

ИЗКОВАВАНЕТО НА АЗ-А – УНИВЕРСАЛЕН ЧУЖДЕНЕЦ

Анна Мой („Черен ориз“)

Магдалена Костова-Панайотова
ЮЗУ „Неофит Рилски“ – Благоевград

Резюме. Статията разглежда първия роман на френската писателка от виетнамски произход Anna Moï, който ѝ носи успех на френската и на световната сцена. Сюжетът на „Черен ориз“ използва отчасти автобиографична случка по времето, когато Сайгон е в огън и кръв, разказвайки за две сестри – Тан и Тао, които са пленени при обсадата на Têt и едва успяват да оцелеят. Романът дискутира проблеми като мястото на жената в историята и държавата и трагедията на един народ, той има амбицията да пренапише тази история. Разказвайки за ужаса, сред който се озовава петнадесетгодишното момиче, за системния тормоз на тъмничарите, за мъченията, за клетките на тигри, читателят никъде не вижда жертва, смазана до неузнаваемост, а борец, който от най-ранни години знае, че е силен и е създаден да оцелее. Несигурността във финала и парадоксалната на пръв поглед тъга е осъзнаване на факта, че част от самия човек, от волята му за борба, са останали назад във времето. И въпреки това имаме чувството, че оставяме след себе си жена, преминала през нечовешки изпитания, но съхранила себе си, изковала своето ново Аз, универсален човек в съпротива с бездушния патриархален свят, дъщеря на дракона, готова за нови битки и покоряване на големия свят, който я очаква.

Keywords: Анна Мой; пренаписване на история; образът на жената; хибридна идентичност

La pratique des langues multiples et l'adhésion aux cultures
respectives neutralisent le sentiment d'appartenance :
on se transforme en étranger universel. On est soi et l'autre.
Anna Moï, Espéranto, désespéranto, p. 17

Историята на Анна Мой (Anna Moï), френскоговоряща писателка от виетнамски произход, кръстопътен автор, е пример за силата на истинския творец, който, вярвайки в своето изкуство, може да преодолее непреодолими на пръв

поглед прегради. Рожденото ѝ име е Thieu Thi Tan и е родена в Сайгон през 1955 година по време на войната и френската деколонизация. Учи във френско училище и в лицей „Мария Кюри“. На 17 години напуска Виетнам и емигрира във Франция, следва в Университета в Нантер, пише и работи като моделиер в Париж и Бангкок, известно време живее в Токио, пътува в Гуадалахара, Венеция, Рим, Ню Йорк, Лос Анджелис... Освен френски и виетнамски научава английски, тайландски, японски и немски. През 1992 г. се завръща във Виетнам в преименувания си роден град Хошимин. Добре разбира усещането да си Друг, първо като жена, израсла в общество на конфуцианци, после като френскоезична писателка от чужд произход, на която така или иначе е поставен етикет чужденец (Мої, 2007: 248).

Първите ѝ публикувани текстове на френски са два тънки сборника с разкази: „Гласът на оризовите ниви“, *L'écho des rizières* (2001; t: The echo of the paddy fields), вторият том „Ароматът на Пагодата“ (*Parfum de pagode*, 2003; t: Pagoda Perfume). В тях Мой – деликатно и с доза хумор – споделя впечатленията си от срещата на Изтока и Запада, отправяйки се към различните времена, нагласи и пространства. Памет и история са повторителните мотиви на тези филигранни творения.

Успехът ѝ на френската, пък и на световната сцена обаче идва с романа „Черен ориз“ (*Riz noir* 2004; t: Black Rice), публикуван в издателство „Галимар“. За него авторката е удостоена с наградата за най-добър дебютен роман на фестивала в Кунео.

Следват романите ѝ „Хищници“ (*Rapaces*, 2004), „Цигулката“ (2006; t: the Violine), „Отровата на пеперудата“ (*Le venin du papillon*, 2017), книги пътеписи като „Годината на огнената свиня“ (*L'année du cochon de feu*, 2008), сборника с есета „Есперанто, отчаяние. Франкофония без французи“ (*Espéranto, désespéranto : La francophonie sans les Français*, 2006) – сборник с есета за езика, емигрантското и идентичността, в които утвърждава идеята за всемирна литература на френски език, „Носталгия по оризовото поле“ (*Nostalgie de la rizière*, 2012) и др. До момента Анна Мой е автор на повече от десет книги с есета, разкази и романи.

Писателското ѝ име е псевдоним, който тя избира и обяснява в различни интервюта. Анна е свързано със западното, мої с източното, от виетнамски – див, непокорен. Така, в процеп между двата свята: светът, където се чувства у дома, големият свят (както твърди в интервюта – вж. Василева, 2019), и светът на миналото, на спомена, се гради творчеството ѝ, в което ключово значение за разбирането му има романът ѝ „Черен ориз“ – роман, който дискутира проблеми като мястото на жената в историята и държавата и трагедията на един народ, роман, който има амбицията да пренапише тази история.

Сюжетът на романа използва отчасти автобиографична случка по времето, когато Сайгон е в огън и кървища, разказвайки за две сестри, Тан и

Тао, които са пленени при обсадата на Têt, прекарват в затвора на остров Пуло Кондор двадесет и два месеца в абсолютно нечовешки условия, но успяват да оцелеят. Девойката, хваната в плен на път към училище за разпит, независимо че е само на 15 години, се чувства силна, дори непобедима и разказът ѝ демонстрира зрялост не по годините. Като че ли в устата на момичето звучат думите на зрялата жена, обърната към един отминал вече, нечовешки свят. Без да е изрично уговорено в романа, може да се направи извод, че сестрите са от заможено семейство, указано е, че учат в лицея „Мария Кюри“ и че майката се грижи да не са лишени от нищо, за да не се ревнуват.

Описанията в романа са живи и въздействащи, Мой рисува Виетнам на своето детство с пейзажите, миризмите, цветовете на коприна, вар, кръв, карамбола.

Още в началото прави впечатление стилът на творбата: разказвайки за ужаса, сред който се озовава петнадесетгодишното момиче, за системния тормоз на тъмничарите, за мъченията, за убийствените миризми, за клетките на тигри, читателят никъде не вижда жертва, смазана до неузнаваемост, а борец, войн, който от най-ранни години знае, че е силен и е създаден да оцелее.

Според Rey Chow подобен тип представяне е форма на принудителна микрия с цел да впечатли западния читател (Chow, 2002: 102). Това обаче едва ли е единственото обяснение, ако се има предвид основното послание на творбата: идеята за преосмисляне на историята и пресътворяване на света по различен образ и подобие.

Както отбелязва Aurélie Chevant, част от внушенията на романа се разкриват най-ярко чрез елементите на женското тяло, гласа, присъствието на жената (Chevant, 2013: 2). Преосмислянето на историята Chevant свързва с теорията на историчката Ема Перес, която в *The Decolonial Imaginary*, 1999, говори за това, че всяка история на подчинението следва традиционната история, която се опитва да обхване цялото мълчание и всички исторически „дупки“. Тези отверстия нарушават линейната нишка на времето и разкриват разкъсаното пространство. Така деколонизмът се вписва „между колониалното и постколониалното, като алтернатива на вписаното в традиционната история“ (Chevant, 2013: 2; Perez, 1999: 4 – 6).

В светлината на тази идея можем да кажем, че пренаписването на историята и на мястото на жената в нея е желанието за осмисляне по нов начин на онези зевове, които сричат представата за човешкото във всяка една история за подчинението. На нивото на поетиката обаче това пренаписване отново става чрез фигурата на зева, елипсата (Christin, 2009) и мълчанието. Безстрастният изказ на повествователката контрастира със случките в романа: настоящето е изтъкано от ненормални събития, но там, където следва нещо ужасно, текстът спира и оставя всичко на въображението на читателя:

Когато отново видях Тао, бе завързана на наклонена дъска, с главата надолу, с боси крака, изцапани от въжето. В устата ѝ бе пъхнато мръсно бельо, навито в топка. Разпознах първо роклята и долната пола, трепереща под превръзката. Тя ме погледна и видях много красиви и много живи очи с цвѐта на бездната (Мої, 2009: 28 – 29).

В други случаи разказът изведнџ спира и продължава след време, пропускайки самите мъчения, които явно не само не могат, но и не бива да бъдат описвани. Защото позицията на разказващия Аз е позиция на човека, който гледа случващото се отстрани, като нещо, което е отвъд него, като болка за преодоляване. Само така би могла да оцелее героинята, която вижда мъките на собствената си сестра, как пълнят устата ѝ с вода, докато спре да диша, само така би могла да оцелее, когато самата тя е мъчена, окачвана надолу с главата, бита, като че ли духът ѝ напуска тялото ѝ.

С назначението на новия подполковник М. нощни отряди сменят дневните. Нужни са резултати, признания, доноси. Нощем съм сама с палача (Мої, 2009: 33).

Тук, където започва ужасът, спира повествованието. Започва поредната елипса, премълчаването, което помага на героинята да не се осмисля като жертва. Описвайки палачите и мъченията, повествователката описва нечовешкото, зверското от позициите на разбиращия човек, човекът, който се опитва да запази собствената си човешка същност:

„Мъчителите са чиновници. Те мъчат в рамките на работния ден. Сутрин занятията започват около седем, а завършват около 11; както всички останали сътрудници, те си отиват у дома, за да обядват и да дремнат. Ние не знаем темите им на разговор на масата. Те възобновяват работата си в два часа следобед и спират в шест. Доста подредено съществуване, нали са военни, свикнали са на дисциплина“ (Мої, 2009: 26).

Този фрагмент, предизвикващ различни мнения сред критиката, настоява, че въпреки отношението на палачите към момичетата като вещи, героинята се опитва да ги види като мъже, като обикновени хора, които имат семейства, които водят съвсем тривиален живот, и фрагментът отправя към идеята на Хана Аренд за баналността на злото (Arent, 1963). Според Nguyen такава позиция демонстрира дистанцията на героинята от чудовищността на случващото се, разказвачката остава любопитна и открита към Другия, въпреки отношението му. „Тя се интересува как можеш да водиш нормален живот, мъчейки млади момичета?“ (Nguyen, 2015: 75).

Таково любопитство тя проявява и в желанието си да извади тъмничарите от обичайната им роля, питайки ги имат ли дъщери, чели ли са „Война и мир“ (стр. 32) и т.н.: позиция, която разчупва линейността на комуникацията мъчител – жертва и провокира човешкото. От друга страна, завземайки територията на въпросите – територия на мъчителите („най-ценното оръдие на

палача“ (Pröll, 2015: 66), повествователката отказва да се превърне в озлобено и смазано същество. Нещо повече: в друг фрагмент, по-нататък в романа, повествователката ще постави знак за равенство между жертвата и нейните мъчители в опита си да погледне към историята и ситуацията, в която се намира, отстрани. Говорейки за войниците, Мой пише: *„Не са ли затворени и те на този остров със суров климат и вързани почти от същата участ като пленниците?“* (Мої, 2009: 215 – 216).

Разказвайки историята, Мой противопоставя на логореята на болката „поестиката на белотата“ (Christin, 2009), която тя обяснява така в „Есперанто, отчаяние“: „да пишеш, не означава да казваш всичко: в много случаи е по-добре да замълчиш“ (Мої, 2006: 15) Оттам неизказаното системно отправя към елипсата, тишина, значещата празнота: позиция, която е сходна с аскетизма на войник.

Смисълът на заглавието е иронично трансформиран: ако на изток „черният ориз“ е императорският, в миналото скъпо лакомство за избрани, в текста на романа става ясно, че така героинята нарича купата с обикновен ориз, един и същ, противно покрит с множество мухи. Но и тук в желанието си да отхвърли отвратителната действителност или поне да я одомашни по някакъв начин, повествователката твърди във въображаемото си писмо: *„Тук има твърде много мухи, като в провинцията“* (Мої, 2009: 24).

Бягството за младата жена е възможно единствено през сътворяването на паралелна реалност. Разтваряне на затвореното пространство, разширяване на затвора става за сметка на свободния, реещ се в спомените и въобразените места дух.

Романът е населен с въображаеми картички и писма, които Тао пише на майка си, спомен и илюзия се смесват: *„31 януари 1969 година, морският лагер. Скъпа мамо, ние с Тао току-що дойдохме на острова. Времето е хубаво, но има вятър“* (Мої, 2009: 19), те са опити да потъне в съкровеността на детството и времето, когато си бил обичан и защитен, опит да възприеме случващото се като пътешествие към непознати земи: *„Белият пясък е много повече, отколкото във Вунгтау, където ние тримата отидохме за нашата първа морска баня“* (Мої, 2009: 20).

Отказът от черно-бялата реалност става и чрез въобразените и усетени аромати: през смрадта и сивотата повествователката се мъчи да улови аромата на узрели плодове (Ibid 18), да види през процепа в стената друг цвят и ако успее, това е празник за сетивата. Подобно бисквитката на Пруст, тези цветове и ухания, за които копнее (миризмата на орехови дръвчета, горчивият аромат на грейпфрут, цветовете на карамбола), я връщат в спомените към моменти, хора и усещания и ѝ помагат да оцелее, също както музиката, която си припомня (186), а от трохите хляб тя моделира фигурки. Изкуството, стремежът по творчество, желанието да останеш човек въпреки разрухата на войната и неясното

бъдеше, въпреки мъченията да не се съсухриш в омраза – са нейният начин да оцелее и да осмисли тези празни и нечовешки месеци затвор.

На пръв поглед, необичайна за младо момиче е силната ѝ воля и вяра в своята непобедимост. Обновяващата се кожа е символ на младостта и силата на оцеляването.

Героинята в този роман се държи като войн, чиято съпротива се разбира от само себе си. Тя отказва да бъде възприемана не само като жертва, но и като покорна жена. Да отбележим, че псевдонимът „Мої“ освен отпращащ към дивото, непокорното на вьетнамски е много близък графично до френското аз – moi, подчертаващо и силното чувство на Аз-а за себеположеност в пространството). Въпреки че е само на 15 години, тя е възпитана от майка си в антиконфуциански ценности. Майката е тази, която я кара да запише джудо за самозащита, тя отрича догмите, които смятат липсата на талант у жената за добродетел.

Съпротивата срещу подчиненото положение на жената във вьетнамското общество, конфуцианското наследство и традицията на безропотността на жените (De Francis, 1977) е лайтмотивна тема в романа. Част от тази съпротивата е разказът за промените на женското тяло, вниманието, което се отделя на тях в романа.

За разлика от безмълвния и непроменлив образ на жените според конфуцианството, тук жената непрекъснато се трансформира, пробужда се нейната сексуалност, заедно с новия лунен цикъл, който в много култури е част от представата за природното, първобитното, женственото (Chevant, 2013: 186). Така в частта „Годината на маймуната“, когато войната вече започва, повествователката говори за нетърпението си за нещо ново, усещането за съществуване „на края на пространството“, чувството си, че тялото ѝ „кипва“.

Разцъфването на жената и историята на любовта ѝ с Мин – студента революционер, е разказана на фона на военните събития във Виетнам, а емоциите на героинята хармонизират на музиката на Сибелиус, класика по време на война, изкуство, противопоставено на нечовешкото лице на войната.

Завръщането към матрилинейното наследство на Виетнам е ясно указано чрез по-късното прозвище на двете сестри „дъщери на Дракона“, символизиращо мита за произхода на Виетнам, но и индиректно обясняващо силата и войнската аскеза на сестрите.

Според Нгуен Ван Ки при възникването на вьетнамския народ най-важна роля има съюзът между Лонг-Лейк – детето на дракони, и феята Ау Ко. От родените в този съюз сто синове петдесет остават във водите при дългото езеро, а петдесет отиват в планините със своята майка фея и от тези планински деца, от наследството на майката, се е създал вьетнамският народ (Nguyen, 2002: 88).

Завръщайки се към традиционния мит, разказвачката предизвиква официалната история, предлага различен поглед към нея: планинският народ е свързан с етническите малцинства, народ, който често се противопоставя на

възпитанието на виетнамците в принципите на конфуцианството. Разказвайки подробно за виетнамските митове, Мой поставя под съмнение статуса на изгой на планинците, отъждествява се с тях като хора борци, за да оцелее и да намери своя път.

Финалът на романа обаче разтваря тази увереност в несигурността на предстоящото и това прави изказа естествен и разбираем.

Не знам какво повече да правя с мечтите си. Не знам дали електрически ток е залепил тези части от тялото ми, където животът се развива. Не знам дали някога ще позволя на мъж да ме докосне. Не знам дали ще мога да родя отново... днес ми остана да върна блуждаещата си душа. Ако я срещнете, кажете ѝ, че тялото ми е цяло, почти недокоснато (Мої, 2009: 235 – 237).

Въпреки гноящите рани, парадоксално повествователката изпитва носталгия към тези близо две години от живота си:

И все пак, въпреки всичко, вече тъгувам по това място на бял пясък и черни стени, където част от моята младост бе хваната в плен. (ibid)

Модалността на несигурното не добавя напразни очаквания и фалшиви надежди, нито допълнително осъжда вече изобразеното, а парадоксалната на пръв поглед тъга е осъзнаване на факта, че част от самия човек, от неговата плът и кръв, от волята му за борба са останали на този остров. И въпреки това нямаме чувството, че оставяме след себе си жертва, а жена, преминала през нечовешки изпитания, но съхранила себе си, изковала своето ново Аз, универсален човек, в съпротива с бездушния патриархален свят, дъщеря на дракона, готова за нови битки и покоряване на големия свят, който я очаква. Съмнението във възможността за общуване с Другия остава, както остава и усещането за предстоящи начала отразено в *Espéranto, désespéranto*, 2006: „Не съм изкушена от невъзможността за общуване – отчаяние по подразбиране. Нещо ми говори, че съм далеч от изгнанието; писателството ме е доближило до територии, където могат да се положат камъни и да потекат реки. Нещо ми говори, че стоя на входа на необятна арена, където моите хищници ще могат да изреват“ (Мої, 2017: 5).

ЛИТЕРАТУРА

Василева, З. (2019). *Анна Мої: Ако да заминеш означава мъничко да умреш, искам пак да умра*. София: OFFNews, 5.12.2019. https://m.offnews.bg/news/Interviu_66/Anna-Moi-Ako-da-zaminesh-oznachava-manichko-da-umresh-iskam-pak-da-u_716359.html

Мої, А. (2017). Национална идентичност. Фрагмент от книгата *Espéranto, désespéranto. La francophonie sans les Français*. Paris: Gallimard. В превод на Александра Желева. *Литературен вестник*, 15 – 21 март, с. 5.

REFERENCES

- Vasileva, Z. (2019). *Anna Moi: Ako da zaminesh oznachava mynichko da umresh, iskam pak da umra*. Sofia: OFFNews.
- Moi, A. (2017). *Nacionalna identichnost*. Fragment ot knigata *Espéranto, désespéranto*. La francophonie sans les Français - Paris: Gallimard, 2006. *Literaturen vestnik*, Mar. 15 – 17, 2017, p. 5
- Christin, Anne Marie. (2009). *Une poétique du blanc. Vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*. Paris: Vrin.
- Chevant-Aksoy, Ae. (2013). *À l'ombre des cages à tigres: imaginaire décolonial et représentation du corps féminin dans Riz Noir d'Anna Moï*. Les Cahiers du GRELCEF. www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm No 5. Les espaces divers de la Coolitude. Mai 2013
- Chevant-Aksoy, A. (2017). *Aux frontières de l'histoire coloniale et de l'héritage matriarcal du Vietnam dans Rapaces d'Anna Moï*, Litter@ Incognita [En ligne], Toulouse: Université Toulouse Jean Jaurès, n°8 «Entre-deux : Rupture, passage, altérité», automne 2017
- Chow, R. (2002). *The Protestant Ethnic and the Spirit of Capitalism*. New York: Columbia University Press.
- De Francis, J. (1977). *Colonialism and Language Policy in Vietnam*. The Hague, The Netherlands: Mouton Publishers
- Moï, A. (2006). *Espéranto, désespéranto. La francophonie sans les Français*. Paris: Gallimard.
- Moï, A. (2007). *L'autre, Pour une littérature-monde*, Michel Le Bris, Jean Rouaud (édité par). Paris: Gallimard, pp. 243 – 249.
- Moï, A. (2008). *L'année du cochon de feu*. Paris: Éditions du Rocher.
- Moï, A. (2009): *Riz Noir*. Paris: Éditions Gallimard.
- Nguyễn Van Ky (2002). *Rethinking the Status of Vietnamese Women in Folklore and Oral History. Viêt Nam Exposé: French Scholarship on Twentieth-Century Vietnamese Society*. Gisèle Bousquet et Pierre Brocheux (eds). The United States of America: The University of Michigan Press, 87 – 107.
- Pérez, E. (1999). *The Decolonial Imaginary: Writing Chicanas Into History*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Pröll, J. (2014). *La guerre du Viet-Nam au miroir de la fiction. Résistances au féminin dans Riz noir d'Anna Moï*, Innsbruck, dans [en ligne] <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11558.pdf> (Page consultée le 20 octobre 2014) <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11558.pdf>
- Pröll, J. (2015). Désorientations réciproques entre Orient et Occident?: Fictionnalisations de la médecine chez François Cheng, Dai Sijie, Linda Lê et Anna Moï. *Julia Pröll Nouvelles Études Francophones*, Vol. 30, No. 2, pp.73 – 92 (Article) Published by University of Nebraska

PressDOI: For additional information about this article Access provided at 19 Mar 2020 16:07 GMT with no institutional affiliation <https://doi.org/10.1353/nef.2015.0058> <https://muse.jhu.edu/article/612229>

THE FORGING OF THE SELF – A UNIVERSAL ALIEN

Abstract. The article examines the first novel of the French writer of Vietnamese origin Anna Moï, which brought her success on the French and world stage. The plot of *Black Rice* uses a partly autobiographical story set in Saigon during a time of fire and bloodbaths, telling the tale of two sisters, Tan and Tao, who were captured during the siege of Têt and barely managed to survive. The novel discusses issues such as the place of women in history, their position in society and the tragedy of a nation, it has the ambition to rewrite the story seen from the eyes of a female. Talking about the horror of the fifteen-year-old girl, the systematic harassment of the jailers, the torture, the tiger cages, the reader doesn't see a victim crushed beyond recognition, but a fighter, a warrior who knows from an early age that they are strong and designed to survive. The uncertainty of the finale and the seemingly paradoxical sadness is the realization of the fact that part of the man himself, of his will to fight, is left behind in time. And yet we have the feeling that we are leaving behind a woman who has gone through inhuman trials, but preserved herself, forged her new self, a universal person, in opposition to the soulless patriarchal world, the daughter of the dragon, ready for new battles, ready to conquer the big world that awaits her.

Keywords: Anna Moï; rewriting history; the image of the woman; a hybrid identity

✉ **Prof. Magdalena Kostova-Panayotova, DSc.**

Web of Science ResearcherID: E-1046-2014

ORCID iD: 0000-0002-5174-7679

Dean

Faculty of Philology

South-West University "Neofit Rilski"

66, Ivan Mihajlov St.

Blagoevgrad, Bulgaria

E-mail: panayotova@swu.bg