

ЗА РАЗКАЗИТЕ И ЗА ХОРАТА: РАЗМИСЛИ ВЪРХУ РОМАНА НА ОРХАН ПАМУК „ЧЕРВЕНОКОСАТА”

Милена Гъркова

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“

Наричат художествения превод най-задълбоченото четене. Настоящият доклад презентира най-новия роман на Орхан Памук „Червенокосата”. Сюжетопораждащият мотив – митът за Едип, е интерпретиран във връзка с неговата източна „версия” – иранското предание за Рустам и Сухраб. Предложеният прочит насочва вниманието към включения в книгата феминистки наратив, ненадеждния наратор /разказ/ и проявите на интертекстуалността в различните ѝ форми.

Ключови думи: Орхан Памук, наратив, феминистки дискурс, ненадежден разказ

The proposed artistic translation and immersed reading. This report analyzes the latest novel “Red-Haired Woman” by Orhan Pamuk is yet to be translated to Bulgarian. The motive behind the story is the myth of Oedipus, which is interpreted in connection with its Eastern counterpart known as the story of Rostem and Sohrab in Iranian tradition. The proposed reading draws attention to feminist narrative, unreliable story – telling events intertextuality in its various forms.

Keywords: Orhan Pamuk, narrative, feminist discourse, unreliable story

Година след появата на „Странност на ума” Орхан Памук изненада читателите си с нов роман. Поради факта, че настоящият текст е част от по-обстойно изследване върху наративните структури, проследявайки неговия сюжет, ще набележим основните насоки, в които ще продължат нашите търсения. Всеки роман на турския разказвач категорично отхвърля дълго време пропагандирания като неизбежен край на големите наративи. Разказването на истории, съществуващо от зората на човешката култура, е не само най-разпространената форма на социално общуване, но и формираща личността и нейната идентичност човешка дейност. Разказвайки своята история, човек има възможност да я обективизира, да погледне на случилото се от друга перспектива и да възстанови причинно-следствената връзка между житейските събития. В това изследване ще стане дума за повествованието, но не като литературна форма, а като епистемиологична категория, като структура, налагана в различни всекидневни практики и правеща света във вид на история, достъпен за него, за страстта към разказване на житейски истории и за внимателното вглеждане в събитията, които ги изграждат. И не само: анализирайки този метанаратив, в който, типично за автора, са включени различни прояви на

интертекстуалността, ще се стремим да отбележим основните моменти в избраната от автора наративна стратегия, ще стане дума за „ненадеждния разказвач“ и изненадващи обрати в сюжета.

„Червенокосата“ е роман потвърждение на тезата, пропагандирана от съвременната наративна психология, според която реалността се създава в езика и се осмисля чрез историите, които хората си разказват един на друг. Наративната форма, изработена в хода на културното развитие на човечеството и приспособена към междуличностното общуване, е най-краткият път за постигане на себе-разбиране. Съвременен прочит на познатата трагедия на Софокъл „Едип цар“, увлекателно разказана постмодерна приказка за „самоосъзнаването на индивида пред лицето на неведомото нещастие“ (Богданов 1999: 159), достигаща своя очакван край след неочакваните обрати в сюжета – така най-общо бихме могли да презентираме последния роман на турския автор. Той носи всички белези на постмодерното повествование – разказ, роден на границата между фикционалния и действителния свят, с непрекъснати прескачания между тях, отпращащ към други наративи, скрепващ в едно повествование мита за Едип и неговата „източна“ версия – иранското предание за Рустам и Сухраб, бащата, отнел живота на своя син, поради незнание. Памук е автор, който обича да провокира читателите, да експериментира и да опровергава очакванията. В първите две глави на романа нараторът персонаж Джем ретроспективно разказва историята на своя живот. Годината е 2015-та и действието се развива в съвременна Турция – това е, което нетърпеливият читател, побързал да узнае края, би могъл да научи, хвърляйки бегъл поглед към последната страница на книгата. Едва в края на романа става ясно, че това е всъщност разказът за появата на един роман. Идеята за неговото написване е на Гюлджихан, иззела изненадващо функциите на разказвача в последната част на романа. Въпреки че я представя на читателите с името ѝ, авторът настойчиво продължава да нарича Червенокосата жена¹. Тук е необходимо да уточним, че бихме предпочели вариантът „Червенокосата“ като български еквивалент на *Kırmızı Saçlı Kadın*, тъй като субстантивираното прилагателно дава необходимата информация и в същото време е не само индикатор за ключовата роля на загадъчната жена в романа, но и метафора. Червенокосата успява да убеди сина си, извършил най-тежкото престъпление, да разкаже подробностите около непредумишлено предизвиканата смърт на баща си и по този начин да получи оправдателна присъда, т.е. текстът е писан, за да бъде

¹ Оригинаалното заглавие на романа : *Kırmızı Saçlı Kadın, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016*. Преводът на всички цитати от „Червенокосата жена“ принадлежи на автора на настоящата статия.

четен от съдията, който трябва да се произнесе по делото. Романът, чийто сюжет обединява западната и източна интерпретация на мотива за престъплението, извършено поради незнание, и вечно присъстващата в литературата тема – отношенията *бащи-синове*, завършва с нов за творчеството на автора феминистичен дискурс, смислово допълващ основното повествование. Този сюжетен обрат е добре обоснован; смяната на гледната точка дава възможност описаните събития да бъдат представени през погледа на жената, *виновна* отчасти за случилото се. Мотивът за вината се повтаря в най-различни интерпретации – вина, последица от направен избор или равносилна на бездействие. Избраната наративна стратегия включва и обговарянето на темите, познати от по-ранните творби на Памук „Сняг” и „Бялата крепост” – противоречията между Изтока и Запада, трудната лична и обществена идентификация, индивидуализма и тревогите на модерната личност, въпреки че на тях авторът отделя значително по-малко повествователно време. В началото на романа шестнадесетгодишният Джем е принуден да поеме грижата за семейството след неочакваното изчезване на бащата; младежът заминава за Йонгорен като чирак при майстора на кладенци Махмут. Престоят му в Йонгорен е белязан от фатални събития; отдалечаването от дома, както и първият сексуален контакт – *своеобразна инициация на героя*, е само началото от веригата загадъчни събития в неговия живот. Върху Махмут Джем проектира чувства, предназначени за родния му баща, синовна обич и привързаност, но и желание да се противопостави на *бащиния* авторитет. Джем с удоволствие слуша разказите на Махмут – смесица от реални и измислени истории, някои заимствани от Корана, без да подозира какво огромно въздействие ще окажат те върху неговата житейска история.

Джем и Гюлджихан. След края на театралния спектакъл, който Джем гледа с нескрито възхищение, без да отделя очи от сцената, опиянен от изпитата по-рано ракия, блясъка в косите на Червенокосата и играта ѝ, шестнадесетгодишният младеж се решава на дръзка за онова време постъпка. Забележително е уточнението на наратора по този повод: „Трябва да информирам, онези, които след години ще четат с любопитство историята: Ако в ония години /дори и след театрално представление/, в десет и половина вечерта, привлекателна жена, над тридесетте, с грим и красива синя рокля каже на един мъж: „Да се поразходим още малко” – това за повечето мъже, за съжаление, имаше един единствен смисъл. Разбира се, аз не бях от тези мъже, бях гимназист, некриещ любовта си.” Червенокосата, която героят в началото на техния разговор намира за „много умна и нежна”, а стигайки до дома ѝ за „предизвикателна”, разказва с охота за живота си на пътуваща актриса, за брака си със седем години по-младия от нея Тургай, признава, че

именно Тургай ѝ е казал за интереса на младия Джем към нея. Вместо покана Червенокосата, стигайки до дома си и търсейки в тъмнината ключовете за входната врата, усмихнато изрича: „Няма нищо страшно. Виж, на годините на майка ти съм.” Веднага след описанието на фаталната среща нараторът Джем споделя „Знаех, че няма да разкажа подробностите около това, което се случи, още докато то се случваше”. Подобни уточнения, допълнения към основното повествование, съзнателно скриване на информация относно описваните събития и мотивите на участниците, ни дават основание да допуснем, че *ненадеждният наратор* е част от избраната от Памук наративна стратегия.

Страхът от тъмнината. Джем изоставя майстора Махмут на дъното на дълбокия 25 метра кладенец, след като е изпуснал кофа, пълна с пръст, и побягва, без дори да потърси помощ – страхът от обвиненията, които ще последват, и наказанието за престъплението, което смята, че е извършил, се оказват по-силни от желанието му да разбере жив ли е Махмут. Тук познатата и често срещана пространствена универсалия *горе – долу* е с обратен знак: *горе* се оказва *страхливият* да погледне към дъното на кладенеца *герой*, а *долу* е онзи, в чието лице Джем припознава *бащата* – такъв, какъвто трябва да бъде всевиждащ и справедлив. Страхът от *тъмният кладенец* е *метафорично представеният страх* от изгласканите в дълбините на съзнанието инстинкти и подбуди, страхът от повдигането на завесата, скриваща циничността и пороците на обществото. На дъното са захвърлени тревожни въпроси: Кой съм аз в този момент? Кой съм всъщност? Авторът, описващ разточително краткото време, което Джем прекарва в Йонгьорен, забързва повествованието точно в момента, в който той изоставя Махмут на дъното – началото на втора глава от романа, задоволявайки се с обобщението, направено от героя: „Дълго време не говорих с никого; затворих се в себе си. Поставих дистанция между себе си и света. Светът беше хубав, исках и душата ми да е чиста. Ако се правех, че вътре в мен няма вина, няма нищо лошо, щях да забравя. *Ако се държите така, сякаш нищо не се е случило и ако наистина нищо не се случва, в края на краищата нищо няма да се случи.*” (подч. мое – М.Г.) Джем става студент – записва се да учи за инженер-геолог, избирайки сфера, в която първите уроци му е предал неговият ментор Махмут. Иска да бъде „*нормален*”, въпреки нескритата си неприязън към тази квалификация. Нормалният живот за мнозина, особено в консервативно общество, каквото е турското, крепящо се, а може би и опитващо се да крепи статута на патриархалните ценности, означава стабилен дом, съпруга, просперитет. Джем „*подрежда*” живота си според тези приоритети – завършва университета, сключва брак с Айше, предстои му безоблачно професионално бъдеще.

Айше е момиче от консервативно турско семейство, за което сексуалните контакти преди брака, без изключения като взаимни чувства или обещания за узаконяване на връзката, са табу. Айше е с кестенява коса, но има физическа прилика с Гюлджихан; подчертаването на този факт, макар и незначителен, поражда резонния въпрос: дали Айше не се оказва избраната поради факта, че в някакъв аспект повтаря, напомня, *имитира* Гюлджихан? Айше е добър слушател, а Джем не крие удоволствието, което му носят споделените мигове разказване. Наративният акт е представен като нещо повече от всекидневно разказване на случили се събития, той е осмисляне на трудно обясними неща, какъвто е неотменимият човешки жребий. Осмислянето става възможно едва когато неназовимото все пак придобие конкретна форма – вербализиран, всеки детайл, всяко събитие предлага свой ключ към загадката. За Джем разказът предполага разбиране, преминаване *отвъд*, зад очевидния смисъл на думите, той е пътят към другия и най-вече навътре към себе си. Героят разказва за всичко, впечатлило ума му, но премълчава онова, което е *поразило* сърцето; странно дали друга жена би успяла да „прочете“ скрития в разказа разказ...

Вече завършил образованието си и успял да натрупа състояние, Джем основава своя фирма. Наименованието на фирмата – „Сухраб“, както и фактът, че Айше също работи в нея, предполага еднозначно тълкуване: за двамата съпрузи „Сухраб“ е детето, за чието развитие Джем и Айше полагат съвместни усилия. Странни въпроси оживяват в словесни и картинни наративи: защо синове убиват бащите си и бащи своите синове, каква е ролята на *сънищата* и *неосъзнатото* в човешкия живот, възможно ли е човек да избегне предопределеното? Направлявани ли са човешките мисли, постъпки, решения и влияе ли разказът върху избора на идентичност? Съзнанието на Джем трескаво търси техните отговори, някои от тях закодирани в митовете, легендите, приказките. Дали обаче разказите, съществуващи в културната памет на обществото, крият освен предсказание за трагичния край и възможния изход? В концепцията на Жан Франциска Крус Ван Делден (Ван Делден 2002: 7) *mythos*-ът, е „...иманентно присъщ на всяко човешко съзнание, следователно неотменно присъства в колективното съзнание“ (Ван Делден 2002: 7). Нейната дефиниция на приказката като „поветствование на мистериите“, „ясно и точно изграден разказ за духовно посвещение, за извечния копнеж на душата да се завърне към своя изначален Бащин дом (изгубената връзка с монадата) или да осъществи мистичния съюз, *Unio Mystica* – мистерийното съчетание на Аза с неговия Висш Аз“ (Ван Делден 2002: 9) бихме могли да отнесем и към постмодерната версия на приказния сюжет, предложен от Памук. В „Червенокосата жена“ мистерия е и *...внезапно появилият се баща* – с покана за семейна вечеря.

По време на вечерята Джем разбира, че баща му всъщност вече го няма; изчезнало е всичко, на което някога се е възхищавал като дете. Скоро след тази среща бащата умира, а за читателя остава неудоменето: това ли е единственото, на което Джем е способен: да легне до мъртвия си баща в един дом, който никога не е бил негов, и да остане там до сутринта под един покрив с жена, която не е негова майка, опитвайки се да запази единствения спомен от детството си – мирисът на своя баща? Споменът е запечатал мига на щастие отпреди много години: семейството е на море, малкият Джем се учи да плува, а баща му, разтворил широко ръце, усмихнато казва: „Няма нищо страшно, сине! Виж, тук съм.” Успокояващи думи, като тези, които Червенокосата, отключвайки вратата на своя дом, произнесе... Любопитно е да отбележим, че не само тази фраза, но и самата ситуация присъстват в есето „Моят баща”, поместено в книгата на Орхан Памук „Други цветове” (Памук: 2011:23). Семейната идилия, малкият Орхан – детето, което се учи да плува, и мирисът на бащата са осезаеми и в спомена на автора: „... когато тревожно и боязливо се потапях на дъното, той внезапно ме улавяше и аз бях щастлив, не само защото си поемам дъх, а и защото прегръщах тялото му и за да не се потапям повече крещях: „Татко, не ме оставяй!” Този миг на щастие, възкресен в съзнанието на автора, завършва с тъжната констатация: „Той обаче ни оставяше.” Подобни прояви на транстекстуалността, постоянните завръщания, алюзии, автореминисценции, „прескачанията” реалност – фикция не изненадват запознатия с творчеството на автора читател; в този смисъл вечното завръщане към друг важен мотив в романа – *съжаление за неосъществилата се близост между баща и син*, за фаталното разминаване между тях, породило престъпление, е очаквано и дори предусещано. От друга страна, подобни завръщания към по-ранен етап от живота, когато човек е притежавал известна сигурност, обозначени от Фройд с термина *регресия*, са защитен механизъм за преодоляване на фрустрация или избягване на настоящ конфликт. Може ли разказването да се тълкува като обвинение или пък може би е прошка, дадена от сина, преосмислил след години моментите на сигурност и бащина обич?

Синът в литературната фикция ще се върне в Йонгьорен след повече от тридесет години. За героя *пътят обратно* започва със срещата му със Сърръ Сяхоглу; мимоходом да отбележим, че Сърръ, в превод от турски означава *тайна* и в действителност у него се оказва ключът към тайното минало на героите. Джем с ужас научава, че Червенокосата е жената, заради която баща му е напуснал семейството и с която е имал любовна връзка. Този факт поражда у него смесени чувства: усещането, че е бил измамен, *страх* от Червенокосата, от нейната повторна поява в живота му; поражда въпроса: „Какво ли би

казал баща ми, ако знаеше истината?”, и накрая решението, отлагано толкова дълго – завръщането в Йонгьорен.

Завръщането на Червенокосата. Няма как да не отбележим тук особения афинитет на Памук към цветовете, припомняйки присъствието им в заглавията на негови творби – „Бялата крепост”, „Името ми е червен”, „Черна книга”. Червеният цвят в най-новия му роман е съзнателно направен избор, отстояваното право да бъдеш различен, Другостта, заявена без страх, намерила категоричен израз в репликата на Гюлджихан, произнесена в разговор с жена, с естествено червени коси: „Вашият цвят на косата е по рождение, а моят – лично решение.” Като доказателство за символната натовареност на червения цвят в този роман служи и фразата, произнесена по време на същия разговор, зад която се крият познатите от творчеството на автора дихотомии *Аз и Ти*, *Аз и Другия*, *личност – социум*, *човек – съдба*: „Всичко, което за вас е Божия дарба и съдба, за мен е съзнателно направен избор.” Промяната във външността е осъзната и от самата героиня като придобита нова самоличност; в края на романа Гюлджихан категорично заявява: „Не съжалявам за никое от решенията, взети след като боядисах косата си в червен цвят.” Едно толкова тривиално действие, каквото е боядисването на косата, е представено като резултат на съзнателно направен избор, индикатор за промяна в идентичността, знак на протест срещу установените норми в обществото, утвърждаване на правото за самосъздаване, на правото на жената да отстоява своите решения. Все актуални въпроси, на които турското общество реагира различно – прекалено чувствително или игнорирайки ги напълно. Появата на театралната сцена на Червенокосата и различните ѝ превъплъщения пораждат различни реакции у зрителите, но всички – и смеещите се на имитациите на познати телевизионни реклами, и подсвиркващите при вида на разголената повече от допустимото актриса, влюбващи се в нея от пръв поглед или аплодиращи я заради смелостта ѝ – потъват в мълчание при появата ѝ като Техмине – майката на Сухраб, оплакваща загубата на сина си. Гюлджихан осъзнава въздействието на своята игра върху зрителите: „Плачейки, осъзнавах силата си върху тълпата; бях щастлива, че съм посветила целия си живот на театъра.” Нещо повече, открива, че това мнозинство от хора е в състояние да изпитва сексуални желания и едновременно с това да скърби за трагичната съдба на Сухраб, да плаче заедно с актрисата, но и да следи всяко нейно движение на сцената, устните, гърдите, бедрата, и, разбира се, червените ѝ коси; болката и сексуалните желания се сливат в едно. Прави впечатление опитът на Памук, воден от изгарящото желание да разказва, същевременно и да анализира човешката психика, поведението на масите и на отделния индивид в кризисен момент или в интимните мигове

на потапяне в изкуството. При това умело вплитайки в наратива категории, заети от научните изследвания на Фройд (*Единов комплекс*) и Юнг (*колективно несъзнателно*); така литературната фикция е положена в нов контекст и придобива съвсем различно звучене.

Появата на Червенокосата в последната глава на романа е смислово натоварен сюжетен оброт, а не просто смяна на наратора-персонаж. От разказа на Гюлджихан научаваме подробности, свързани със запознанството ѝ с бащата на Джем и продължилата три години връзка, както и за обстановката след военния преврат в Турция през 1980 г. – „... хора, изпокрили се или бягащи в чужбина заради своите политически пристрастия, други – попаднали в затвора”. През същата 1980 г. Акън, бащата на Джем, се завръща – при съпругата, детето и аптеката си, а Червенокосата има нещастен брак (съпругът ѝ не приема факта, че е имала интимна близост с друг мъж). За тяхното съвместно съжителство обаче читателят научава твърде малко – мъжът, близък до революционното движение, е убит от жандармеристите; „подробностите, за което няма да разкажа” е уточнението, което прави нараторът по повод убийството на съпруга. Гюлджихан, в съгласие с традицията, става законна съпруга на Тургай, по-малкия брат на починалия ѝ съпруг. Феминисткият дискурс „разрешава” на автора да направи своите генерални обобщения – за мъжете, за границата между изкуството и живота и за Жената в нейните различни превъплъщения – майка, съблазнителка, изкупителна жертва, жената символ на Другостта. Червенокосата ще замени боята за коса с натурална къна заради естествения оттенък, който тя придава и заради който всеки, дори Джем, ще я смята за червенокоса по рождение. Какво се крие зад това нейно решение – претенция за естественост, *имитиране* на чужда самоличност или съзнателно заблуждаване на другите? По повод на извършената промяна Гюлджихан заявява: „Това е любимата тема на турците – естествеността и имитацията”, реплика, в която обобщителното „турците” поражда нови въпроси: Чия е тази констатация? Защо и кого се опитва да имитира Гюлджихан? Дали заявената нова самоличност: така изглеждам, защото сама съм Другостта, аз съм Червенокосата, не е съзнателно търсен имидж – искам *да съм такава в очите на другите*? Не по-малко важен е въпросът, засягащ конструирането на наратора и, както вече стана дума, поведението му пред читателя. Нараторът е фигура, имплицитно присъстваща във фикционалния литературен свят и, както посочва Волфганг Шмид, може да бъде „едва доловим или сливащ се с абстрактния автор” (Шмид 2003:38); всички наративни текстове съдържат *индекси*, сигнализиращи за нараторското присъствие. Важно за нас в прочита на постмодерната приказка е поведението на новия наратор в романа. Смяната на наратора

също създава своеобразен конфликт – този път между видовете дискурс; разказът на Гюлджихан полага наративните събития в *по-широк социално-обществен контекст*. Връщайки се към случилото се преди тридесетина години, Червенокосата определя шестнадесетгодишния тогава Джем като срамежлив, но и признава, че именно неговата срамежливост, както и физическата му прилика с бащата я привличат неустойимо. След признанието „Безсрамните мъже ме плашат.” следва и обобщаващото: „У нас има много от тях. Понякога, понеже циничността е заразна, имам чувството, че се задушавам в тази страна. Повечето искат да си и ти безсрамен”; „Но Джем беше срамежлив и с добри обноски.” (подч. мое – М.Г.)

„Всеки има много бащи!“ В нощта на фаталната първа среща с Гюлджихан Джем, изпращайки Червенокосата до дома ѝ, произнася неочаквано и за самия себе си „Баща ни ни изостави! Беше марксист – защо ли не казах марксист е ... когато бях малък, той лежа с години в затвора”. Отговорът на Червенокосата на това признание е доста смущаващ: „Ами намери си тогава нов баща! В тази страна всеки има много бащи – Държавата – баща, Аллах – баща, бащата на мафията. *Тук никой не може да живее без баща!*” (подч. мое – М.Г.) Подобни изказвания не биха останали незабелязани дори на пръв прочит поради категоричността си и нетърпящия възражения тон: и отделната личност, и турското общество поради неувереността в правотата на своите действия и правилността на вземаните решения имат нужда да бъдат направлявани, насочвани, закриляни. Обществото има нужда от своя *герой*, пример за подражание и поведенчески коректив подобно на син, който, въпреки страха от бащата, търси неговото покровителство. Анализът на обществените настроения продължава с разказа на Гюлджихан за живота ѝ на пътуваща актриса. Представленията, „несъвместими с народното чувство за приличие”, срещат силното неодобрение на публиката, което освен в заплахи намира израз и в реални действия; през 1986 г. недоволни зрители предизвикват умишлен пожар в шатрата на гостуващия в Самсун театър, а в Ерзурум деца хвърлят камъни срещу гостуващите артисти. Историите за кръвосмешения и убийства, за извършени престъпления и последващи */не/ наказания* не са по вкуса на зрителите и не се вменват в историите, които *заслужават да бъдат разказвани*. Тук трябва да отбележим, че непосредствено след появата си романът на Памук предизвиква вълна от недоволство сред някои кръгове на турската културна общественост. Най-силно атакуван в турските медии се оказва абзац, според който читателят обича скандалните истории, съчетаващи инцест и проливане на кръв. Нараторът твърди, че новините за синове отцеубийци и изобщо млади мъже, които са разкрили връзката между своите съпруги/любими и член на семейството или близък

роднина и са отнели в последствие човешки живот, са старателно пазено в тайна, но често срещано явление по „онова време”. Или – носещите се слухове за синове, имали сексуални контакти със своите майки в пристъп на умопомрачение и сексуален глад, които след това убиват бащите си, опитали се да им попречат или да ги накажат. Заключение е: обществото ги презира не защото са убили бащите си, а защото насилствено са блудствали с майка си, т.е. то *мълчаливо одобрява убийството като възмездие за стореното*. Понякога тези синове също биват убивани, за да се отбие срамът от извършеното престъпление и „случилото се” да потъне в забрава; всички – „държавата, управата на затвора, журналистите, дори обществото” – мълчат. Необговорени *са* и *продължават да бъдат* неудобните теми – бракове между роднини, семейни драми, убийства и самоубийства на жени, прелюбодеяния, които, за съжаление, „се случват” и извън литературната фикция. През последната нощ от живота на Джем на ръба на кладенеца баща и син ще разговарят за вярата в Аллах и за това, че той е навсякъде, за тревогите на модерния човек, за напразните усилия на модерния човек, „изгубил се в градската джунгла” да намери баща си, за истинския баща – „начало и център на света”; за извършеното от Джем предателството и усилията на „проевропейски настроените турски богаташи”, неуспели не само да бъдат личности, но и „да бъдат себе си”, за религията „раят на смирените” и истинската вяра, която за Енвер означава отказ от индивидуалност.

Макар и много различни, баща и син си приличат: синът също иска да стане писател и да напише роман, но от картини, тъй като само картините притежават способността да предават мислите. При последното си посещение в затвора в Силиври Червенокосата подава на сина си илюстрация на Данте Росети, стояла някога в нейната стая по време на брака ѝ с Тургай, с молбата: „Сложи я на последната страница на романа, който ще напишеш”; „Ти, разбира се, по-добре знаеш как да започнеш романа, да бъде като моите монолози в края на представлението – да звучат искрено и ... като приказка. Хем истински като изживяна история, хем познати като легенда. Тогава не само съдията, всеки ще те разбере”. Асоциацията с Беатриче Благословена, чийто портрет е увековечен от художника – неин съпруг, Данте Росети, е съзнателно търсена и наложена чрез паратекстуалността; червенокосата жена от корицата на книгата, също като Беатриче, държи стръкче мак в ръка. Червеният цвят смислово присъства и в детайлите, впрочем съвсем немаловажни; кориците на книгите, подобно на лицата на хората, са неповторими, а понякога и трудни за забравяне. Финалното изречение: „Не забравяй, и бащата ти всъщност искаше да стане писател.” утвърждава нарацията като метод за осмисляне на причинно-следствената връзка между житейските събития. Романът така и започва – с

признанието на Джем: „Всъщност, исках да стана писател”. Между тези две изречения е заключен отговорът на въпроса „Как се случи така, че историята на момчето, изоставено от своя баща и мечтаещо да стане писател, е написана от друг – неговия роден син, станал и негов убиец? Отговорът, скритият код в плетеницата от наративи, плаши със своята категоричност: „Смъртта на един мъж започва със смъртта на неговия баща.”

В заключение можем да обобщим: поради своята многопластовост романът предполага много и различни прочити: на събитията след преврата от 12.09.1980 г. в Турция и /не/възможния индивидуализъм, на трудната личностна и национална идентификация и отнетото право на личността да избира сама себе си. Анализирайки мотивите и действията на доминиращата героиня (не в смисъл на сюжетно присъствие, а предвид художествения замисъл на романа), можем да приемем, че културната идентичност е обусловена не само от субективното отношение на личността към света и живота, тя е „подказана” от битуващите в културното пространство на обществото разкази. За нас оригиналността на творческия замисъл е в различната наративна стратегия, представяща „вероятностната” картина на живота в съвременна Турция и предполагаща модалността на интересубективното разбиране. Експериментирайки със смяната на наратора в последната част на романа, Орхан Памук делегира правото на Жената – причинител и жертва на извършеното престъпление – да разкаже „истината” за случилото се. Решението кой от двата разказа е основният и кой – допълващият, е предоставено на читателя. Той ще реши и кой от двата дискурса предпочита. Според нас феминисткият дискурс е важен конструкт за разгръщането на замислената *интрига на идентичността*. Финалът на романа, въпреки липсата на щастлива развързка, предоставя възможността историята да бъде разказана отново; създавайки своя роман от „картини”, и синът отцеубиец, и турското общество имат шанса да погледнат открито към дъното на тъмния кладенец.

Библиография

Богданов 1998: Богданов, Б. Мит и литература, Хемус, 1998.

Ван Делден 2002: Ван Делден, Ж.-Фр. К. Символика на приказките, Плевен: „Лега Артис”, 2002.

Памук 2011: Памук, О. Други цветове, София: Еднорог, 2011.

Шмид 2003: Шмид, В. Наратология, Москва: Языки славянской культуры, 2003.

Pamuk 2016: Pamuk, O. Kırmızı Saçlı Kadın, İstanbul: Yapıkredi Yayınları, 2016.

