

## Българските преводи на Орхан Памук като културен трансфер

Йорданка Бибина

Когато разглеждаме превода като културен трансфер, непременно следва да анализираме ситуацията в изходната и в приемащата култури. Качеството на преводните текстове произтича от компетентния анализ на изходната и приемащата култури. Културните практики на Балканите по принцип изискват многостранно изучаване и постоянна актуализация на представите един за друг, както и факторите (исторически и извънисторически), въздействали и въздействащи върху изграждането на културните идентичности. Оттам, от трайността на стереотипа за Другия, в немалка степен зависят успехът или неуспехът на културния трансфер и неговият ефект върху взаимодействието между културите/литературите на двете страни. Както справедливо отбелязва Анна Лилова, “културологичният обрат” извежда превода в полето на межкултурния процес, като отговорите на въпросите относно контактите между национални литератури, култури и преводна дейност се търсят както в контекста на европейските традиции, така и на глобалните културни пространства, на глобалната и регионалните комуникационни мрежи.<sup>1</sup> Така че на първо място бихме могли да отбележим принадлежността и на изходната, и на приемащата култури към един своеобразен културен ареал, свързан и от многовековно съжителство – Балканите.

Вермеер в своя лекция от май 1984 г. в Цюрих, по-късно публикувана в книгата му, определя превода като: “...предлагане на информация в езика-цел (*T* - таргет) в целевата култура *T*, която имитира предлагане на информация от езика *es* в културата *Es* според специфичната ѝ функция. С други думи, преводът не е транскодиране на думи или изречения от един на друг език, но комплексна форма на действие, при което някой дава информация за текста (източникът на езиковия материал) при нови функционални, културни и лингвистични условия и в нова ситуация, като при това запазва формалните аспекти, доколкото е

---

<sup>1</sup> Лилова, Анна. Съвременни тенденции на превода в контекста на културния трансфер. – В: Превод и културен контекст. Сборник в чест на доцент Анна Лилова, Унив. Издателство, София, 2007, с. 15.

възможно.”<sup>2</sup> Д. Лобачева<sup>3</sup> от своя страна разглежда също така културният трансфер като динамичен процес на межкултурната комуникация. Тя смята че, в зависимост от особеностите на историческото развитие на една или друга страна и особеностите на езиковите и словесни традиции, межкултурният диалог се реализира било чрез адаптация на културните ценности на възпремащата култура, било чрез навлизане на елементите на културата-приемник в културата-източник. И именно във връзка с това литературната коапративистика постепенно се отказва от такива термини и понятия като “влияние”, “възприемане”, “заимстване” и все повече се стреми в своите търсения да премине към използване на комплексно описание на механизмите на межкултурните и литературни взаимодействия в тяхното развитие. Така “културният трансфер”, или съвременният културологичен подход, започнал да се развива като научно направление от средата на 80-те години най-вече с изследванията на културните връзки между Франция и Германия в трудовете на френските културолози М. Еспан и М. Вернер.<sup>4</sup>

Когато Орхан Памук „стъпва” в България чрез преводите на романите си, а това се случва в края на 90-те години на ХХ в., твърде много са се променили обстоятелствата, както и действителността в двете страни - България и Турция, както и светът не е същият след падането на Берлинската стена. А всичко това променя и характера на културните и литературни връзки и взаимодействия между довчерашните „врагове” в блоково разделение свят. Като първо, крайната идеологизация е минало; литературите и културите не се делят вече на „буржоазни” и „социалистически”; вследствие на дълбоките обществени промени се налага преосмисляне на цялата история, на културните движения и културната ситуация, на най-важните събитията от последното столетие. Преоценката е тотална и дълбинна.

<sup>2</sup> Vermeer, Übersetzen als kultureller Transfer (Translation as a Cultural transfer), 1986, p. 33. Вж. също: <http://www.online-learning-guide.com/cultural-translation/>

<sup>3</sup> Лобачева, Д. В. Културният трансфер: определение, структура, роль в системе литературных взаимодействий. – В: Вестник ТГПУ, 2010, Выпуск 8, (98), с. 23.

<sup>4</sup> Espagne, Michel; Michael Werner (Hg.): Transferts. Les Relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe et XIXe siècle). P.: Editions Recherches sur les Civilisations, 1988. p. 11–34.

Същевременно у нас вече е налице едно предварително теоретично познаване на етапите, през които минават литературните преводи от турски език до момента, в обемистото изследване на преводната рецепция на европейските и балканските литератури в България,<sup>5</sup> върху подбора на преводите в България вече не се упражнява идеологически натиск, напротив, на преден план излизат естетическите и художествените критерии, и това ми позволи да го препоръчам за превод на издателство “Култура” като един от най-ярките и отличителни турски писатели към онзи момент. Същевременно в академичните среди твърде е напреднало и изследването на образа на съседа<sup>6</sup> в различни по естество текстове и изображения, което позволява да се изведе на преден план фолклорното мислене на историята като основен формиращ негативните аспекти в образа на Турчина факт.

А когато този факт изплува на повърхността и е осъзнат интелектуално (не говоря за масовото съзнание, което и до днес е обременено от националистически възприятия и образи, изградени на исотрическа основа), това вече е и първата важна крачка в преодоляването на подобно едностранно и черно-бяло възприемане. По това време са вече факт и изследванията на османската и турската култура, като особено голяма е заслугата на Михаила Стайнова,<sup>7</sup> първа успяла да насочи вниманието на културните историци към това проблемно поле. С други думи, в българското общество след началото на прехода има сериозни натрупвания, макар и като че ли изключително в академичната сфера, които обаче подпомагат за разширяване и обогатяване и на рецепционния контекст, в който ще се впишат по-късно и останалите преводи на Орхан Памук.

Извън всяко съмнение е фактът, че международните отличия и награди отварят вратите за всеки на българския книжен пазар. Това се случва и с Орхан Памук. Вече можем да говорим за бум в „памукологията” в България – всички

---

<sup>5</sup> Й. Бибина, Ст. Великов. Преводната рецепция на турската литература в България. – В: Преводната рецепция на европейските литератури в България, т. VI, София, 2004, с. 600-675.

<sup>6</sup> Bibina, Y. The Image of the Turks in Bulgarian Literature and Painting. - In: The Image of the Turk in Europe From the Declaration of the Republic in 1923 to the 1990 s. The ISIS Press, Istanbul, 2000, pp.335-393, ill. ; The Image of "The Other" In The Turkish Textbooks. - In: The Image of The *Other*. Analyses of the high-school textbooks in *History* from the Balkan Studies. Sofia, 1998, Balkan Colleges Foundation, pp. 60-77.

<sup>7</sup> Стайнова, Михаил. Османските изкуства на Балканите XV – XVIII в., София, 1995.

негови романи са преведени на български, при това – от най-добрите преводачи, което е изключително важно, ако си спомним старата максима, че „преводачът е предател”. Скандалите покрай съдебните дела срещу Памук допринасят за неговата популярност в България, а и по света, те дават повод на българските медии да коментират съвременната политическа и обществена картина в съседна Турция, а това още повече разширява полето на възприемане и на турската литература като цяло, и на самия Орхан Памук – в частност. Нобеловата награда за него се възприема и като признание за балканските литератури, тоест, става повод да се припомни още веднъж мястото и значеинето на „малките” що се отнася за езиковото разпространение, литератури. Разбира се, остава и един леко горчиво-тръпчив привкус от мнението, че тази награда е присъдена по политически причини с оглед много оспорваното в Европа турско членство в Европейския съюз. Но каквото и да е стояло зад избора, наградата отваря широко вратите за творчеството на Орхан Памук, а също и на други турски автори, към които се обръщат българските издателства. Някои негови книги като *Името ми е червен*, *Бялата крепост* имат вече и второ българско издание. А това на нашия свит книжен пазар означава нещо.

Същевременно много важна е и културната политика на Турция, която чрез програмата ТЕДА подкрепя преводите на турска литература по света, и не мога да не отбележа многозначителния факт, че, след Германия, България, в лицето на българските издателства, е получила най-много средства. И само още едно отклонение от темата за Орхан Памук – турските сериали почти по всички телевизии през последните една-две години вторично стимулират и книжния пазар, като стават повод някои произведения като „Чучулигата” на Решат Нури<sup>8</sup> да се превеждат и преиздават за пети път! - което е рекорд за България, но и за по-сериозно виждане в съвременната турска литература от страна на издателствата, с надеждата може би, че ще открият ново име, което да предивика не по-малък бум от прочутия нобелист. И това няма да бъде далеч във времето, мисля аз.

<sup>8</sup> Сериалът по неговия роман „Листопад” прикова българския зрител към екрана, и същевременно породил нуждата от превод на произведението, дотогава непревеждано у нас, а също и на други чудесни негови творби като „На залез слънце”.

Първата преводна книга е „Черната книга”, 1990, от изд. Култура, преиздадено от Еднорог, шампион по издаване на Памук, през 2006. Тя съдържа в концентриран вид отличителните качества на неговото писане. Главният герой Галиб, в търсене на загадъчно изчезналата си съпруга, броди из местата и историите на Истанбул, търсейки следи, по които да разчете случилото се и неговия смисъл. (На едно място Орхан Памук казва, че е искал с тази книга да направи за Истанбул онова, което Джойс е направил за Дъблин с „Улис”.) Често пъти книгата е наричана «метафизика на Истанбул». И тук може би е първият културен «пробив» в начина на възприемане на града от българите – най-често като някакъв символ на «близкия» Ориент. И начинът на писане също е далеч от всякаква екзотика, макар често Памук да е асоцииран с една «съвременна Шехерезада», колкото и клиширано да звучи това. Да, житейският център тук, както и в другите му книги, е Истанбул, и още по-конкретно – Нишанташъ, имената на героите са също «чужди» за българското ухо, но не и разказът – никак си екзистенциално-близък. Тук културният трансфер несъмнено е благоприятен от факта, че героите са «герои на нашето време», както и от битовата близост – все още семейните отношения са твърде «балкански» и недотам – «модерни», сиреч по тертипа на англосаксонския модел. Все още съществува онази топлина между рода и роднините, която характеризира нашия балканско-ориенталски топос като пространство, противостоящо на студенината и самотата между хората от Запада.

„Името ми е червен” е едновременно „философски пъзъл” и „калейдоскопично пътуване към пресечната точка между изкуството, религията, любовта, властта”<sup>9</sup> и исторически детектив, който обаче ни разкрива пътищата на културната комуникация между Изтока и Запада, този път – в изкуството. Тук отново българският читател се сблъсква с един от основните проблеми в мюсюлманското изкуство, защо то е тръгнало по различен път, несходен с този в Западния или християнския свят? Как така религиозната забрана е причинила тази съдбоносна девиация? Какво ще се случи накрая? Дали непременно едното трябва

<sup>9</sup> Ричард Едер, New York Times Book Review. Вж.: <http://www.randomhouse.com/knopf/authors/pamuk/>

да отстъпи на другото? Целият роман на О. Памук е отговор на тези сложни културологични въпроси. Сблъскани са двете концепции за изкуството, и този трагичен сблъсък е на живот и смърт. Изкуството на Изтока е обречено, защото човекът не може да „спре“ времето, нито да го „затвори“, защото рано или късно ще намери пътя към себе си, собственото си лице в забраненото му изображение, в портрета, който ще съхрани индивидуалността му, а не представата за него, ще започне да „разказва легендата за собствения си живот“, а не приказките и легендите за султани, битки, принцеси, неземни красавици, старохивити джинове. Разглеждайки безценните творби в съкровищницата на двореца, в хазната на Ендеруна, старият майстор Осман разбира тази обреченост, проумява, че в привидно еднообразните миниатюри „векове наред миниатюристите тайно и незабележимо са правили едни и същи рисунки, но всъщност тайно и незабележимо са рисували неизбежното преобразяване на света”<sup>10</sup>.

Но преди това „сбогуване” с миниатюрата, „със света на смисъла”, покосен от „света на формите”, писателят ще ни преведе с една сладка носталгия през лилавите поля и лазурносините коне, застинали в своя неосъществен бяг, над които се носят в оранжевото небе белите кълбета на облаците. През света, подобен на „празник на пъстроцветието”, в който не е страшно да умреш, защото ще бъдеш „в безкрайното време и пространство”, ще продължиш да живееш „навсякъде и във всички времена”<sup>11</sup> на света”.

Докато Ренесансова Европа преживява динамичната смяна на стилове и движения, източното изобразително изкуство остава сякаш „заклучено” в каноните на традицията, независимо от вътрешностилите си различия. Преходът към новото обаче е по-скоро преход към ново светоусещане<sup>12</sup>, отколкото промяна в перспективата. Възприятие за света, в което „центърът на тежестта” е свършено друг, не Бог, а човек. Човекът-творец. За Изтока това е нелек и относително дълготраен процес, защото в самата парадигма на традицията парадигма е

<sup>10</sup> Орхан Памук, *Името ми е Червен*, София, 2009, с. 422-423.

<sup>11</sup> Пак там, с. 319.

<sup>12</sup> По-подробно: Бибина, Й. „Поколението от 1914” и турското изобразително изкуство в началото на XX в. – В: *Творецът в Югоизточноевропейските култури*. София, 2001, с. 147-165; същата: *Раждането на новата турска живопис (XIX-XX)*. – В: *Проблеми на изкуството*, 2001, кн. 4, с. 14-25;

зложено сякаш безкрайното повторение, анонимността, „затриването” на твореца в репликирането на старите майстори. Дали това е обаче, което българският читател е открил в романа на Орхан Памук? Колкото и да е субективно, се изкушавам да цитирам едно мнение, което ни показва, че писателят „навлиза” в културата-приемник не толкова с екзотично-непознатото, колкото с културата си на писане, със стила си, който е всичко друго, но не архаичен:

*Съдбите, героите, разказите и гледните точки в книгата сякаш нямат край. Това е така, защото сюжетната линия се разкрива поетапно, като историята се разказва от името на много и различни персонажи. Това е нещо уникално и изключително интересно. Сякаш сюжетът е пъзел, а отделните частички се сглобяват от разказите и различните гледни точки на персонажите – понякога реалните герои в книгата, понякога нереални, имагинерни образи на различни споменати или дори само загатнати фигури.<sup>13</sup>*

Докато четем Памук, нито за миг не губим „западния” поглед към света, сблъскващ се с традиционното изкуство. Тази „двойна оптика” ни съпровожда през целия текст, позволявайки да обхванем по-добре измеренията на двата свята при паралелното „наслагване” на кодовете на културите им.

Издадена през 1985 г. в Турция, но преведена на английски език през 1990 г., хронологично „Бялата крепост” се появи в България след „Черната книга” и „Името ми е Червен”, но тя съдържа „шифрите”, „културните кодове” към другите книги, даже се смята, че е „чернова”<sup>14</sup> за „Черната книга”, с която писателят печели световната си слава. Защото тук търсенето на героя започва от „аз-а”, за да открие „другостта” в себе си и да отговори – може би? – на въпроса „Защо съм, какъвто съм?”

Но първо е пътят към себе си, или ако перифразираме автора, въпросът „Защо аз съм аз?” е в основата на съдържанието на романа. Отговорът е търсен в огледалото на „другия” не по-малко, отколкото в собственото огледално отражение. Но Орхан Памук не дава „лесни” отговори, ако въобще ги дава. Той

<sup>13</sup> [http://www.azcheta.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=606:q-q-q-q-&catid=3:review&Itemid=27](http://www.azcheta.com/index.php?option=com_content&view=article&id=606:q-q-q-q-&catid=3:review&Itemid=27)

<sup>14</sup> <http://www.opt-kniga.ru/kv/review.asp?book=2053>. “Белое сердце”.

провокира виждането в себе си до предела – на болката от осъзнатото видяно, от оголения грях, от неясните страхове на срещата със себе си: „колкото с гледане в огледалата, толкова и с размисъл, можеш да проумееш що за човек си”<sup>15</sup>, „така, както човек наблюдава своя външен вид, вглеждайки се в огледалото, по същия начин би могъл да открие и своето естество, наблюдавайки дълбините на собствените си размисли”.<sup>16</sup> За това обаче се иска кураж – и затова „оглеждането” на двамата централни герои е сред най-болезнените, психологически натоварени и изпълнени с вътрешно напрежение, страх и безпокойство, сцени в романа. Същевременно размяната на изповедите между двамата е вид „игрово опознаване”, но освен игра, това е магия, „магията да познаваш някого до най-незначителните подробности завладява човека, като кошмар”<sup>17</sup>. Кошмарът на изкушението да стигнеш по-далеч – да размениш себе си с другия. И да видиш не само чуждите, „Обърканите тайни от тъмната енигма на нашите умове”<sup>18</sup>, но което може би е по-страшно – и своите.

Пътят към „размяната на личностите” в „Бялата крепост” е дълъг и психологически мъчителен, по някакъв начин той ни напомня на Дантевия Ад и неговите кръгове, но в сферата на менталното. Което би било не по-малко болезнено (ако все пак не ни увличаше закачливото игрово начало в стила на Орхан Памук, ако не усещаме ненатрапчивия му леко ироничен поглед, и донякъде садонистичното удоволствие на постмодерния “*Homo ludens*”, „играещия човек”). Страданието, което ни внушава писателят обаче, е по собствените му думи, „страданието, което съпровожда промяната на цивилизацията”, най-сериозният според него, интелектуален проблем в съвременна Турция, която като че ли след почти два века европеизация се колебае в собствената си идентичност – източна, западна, или и двете? Играейки със „светлината” и „тъмнината” (да си припомним, че според първоначалния замисъл заглавието на първия му роман „Джевдет бей и

<sup>15</sup> Орхан Памук. Бялата крепост. София, 2005, с. 79.

<sup>16</sup> Пак там, с. 87.

<sup>17</sup> Пак там, с. 92.

<sup>18</sup> Пак там, с. 150.



неговите синове” е било „Тъмнина и светлина”), Орхан Памук иронично търси равностепеност за „ашладисването” на „Просветения Запад” в „тъмния” Изток.<sup>19</sup> В крайна сметка, Орхан Памук вярва, че Изтокът и Западът ще се сближат.<sup>20</sup> „Бялата крепост” е неговата визия за това. Само взаимното проникване, разтварянето в „другия”, приемането на неговия поглед, на неговите сетива за доброто и злото, може да преодолее раздалечеността им. Дали българският читател е стигнал до това, е трудно да се прецени. По-скоро си мисля, че се е плъзнал по историческия сюжет, което също има своето културно значение, особено в момент на преоценка на ценностите и на концепциите, особено историческите, и не на последно място – търсенията по посока на собствената национална и културна идентичност. „Огледалото” на българина също е Западът, и той често се колебае в своето самоопределение – „доколко сме европейци” бе сред най-често задаваните към себе си въпроси и за българския интелектуалец.

Една сравнително скоро преведена книга на Орхан Памук - „Музей на невинността”<sup>21</sup>, също третира тази тема за турската, а може би и балканската, идентичност. Това не е само роман за любовта, щастието и спомена. В описаните експонатите от света на изгубената невинност деликатно се очертава **„силуетът на една култура** – с нейния социален бит и неравенства, с модерните ѝ влечения и старомодни привички, еманципаторски пориви и морални букаци, самородни ценности и евтини имитации, вносни поведенчески моди и тяга към кодекса на „семеината чест” и неопозорената девственост.”<sup>22</sup> Всъщност, както и в другите му произведения, в текста на Памук се срещат най-малкото две течения – личната история, личното преживяване и онова, което е заключено може би в „колективното подсъзнание” на нацията – непреодоляното раздвоение на тази култура, разпънатостта ѝ между патриархалното и модерното, вкорененото и

<sup>19</sup> Savkar Altinel. Putting a tangible shape on time. <http://www.orhanpamuk.net/>

<sup>20</sup> Сп. “Новая Юность”, № 4(49), 2001; II. Историята като съновидение. – сп. “ФАКЕЛ” - бр. 1-2/2004: [http://www.google.com/url?sa=U&start=11&q=http://www.x-kom.com/fakelexpress/2004/2004-1-2orhan\\_pamuk.htm&e=9707](http://www.google.com/url?sa=U&start=11&q=http://www.x-kom.com/fakelexpress/2004/2004-1-2orhan_pamuk.htm&e=9707)

<sup>21</sup> Орхан памук. Музей на невинността. Изд. Еднорог, София, 2009 г.

<sup>22</sup>Коментарът е на Бисерка Рачева: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,3696158,00.html>

привнесеното, „ашладисаното“ от Запада, между културната идентичност като наследство и тази като самоопределение.

Промяната на идентичността под натиска на историята, промяната на символите, които представляват същността ни - ето това е културната дилема в книгите на Орхан памук, а не толкова проблемът за Изтока и Запада. Както споменава в едно от интервютата си, това е и основният въпрос, който занимава истинските интелектуалци, като се започне от Яхия Кемал до Танпинар, от Огуз Атай до Кемал Тахир, та дори понякога и до Назъм Хикмет - въпросът за напускането на старата култура: „От една страна, очите ни са заслепени от чудесата на Запада, от друга, ние трудно можем да се откъснем от обаянието на старата си култура, от собствената си същност“.

Още в „Черната книга“ имаме тази особеност – между думите и описанията, между събитията да изплува нещо много по-важно от знаковостта на повествованието – сетивността на възприятията, чрез която се гради „невидимият герой“ – вечният град, в който живеят епохи и цивилизации – Истанбул. Или, както той сам споделя<sup>23</sup>, успял е да изгради „Градът като палимпсест“. С цялата негова хилядолетна митология, с легендите за тайни подземни проходи и катакомби, онзи град, в който „таванът на къщата ти е построен в стил модерн, първият етаж е от епохата на имперския барок, а сводовете в мазета са византийски“.

Но Орхан Памук ни показва, че градът не е само история, той е най-вече хората, които се обичат, мразят, клюкарстват, женят се, убиват или биват убивани, разхождат се по тесните улички сред глутниците бездомни кучета и миризми, промъкват се през люлякови дворове и лунни нощи, отдават се на връхлетелия ги морски бриз или нещастие, изпитват болка, съжаление, уплаха. В този смисъл, романът не е абстрактен философски спор за източното или западното изкуство, не е дискурс в историята на източното изкуство и поезия, не е задочна богословска полемика, а роман за човека, за неговото щастие или нещастие, за неговото вечно беспокойство и може би безкрайна самота. Градът живее не само във вибрациите на времето, но и в трепетите на душите. Възприятието на Истанбул трудно би

<sup>23</sup> Сп. „Факел“, бр. 1-2/ 2004.

могло да се откъсне от понятията „време” и „история”, но писателят никога не се е поставял в някаква зависимост от историята, за него тя е по-скоро „съкровищница на чистото въображение”.

„Иstanbul. Спомените и градът” е онази книга на Ферит Орхан Памук, която допълнително мотивира присъждането на Нобеловата награда за литература на автора през 2006 г.: *„В търсене на меланхоличната душа на своя роден град Орхан Памук откри нови символи на сблъсъка и преплитането на културите”*. Това е първото му мемоарно произведение, което отново третира въпроса за Istanbul като специфичен цивилизационен и културен символ – *„на уникалното сечение между Изтока и Запада, между европейската модерност и ориенталския традиционализъм в балканската точка на тяхното преливане. Край водите на Босфора...”*<sup>24</sup> Тъгата, или „хюзюна”, е белязала цялата оркестрация на тази сложна и въпреки тази емоционална доминанта, звучи изключително полифонично. За разлика от меланхолията, която е индивидуална, обикновено обвързана със самотата, „хюзюна” е споделено чувство, особена атмосфера, просмукваща се в пейзажа, хората, гледките, душите. Именно тази потопеност на Istanbul в „хюзюна” е запазената марка на Памук. Той като че ли я използва и като емоционален ключ към различните нива, на които проиграва темата за загубата – религиозно, културно-историческо, философско-екзистенциално, дори любовно-еротично, по-късно изваяно и в „Музей на невинността”, издадена у нас през 2009 г., само една година след излизането ѝ в Турция. За него този мегаполис е безутешно царство на сенките, в което разкошните сгради от периода на Османската империя се разпадат окончателно, за да родят в душата една „тъга на руините”.<sup>25</sup> „Няма да стана художник, казах аз, ще стана писател”, така завършва този прелестен разказ на писателя за този порпит от меланхоличния град, в който кипи неповторим живот. Затова е любопитно да се хвърли един поглед към българското възприятие на романа, което открива не толкова историята, преплитането на култури, колкото удоволствието на самото четене на романа, защото като че ли това е най-точното описание на естетическото удоволствие, на което нехаещият за

<sup>24</sup> Йорданова, Юлия. Архитектура на тъгата: <http://liternet.bg/publish5/iuiordanova/arhitektura.htm>

<sup>25</sup> Орхан Памук. Спомени за един град. Изд. Еднорог, София 2006 г.

културологичните дискурси читател се потапя в своя неизчерпаем сякаш словесен океан:

„...автобиографичната книга, описваща детството на писателя в тъжния град на руините, позволява доста по-свободно, разсъблечено от литературоведска ерудиция и от всякакво политическо бреме четене - отвъд надсмогването на смислите и борбата на значенията, отвъд полилогизма на повествованието и палимпсеста на символите. Четене в съзерцание. Така, както се чете собствена, но все оставаща ненаписана, книга за своя живот. Последната творба на Орхан Памук действително е от онези редки книги, които създават щастливата илюзия у читателя, че у него също крепне и се развива душата на спотаен и непроявен досега писател, който обаче дотолкова се солидаризира с написаното от автора, че така и не става нужно сам да пропише, за да не се повтори. Преоткриването на себе си в писмото на друго е най-високият атестат за качеството на една литература.”<sup>26</sup>

И струва ми се, това е и най-точният отговор на поставения проблем – преводът като културен трансфер и като преоткриване на себе си. Може много да се говори за автора и неговите книги (като винаги съществува опасността нещо да бъде пропуснато), които ни разкриват „двете души” на съвременна Турция и ни потапят в Историята. Историята, която при него обаче е само временна рамка, или просто средство, с което да ни помогне да проникнем ако не „в пролома на времето” (Ахмед Хамди Танпърнар), то в пролома на човешката душа.

Книгите на Орхан Памук са по-своему специални - струва ти се, че във всеки един момент историята или по-скоро, историите, могат да свършат, но могат и да продължат - до безкрайност.... „Творбите му приличат на скъпи инкрустации, а той прилича на своите книги”, писа за него една украинска журналистка и наистина е трудно да не се съгласиш с това. Дали защото писането е *modus vivendi* за Памук? Или защото зад занимателния сюжет, зад светлините и сенките на живота, зад фойерверките на цветовете или зад особената самота, скрита отвъд написаното, през необяснимата тъга, която струи от всяка негова дума, избликва осъзнатата радост от живота такъв, какъвто го имаме? Както сам Орхан Памук признава,

<sup>26</sup> Йорданова, Юлия. Архитектура на тъгата: <http://liternet.bg/publish5/iuiordanova/arhitektura.htm>

„искам чрез моята литература да събудя това велико чувство каква голяма привилегия е просто да съществуваш". Явно, културният трансфер при превода не изключва и трансфера на универсалното.