

Александра Ђуричић

ЦАРИГРАДСКИ СНЕГ

Орхан Памук, *Зовем се Црвено*,
Геопоетика, Београд, 2005.

Орхан Памук (1952) – нова књижевна звезда са Истока или Турчин са Запада. Тако га од 1990. године у бројним приказима и критикама назива штампа у Енглеској, Америци, Француској, Русији... У широкој јавности највише је експониран као борац за признање о геноциду над Јерменима и Курдима у Турској због чега је био тужен, али и ослобођен у судском спору који је имао велики публицитет. Иако је тиме нанета извесна штета угледу Турске која се последњих година труди да истакне свој напредак на путу европеизације, Памук је остао да живи у свом родном граду, посветивши му и најновије дело, *Истамбул, усјомене и град* (2003).

Код нас је познат кроз три дела која је у периоду од 2002. до 2006. објавила београдска *Геопоетика* у преводу Ивана Пановића: *Бела њиврђава* из 1985, *Нови животи* из 1990. и *Зовем се Црвено*, роман из 2000. године.

У интервјуу који је дао децембра 2005. године за THE PARIS REVIEW Орхан Памук говори да је у младости много и темељно читао Фок-

нера, Вирџинију Вулф, Марсела Пруста – тзв. *ѿеише* писце који су га формирали у уверењу да мора бити оригиналан и свој и да не инсистира на социјалној тематици на начин Штајнбека или Максима Горког упркос томе што потиче из сиромашне земље где се од њега као писца то очекује.

Почетком деведесетих *оѿкрио* га је Запад и почео да подржава као глас разума који се супротставља надирућем исламском екстремизму. Септембра 1999. године турски исламисти оптужују Памука да експлоатише религиозне и културно-историјске теме како би служио западњачким формама. Западни теоретичари књижевности сврставају га у постмодернисте, ма колико то широк појам био, док сам Памук, поштујући форму нарације која је пријемчива западном читаоцу, следи узоре из старих Суријевих прича и традиционалне исламске књижевности. Садржај његових дела инсистира на томе да се не мора оставити прошлост како би се било део будућности:

Каг се ѿрудии да ѿѿиснеи сећања, неиѿио се увек враћа. Ја сам ѿо шѿо се враћа, каже писац.

Радња романа *Зовем се Црвено* дешава се у зиму 1591. године у Истанбулу. То је делом мистерија, делом љубавна прича неколико особа чије се судбине преплићу: султан Мурат Трећи позива најугледнијег сликара минијатура у Царству да једну значајну књигу илуструје у европском стилу. Оно што о Европи и западној цивилизацији знају углавном је стигло на пораженим и опљачканим млетачким бродовима које су пресретали у Средоземљу (тема описана у роману *Бела ѿврћава*), али и то знање мора проћи кроз филтер цензуре, у супротном, може постати опасно по живот. (Мотив о скривеној, безвременој лепоти чије одгонетање кошта радознале живота сличан је оном који Умберто Еко пласира у већ култном роману *Име руже*.) Узимајући у обзир познату чињеницу да је фигуративна уметност забрањена у исламу, дворска комисија поставља строга правила. Кад сликар изненада буде пронађен мртав, паника достиже врхунац. Султан даје три дана да се убица пронађе. Једини кључ за решење мистерије (или злочина?) јесте недовршена илуминација.

Конструкција романа је, ван сваке сумње, необична. Поглавља чине монолози ликова који учествују у догађајима, али су присутне и персонификације, гласови пса, дрвета, лажног венецијанског златника и, коначно, црвене боје који сви заједно објашњавају догађаје, остављајући читаоцу да хронолошки логично открива њихов след.

На тај начин Памук гради својеврсни мозаик састављен од истине и фикције, филозофских фрагмената и запажања о уметности, религији, љубави, сексу и моћи. Џон Апдајк у једном осврту луцидно пореди Памуково дело са *Докѿором Фаусѿусом* Томаса Мана, наглашавајући да дух нације који Ман приказује кроз музику, Памук верно

слика анализирајући исламско сликарство, технику минијатуре која је крајем шеснаестог века била на врхунцу.

Благодарећи двојици султана који су били велики љубитељи и покровитељи ликовне уметности, Сулејману Величанственом и његовом наследнику, Мурату Трећем, сликари су у Отоманском царству напредовали од ранга занатлија до привилегованих уметника, тражећи нове изразе и усавршавајући слике у великом напору да не изневере каноне ислама.¹ Истина је да је највише употребљавана боја била јасно црвена, а за њом преовлађују скерлетна, зелена и различите нијансе плаве. Али, склоп боја и њихова хармонија биле су недовољне да развију лепоту коју је слици доносила перспектива, вештина у то доба већ велико савладана у западњачком сликарству. Трудећи се да пренесу своје утиске, ретки путници на Запад вршили су одређене утицаје на минијатуристе, пре свега кроз теме које су обрађиване; социјална и историјска питања све више се повлаче пред призорима из Курана, али и Старог завета: мењају се имена јунака (у сцени жртвовања Исака нпр. Аврамов син се зове Исмаил итд.), али теме остају исте (Риба и Јона, Адам и његови синови, Нојева барка итд). Упркос напорима који су водили напретку, фигуре на овим илуминацијама остају круте и дводимензионалне, као што се види на портрету Мурата Трећег који је насликао најпознатији илуминиста тога доба, Зубдат Ал-Таварихх.²

У међупростору тих чињеница Памук тражи и налази терен за свој роман сликајући кроз измишљени заплет реално историјско време, пребогато у детаљима реконструкције дворског, приватног и јавног живота, занатлијског умећа, менталитета, веровања и емоција. На тој тачки умешности његов роман надилази праву поплаву квази-историјских прича којима су читаоци у Европи и Америци засути последњих десетак година и исписује историју своје културе и народа на начин колико реалан толико и занесено-патриотски, без примеса религиозне пристраности.

Можда би се структура романа могла означити као фрагментарна, на начин којим објашњавамо и класификујемо фрагментарност у драмским делима, као смењивање слика и сцена, подједнако добрих и у монологу и у дијалогу. Али, аутор иде и корак даље, повезујући свој ток нарације оним примењеним и у *Причама уз 1001 ноћи*, техником сукцесије у којој једна прича отвара следећу, попут сета лакованих кутијица сложених једна у другу.

Орхан Памук, као и египатски књижевник Баха Тахир (Каиро, 1935) који такође ужива значајну популарност у Европи, проговара

¹ Наведено према чланку професора са Универзитета у Анкари, G'nsel Renda у часопису TURKISH TREASURES CULTURE/ ART MAGAZINE, 1978.

² Can Kerametli ANTIKA, The Turkish Journal of Collectable Art, July 1985.

користећи западњачке форме, али унутар њих дајући садржај који отвара врата у исламски свет, његову традицију и наслеђе. И један и други чине то на врло пријемчив, могло би се рећи заводљив начин, увлачећи нас у свој свет и његове високе моралне принципе који пружају руку западном човеку и његовој искључивости.

Позадину романа *Зовем се Црвено* чини снег, снег који чини да Истанбул памти сваку двадесету или тридесету зиму у својој историји, снег који пали мангале, опустоши клизаву калдрму, навлачи мушеме на прозоре и окреће људе једне према другима. Та атмосфера сасвим је супротна западњачкој представи о бучним, осунчаним, закрченим азијским сокацима и базарима на којима се одвија и друштвени и добар део приватног живота. Увијајући своју причу у снежни амбијент, Орхан Памук тера своје јунаке да се исповедају и присећају, да реконструишу своје животе, тражећи и налазећи смисао у њима. Снег представља у роману и својеврсни контраст владајућој боји, црвеном као симболу крви и страдања, и чистоту људске душе која разуме и опрашта.

Посебан омаж дат је граду – Истанбулу који представља лик за себе, невероватан спој Истока и Запада још од времена када је Византијско царство предало кључеве Константинопоља и крст замењен полумесецом. Али, ништа није само од себе настало нити може да се похвали апсолутном чистотом: на рушевинама хришћанске Византије рођено је ново царство које јој је много дуговало – на сваком кораку су старе цркве, зидине и палате бивших владара на Босфору, у колективно несвесном скривено је поштовање према хришћанском веровању. И та се нит провлачи током дуге историје Отоманског царства, између осталих кроз полуистину, полулегенду о младој Францускињи аристократског порекла Еме де Бик, коју су гусари са Мартиника крајем осамнаестог века довели на двор у Истанбул, да би њен утицај нарастао до положаја султаније, помајке владара Мустафе Трећег, познатог по европеизацији војске, закона, па и моде, кроз укидање турбана и увођење фесова. На сличан начин, главни јунак *Беле њврђаве*, заробљеник са млетачке галије који доспева у власништво високог дворјанина у Истанбулу средином XVII века, утиче на размишљања, фонд знања и принципе закључивања свог господара, све док га не доведе догле да замене места, да обрну идентитете кроз мајсторску параболу о огледалима, о људској души коју је немогуће сагледати без одраза у другоме. Својеврсни омаж који Памук одаје Сервантесу (*Био је њре сѡиоѡинак ѓодина доведен један заробљеник са шѡанске ѓалије који у биши осѡѡаде без руке, али друѓом, здравом, најѡиса диван виѡѡе-ишки роман...*), кључ је за разумевање дијалога Истока и Запада који се одвија кроз разговоре роба и господара. Између два човека постоји и необична физичка сличност коју све више уочавају седећи у једној тамној, празној кући која гледа на Златни рог. Кад коначно замене ме-

ста, читалац прима поруку о метафизичком стапању два света која постају (или су била) једно.

Танани осећај за струјања између хришћанске и муслиманске традиције који испољава Орхан Памук објашњава његову тренутну популарност у Европи. Та иста западна цивилизација која се смртно плаши тешке сабље фундаментализма, истовремено својом осећајном димензијом чезне за разумевањем, за ходником којим у оба правца могу проћи идеолошки неоптерећени.

Прошла сам тим ходником сећајући се једне зиме 1986. године у Истанбулу под снегом, стојећи поново у сећањима на празном простору бившег цариградског Хиподрома са кога се види Плава џамија у свој својој лепоти и величини. Крупан, мокар снег густо је падао наспрам витких минарета џамије и њених раскошних купола, калдрма је била опасно клизава и било ми је хладно као што је морало бити и Естери или Шекуре, Црнме или Орхану, мокрих ногу и промрзлих дланова на истанбулској зими која се прелила кроз време и допрла до данашњице.

Сви јунаци романа изражавају једну, вечиту људску жељу описану у монологу лепе Шекуре:

*Није ли то она жеља да се буде претпочен у књиџу, није ли то нај дрх-
тај разлоџ што сви султани и везири дреше кесе џуне злата и дају их
онима што џишу књиџе које, њима џосвећене, о њему притоведају?*

Том жељом прожет је и овај текст.