

Амелия ЛИЧЕВА<sup>1</sup>

## Светът от днес: между пандемията и екологията

### Резюме

Текстът се съсредоточава върху няколко новоизлезли романа и една есеистична книга, предизвикали реакции и дебати както у нас, така и по света, за да види как писателите осмислят пандемията още в първите месеци от възникването ѝ. Не са подминати и теми като политиката и екологията, защото за повечето автори коронакризата е резултат от всички останали кризи на днешния свят и най-вече – от нехайното човешко поведение спрямо природата и другите човешки същества. Неслучайно – във визиите им – тя предвещава нови промени както с човешкото, така и с ускоряването на антиутопичната вълна в литературата.

**Ключови думи:** пандемия; екология; тероризъм; антиутопия; криза

### Abstract

#### The World of Today: Between Pandemic and Ecology

The text focuses on several recently published novels and a book of essays, which have provoked reactions and debates both in Bulgaria and around the world. It tries to see how writers rationalize the pandemic at the very beginning of its emergence. For most authors topics such as politics and ecology are important, because according to them the Covid crisis is the result of all other crises of today's world, and most of all, of the irresponsible human attitude towards nature and other human beings. Not accidentally – in their visions – it heralds new changes in the human and in the acceleration of the dystopian wave in literature.

**Keywords:** pandemic; ecology; terrorism; anti-utopia; crisis

### Пандемията

Пандемията провокира много писатели да не чакат „здравословна дистанция“, а да се опитат да я осмислят още докато е в процес. Една от първите беше Али Смит, която в *Лято*<sup>2</sup>, четвъртата книга от своя „Сезонен квартет“ вкара темата и я обвърза с политическите (главно Брекзит) и природни катаклизми, които преобръщат настоящето и изискват ново отношение от страна на човека – и към природата, и към другите. Коронакризата в *Лято* се оказва някак закономерна, защото хората са допуснали екологичната катастрофа и вече никой не може да спре

<sup>1</sup> **Amelia LICHEVA** is a poet and literary critic. She is a professor of literature theory at Sofia University “St. Kliment Ohridski”. She is the author of the theoretical books *Stories of Voice* (2002), *Theory of Literature* (co-authored, 2005), *Voices and Identities in Bulgarian Poetry* (2007), *Policies of Today* (2010), and *Short Dictionary of literary and linguistic terms* (co-authored, 2012), *Literature. Binoculars. Microscope* (2013), *Is the Nobel World?* (2019), and the Collected Poems, *The Eye Gazing Into Ear* (1992), *The Second Library of Babylon* (1997), *The Alphabets* (2002), *My Europe* (2007) and *Must See* (2013), *Beastly Meek* (2017). Editor-in-chief of the Literary Journal, editor of the *Literature Magazine*. Member of PEN Bulgaria.

<sup>2</sup> Смит, Али. *Лято*. Прев. от английски Паулина Мичева. София, Лист, 2020. [Smith, Ali. *Lyato*. Prev. ot angliyski Paulina Micheva. Sofia, List, 2020].

марша към смъртта. Неслучайно младото момиче от романа, което има съзнание за този срыв, не иска да има деца („Защо да правиш деца в разгара на тази катастрофа?“) и не очаква да доживее до възрастта на майка си. Така че в този свят, белязан от почти антична предопределеност, и пандемията е провокирана от съвременния нехаен и противоположен начин на живот, както и от загубата на емпатия към другия, когато заради политическата ескалация и ширещите се национализми дори най-умните попиват ксенофобските клишета и започват да ги повтарят. А бездомниците, емигрантите, бежанците няма как да не са сред най-уязвимите, макар и жертви да дават всички. Колелото се е завъртяло и наказанието не подбира. И това е големият урок от *Лято* – в свят като днешния никой няма да се окаже спасен, ако не се преодолеят предразсъдъците и изначално не се промени човешкото поведение.

Същото това момиче разсъждава и за природата на вируса, за вероятността да е дошъл от яденето на змии или прилепи и се пита защо се налага да се убива и да се ядат каквито и да е същества, след като в света има толкова много за ядене и без да се убива. Разсъждава и за маските и прави аналогия с днешното, в което лицата на много от политиците или водещите фигури са с маските на „най-големите лъжци на планетата“. С други думи, пандемията при Смит, както стана дума, е закономерна и тя е по-скоро състояние на настоящето, което е обострено, защото съвременното е болно и заразите отдавна са факт. А свалянето на маските е наложително, но и невъзможно.

Нещо подобно се опита да направи и Елиф Шафак, но не в роман, а в есеистична книга, посветена на проблема. Става дума за *Как да запазим разума си във време на разединение*<sup>3</sup>, като и при нея пандемията е видяна като закономерна и част от кризите, избуяващи днес.

Шафак е известна с вкуса си към публицистиката, с каузите, зад които застава, така че книгата ѝ не е изненада. Не е изненада и по-общият поглед, който предлага. Неслучайно есетото започва с един спомен от преместването на писателката в Истанбул, когато се чувства някак захвърлена и стресната, а и когато става свидетел на любовната мъка на една трансджендър жена. Ненамесата в съдбата ѝ, в страданието ѝ (и във всяко едно) кара Шафак да заключи, че в света има две възможни позиции – на война и на съзercателя. Излишно е да казваме, че писателката лека

---

<sup>3</sup> Шафак, Елиф. *Как да запазим разума си във време на разединение*. Прев. от английски Красимира Абаджиева. София, Егмонт, 2020. [Shafak, Elif. *Kak da zapazim razuma si vav vreme na razedinenie*. Prev. ot angliyski Krasimira Abadzhieva. Sofia, Egmont, 2020].

полека е усвоила първата и че за нея един от големите проблеми на съвременното е тъкмо в дистанцията, отчуждението, воайорството и липсата на съучастие и съчувствие.

Личната история на самата Шафак, личната история на видяната трансгендър жена са нужни на писателката и за друго. В съвременния свят – смята тя – личните истории са един от малкото надеждни пътища към разбирането. А култивира ли се то, ще може да се култивира и така желаната нормалност. Това означава да престанем да мислим в статистики, а зад числата да реконструираме разкази, да разпознаваме индивидуалности – независимо дали става дума за починалите от коронавирус или за загиналите бежанци. Да генерираме, с други думи, емпатия.

Втората голяма тема на Елиф Шафак са социалните медии. Пак изхождайки от личното, тя разказва за семейства, които в зората на Фейсбук са кръстили децата си така – Фейсбук (едно египетско семейство) и Лайк (едно семейство в Израел). И се пита какво ли става с тези пораснали деца и как носят имената си във време, което е съпроводено и с разочарование. Защото – смята писателката – надеждите за демократизация, вложени в социалните медии, са се провалили. Елитите са си останали такива, тези медии са ги затвърдили и всъщност големият проблем на днешното е, че хората не са чути. Казано по друг начин, те не могат да разкажат личните си истории. А и сме затрупани от фалшиви новини и от повторителността, стимулирана от Интернет, която води до това да четем само това, което мрежата предполага, че съпада с вкусовете ни, т.е. продукт сме на един колективен нарцисизъм. Без да подценяваме правотата на последното наблюдение и да отричаме опасността от фалшивите новини, няма как да не отчетем и уязвимостта на част от изводите на Шафак. Защото не е ли съвременното общество твърде много азово, не ни ли заливат твърде много лични истории и популизъмът на днешните общества не се ли корени точно в това, че елитите са потиснати от гласовете на множеството? Ако не беше така, щяхме да сме свидетели на много повече ярка политическа воля, на много повече силни политици, а не на компромисни и често пъти вредни за обществата решения, угаждащи на масите. Или: не е ли големият проблем на днешното време, че всички са автори, че всички биват чувани и експертността и елитаризмът са в сянка?

Третата важна тема в книгата на Шафак е за наследството. Бъдещето – внушава авторката – е някак отказано. Ако поколения наред са имали съзнанието, че децата им, стига да се образуват, ще живеят по-добре от родителите си, днес това не е сигурно. И образованието нищо не гарантира, защото светът е толкова нащърбен, толкова много са проблемите, отложени във времето – пандемии като днешната, климатичните промени, икономическата криза, изчезващите

професии, че нищо не може да гарантира сигурност дори за няколко години напред. Настъпила е криза на смисъла. А това генерира страх, осакатява, прави много кратък хоризонт и кара дори децата да се усещат преждевременно стари и сближени със смъртта.

Що се отнася до рецептата, ако потърсим такава в есето, отвъд идеята за съучастие, тя е в това да не се отдаваме на гнева и спонтанността, на емоциите изобщо, а да заложим на работата, както би казала Тони Морисън. Със съзнание, че чрез нея трябва да поддържаме и нюансите, сложността, различията.

Обобщено казано, пандемията отвъд погледа към нея като бедствие, което носи смърт и се нарежда сред многото заплахи за съвременното човечество, е видяна най-вече като повод да се говори за големите проблеми на настоящето. В така описвания контекст можем да включим и едно българско заглавие – новия роман на Захари Карабашлиев *Опашката*<sup>4</sup>.

В интервюта Захари Карабашлиев обясни, че е започнал да пише романа си по време на протестите през 2014 г. и като философия книгата се е родила тогава. Затова и вероятно грешат онези, които търсят проекции на миналогодишните летни протести в нея. В случая обаче не това е важното, колкото и читателите обикновено да се радват на аналогии и да обичат да разпознават себе си и своите действия в романите. За художественото важен е трансформационният потенциал, онова, което го издига над журналистическото. Такова е първото достойнство на тази книга – тя не се нуждае от подобни паралели, не е необходимо читателят да е българин, за да я разбере, от което често страдат част от родните романи за прехода и мутрите. И не само защото вътре става дума и за много от световните протести от последните години, а и за такива, които се очакват, а защото това по принцип е роман за бунта – на отделния човек (постоянна тема на Карабашлиев), на групите, на обществата. Фокусът е върху протеста на личността, но се изследват и механизмите на колективните бунтове, които не винаги – и това е добре внушено – тласкат към по-добро. В един разглобен свят хората започват да се събират, да се опитват да променят, като в тези масови обединения има място както за романтиците и философите, така и за всички онези, които винаги употребяват енергията и я пречупват за собствените си егоистични каузи.

Но има един контекст около „Опашката“, който не може да бъде подминат, и това е пандемията. Романът говори за втора, по-жестоката пандемия, която е трансформирала света по-

<sup>4</sup> Карабашлиев, Захари. *Опашката*. София, Сиела, 2021. [Karabashliev, Zahari. *Opashkata*. Sofia, Siela, 2021].

генерално – почти всички възрастни са починали, децата са изселени в провинцията, градовете са относително празни. Болестта все още се завръща, но като че ли вече е станала рутинна. Но тегне някаква извънредност – приетите закони са ограничили медиите, печатните издания, хартиените книги. Толерират се „безопасното съдържание“, скуката, равнодушието. В световен план Китай се е оказал доминиращата сила и всички държави имат сериозни, най-вече политически, проблеми. И на целия този фон миналото като че ли не просто е забравено, а не го е имало. Паметта за нормалността, ако такава изобщо е съществувала, е изтрита.

Спираме се по-подробно на тази визия за света, защото в *Опашката* има едно интересно преливане от настояще (книгата е белязана от коронакризата, без да го изрича директно) към антиутопичност, доколкото в това днес се разпознава и едно утре. В същото време антиутопичността не е традиционна – не става дума за моделирането на един свят, за който трансхуманизмът обича да ни говори. Антиутопичното тук си е своето и днешното, но със заострени недъзи. И интересното е, че хората не изглеждат особено променени. Те по-скоро са в режим на констатации или свикване, а не на потрес от преживяното, което кореспондира с друга от големите тези на романа, а именно – външните катаклизми не упражняват катарзисен ефект. След тях човекът пак си остава със своята мяра. Иначе казано, на негласния въпрос променя ли към добро пандемията отделния човек, отговорът е – по-скоро не. Дори като че ли обратното, кара го да се пригажда към нея и да губи част от човешкия си облик.

Като говорим за актуалността на романа, няма как да не подчертаем, че „Опашката“ е сред първите романи изобщо, които започнаха осмислянето на пандемията, и този български принос е особено важен, защото бележи поредното надскачане на регионализма. Всичко в новия роман на Захари Карабашлиев – не само темите, но и разгърнатата картина на света, конвертируемата история, кинематографичността, модерната хибридна жанра (политически роман, трилър, антиутопия) го правят особено подходящ за превод. Не на последно място, важно е, че героят е писател, защото така се вкарва темата за регистрите на словото – кога си „съзнателен с думите“, кога те заковават назованото, кога се престъпва политическата, а и всякаква коректност, и най-сетне – кога те стават синоним на предателство и зазвучават кухо, фалшиво, с празни обещания (има чудесни и забавни игри с политическото говорене в този роман).

Не само защото е антиутопичен, но и защото е в духа на визии от типа на тези на Мишел Уелбек, *Опашката* представя политическото през карикатурността и подмолните механизми, които го движат, акцентирайки как човекът, който пожелае да стане част от играта, не просто се

съобразява с всички тези задкулия, но и предава морала в себе си, оставя се на най-лошото, което дреме в душата му. Защото метаморфозата с централния персонаж не се осъществява при вече получена власт, а при хипотеза за власт. Така че романът разбива клишето, че властта корумпира и променя, а по-скоро я показва като катализатор, който отприщва онази тъмна страна, за която психоаналитиците казват, че дреме у всеки от нас.

И най-сетне книгата е и своеобразна притча за различието. Опашката, която пораста на любимата на героя, е не толкова симптом за пандемичните последици, колкото метафора за лесното стигматизиране, за бързото отписване на всеки, който в някакъв момент по случайност се е оказал изпаднал от нормалността. Неслучайно героинята пледира за старото отношение, изтъквайки, че опашката с нищо не я променя, отвъд физическия белег. И въпреки това, различието ѝ застрашава дори любовта, която преди това е получавала безусловно. В днешното българско общество, раздирано от нетърпимост и избуяли предразсъдъци, тази красива, но и тъжна любовна история, в която различието вкарва в изпитание, е сред най-силните послания на романа.

### **Екологията**

Основният корпус от текстове, които се анализират от представителите на екокритиката, са на романтиците (особено предпочитани са Уърдзуърт и Уитман), Шекспир, пасторалната поезия, научната фантастика. Патосът на критическите текстове е да се демонстрира някакъв културен и социален ангажимент към опазването на природата посредством критика на идеята, че природата съществува, за да е в полза на човека; оспорва се и пасторалната традиция, защото тя се мисли като форма на ескейпистка фантазия, валоризираща една опитомена и идеализирана природа.

Съвременните текстове, които поставят темата обаче, често пъти са и много по-радикални и използват жанра на антиутопията. Ще се спрем на един много знаков роман – *Отрова* на Саманта Швеблин<sup>5</sup>, който без никакво колебание може да бъде определен като налагащ един нов, много интересен глас в съвременната световна литература. С това не правим откритие, защото Швеблин не е случайно име: тя вече има много награди, включена е в много списъци на най-

---

<sup>5</sup> Швеблин, Саманта. *Отрова*. Прев. от испански Захари Омайников. София, Лабиринт, 2019. [Shweblin, Samanta. *Otrova*. Prev. ot ispanski Zahari Omaynikov. Sofia, Labirint, 2019].

добрите и обещаващи млади автори, при това напълно заслужено. Писателката е родена в Буенос Айрес през 1978 г. Авторка е на няколко сборника с разкази и на романите *Отрова*, финалист в Международния „Ман Букър“ за 2017 г., както и на „Хиляди очи“. Има преводи на над 20 езика, сред които английски, немски, френски, италиански, португалски, сръбски, шведски. Живее в Берлин – град, който я пленява със свободата и артистизма си.

Много са достойнствата на *Отрова*. На български той е 114 страници и дори може да бъде определен като новела. Сред днешното писане на романи от по стотици страници, овладяната история тук, в която няма нищо излишно и в която напрежението държи от първата до последната страница, е плод на като че ли вече рядко срещано умение. Краткостта е търсена и защото *Отрова* е историята на една жена, която умира, докато разказва тази история. Действието започва, когато ѝ остават броени часове и книгата е принудена да препуска, криволичейки назад, запазвайки своята ударност, защото няма време за губене. Единственото нещо, което има значение, е да се разбере какво е станало. Друг отличителен белег на *Отрова* е нейната жанрова хибридность. Последното е широко разпространено в съвременните романи, но тук имаме рядко съчетание на трилъер, приказка, научна фантастика и антиутопия, които задават и многопосочността на възможните прочити. Романът умело съчетава питането какво ще се случи и какво се е случило с атмосферата на ужас, свръхестествено, магьосничество и nelаскави прогнози за бъдещето на света. Неслучайно и рецензиите за книгата отбелязват, че подобна сюрреалистична и сложна фантастика все още малко се пише. Някои критици, разбира се, опитват да обяснят стила на Швоблин с латиноамериканската традиция, но вкарването на *Отрова* в клишето на магическия реализъм е твърде лесно обяснение за природата му. Защото точно както Маркес твърди, че това, което критиците сочат като магически реализъм, при него често е заимствано от реалността, сходни обяснения дава и Швоблин. Например тя подчертава, че магиите, практиката на лечение от жени, провиждани като надарени със свръхестествени способности, която е много важна в сюжета на *Отрова* и става в Зелената къща при една умееща да лекува чрез „мигриране“ жена, е всъщност практика, позната ѝ от нейното детство в Аржентина. Така че „лечителят“, „жената от Зелената къща“, не е изобретение. Нейно изобретение обаче е въпросната практика на мигриране, при която – за да излекува болното дете – се пренася болестта в друго тяло, а то от своя страна получава здраве и наследява нещо от чуждото тяло. Но мигрирането променя този, с когото е извършено, прави го двойствен. И това е една от водещите теми в романа, който разказва за Давид, едно такова дете, мигрирало,

мигриращо, което е себе си, но и други същества. Именно този Давид, бил близо до смъртта, получил сериозни прозрения, смълчан и погълнат от един тайнствен мрак, отритнат от майка си, която след миграцията го усеща чужд и странен, е централният персонаж, който води разговора.

Книгата *Отрова* е изградена като диалог между него и една умираща майка на друго дете, на която е била разказана историята на Давид. Така тя, ту говорейки с него, ту спомняйки си какво е чула от майка му (смесването на гласове, ретроспекциите са важни в структурно отношение), трябва да отговори на въпроса на Давид кое е важното. Важното в майчината обич, която знае спасителното разстояние между себе си и детето си; важното за живеенето с любов; важното за света, който ни заобикаля, пълен с отрови, които превръщат децата в инвалиди; важното за това, че всеки е повече от един и трябва да се учи да живее с многото си идентичности; важното за онова, което идва като знание и прозрение със смъртта. А може би важното, малко по-широко погледнато, е и в разбирането, че светът навън причинява щети, обезобразява, разболява; и човешките същества, дори майките с цялата си любов не са способни да защитят онези, които обичат. Затова и няма спасително разстояние, скъсано е, проиграно, загубено. Оттук и смразяващата сила на тази предупреждаваща книга, която ни говори за свят, в който природата е враждебна, медицината безсилна, а бъдещето е на едни обезобразени деца. Затова и критиката не е подминала още едни сравнения, тези с Кафка. На подобни въпроси Саманта Швевлин отговаря: „Разбира се, това е огромен комплимент. Кафка е един от любимите ми писатели. Но въпреки това не знам откъде идва сравнението. Може би моите герои са кафкиански в смисъл, че нещата се случват с тях и те не могат да направят нищо по въпроса. Те не разбират какво става около тях или как да се измъкнат от ситуациите, в които се намират, и почти никога не успяват. Има известен песимизъм относно способността ни да контролираме собствения си живот, а това е кафкианско“<sup>6</sup>. Както кафкиански са странното, необичайното и тъмното, които интересуват Швевлин, в този роман без реверанси към спасението и надеждата.

### Тероризъм

Един от важните романи, които имат какво ново да кажат по темата, е *Франкенищайн от Багдад*. За него авторът му Ахмед Садауи<sup>7</sup> печели Международната награда за арабска

<sup>6</sup> Schweblin, Samanta. *There's No Place Like Home. Including Home Itself*. < <https://lithub.com/samanta-schweblin-theres-no-place-like-home-including-home-itself/>>, January 15, 2019.

<sup>7</sup> Садауи, Ахмед. *Франкенищайн от Багдад*. Прев. от арабски Емил Ценков. София, Киви, 2019. [Saadawi, Ahmed. *Frankenstein ot Baghdad*. Prev. ot arabski Emil Tsenkov. Sofia: Kivi, 2019].

художествена литература (арабския „Букър“) и достига през 2017 г. и до краткия списък на същинския „Ман Букър“. Романът е носител и на *Le Grand Prix de l'Imaginaire* и е преведен на повече от 27 езика. А самият Ахмед Садауи, който освен романи пише и поезия, и сценарии за документални филми, е едно от нашумелите имена в съвременната арабска литература.

Романът *Франкенщайн от Багдад* безспорно е провокиран от събитията в Ирак и нестихващата гражданска война там. Той се фокусира върху времето след падането на режима на Садам Хюсеин и ширещия се абсолютен хаос в града – въоръжените банди, които върлуват, честите атентати, смъртта, която е повече от всекидневие. Иначе казано, книгата се разглежда като реконструкция на случващото се в Ирак през последните десетилетия и в този ключ тя беше прочетена и в България, доколкото изобщо беше забелязана.

Като всеки голям роман обаче и този не се нуждае от точно такава конкретизация, нито пък – от експертно познаване на политическите събития в Ирак. Защото той може да се чете като разказ за ставащото изобщо в арабския свят днес – гражданските войни, принуждаващи стотици хора да напускат градовете си и да стават бежанци, несигурността на родното, превръщането на тероризма в ежедневиe, страха, лесно проходимата граница между убийци и жертви... Насилието, за което говори, разрушенията на домове и съдби, разбитите лични животи на персонажите са доказателствата за ужаса, до който този събирателен арабски свят е доведен. Когато се види този образ, натраплива визия за който са обезобразените трупове, които близките или не откриват, или трябва някак да съчленяват, за да могат да погребат телата на своите роднини, много по-лесно може да се разбере как в този свят се раждат терористи, за които моралната граница не съществува и които са водени само от идеята за отмъщение. Но възможните прочити на *Франкенщайн от Багдад* не свършват дотук. Както са забелязали критиците на романа, Садауи успява да се възползва от жанровата литература и по-специално от научната фантастика и трилъра, за да предложи един свой жанр, в който те майсторски се съчетават и с абсурда в стил *Кафка*. Детективската история и сатирата, готическият ужас и абсурдът се преливат, за да прераснат в една притча за живота и свободата, за смъртта и безсмъртието, за вината, отговорността и справедливостта в нашето съвремие. Нещо повече, при цялата напрегнатост на езика, при целия вкус към фактологичност и описателност, както и към екзистенциална трагичност и обреченост, Садауи успява на места да заложи на хумора и иронията и с това прави цялата притчовост още по-въздействаща. Става дума за усмивки през сълзи, за надежда, която всеки момент може да погине. Защото – внушава романът – копнежът по

нормалност никога не може да се загуби, колкото и абсурдно да е битието, и в същото време няма гаранция, че тази същата нормалност може да бъде удържана, каквито и усилия да полагаме.

И накрая, романът на Садауи е и блестяща реплика към *Франкенщайн* на Мери Шели. Точно както героят на Мери Шели е воден и от любопитство, и от желание да победи тленното, вехтошарят Хади пришива един нос към едно обезобразено лице на труп, за да може този труп да е цял и да бъде евентуално познат и погребан. Защото човешкото тяло – вярва той – не заслужава участието на боклук. И дори при Садауи това ново чудовище има двама създатели, защото в него се вселява една изгубена душа на жертва на тероризма (аналогията с Джордж Сондърс и *Линкълн в бардо*), която бива призвана към живота от една старица, неможеща да прежали своя убит син. Подобно на чудовището на Мери Шели и това няма име и е названо Как-му-беше-името; и пак, както е и при нея, първоначално е водено от добри подбуди – иска да отмъщава за невинните жертви. Но за Садауи, както и за Мери Шели, невинността е невъзможна, чудовището лека-полека се опиянява от отмъщението и убийствата. И ако първоначално действа в името на справедливостта, постепенно започва да придобива инстинктите на сериен убиец, убедено, че винаги има още и още хора за убиване, за да се стигне до голямото внушение на *Франкенщайн от Багдад* – на този свят няма нито само престъпници, нито само невинни и може би всяко човешко тяло в наше време е съставено от части от тела на хора от различни етноси, племена, раси и социални класи. Затова е и толкова необходимо отделното същество да се научи да живее с другите в помирение.

## Библиография

Карабашлиев, Захари. *Опашката*. София, Сиела, 2021. [Karabashliev, Zahari. *Opashkata*. Sofia, Siela, 2021.].

Садауи, Ахмед. *Франкенщайн от Багдад*. Прев. от арабски Емил Ценков. София, Киви, 2019. [Saadawi, Ahmed. *Frankenstein ot Baghdad*. Prev. ot arabski Emil Tsenkov. Sofia: Kivi, 2019].

Смит, Али. *Лято*. Прев. от английски Паулина Мичева. София, Лист, 2020. [Smith, Ali. *Lyato*. Prev. ot angliyski Paulina Micheva. Sofia, List, 2020.].

Шафак, Елиф. *Как да запазим разума си във време на разединение*. Прев. от английски Красимира Абаджиева. София, Егмонт, 2020. [Shafak, Elif. *Kak da zapazim razuma si vav vreme na razedinenie*. Prev. ot angliyski Krasimira Abadzhieva. Sofia, Egmont, 2020.].

Швеблин, Саманта. *Отрова*. Прев. от испански Захари Омайников. София, Лабиринт, 2019. [Schweblin, Samanta. *Otrova*. Prev. ot ispanski Zahari Omaïnikov. Sofia, Labirint, 2019.].

Saadawi, Ahmed. *Frankenstein in Baghdad*. London, Penguin Books, 2018.

Schweblin, Samanta. *There's No Place Like Home. Including Home Itself*. < <https://lithub.com/samanta-schweblin-theres-no-place-like-home-including-home-itself/>>, January 15, 2019.

Shafak, Elif. *How to Stay Sane in an Age of Division*. Wellcome, 2020.

Smith, Ali. *Summer*. Penguin, 2020.