъпление, разгръвка – вече имах 5-7 страници. Това са истории, които по-рано не бяха разказвани в такава форма и които – това мога да кажа в защита на репортажа – сега могат да бъдат чувти благодарение на документалната работа. При това не само историите на украинците за войната, но и на руснаците, които разговарят със собствените си имена. Аз дори питах дали мога да ги отбележа във Фейсбук и именно тези, които говореха за най-рискованите неща, се съгласяваха. Отговаряха, че и така са застрашени всеки ден, че това вече няма значение. В известен смисъл това е оставяне на свидетелство, което показва, че съществуват хора, които се стараят за са достойни, да бъдат хора или да запазят човечността си по време на война. И да разкажат за своето страдание. Или да дадат свидетелство за бъдещето. Да покажат, че в действителността в страната на адресора, която се е превърнала в тоталитарна действителност, е имало хора, които мислят по друг начин.

Въпроси и превод от полски: КРИСТИЯН ЯНЕВ



Йенджей Моравецки на Софийския международен литературен фестивал през декември 2022 г. Сн. Полски институт в София

Из „Киша. Пейзаж след Империята“

Йенджей Моравеци

Империята 2

Именно Капушчински разкри Изтока пред мен. За първи път прочетох „Империята“ още в гимназията. Бях погълнат от магията на снежната бела, телените заграждения, страха, лагерите и тайнствената, поробена, но толкова запленяваща руска душа. Четях Капушчински, четях неговите имитатори, по-млади конкуренти и аспиранти. Събрах голям класор с репортажи за Русия, в тяхното търсене преравах полските вестници и седмичници. Главата ми беше изпълнена с лед и сняг, затварях очи и виждах суровите погледи на руските войници, чувствах диханието на мафията, представях си мрачните пейзажи на страната, която изобилства от нефта, задушана със замърсяването си, тревожи с екологичните си катастрофи, плаши със следите на тоталитарното минало. Когато завърших гимназия, на автостоп поех към Москва. Пътувах с полски тираджии, които ме черпеха с хляба си, контрабандна водка и яйца, сварени върху резервоара с нефта. Слушах страшните им истории. Добродушните смели шофьори ме убеждаваха, че „Русия е страната на курвите и сатаната“. Вярвах им. Техните описания потвърждаваха това, което бях чел у Капушчински и по-младите, сега известни репортери. В моята глава се идеализираше Русия, изграждаше се антиутопията, необходима за уницията, за да се превърнеш в истински мъж, да пишеш тежки, но завладяващи текстове и да седиш в мълчание край бара (защото какво да кажеш след всичко това, което си видял на Изток, от Другата Страна?). Клод Леви-Строс сравнява пътешествениците и журналистите, които заминават за „дивите“ региони на света, с младия индианец, който отива в планината, за да може там, в усамотение, да прекрачи границата на зрелостта: „Младежът, който в течение на седмици или месеци се е отделил от групата, за да се изложи [...] на една екстремна ситуация, се връща обозамен със сила, която у нас се изразява чрез вестникарски статии, големи тиражи и конференции на закрито, но чийто магически характер се установява чрез процеса на колективна самозаблуда, която обяснява явлението във всички случаи“¹.

А може би Капушчински наистина е бил в тази страна? Може би аз и моите по-възрастни колеги, чийто текстове прибирах в класора, просто сме закъснели и не сме имали шанс да се докоснем до СССР, какъвто той го е виждал? Обаче годините на моите първи пътешествия (след 1994 г.) са близки до най-новите наблюдения на Капушчински в „Империята“. Посетих Русия и останах разочарован. Не намерих света, за който бях чел. Съветският преход беше наистина ужасен, значително по-отблъскващ от този в Полша, близък до филмите на Балабанов. Не преживях обаче легенда ад и разпада, не видях това, за което говореха тираджии. Но пък забелязах, че те не навлизаха в сатанинската Москва; спяха няколко дни на охраняваните паркинги на околоръстното, пестяха от храната и чакаха стоката си. Пиеха водка „Бяли ожел“, няколко пъти по-скъпа от тази в близкия магазин, ядяха полски яйца и си споделяха пътешественически разкази, докато разтревожено гледаха подаващите се зад ламаринената ограда на паркинга блокове.

¹ Цит. по К. Леви-Строс, „Гъжни пропции“, прев. от френски Галина Меламед, София: Издателска къща „ЛИК“, 2008, с. 45.

Открив друга Русия – различна, очароваща, която не даваше гаранции за бърз блясък, затвърдяване на чертите и благородния печат, характерен за мъжете, които се връщат от гъното на ага. [...] Написах „Магическият турпизъм“², публикуван в „Тигодник повшехни“. Поделих медийния образ на Русия на четири доминиращи сфери. Първи стереотип – „Русия е бедността“. Вторият – „Русия е Колима“. Третият – „Русия е алкохолът“. Четвъртият – „Русия е врагът“. Наблюдавах зараждането на заблжаващата поезика при описанието на Русия, за която „Империята“ става важен генератор на постоянни епитети и сравнения. Капушчински пише „Михаил ме закарва с овехтели си, но пъргав москвич до града“³ (овехтели, но движещи се с луда скорост москвичи се появяват често в „Империята“). От този момент разпадащото се, крайно опасно превозно средство става „лайтмотив“ на руските улици. В „Политика“ пишат за „немногобройните лади и раздрънканите москвичи“, които „отстъпват от пътя на още по-малобройните, сякаш злоещи със своите оледални стъкла, черни беемвета и бели понтиаци“. Няма други коли на улицата; автомобилите се превръщат във въплъщение на глобалната визия за руския контраст – бедността на москвича, разпада, корозията (москвичът трябва да бъде овехтял, други все пак няма) и злоещото богатство на мафията в беемветата. Както написах в „Магическият турпизъм“:

Също толкова ужасяващо трябва да изглежда руския град: „В Астрахан лишените от прави ъгли, пълни с дефекти, пукнатини, процепи и липсващи блокове нямат конкуренция. [...] Още с построяването си се нуждаят от ремонт. Прокажени бетонни великани със стени с олющена мазилка“ („Газета виборча“). Трудно е да се оспори истинността на това описание. Само че това не е единствено руска гледка – такива има и в другите страни от Централна и Източна Европа, както и в Полша. [...] В същото време благодарение на полските медии Русия се превръща в сметище, руина, апокалиптична картина. „Бившият кмет ме прие в своя апартамент в блока. Входът изглеждаше сякаш през него беше минал ураган. Нито една права стена, изпучупени прозорци. Входната врата беше изкъртена, на пода лежи мъртъв гълъб, разяждан от червеи“ („Жечпосполита“). В тези текстове образът на Русия все повече напомня „Мърша“ на Бодлер – турпизмът става характеристика за начина на описание на Изтока⁴.

Престанах да вярвам на Капушчински и на текстовете в медиите. [...]

Отново чета „Империята“ на Капушчински. Откривам много пластични субективни скици. В тях разчитам голяма репортерска наблюдателност, не само декларативна. От перспективата на времето се вижда, че авторът на „Империята“ улавя ключови неща, симпатични за промените през деветдесетте години.

Капушчински е „магьосник на репортажа“. Но дали репортажът трябва да омагьосва, дали трябва да бъде „медийна приказка“? Липсват ни такива приказки, нуждаем се от тях. Капушчински ни ги дава. Води ни в други пространства, странни, омагьосани, изпълнени с бела, вълшебна ледена земя, поробваща разума. [...] Това не е приказка за деца. Това е вълнуващ и страшен свят, но камерно страшен, по наша мярка. Вървим рамо до рамо с наблюдателния репортер хуманист, който не е герой за гимназистите, не е Иля от билините, не е герой за масите. Той е нов, наш е и е като нас – като интелектуалците, гледащи с тревога и очарование към „полифоничния“ разнороден свят в движение. Наглед слаб и деликатен. Не крие своите стракове, но продължава нататък, въпреки болестта, умората, въпреки туберкулозата или маларията. Трябва да продължи. За да ни покаже истинския свят. Защото приказката съществува – наистина, не сред нас, не тук, но отвъд границата, на съседните континенти, толкова различни от нашия. Магическият турпизъм е отговор на тъгата по въплътените ад и небе, откриването им на земята въпреки теориите за секуларизацията, въпреки хомогенизирането на света, слуховете за

² Въвеждане на елементи, свързани с грозотата; използване на естетика на грозното. От лат. turpis – грозен; бел. прев.

³ Цит. по Р. Капушчински, „Империята“, прев. от полски Благовеста Лингорска, София: Издателска къща „Флорир“, 1994, с. 151.

⁴ J. Morawiecki, *Turpizm magiczny*, „Tygodnik Powszechny“, 10 maja 1998, s. 1, 4.



Жорж Паназов. „В чест на Митничаря Русо, сънят на спящата циганка“, 1957, маслени бои върху платно, 130 x 194 см

неговата идентичност, въпреки гласовете за смъртта на страната на Питър Пан. Освен това Капушчински е наистина наблюдателен, деликатен. [...]

Капушчински ни предлага много лично, деликатно пътешествие. След това очертава много точна скица за демократите и тяхната обремененост от комунистически опит. Друг въпрос е, че Капушчински пропуска много аспекти на прехода. Трудно е обаче да пише за всички... Той е просто наблюдател. А как наблюдава?

Когато прекрачва границата в Забайкалск, Капушчински разделя чужденците на три групи:

– вътрешно яростни;

– тези, които се съгласяват със съществуващата действителност и подражават на начина на мислене и поведението на съветските хора;

– тези, за които „всичко е най-вече интересно, необикновено, невероятно, които искат да опознаят, да изследват, да разберат този толкова различен, непознат до този момент свят. Те са в състояние да се въроят с търпение и да запазят дистанция (но не и високомерие!), да гледат на всичко със спокоен, внимателен, трезв поглед“⁵.

Изглежда, че вписва себе си в третата група, според собствената си декларация трябва да бъде именно внимателен, търпелив и невисокомерен.

Обаче забелязваме, че в „Империята“ руснаците обикновено са по-лоши, изоставащи, не са научени на самостоятелно мислене, подчинени са от Империята. Репортерът, който пише за нервните (може би гладни) кучета вълча порода, за забелязаните от прозореца на влака войници (които със сигурност се целят в него), за телените заграждения и за пътниците, които заговаря в тесния коридор и които отговарят с едностранни думи (сигурно защото се боят да разговарят с чужденец, шпионин), сякаш в своята хиперболизация изпада в параноя, обаче твърди, че именно руснаците (съветските хора) са параноизи. [...]

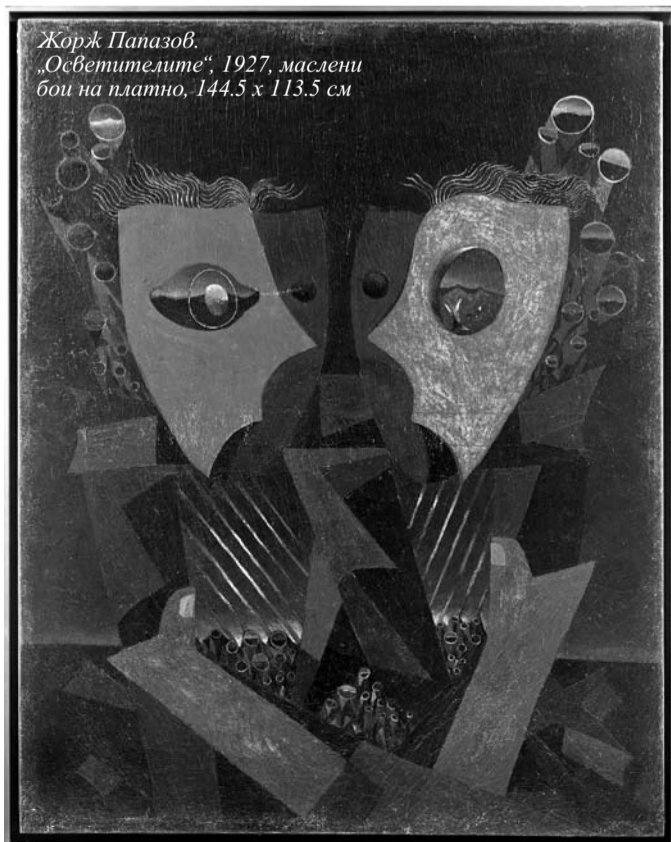
Може би в хиперболизирани описания на Капушчински се крие ирония? Игра с читателя? Но дали читателят ще чете така репортажа? И дали интерпретацията на документалния текст може да бъде произволно многозначна?

А ако проблемът е качеството на дискурса, а не самата книга „Империята“? Читателското въодушевление? Полската склонност да се съгласяваме с маисторите, безкритично да обожаваме папата на репортажа? Моята собствена наивност? Може би, борейки се с „Империята“, сам се затворих в нея. Борех се с турпизма и едновременно украсявах действителността. Оцветявах Изтока, разкрасявах го напук на другите репортери. За Русия казвах, че все пак не е Беларус. За Беларус – че там не е само Лукашенко. А също така, че Съветския съюз го няма и пред нас се е разкрил полифоничен, мултирелигиозен и мултиетнически свят, който очарова с разнообразието си и пробива нашия европоцентричен балон. Само че в будката на „Комсомолски“ видях именно в луксозно списание надписа „СССР 2.0“. Луксозна версия.

Превод от полски: КРИСТИЯН ЯНЕВ

Преводът е направен по Jędrzej Morawiecki, *Szuga. Krajobraz po imperium*. Warszawa: Czytelnik, 2022, pp. 68-76.

⁵ Цит. по Р. Капушчински, „Империята“, прев. от полски Благовеста Лингорска, София: Издателска къща „Флорир“, 1994, с. 31.



Жорж Паназов. „Осветителите“, 1927, маслени бои на платно, 144.5 x 113.5 см