

„СТРАННОСТ НА УМА“ НА ОРХАН ПАМУК –
КАК Е НАПРАВЕН РОМАНЪТ
(ТЕЗИСИ)

Цветан РАКЪОВСКИ

Югозападен университет „Неофит Рилски“

E-mail: crakiovsky@abv.bg

A “STRANGENESS IN MY MIND” BY ORHAN PAMUK – HOW THE NOVEL IS MADE

Tsvetan RAKYOVSKI

South-West University “Neofit Rilski”

E-mail: crakiovsky@abv.bg

ABSTRACT: The article explores the diversity of narrative techniques in Orhan Pamuk’s novel *A Strangeness in My Mind*. The main idea is that the drama of a private life is told against the background of the drama of the life of Istanbul. To do this, the novel parallels the biographical ‘I’ of the main character and the historical ‘He’ of the City. This comparison provokes the idea of the novel’s close relation to the history of Istanbul and Turkey over the last fifty years. Orhan Pamuk does not spare the reader any of the specific, purely “Turkish problems” with the Kurds and Greeks, as well as the radical and conservative moods and public discontent from the 1950s to the 1980s. The narrative line is developed slowly and minutely, owing to the author’s intention to authenticate real events through the perspective of fictional characters and vice versa - to romanticize cultural and purely civilizational processes in the last half century of the development of this part of the border between Europe and Asia. This is the only way to explain the presence of the problem of women’s emancipation and the lack of that misunderstood “patriotism” which often prevents the depiction of purely national processes in life. This refutes the widespread opinion that *A Strangeness in My Mind* is a postmodern novel.

KEYWORDS: novel, plot, story, character, Orhan Pamuk, Islam, narration

Из интернет ресурсите често може да се срещне твърдението, че романите на Ферит Орхан Памук принадлежат на късния постмодернизъм. Това етикетирание е доста хлъзгаво, защото би означавало, че има и ранен, и висок постмодернизъм – което е несериозно. Ако веднага след това читателят, който познава какво е постмодернизъм, вземе в ръце „Странност на ума“ (или който и да е друг роман на Памук), ще остане излъган. И причината няма да е „липсата на посмодернизъм“ в книгите на този автор.

Причината ще бъде в изненадата, дошла от усещането на един огромен натиск – сюжетен натиск на трудно удържано повествователно обилие. Наричам така не само обема (романите на Памук са средно 600 страници), а и натиска на огромно число персонажи (средно към трийсет-четирийсет, активни в действието), както и въртележката на различни имена на улици и сгради, квартали, исторически ориентири, факти, справки за демографски процеси, детайли (как се прави боза или как се приготвя пилаф например, или пък как се провежда медицински преглед на новобранци) и пр. Явно с постмодернизма стават радикални разширения – гледано откъм романите на Памук, това не са промени, нито развитие, а екстензии, раздувания на представите за възможностите на романовия език, за това какво още може да се нарече роман. Сигурно всичко, особено след „Музей на невинността“ и „Странност на ума“. Те имат важна връзка с един хиперзнак – Истанбул, с неговата география, история, културна среда, политически лица. Това превръща романите на Памук в необичайна езикова среда за художествени импликации и документални ориентири, дисциплиниращи художествените.

Подобни ориентири вкарват фикцията в обективиращи рамки. Те стават нещо като условен кофраж за романовото действие. Най-напред е първият хоризонт на рамката – това е даденото още в началото родословно дърво на „братята млекари и бозаджии Хасан и Мустафа“, чичото и бащата на Мевлют, които са родоначалници на основния персонаж. Орхан Памук чертае графиката на рода, обяснявайки кой кой е, твърде рано – още преди съдържанието на романа. Така дава да се разбере, че траекторията на неговия художествен свят ще окръгля представи за едно семейство. Но този роман не е само, не е толкова „семеен роман“. Подобно на родословието, белязало началото на друг голям роман („Сага за Форсайтови“), в „Странност на ума“ са оформени биографични полоси за двайсетината водещи имена в сюжета: кога е роден,

кога идва в Истанбул, кога и с кого сключва брак, деца от брака, година на смъртта, ако има такава. Вторият хоризонт на обективиращата рамка е страният постфинален текст, наречен от автора „Хронология“. Това не е епилог, а нарастващ списък с години от 1954 до 2012 г. Те сверяват романовия сюжет, дисциплинират условността на художественото действие, като паралелно задават в дадената година какво става с романовия герой и каква е историческата рамка от събития в същия момент в съвременна Турция. Ето един пример:

Пролетта на 1980 г. – Мевлют заминава, за да отбие задължителната двацет и две месечна военна служба.

12 септември 1980 г. – Армията организира преврат, докато Мевлют е разквартируван с танковите бригади в малкия североизточен град Карс, на границата със Съветския съюз. (Памук, 2016, с. 648).¹

Подобно срастване на обективния план с въобразения план на събитията постоянно придърпва романовия свят към светлината на най-новата политическа история на Турция. Оформя се своеобразна „двухактова“ нарация: тук са Мевлют и семейството му, но там, навън, е Истанбул, Турция. За да бъде прегледно, ще цитирам как става това дисциплиниране в хода на сюжета:

През февруари 1979 г., когато започна писането на писмото (от Мевлют до Раиха, б. м. – Цв. Р.), в Нишанташъ, на улицата беше застрелян известният писател Джелил Салик², който имаше своя колонка във вестник „Миллиет“ (198).

Тези странни паратекстове (родословието и Хронологията) задържат романовото действие в режима на достоверното. Освен тях документалният пласт от факти е толкова плътен и убедителен, че читателят се оказва подведен – той е прелъстен от динамиката на обективното време, която забързва, катализира скоростта и на самото романово действие. Иначе то си е доста анемично: за 40 г. сюжетно действие се случват 4-5 стъпки в хода на семейството – и всички те са частни, семейни събития (женитби, търсене на работа, на жилище, делби на имот и под.). Потокът на тези събития е така епично спокоен, че дори смъртта не засяга толкова хода на действието, не връхлита човека като трагедия. Раиха, жената на Мевлют, си отива от живота някак незабележимо, докато прави опит за нелегален аборт. По-късно Ферхад, мъжът на Самиха, е убит и тази драма отшумява между другото, без да остави дълбоки следи – нито у жена му Самиха, нито у приятеля му Мевлют.

„Странност на ума“ има всички качества да се нарече „документален роман“. Въпреки че персонажите са условни, те са персонификации на грамадни социални и политически процеси, ставащи в Турция през втората половина на изминалия век и началото на новото двацет и първо столетие. Ще го кажа и по друг начин: Орхан Памук избира един демографски и принципно неизбежен социокултурен ход на времето – как Турция се поевропейчва и как Истанбул се превръща в мегаполис под влияние на сериозни културни или въобще цивилизационни норми. И в този ход и промени авторът вражда персонални съдби на различни прослойки хора: селяни, граждани, бедняци, интелигенция, чиновници, шофьори, търговци, ресторантьори, предприемачи, дервиши, политици, инкасатори, пенсионери. Вражда и различни дейности: улична търговия, енергоснабдяване, женитба, струпване за една нощ на нещо като къщурка за мигрантите от село, кражба на булка, строителство, анархизъм, политически сюжети, овластяване на пробивни и безпардонни личности.

Така романът на Памук започва да поддържа два наративни режима. Големият наратив следи диалога на Изтока със Запада, отбелязва военните преврати (1971, 1980), анализира Кипърските кризи (1964, 1974), чертае политическите рубежи на Ататюрк (той „гледа“ отвсякъде – стени, плакати), след това периодично подава на читателя имената на водещи политически фигури: Кенан Еврен, Тансу Чилер, Сюлейман Демирел, Бюлент Еджевит. После в

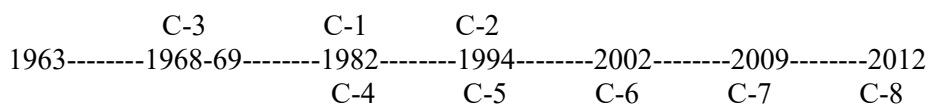
¹ Нататък в скоби ще отбелязвам само страницата на изданието – „Странност на ума“. София: Еднорог, 2016.

² Това е едно от десетките имена на реални личности (журналисти, политици и др.), които се въртят в центрофугата на романовото действие. Те са и част от енергията на особеното междутекстово поле – така например Джелил Салик е име на писател и журналист, което Памук ползва още в „Черна книга“ (1990), а след това и в „Музей на невинността“ (2008).

рамките на големия наратив попадат гражданските сблъсъци в тройствения формат „левичарство – анархизъм – консерватизъм“ (1977), както и проблемите на властта с кюрдите, шиитите, арменците, но и еманципацията на жените. Подобен масив предстои да бъде сглобен така, че да стане роман, а не документ, нито доклад. Орхан Памук постоянно размива границите между исторически факти и фикционално действие. Тази тотална взаимопроникнатост читателят ще срещне още в „Бялата крепост“, после в „Името ми е червен“ – двата романа, чиито сюжети разказват събития от предмодерните времена. В „Странност на ума“ сюжетът обхваща действия (частни и обективни), развиващи се между 1968 (или 1963) и 2012 г. Лесно може да се пресметне, че посочените 45 години са част от общо 55-годишния живот на главния герой Мевлют. Този частен живот е обект на т. нар. „малък наратив“. Той започва със селянчето, станало лицеист в Истанбул и продаващо кисело мляко с баща си по улиците. После е образът на войника Мевлют, сетне – съпругът Мевлют, братовчедът, бащата, дядото Мевлют, но над тях е турчинът Мевлют.

Романът, следвайки драматичните обрати в съзряването на Мевлют (попадане от родното му село в Истанбул, ученически години, войниклък, женитба, занимания с улична търговия, бащинство, смяна на работата, овдовяване, задомяване на двете дъщери, втора женитба и т.н.), редом с това експонира и обективноисторическите драми – преврати, смяна на политически режими, зараждане на опозиционни неформали, земетресението от 1999 г., отношенията между медиите и властта, държавното регулиране (по-точно хаосът) на строителството, оземляване и обезземляване на хората при тези процеси и пр.

Така сюжетът остава отворен и това е неизбежно. Композиционната схема, подредила оста на времето в романовия сюжет, изглежда примерно така:



В 1963 г. (първата стъпка в историята на рода) бащата и чичото на Мевлют идват в Истанбул от едно анадолюско село – за да продават по улиците кисело мляко (през деня) и боза (вечер). Следващата фабулна година (1969) е свързана с идването на 12-годишния Мевлют в града, за да учи и да помага на баща си. Фабулните стъпки са всъщност годините, подредени в хронологичен ред (от 1963 към 2012 г.). От друга страна са сюжетните стъпки (обозначени със C-1, C-2 и т.н.) – те са осем, като между тях има неравномерно число години. Най-обемни са онези части в романа, разказващи сюжетните стъпки от C-3 до C-4 и оттам до C-5. Това са приблизително 25 години, чиито граници са идването на дванайсетгодишния Мевлют в Истанбул и сетне овдовяването на Мевлют.

Сюжетът тръгва от една пролетна нощ на 1982 г., когато Мевлют, подпомогнат от братовчед си Сюлейман, краде от селския ѝ дом Раиха, бъдещата си жена. Тук разминаването между хронология и сюжет – според мен – е теоретически синкоп, който вече не е нужно да се обяснява. Линията на времето тръгва от 1963 г. и приключва в 2012 г. Но разказът на действията в този времеви обхват е по-различен. Тук е ясно, че първата стъпка на действието (C-1) е кражбата на девойката Раиха, след което действието се мести 12 години по-късно в 1994 г. (C-2), за да се върне в 1969 г. (C-3), откъдето да спре отново в 1982 г. (C-4) и да продължи в хронологичен ред до края (2012 г.). От гледна точка на читателя в романа има стриктен ред – съдържанието разпределя времевите отрязъци и ги ориентира така, че да няма недоразумения. Подобно разписание на хронологичните стъпки артикулира свързаността, каузалността между отделните действия. Още повече, че Памук още в съдържанието уточнява годината, месеца и дори датата, когато се развива действието в посочената глава („I част – 17 юни 1982, четвъртък“ или „II част – 30 март 1994, сряда“ и под.).

Искам да подчертая, че Орхан Памук оставя сюжета отворен. Той е отворен преди началото (1963 – 1969) – често в романа се вмъкват намеци за състоянието на Истанбул или на селата и нравите преди това. Повествованието постоянно отваря дума за кемалистски контексти, според които се създава стабилно впечатление (особено у чуждия читател) за обстоятелствата, с които Турция се сблъсква по пътя към цивилизоването си и трябва да ги преодолява. Сред тези обстоятелства са изкушенията на Запада: еротичните филми, алкохолът, свободният секс,

лотарийните игри и подобни на тях. Сюжетът остава отворен и в края на романа (2012). В последната глава изкрystalизира въпросът, който се оказва център на цялата идея – „Кого обичам повече – Раиха или Самиха?“. Коя от двете сестри? – Жената, която Мевлют обърква и по погрешка краде от село, без да я познава, или тази, която дълго е въобразявал, че обича. Пак без да я познава. Дали човек трябва да се примири с това, което постига сам, или с това, което съдбата му определя. В края, буквално в последния ред, бозаджията си отговаря. Успокояващият отговор оставя романа без финал – така, както е и животът на Мевлют.

Един от лайтмотивите в отзивите за романите на Орхан Памук е: „книгите му са всеобхватни като тематика“. Не е нужно да цитирам къде се среща – навсякъде, където търсачката открие заглавие на този автор. Според мен „всеобхватност“, която важи за всички романи на Орхан Памук, буди подозрението дали това не е една и съща всеобхватност. Ако е така, това оставя усещането за повторение на едни и същи теми. Това пък предполага едни и същи засрещания (отношения) между световите на романовите герои.

Причината за това може да бъде в постоянно усещаната от автора тежест на съмнението „дали съм разбран“. Това е нещо като комплекс за недоизреченост. Но пък повторението на едни и същи теми издава едностранчивост на мисленето – Памук работи само върху един проблем и негови производни (как Изтокът се променя, какво от традиционния му образ оцелява в главоломните течения, създадени от демографския взрив, стремежа към печалба или към политическа доминация). Сред тях, сред производните проблеми, е промяната във визията на жената. Всъщност един от остатъците на ислямския консерватизъм е долната граница в годините, когато девойката става, може да се нарече готова, за женене. Тази граница е 16-17-годишна възраст. Иначе казано – щом завърши основното училище. Подобен факт е проверим – още в началното родословие, което по-късно в сюжета се уплътнява от героини като Ведиха, Раиха, Самиха, Фатма, Февзие... Всяка от тях е омъжена на тези невръстни години.

Най-общо казано, жената се вписва в патерналистичния модел – да бъде откупена или открадната, да ражда деца, да върви подир мъжа си, да пази семейната чест и семейните пари. Това се потвърждава от романовите образи на двете възрастни жени Сафие и Атие, както и от двете снахи Ведиха и Раиха. Всъщност без колебания в модела няма как да се мине – често младите жени имат двойствен образ със своята „дълга басмяна рокля на цветя и отдолу дънки“ (242). Според традицията е и забрадката, която е задължителен и окръглящ образа елемент в облеклото на жената. Тя завършва идеала за жена: Мевлют мечтае за „морално чисто и забрадено момиче“ (174). Пак според традицията на ислямския стереотип е делитбата мъже – жени. Тя е навсякъде и особено изпъква по време на четирите сватби: на Коркут и Ведиха (177 – 182), Мевлют и Раиха (258 и сл.), Февзие и Ерхан (548), Мевлют и Самиха (584 – 585).

За роман, който разказва в своя сюжет събития от последните 40-50 години, образът на жената разкрива отчайващ анахронизъм. Особено за читател отвъд ислямските ширини. Културата на Запада, преживял сексуалната революция, е формирала у нас друг ценностен филтър. Той поражда снизходителна усмивка, щом се прочете някъде, че в 1982 г. мъжът и жената не трябва да се познават преди сватбата, че именно женитбата на сляпо е най-добрият ход, защото „най-прекрасните влюбени са слепците“ (166). От тази гледна точка впечатляват някои „революционни“ жестове на жени. Сюлейман има дълга връзка с певица (Меляхат), по-голяма от него, за която се жени, когато тя е на 41 години. След това е неустоимата Самиха – тя се омъжва за кюрд, пуши цигари, попийва си ракия и след като овдовява, за втори път встъпва в брак. Но най-важният неин жест, с който скъсва с традиционния светоглед, е, че тя работи. Не стои вкъщи, за да бъде в консервативния модел, а работи навън, среща се с хора.

Напълно обратно на този двоящ се образ на жените е Мевлют. Дали той не е един от събирателните образи на съвременния турски мъж? – Колеблив, не твърде усърден в религиозното си битие, здраво зависим от консервативното си възпитание и това личи от домовете, които обитава, както и от уличната търговия, с която се занимава. Каквато и работа да захване (сервитър, отваря магазин, после става инкасатор), вечер той поема с кобилицата на рамо да продава по улиците боза. Романът така започва (29), така и приключва:

– Бооза – извика той, като закрачи по улицата. Докато се спускаше надолу по улицата към Златния рог, сякаш към безкрая, пред очите на Мевлют оживя гледката, която беше зърнал от балкона на Сюлейман (634).

Колебанието на Мевлют почти винаги приключва с примирение – той се примирява, че няма да завърши лиця „Ататюрк“, после се примирява с измамата на Сюлейман, който разменя двете сестри и Мевлют открадва не тази, на която 3 години е писал писма. Сетне се примирява с Ферхад, заради когото два пъти сменя работата си. Мевлют се примирява и с избора на модел за свой живот – той повтаря живота на баща си не само с избора на бозаджийството, но и когато се връща в бараката, в която баща му навремето устройва мигрантския си бит, идвайки за първи път в Истанбул. Сигурно заради това Самиха, бъдещата му втора жена, го вижда като „пъзълото Мевлют“ (550).

В хода на романа този истински турски мъж се очертава като една рядка останка, рудимент от миналото и от традицията. Дори религията и Аллах се оказват неговият щит, който ще го съхрани от радикалните промени с града, с нравите и от хорския шум: „Мевлют изпитваше все по-голяма необходимост от Аллах, защото с разрастването си градът се отдалечаваше от него ... изпитваше наслада от безмълвието в джамиите ... и усещаше, че е открил лек за самотата си“ (554).

Започнах този текст с твърдението, че в „Странност на ума“ (а и във всеки от останалите романи на Памук) читателят усеща огромен сюжетен натиск. Той е породен от разрастващите се подробности на повествователно обилие – в него има различни наративни посоки, но и повторения. Най-напред това са преразказаните „истории“ през гледните точки на повечето от действащите персонажи. Освен основния третоличен разказвач, тези, които участват в сложната наративна тъкан на романа, са дванайсет. Но особено активни (вмъкващи свои версии на течащото действие) са пет-шестима: Самиха, Ведиха, Раиха, Сюлейман, Ферхад вземат думата по над двайсет пъти в хода на повествованието. Често тези вмъкнати гледни точки са ненужни, излишно обяснителни. Нещо повече, тази обяснителност профанира идеята за непредсказуемостта и изненадата в романовия сюжет.

Друго повторение е неколкото стигане до един извод:

Мевлют беше в Истанбул от двайсет години. Тъгуваше, като виждаше как с новите пътища, с разрушенията, със сградите ... познатото му лице на града изчезна (349).

Едва сега, трийсет и три години след пристигането си в Истанбул, Мевлют взе да забелязва ... построените в ужасна близост девет-десететажни жилищни блокове с огромни прозорци, кривите улици ... вездесъщите кучета, площадите без дървета (562).

А когато се ожени за Раиха, си въобразяваше, че градът от неговите щастливи години изобщо няма да се промени... Но през последните четирийсет години в града бяха надошли заедно с него още десет милиона души и когато те се вкопчиха също като него в града, той се беше превърнал в съвършено различно място (604).

Такива рекапитулации има и на други места. Орхан Памук постоянно се връща към този проблем – как блестящият Изток претърпява метаморфозата и се стига до цивилизования и десакрализиран свят на Исляма, в който вече няма блясък. Оказва се, че проевропейски мислещият американизиран турски писател все пак е пропит с дълбока носталгия по миналото, по блясъка на Империята, потискан в сегашното време от динамиката и тоталността на модерните и неизбежни процеси.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Борисова, Е. (2011)** На ръба на Изтока и Запада. Шумен: Словесност. (*Borisova, E. Na raba na Iztoka i Zapada. Shumen: Slovesnost.*)
- Памук, О. (2012)** Наивният и сантименталният писател. София: Еднорог. (*Pamuk, O. Naivniat i santimentalniat pisatel. Sofia: Ednorig.*)
- Памук, О. (2016)** Странност на ума. София: Еднорог. (*Pamuk, O. Strannost na uma. Sofia: Ednorig.*)