

## Knjižnica Orhana Pamuka

*Književnost je vještina govorenja o vlastitoj priči kao da je riječ o priči drugih, i o priči drugih kao da je naša vlastita. Da bismo u tome uspjeli, na putovanje krećemo iz priča i knjiga onih drugih.*

Orhan Pamuk, "Kovčeg mojega oca"<sup>1</sup>

Pamukova tvrdnja da svaki književni govor ishodi "iz priča i knjiga onih drugih" priziva u sjećanje poznatu tezu Julie Kristeve da je svako pisanje replika na druge tekstove,<sup>2</sup> budući da sva književna djela, svjesno ili nesvjesno, crpe iz riznice ranije napisanih tekstova. Osim što izrijeком upućuje na Pamukovu sklonost ka dijalogu s drugim piscima i njihovim djelima, a time i na intertekstualnost kao dominantnu odliku piščeve poetike, ova nas tvrdnja također podsjeća i na to da bez čitanja nema ni književnosti. Na tu je elementarnu, no nerijetko i previđanu činjenicu, turski nobelovac imao potrebu često i iznova upozoravati u svojim javnim istupima, intervjuima i različitim tekstovima nefikcionalnog karaktera. Za razliku od mnogih svojih prethodnika i suvremenika u turskoj književnosti, koji su redovito isticali kako poticaj za pisanje pronalaze u izvanknjiževnome svijetu, a svrhu književnosti vide u političkom i društvenom angažmanu, Pamuk rado ponavlja kako je spisateljsko polazište pronašao u vlastitoj knjižnici i čitanju knjiga drugih autora. To slikovito ilustrira i izjavom kako su dvanaest tisuća knjiga iz njegove knjižnice "njegovi obavezni izvori i priručnici za rad".<sup>3</sup> O važnosti knjižnice u svojem književnom radu Pamuk progovara na više mjesta u svojoj nefikcionalnoj esejističkoj prozi, pridajući tom prostoru višestruka značenja: za njega je to "mjesto na kojem počinje istinska književnost", prostor za osamu u koji se pisac povlači kako bi raspravljao s riječima drugih i oblikovao vlastite misli i vlastiti svijet u neprestanom razgovoru s drugim knjigama.<sup>4</sup>

Pasija za knjigu, kako podsjeća Antoine Compagnon, ujedno je i akcija čitanja.<sup>5</sup> Složimo li se s

njegovom tvrdnjom da je čitanje neodvojivo od književnoga stvaranja i važno iskustvo koje "preinačuje čitateljeve norme i vrijednosti"<sup>6</sup>, proučavanje Pamukove lektire može nam ponuditi relevantna saznanja o tome kako su "priče i knjige onih drugih" djelovale na piščevu svijest, usmjeravale njegove literarne i intelektualne interese te, posredno ili neposredno, utjecale na njegovu spisateljsku poetiku. Najbolji uvid u Pamukovu knjižnicu, točnije, u knjige i autore koji su oblikovali njegove vlastite stavove i vrijednosti, pružaju nam piščevi esejistički tekstovi u kojima iznosi kritička, nerijetko i vrlo osobna zapažanja o pročitanoj lektiri, sabrani u njegove dvije knjige nefikcionalne proze: *Druge boje: odabrani eseji i jedna priča* (*Öteki renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikaye*, 1999) i *Fragmenti krajolika: život, ulice, književnost* (*Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat*, 2010).<sup>7</sup> Riječ je o knjigama koje sadržavaju žanrovski i tematski vrlo raznorodne tekstove (književne kritike, oglede, predgovore, dnevničke zabilješke, putopisne reportaže, intervjuje, kolumne i druge napise), koje je Pamuk objavljivao usput, pišući svoje romane, u razdoblju od 1983. do 2010. godine u turskim i stranim publikacijama, uglavnom u novinama i književnim časopisima. Premda su obje zbirke iznimni primjeri piščeve književne esejistike i nude izvrstan uvid u njegovu intelektualnu i književnu biografiju, ostale su poprilično u sjeni njegova mnogo poznatijeg i prevedenijeg beletrističkog opusa.<sup>8</sup> Sabrani su tekstovi podijeljeni u nekoliko tematskih cjelina u kojima turski nobelovac promišlja o najrazličitijim sadržajima: o vlastitom životu, djetinjstvu i prošlosti, o politici, nacionalizmu i identitetu, o umjetnosti romana i pisanju, te o vlastitim i tuđim knjigama.

U ovome će se radu posebna pozornost usmjeriti na one eseje u kojima se Pamuk predstavlja kao pronicljiv i pasioniran čitatelj, vrstan poznavatelj umjet-

<sup>6</sup> *Isto*, 172.

<sup>7</sup> Svi su prijevodi Pamukovih eseja koji se navode u nastavku rada moji.

<sup>8</sup> U engleskom je prijevodu zasad objavljena samo prva zbirka eseja *Druge boje: odabrani eseji i jedna priča* (*Other Colors: Essays and a Story*, Alfred A. Knopf, Canada, 2007), dok na hrvatski jezik još uvijek nije preveden ni jedan od spomenutih naslova. Pamukova predavanja o umjetnosti romana, koja je održao na sveučilištu Harvard 2009. godine i objavio u knjizi *Naivni i sentimentalni romanopisac* (prevela M. Tančik, Zagreb: Vuković & Runjić, 2013), nisu uključena u ovu analizu jer je u njima autor više zaokupljen književnoteoretskim temama, nego li kritičkim promišljanjem o drugim piscima.

<sup>1</sup> Orhan Pamuk, "Kovčeg mojega oca" (prevela Barbara Kerovec, u: *Europski glasnik*, god. XI, br. 11, 2006), 11.

<sup>2</sup> Julia Kristeva, *Sémeiotikè: Recherches pour une sémanalyse* (Paris, 1969).

<sup>3</sup> Orhan Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat* (Istanbul: İletişim Yayınları, 2010), 122–123.

<sup>4</sup> Pamuk, "Kovčeg mojega oca", 10–11.

<sup>5</sup> Antoine Compagnon, *Demon teorije* (prevela Morana Čale, Zagreb: AGM, 2007), 171.

nosti romana, lucidan književni kritičar i pisac u jednakoj mjeri zaokupljen promišljanjem čitateljskog i spisateljskog procesa. Analizirajući njegova zapažanja o pročitanim knjigama i pojedinim piscima, u nastavku rada nastojat će se istražiti što je sve i kako Pamuk čitao, tko su mu bili uzori i važniji književni “sugovornici”. Zanimat će nas, također, kakav je odnos pisac imao prema knjigama drugih autora, kako je reagirao na pojedine tekstove, kakve su recepcijske učinke pojedini tekstovi proizvodili na njega te kako su nove knjige i nova čitanja mijenjala njegove predodžbe o prethodno pročitanoj lektiri.

## KNJIŽNICA: ISHODIŠTE PRAVE KNJIŽEVNOSTI

Borhesovska knjižnica za mene nije predstavljala metafizičku uobrazilju o beskrajnom svijetu: bila je to moja vlastita knjižnica koju sam, skupljajući knjigu po knjigu, sâm stvorio u svojoj kući u Istanbulu.<sup>9</sup>

O ulozi knjižnice u svojem spisateljskom oblikovanju Pamuk je prvi put iznio osobnija zapažanja povodom primanja Nobelove nagrade, u prosincu 2006. godine, u govoru pod naslovom “Kovčeg mojega oca”. Istoj se temi vratio dvije godine kasnije u vrlo introspektivnom eseju “Moja turska knjižnica”,<sup>10</sup> potanko analizirajući svoj odnos prema tradiciji i vlastitoj knjižnici tijekom tridesetpetogodišnje karijere romanopisca. Kako saznajemo iz potonjih tekstova, jezgru Pamukove knjižnice – koju je počeo stvarati ranih sedamdesetih prošloga stoljeća – sačinjavala je dobro opremljena knjižnica njegova oca.<sup>11</sup> S oko tisuću i petsto knjiga, ta mu se knjižnica u mladosti činila neizmjerljivo velikom, “poput slike čitavog svijeta” i više nego dovoljnom jednome piscu.<sup>12</sup> Međutim, piščeva “prekomjerno pozitivna glad za čitanjem i učenjem”<sup>13</sup> ubrzo će nadrasti okvire očeve knjižnice i potaknuti ga na stvaranje vlastite, deseterostruko veće. “Između 1970. i 1990.” – kako pojašnjava u nastavku eseja – “moja je glavna aktivnost, osim pisanja, bila kupovanje knjiga kako bih mogao stvoriti knjižnicu koja bi sadržavala sve knjige koje sam držao važnim i korisnim. Isprva sam sakupljao sve klasike turske i svjetske književnosti, točnije knjige ‘važne’ za tursku književnost. [...] Nisam kupovao knjige kao kolekcionar, nego kao pomahnitali čovjek koji vjeruje da će, nakon što ih sve pročita, pojmiti smisao svijeta i koji očajnički pokuša-

va shvatiti zašto je Turska toliko siromašna i puna problema.”<sup>14</sup>

Pamukova potreba za posjedovanjem vlastite i velike knjižnice proizlazila je ponajviše iz želje da izbjegne ograničenja nacionalne književnosti što ih je nametala tadašnja kulturna politika, a podržavale režimske zabrane.<sup>15</sup> Sa žaljenjem ponavlja kako u njegovoj mladosti u Turskoj nisu postojale prave i dobro opremljene knjižnice u kojima bi se lako mogla pronaći željena knjiga, posebno neka iz drugih književnosti.<sup>16</sup> U to su vrijeme knjige na stranim jezicima bile rijetke i teško dostupne, prijevodi na turski nedostatni i uglavnom nekvalitetni, a izdavaštvo pod snažnim pritiscima dominantne ideologije, relativno zatvoreno i lokalno orijentirano.

Na odluku za širenjem vlastite knjižnice Pamuka je, kako ističe, osim prekomjerne želje za čitanjem, poticala i svijest da živi na periferiji:

Temeljni osjećaj koji sam u ono vrijeme nosio, kako u životu tako i u književnosti, bio je osjećaj nepripadanja središtu. U središtu je svijeta postojao život bogatiji i privlačniji od onoga kakvim smo mi živjeli, i ja sam zajedno s cijelim Istanbulom i cijelom Turskom bio izvan njega. [...] Na isti je način postojala svjetska književnost i njezino središte vrlo daleko od mene. Zapravo je ono što sam pod time mislio bila književnost Zapada, a ne svjetska književnost, no mi smo Turci bili i izvan nje. I knjižnica mojega oca to je potvrđivala. S jedne su se strane nalazile knjige i književnost Istanbula, naš lokalni svijet, čije sam brojne pojedinosti volio i koji ne bih mogao prestati voljeti, a s druge pak strane njima sasvim različite knjige zapadnoga svijeta, čija nam je različitost u isto vrijeme zadavala i bol i nadu. Pisanje i čitanje bilo je slično izlaženju iz jednog svijeta i pronalaženju utjehe u osebnostima, neobičnostima i fantastičnim oblicima drugog svijeta. [...] Ili se možda meni u to vrijeme činilo da su knjige bile ono čemu smo pribjegavali da uklonimo takav osjećaj kulturnog nedostatka.<sup>17</sup>

Pa ipak, neke piščeve izjave upućuju na to da je prema vlastitoj knjižnici katkad imao mnogo složeniji i ambivalentniji odnos od onoga kakav se daje iščitati iz gore navedenog ulomka. U eseju pod naslovom “Ljubav i mržnja prema vlastitoj knjižnici: kako sam se oslobodio nekih svojih knjiga”, objavljenom 2010. u knjizi *Fragmenti krajolika: život, ulice, književnost*, turski nobelovac otvoreno progovara o tjeskobi, dvojbama i pritiscima koje su u njemu izazivali pojedini autori te iznosi sasvim oprečne stavove o knjižnici:

Moja knjižnica za mene ne predstavlja razlog za ponos, nego izvor tjeskobe i bijesa. U mladosti sam zamišljao kako ću, kada postanem pisac, pozirati ispred svojih

<sup>9</sup> Pamuk, “Benim Türk Kütüphanem” (u: *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat*), 114.

<sup>10</sup> Tekst je prvotno objavljen u turskim novinama *Milliyet* 2008. godine, a potom uvršten u knjigu eseja *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat*, 108–119.

<sup>11</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat*, 108.

<sup>12</sup> Pamuk, “Kovčeg mojega oca”, 11.

<sup>13</sup> *Isto*, 11.

<sup>14</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 112–113.

<sup>15</sup> *Isto*, 112.

<sup>16</sup> *Isto*, 111–112.

<sup>17</sup> Pamuk, “Kovčeg mojega oca”, 12.

knjiga. A danas me čini nesretnim zlovolja zbog spoznaje da sam u sve te knjige ulagao život i novac, da sam ih nosio iz knjižara poput kakva nosača, da sam ih čuvao, a najviše od svega iscrpljenost zbog 'zavisnosti' od njih. Želio bih da mogu s mnogo manje knjiga osjetiti sigurnost, onaj osjećaj da sam 'kod kuće' koji mi ulijeva knjižnica. Što sam stariji, možda i bacam knjige samo kako bih se uvjerio da sam stekao znanje koje očekujemo od vlasnika knjižnice s pročitanim knjigama.<sup>18</sup>

Osim očite samokritičnosti i potrebe da se ogradi od svojih mladenačkih uzora, Pamuk je ovim esejom, po svoj prilici, nastojao legitimirati svoju spisateljsku autentičnost, pokazavši pritom kako je u procesu stvaralačke individualizacije tanka granica između divljenja i neprijateljstva spram vlastitih književnih prethodnika.

Najvažniju ulogu u formiranju svojih kulturnih korijena Pamuk pripisuje zapadnjačkom racionalizmu (koji je usvojio tijekom školovanja na američkome koledžu), republikanskom laicizmu (u kojem je odgojen) i osmansko-islamskoj kulturi (koju je zavolio tijekom studija arhitekture).<sup>19</sup> Baš kao i svijet u kojem je odrastao, i njegova je knjižnica s vremenom prerasla u osebujnu mješavinu zapadnih, nacionalnih i lokalnih elemenata. Upravo stoga će se piščevi književni poticaji i čitalačke sklonosti u nastavku rada razmatrati u kontekstu tih triju kulturnih komponenti.

## ZAPADNI UZORI I KULT MODERNIZMA

S obzirom na dominantna obilježja njegove spisateljske poetike, Pamuka se opravdano svrstava među najeuropskije turske pisce. Štoviše, on je jedan od malobrojnih pisaca u turskoj književnosti koji se od običnoga sljedbenika prometnuo u reprezentativnog predstavnika neke zapadne književnopoetičke orijentacije. Ne čudi stoga da je u svojim esejističkim zbirkama najviše prostora i kritičke pozornosti poklonio upravo piscima zapadnoga književnog kruga. Nekima je, poput primjerice F. M. Dostojevskom i T. Bernhardu, posvetio nekoliko kritičkih ogleada, drugima samo jedan, dok se na većinu ostalih pisaca referira usput, baveći se sasvim drugim temama.

Govoreći o svojim književnim uzorima Pamuk nerijetko ističe kako je o spisateljskom zanatu i romanesknoj umjetnosti najviše naučio od zapadnog romana, "jedne od najvećih umjetnosti koju je izumila zapadna civilizacija".<sup>20</sup> Na podužoj listi autora koje izdvaja kao svoje najvažnije sugovornike i književne

učitelje, posebnu skupinu čine pisci koji nastavljaju temeljne principe književnog modernizma. Njihovim predvodnikom smatra Flauberta o kojemu je napisao esej znakovita naslova "Gospodin Flaubert, to sam ja!"<sup>21</sup> U njemu iznosi vrlo osobna sjećanja na utjecaj što su ih pisma francuskoga klasika – u kojima se zagovara povlačenje iz društvenog života i bijeg od prosječnosti kao preduvjet pravoj književnosti – izvršila na njegovo vlastito shvaćanje književnosti:

Čitajući ta pisma u 1970-ima, i ja sam poput Flauberta vjerovao i mislio da će biti moguće držati se podalje od života, lakog uspjeha, društva i vlastodržaca. U tom je pogledu Flaubert za mene bio monah i svetac; predvodnik drugim svecima-monasima moderne književnosti koji su okrenuli leđa životu i površnom uspjehu... Za mene su Joyce, Proust, Kafka, Pessoa, Walter Benjamin i Borges pisci koji pripadaju istome rodoslovlju. [...] Još uvijek smatram da pisci u zemljama izvan Zapada – u kojima ne postoji navika čitanja niti razvijena moderna književnost, a posebno roman – moraju za svoj uzor odabirati pisce monahe poput Flauberta, štoviše, moraju se s njima poistovjećivati kako bi mogli opstati i preživjeti.<sup>22</sup>

Listi "pisaca monaha" Pamuk će kasnije pridružiti i neke druge zapadne pisce međusobno vrlo različitih stilskopoetičkih obilježja – poput Virginie Wolf, Nabokova, Calvina, Kundere i Llose<sup>23</sup> – smatrajući ih dijelom istog književnog kruga. Ono što ih povezuje, tvrdi Pamuk, specifičan je *modus* mišljenja koji se očituje u otklonu od tradicije i vjeri u umjetničku autonomiju književnoga iskaza, radikalna posvećenost pisanju i prihvaćanje književnosti kao jedine svrhe i smisla življenja. U jednome intervjuu otprije dvadesetak godina, Pamuk svoju predanost književnosti izdvaja kao najvažniju sastavnicu vlastitog identiteta: "Biti romanopisac je sve ili ništa. [...] Taj svijet koji dijelim s drugim predanim piscima [...] nešto je poput vjersko-duhovnoga bratstva. Ono što sam naučio od modernizma i književnosti koja nosi tragove naše sufijske kulture jest to da je književnost vrsta kulta i bespogovorne predanosti. Književnost je sveta, a tekstovi ne predstavljaju samo izvanjski svijet, već nose aureolu vlastita bogatstva i skrivene tajanstvenosti."<sup>24</sup>

Takav književni stav, čiju inačicu u vlastitoj kulturi Pamuk prepoznaje u sufijskoj tradiciji odricanja od ovozemaljskog i njezinu bespogovornu štovanju svetih tekstova i duhovnih učitelja,<sup>25</sup> u bitnom je

<sup>18</sup> Pamuk, Pamuk: "Küttüphanemle Aşk ve Nefret: Bazı Kitaplarımdan Nasıl Kurtuldum" (u: *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat*), 122.

<sup>19</sup> Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk' u Okumak* (Istanbul: İletişim Yayınları, 2004), 239–240.

<sup>20</sup> Orhan Pamuk, *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikaye* (Istanbul: İletişim Yayınları, 1999), 104.

<sup>21</sup> Orhan Pamuk, "Bay Flaubert Benim!" (u: *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*), 234–242.

<sup>22</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 237.

<sup>23</sup> Usp. Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 236–237; i Yıldız Ecevit, "Orhan Pamuk's concept of fiction" (u: *Journal of Turkish Literature*, br. 3, Ankara: Bilkent University Center for Turkish Literature, 2006), 108.

<sup>24</sup> Intervju s Orhanom Pamukom, *Milliyet*, 15. 1. 1995. Nav. prema: Ecevit, *Orhan Pamuk' u Okumak*, 38.

<sup>25</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 237.



odredio ne samo piščeve književne preokupacije, nego i njegovu svakodnevicu i stil života. Naime, Pamuk je pisac koji se od 1970-ih bavi isključivo pisanjem. Za razliku od većine svojih turskih preteča, koji su zbog političkih stavova i angažmana nerijetko završavali u zatvoru ili u prisilnom progonstvu, Pamuk je glavninu svojega radnog vijeka proveo u središtu najeuropskijeg dijela Istanbula, u stanu s pogledom na Bospor, okružen knjigama i radeći gotovo činovničkom predanošću više od deset sati na dan.<sup>26</sup> Pristajanje uz zapadni modernizam (“Gospodin Flaubert, to sam ja!” – samo je jedna u nizu piščevih otvorenih legitimacija) i potpuno podržavanje takvoga načina života priskrbilo mu je neodobravanje velikog dijela turske javnosti, a posebno angažiranih turskih intelektualaca. Osim prigovora na odviše hermetičan i “nečitljiv” stil pisanja, turski su mu kritičari redovito predbacivali elitizam, socijalnu neosjetljivost, podilaženje zapadnjačkim vrijednostima i udaljavanje od društveno angažiranih tema koje je dominantna književna struja u Turskoj držala autentičnim i relevantnim. Pa ipak, unatoč prigovorima da je pisao više za zapadne nego li za domaće čitatelje i da je vlastitu kulturu promatrao *izvana*, očima stranca, teško bi se moglo osporiti da su pitanja autentičnosti, odbačenosti, provincijalnosti i kulturnog identiteta oduvijek bila u žarištu Pamukovih književnih interesa.

U tom je kontekstu važno spomenuti još jednog utjecajnog književnog sugovornika kojemu Pamuk dodjeljuje povlašteno mjesto u svojoj knjižnici – Dostojevskog. U knjizi *Fragmenti krajolika: život, ulice, književnost*, od ukupno dvanaest kritičkih ogleda o zapadnim piscima, čak šest ih je posvetio tom velikom ruskom klasiku čijim se tekstovima iznova vraćao. U svima je razvidna Pamukova erudicija, temeljito poznavanje cjelokupnog opusa Dostojevskog i snažna potreba za poistovjećivanjem s njegovim stavovima o životu, pisanju i književnosti. Po dubini analitičkih uvida, često protkanih intimističko-ispovjednim tonom, i sposobnosti da različite književne fenomene dovede u asocijativne veze – primjerice, melodramske elemente iz romana *Bijele noći* s turskom kinematografijom, romanima Orhana Kemala ili operom *Carmen* – Pamukovi se tekstovi o Dostojevskom ubrajaju u sam vrh piščeve književno-kritičke esejistike zbog čega zaslužuju i nešto više analitičke pažnje.

Pamukova fascinacija ruskim piscem proizlazila je, s jedne strane, iz osjećaja divljenja i strahopoštovanja kojega je gajio prema njegovu iznimnom romansijerskom umijeću a, s druge pak, iz spoznaje da obojica dolaze s europskih margina i dijele sličan književni svjetonazor. Na tu podudarnost Pamuk lucidno upozorava u tekstu “*Zapisi iz podzemlja Dostojevskoga – uživanje u poniženju*”,<sup>27</sup> svojevrs-

nom žanrovskom hibridu u kojem se miješaju elementi književne kritike, memoarske esejistike i autobiografije. Dodatna je vrijednost eseja u tome što se može usporedno čitati kao ogled o Dostojevskom i književni autoportret turskoga nobleovca. U svom osvrtu na *Zapise iz podzemlja* Pamuk, naime, navodi kako je tek pri drugome čitanju, trideset godina kasnije, shvatio što je stvarna tema te knjige: “To je zavist, bijes i ponos zbog nemogućnosti da se bude Europljanin. Kad mi je bilo osamnaest godina, brkao sam taj bijes Čovjeka iz podzemlja i njegovu izoliranost od društva, unatoč tome što sam mnoge od tih osobina s lakoćom prepoznavao i pronalazio u sebi. Budući da mi se, kao i svim europeiziranim Turcima, sviđalo smatrati sebe većim Europljaninom nego li što sam uistinu bio, mislio sam da je ono što je Čovjeka iz podzemlja – kojega sam jako zavolio – gurnulo u to stanje bila nekakva filozofska iščašenost, a ne duhovni problem u vezi s Europom.”<sup>28</sup> Bliskost koju je osjećao prema Dostojevskom zbog njegova proturječna odnosa prema Zapadu, Pamuk će izrijeком potvrditi i u svojem govoru povodom primanja Nobelove nagrade: “I ja sam često u sebi proživljavao ljubav i mržnju koje je Dostojevski cijeloga života osjećao prema Zapadu.”<sup>29</sup>

Analizirajući neprevladane dileme na kojima je ruski pisac izgradio svoj književni opus – istodobno divljenje i gnjev prema europskoj misli i Zapadu – Pamuk zapravo progovara o podvojenostima vlastitoga kulturnog identiteta: o privrženosti i prijeziru koje je osjećao prema turskoj tradiciji, ali i prema Europi, o unutrašnjim napetostima između želje da bude europski pisac i nemogućnosti da postane pravi Europljanin. U potrebi Dostojevskoga da obrani rusku kulturu i pravoslavni misticizam, koje je otkrio pred kraj života, počivali su – smatra Pamuk – ne toliko bijes prema eurocentričnim Zapadnjacima, koliko prijezir prema prozapadnim ruskim intelektualcima koji su bili otuđeni od vlastite tradicije.<sup>30</sup> Taj osjećaj samoprijezira i užitka u ponižavanju koji dijeli s Dostojevskim turskog je nobelovca naveo na zaključak da se “provincijalizma ne može osloboditi bijegom iz provincije, već jedino tako da ga se u cijelosti prigrlji”.<sup>31</sup> Čini se da ga je ta spoznaja rasteretila kompleksa njegova “provincijalnog” književnog naslijeđa i tjeskobe od utjecaja turskih pisaca prema kojima je neko vrijeme osjećao prijezir, ohrabrivši ga da na police svoje turske knjižnice napokon uvrsti sve one “besmislene, provincijalne, staromodne, smiješne, bespotrebne i čudne knjige” kojih se ranije želio riješiti.<sup>32</sup> Pamukova iskustva čitanja Dostojev-

<sup>28</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 254.

<sup>29</sup> Pamuk, “Kovčeg mojega oca”, 15.

<sup>30</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 119.

<sup>31</sup> *Isto*, 119.

<sup>32</sup> *Isto*, 119.

<sup>26</sup> *Isto*, 520–521.

<sup>27</sup> Orhan Pamuk, “Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*’ı: aşışılmanın zevkleri” (u: *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat*), 253–260.

skog potvrđuju tezu kako je svako čitanje uvijek dvosmjernan proces, putovanje prema naprijed i unatrag, pri čemu su neizbježne revizije i nova tumačenja onoga što je već ranije pročitano.

Ni u drugim esejima posvećenima Dostojevskom Pamuk ne skriva trajnu fascinaciju njegovim romanima. Po njemu je, tako, roman *Braćo Karamazovi* “jedan od temeljnih tekstova koje bi čovjek trebao pročitati u mladosti”, “najveće djelo romaneskne umjetnosti”, djelo koje potresa, straši i izaziva udivljenje, pripovijest čiji se likovi doživotno urezuju u čitateljevu svijest.<sup>33</sup> O kakvom je književnome utjecaju riječ, možda najbolje ilustrira sljedeće Pamukovo priznanje: “Kada sam prvi put pročitao Dostojevskog, to je za mene značilo gubitak nevinosti života.”<sup>34</sup>

Izdvojeno mjesto u svojoj knjižnici Pamuk također dodjeljuje Camusu, Borgesu, Nabokovu, Cole-ridgeu, Llosi i Bernhardu o kojima ponaosob piše zasebne članke. Pored zanimljivih kritičkih promišljanja o spisateljskom radu navedenih pisaca, svaki od tih eseja zrcali i mnogo pojedinosti o samome autoru: to su, u isto vrijeme, Pamukovi prikazi drugih književnika i autopoetičke opaske o vlastitome radu. Tako se, primjerice, dok piše o Mariu Vargasu Llosi i književnosti Trećeg svijeta, Pamuk ne propušta identificirati s piščevim osjećajem otuđenosti od vlastite sredine i spoznajom da piše daleko od “središta svjetske književnosti”.<sup>35</sup> Bernhardu se, kako navodi, redovito vraćao u trenucima depresije, diveći se njegovoj sposobnosti “da otvoreno i pred svima progovori o onome što svi činimo u ljutnji, o agresivnosti, bezdušnosti, opsesivno ponavljanoj mržnji, psovka i strastima – i da sve to uzdigne do razine ‘dobre umjetnosti’”.<sup>36</sup> Camus je, kako navodi, poput Dostojevskog i Borgesa jedan od onih pisaca koji se trajno upisao u njegov život i kojemu duguje svoju sklonost prema filozofiji i metafizici.<sup>37</sup> Nabokova i Prousta izdvaja među malobrojne pisce za kojima osjeća stalnu potrebu i koje uvijek i nanovo iščitava.<sup>38</sup> Dvojici pisaca s kojima ga zapadni kritičari najčešće dovode u vezu – Borgesu i Calvinu – Pamuk pripisuje “oslobađajuću” ulogu kada je riječ o načinu čitanja starih tekstova i novim predodžbama o klasičnoj orijentalnoj književnosti.<sup>39</sup> Osim njih, navodi i pisce koje je čitao u mladosti, no kojima se kasnije rijetko vraćao, poput Hemingwaya, Sartrea i Faulknera.<sup>40</sup> Svi su oni bili ključni u formativnom periodu njegova umjetničkog

sazrijevanja, kao što je to primjerice slučaj s Faulknerom čije se narativne i stilске odlike jasnije zapažaju u Pamukovim prvim romanima.<sup>41</sup> Svijest da su ga jednom u mladosti zadužili, kao i spoznaju da su im se kasnije književne putanje razišle, pisac navodi kao glavne razloge zbog kojih se tim autorima uvijek vraćao s izvjesnim “osjećajem nostalgije”.<sup>42</sup> Ipak, čini se da je osjećaj nostalgije, tjeskobe i nelagode mnogo više ostao rezerviran za Pamukove sugovornike iz turske književnosti.

#### TURSKA LEKTIRA: IZMEĐU TJESKOB I DIVLJENJA

U usporedbi s neskrivenim divljenjem koje iskazuje prema piscima zapadnoga književnoga kruga – kojima općenito poklanja više prostora u svojoj nefikcionalnoj prozi – Pamuk je uglavnom mnogo suzdržaniji kada govori o književnicima iz vlastite tradicije. Najviše zapažanja o turskoj književnosti iznosi u prvoj esejističkoj zbirci *Druge boje: odabrani eseji i jedna priča* (1999). U njoj je, pored nekoliko kraćih eseja i zabilješki o turskom romanu, objavio i dvanaest kritičkih ogleda o značajnim turskim romanopiscima druge polovice 20. stoljeća. Nije nevažno primijetiti da je većinu tih tekstova napisao na počecima svoje spisateljske karijere, tijekom osamdesetih i početkom devedesetih godina, kada još nije osjećao zazor prema svojim turskim prethodnicima kao što će to biti slučaj kasnije.

O turskoj proznoj tradiciji Pamuk iznosi uglavnom negativne kritike, a njegove prosudbe domaćih romanopisaca u većini slučajeva odaju kritičara koji prosuđuje na temelju zapadnjačkih književnih kriterija. Turski je roman, kako navodi, mnogo čitao, uz ironičnu primjedbom da ga je čitao i “više nego što je to bilo potrebno”.<sup>43</sup> Najvećim nedostacima turskog romana smatra njegovu ukotvljenost u devetnaestostoljetnu romanesknu tradiciju, pretjeranu privrženost realizmu i odbacivanje izvanrealističkih narativnih formi, sklonost moraliziranju i odsustvo svakog pokušaja da se njime iskaže nešto drukčiji i osobniji pogled na svijet.<sup>44</sup> Razloge tomu pronalazi u pritiscima dominantne kolektivističke ideologije, koja je svaku manifestaciju individualizma smatrala drskim i nepri-mjerenim odstupanjem, ali i u nedostatnoj prevodilačkoj djelatnosti:

Da su knjige poput Rabelaisovog romana *Gargantua i Pantagruel* i Sternovog *Tristrama Shandyja* bile ranije prevedene na turski i da su ostavile barem malo traga

<sup>33</sup> Isto, 266–272.

<sup>34</sup> Isto, 267.

<sup>35</sup> Pamuk, *Öteki Renkler*, 243.

<sup>36</sup> Isto, 223.

<sup>37</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 281.

<sup>38</sup> Isto, 273.

<sup>39</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 323–324, 529.

<sup>40</sup> Isto, 273.

<sup>41</sup> Michael MacGaha, *Autobiographies of Orhan Pamuk: the Writer in His Novels* (Salt Lake City: The University of Utah Press, 2008), 50.

<sup>42</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 273.

<sup>43</sup> Pamuk, *Öteki Renkler*, 109.

u našem zatvorenom književnom svijetu, slabašni bi turski roman manje venuo u ograničenom svijetu skućenog, narodnjačkog, nacionalističkog i plitkog realizma, kao što bi se manje gušili naši kaotični snovi i životi koji bi se trebali naći u romanu.<sup>45</sup>

Unatoč negativnim ocjenama turskog romana, Pamuk ipak odaje priznanje nekolicini “najhrabrijih” turskih prozaista:

Neka se krivo ne shvati: ne kažem da se u Turskoj uopće ne pišu moderni romani koji nastoje pojmiti svijet mnogo dublje. Takav se tip odvažnih romana pisao i još uvijek se piše. U ovom trenutku na pamet mi padaju zadnji romani Tanpınara, Oğuz Ataya, Yusufa Atılgana i Yaşara Kemala... Međutim, ima li se na umu da turski roman postoji svega stotinjak godina, ovih se nekoliko romana čini nedostatnim.<sup>46</sup>

Ako je od zapadnih romanopisaca najviše naučio o pripovjednim tehnikama, jeziku i umjetnosti romana općenito, od turskih je pisaca, kako priznaje, usvojio specifičan “spisateljski stav i držanje”.<sup>47</sup> Premda je riječ o književnicima vrlo različitih poetika, Pamuk ih izdvaja kao važne sugovornike koji su mu pomogli u formiranju vlastitih spisateljskih nazora. U poetičkoj orijentaciji smatra se najbližim Oğuzu Atayu, začetniku postmodernizma u turskoj književnosti. Od njega je “naučio” kako koristiti narativne tehnike i strategije modernog zapadnog romana<sup>48</sup> te kako u modernističkoj eksperimentalnoj formi promišljati ključna pitanja suvremene turske kulture. Spomenimo i to da je Atayev roman *Tutunamayanlar* (*Oni koji se ne mogu održati*, 1972) jedan od rijetkih turskih romana kojemu Pamuk ne nalazi nikakvih zamjerki. Činjenica da ga uspoređuje s *Tristramom Shandyjem*, kulturnim romanom Laurence Sterne<sup>49</sup> – jednim od najutjecajnijih u povijesti svjetske književnosti i pretečom književnog eksperimentalizma – dijelom objašnjava njegovu spremnost da se s Atayevom prozom lako poistovjeti i dodijeli joj izdvojeno mjesto u svojoj knjižnici. Atay je možda i jedini turski pisac od kojega se Pamuk nije ogradio nakon što je stekao svjetsko priznanje, kao što je to bio slučaj s mnogim drugim turskim romanopiscima.

Zanimljivo je primijetiti da u svojim ranijim napisima o turskoj književnosti Pamuk pokazuje mnogo veći stupanj tolerancije prema socrealistima i društveno angažiranim piscima, nego li u kasnijim esejima. Tako, primjerice, u *Drugim bojama* nalazi važnim istaknuti da je od Kemala Tahira, pisca povijesnih romana, naučio kako gledati na povijest, i da slavnome predstavniku romana sela (*köy romani*), Yaşaru

Kemalu, duguje spoznaju kako pisac, prije svega, treba ostati dosljedan sebi i svijetu u kome živi.<sup>50</sup> Poznatom je satiričaru Azizu Nesinu i romanopiscu Orhanu Kemalu također posvetio dva književna ogleđa, u kojima ih portretira s neskrivenom simpatijom.<sup>51</sup>

Međutim, samo godinu dana nakon što je objavio *Druge boje*, Pamuk se oglasio člankom polemičkoga naslova – “Ljubav i mržnja prema vlastitoj knjižnici: kako sam se oslobodio nekih svojih knjiga”<sup>52</sup> – u kojem je otvoreno progovorio o svom osjećaju bijesa i tjeskobe zbog prevelike vezanosti za knjige drugih autora. Tekst je gotovo ogledni primjer i potvrda Bloomove teze o “tjeskobi od utjecaja” (*anxiety of influence*) i revizionističkim strategijama kojima se književnici služe kako bi se oslobodili utjecaja svojih prethodnika. Znakovito je što u tom tekstu Pamuk navodi kako mu osjećaj tjeskobe i gnjeva izazivaju samo “pisci iz njegove zemlje” – većinom socrealisti i autori osrednjih romana seoske književnosti koje je čitao u mladosti – zbog čega se tijekom jednog pospremanja knjižnice odlučio riješiti samo njihovih knjiga.<sup>53</sup> Mnogo odlučniju namjeru da se distancira od svojih turskih prethodnika Pamuk je pokazao 2007. godine, priređujući englesko izdanje svoje prve nefikcionalne proze *Druge boje: odabrani eseji i jedna priča*. Naime, iako je englesko izdanje u prijevodu Maureen Freely objavljeno pod istim naslovom (*Other Colors: Essays and a Story*), riječ je o znatno izmijenjenoj verziji koja tek jednom trećinom odgovara sadržaju turskog izvornika. U predgovoru engleskome izdanju Pamuk pojašnjava da je imao za cilj “sastaviti posve novu knjigu s autobiografskim uporištem”,<sup>54</sup> koncipiranu ne kao zbirku već kao slijed autobiografskih fragmenata i njegovih razmišljanja o različitim temama, zbog čega se odlučio na izvjesne preinake i dopune u odnosu na turski predložak iz 1999. Premda su takvi i slični uređivački potezi prilično uobičajeni i opravdani, pogotovo kad su motivirani željom da se prijevod što više prilagodi široj čitateljskoj publici, vrlo je indikativno da je turski nobelovac iz engleske verzije *Drugih boja* izostavio sve svoje tekstove o turskoj književnosti i politici. Pa tako, dok turska zbirka donosi više Pamukovih osvrti na turski roman i niz vrlo pohvalnih kritika o turskim autorima kao što su Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Yaşar Kemal i Oğuz Atay, u engleskom izdanju istoimene zbirke nema čak ni usputnih komentara na turske pisce, a kamo li piščevog eksplicitnijeg odavanja priznanja svojim prethod-

<sup>50</sup> Isto, 110.

<sup>51</sup> Isto, 178–185.

<sup>52</sup> Tekst je objavljen otprilike u isto vrijeme u turskom književnom časopisu *Kitaplık* (br. 40, Mart-Nisan, 2000) i u njemačkim dnevničkim novinama *Frankfurter Allgemeine*, 15. 4. 2000.

<sup>53</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 121.

<sup>54</sup> Orhan Pamuk, *Other Colors: Essays and a Story* (New York: Knopf, 2007), X.

<sup>44</sup> Isto, 108–109.

<sup>45</sup> Isto, 213.

<sup>46</sup> Isto, 108.

<sup>47</sup> Isto, 110.

<sup>48</sup> Isto.

<sup>49</sup> Isto, 213.



nicima. Takav raskorak u sadržaju između turskog i engleskog izdanja, namijenjenog stranoj publici, teško bi se mogao opravdati kao nužan uređivački potez koji je imao za cilj kvalitativno poboljšati prethodno izdanje. Svjesno izostavljanje turskih autora prije upućuje na Pamukovu nelagodu prema vlastitom književnom naslijeđu i potrebu da se u očima zapadnih čitatelja predstavi isključivo kao sljedbenik europske tradicije romana, kao pisac bez pravog sugovornika u sredini iz koje potječe. Iako se Pamuk nikada kasnije nije očitovao o tom svom uređivačkom potezu, nije isključeno da su ga na to, između ostalog, ponukali sudski proces – koji se tih godina vodio protiv njega zbog “povrede turskosti” – i vrlo neprijateljske reakcije turske kulturne zajednice na svaki njegov istup u javnosti. Na sličan se način ogradio od turske lektire i u svojim kasnijim zbirka eseja: knjiga *Fragmenti krajolika* (2010), uz već spomenuti polemički članak “Ljubav i mržnja prema vlastitoj knjižnici”, sadrži tako samo dva kritička osvrtta na tursku književnost, dok se u zbirci predavanja o umjetnosti romana *Naivni i sentimentalni romanopisac* (2010) – izvorno objavljenoj na engleskom – sustavno izbjegava svaki spomen turskih romanopisaca.

Ako u književnokritičkim esejima Pamuk nerijetko zapada u proturječja kada govori o turskim piscima, u svojoj je autobiografsko-memoarskoj prozi po tom pitanju mnogo umjereniji. U knjizi *Istanbul: grad, sjećanja*, u kojoj literarizira svoja životna i književna iskustva, iznosi tako mnogo kritičkih i većinom pohvalnih prosudbi o pojedinim turskim i svjetskim književnicima. Posebnu pažnju i neskriveno divljenje iskazuje prema “četvorici tužnih, usamljenih pisaca”: pjesniku Yahyi Kemalu Beyatliju, piscu memoara Abdülhaku Şinasiju Hisaru, povjesničaru i enciklopedistu Reşatu Ekremu Koçuu i romanopiscu Ahmetu Hamdiju Tanpınaru.<sup>55</sup> U poglavlju koje im je posvetio, nobelovac ističe da je utjecaj tih pisaca bio presudan u njegovim kasnijim predodžbama o Istanbulu i vlastitom naslijeđu: “bez njih više nisam mogao razmišljati o *svome* Istanbulu. [...] Pjesme, romani, priče, članci, uspomene i enciklopedije te četvorice junaka [...] pripremili su me za duh grada u kojem živim. Svojim kaotičnim i stvaralačkim stavom prema prošlosti i sadašnjosti ili, kako to zapadnjaci vole reći, prema Istoku i Zapadu, ta su mi četiri pisca dala naslutiti kako s knjigama koje volim, i s uživanjem u suvremenoj umjetnosti, mogu uspostaviti vezu između života grada i njegove kulture.”<sup>56</sup> Sva četvorica “tužnih pisaca”, navodi Pamuk, bili su svojevrsni marginalci u sredini u kojoj su živjeli, osuđeni na samoću i neprihvatanje “jer su se u prvih četrdeset godina Republike u svojim djelima više bavili ostacima prošlosti i osmanskim načinom života, nego li maštanjima

i utopijama o pozapadnjenju.”<sup>57</sup> Usto, svi do jednoga gajili su divljenje prema zapadnoj kulturi i bili zaneseni zahtjevima europskog modernizma. Osjećaj tuge i melankolije (*hüzün*), koji im Pamuk sustavno pridijeva, posljedica je njihova kolebanja “[...] između zahtjeva da moraju biti prozapadnjački raspoloženi i istodobno ‘autentični’.”<sup>58</sup> Zbog njihove sklonosti da propituju stvarne domete turske modernizacije, turska je kritika ove autore dugo smatrala nazadnim i antimodernističkim. Pamuk ih, međutim, čita bitno drukčije, na tragu Eliotova poimanja modernizma koji ustraje na tradiciji i važnosti komuniciranja s književnim prethodnicima. Prema Pamuku, glavni razlog zbog kojega se tursko društvo zatvorilo i udaljilo od istinskog modernizma leži u njegovu naporu da se što prije i pod svaku cijenu modernizira.<sup>59</sup> Upravo stoga, najveće priznanje odaje onim turskim piscima koji pokazuju najveći stupanj povijesne svijesti, koji kritički promišljaju pitanje pozapadnjenja, gubitka identiteta i tradicije; piscima koji se “ponašaju suprotno od onoga na čemu su ustrajavali država, javne institucije i razna udruženja”<sup>60</sup> i koji, namjesto utopijskih obrazaca, svjesno pristaju uz neodlučnost i kolebanje. Premda u poetičkim obilježjima nemaju ništa zajedničko, Pamuk je prema četvorici istanbulske pisaca razvio snažan osjećaj bliskosti: s jedne strane, zbog njihova zanosa europskim modernizmom (Verlaineom, Mallarméom, Proustom, Gideom), a s druge, zbog njihova disidentskog položaja u turskoj književnosti. Najvažnije mjesto među njima dodjeljuje ipak Ahmetu Hamdiju Tanpınaru:

Po mom sudu, Ahmet Hamdi Tanpınar je najveći turski romanopisac dvadesetog stoljeća. Osim što je velik, za mene je i važan. Dobro je poznavao zapadnu kulturu, francusku poeziju i roman – primjerice, jako je cijenio Valérya i Gidea – ali je također uspostavio duboku vezu s tradicionalnom osmanskom poezijom i glazbom. Osjećaj duboke boli koji prožima njegov cjelokupan opus izvire iz spoznaje da su stara umjetnost i način života nepovratno izgubljeni. [...] Smještajući svoju griznju savjesti i tihu melankoliju između Istoka i Zapada, Tanpınar je svojemu opusu podario iznimnu autentičnost. Njegove se knjige napajaju iz oba svijeta i budući da ih oba uspijevaju obuhvatiti, iznimno su duboke, a junaci njegovih romana tako složeni.<sup>61</sup>

Od svih turskih pisaca koje je čitao, Tanpınar je zasigurno bio Pamukov najozbiljniji književni sugovornik i autor kojemu se najradije vraćao. Na to upućuje dubina analitičkih uvida koje iznosi o Tanpınarovu radu, ali i ukupna količina tekstova koje mu posvećuje u svojoj nefikcionalnoj i autobiografskoj prozi. Ono što ga je, bez sumnje, najviše privuklo tom

<sup>55</sup> Orhan Pamuk, *Istanbul: grad, sjećanja* (s turskoga preveo Ekrem Čaušević, Zagreb: Vuković & Runjić, 2006), 121–128.

<sup>56</sup> Pamuk, *Istanbul: grad, sjećanja*, 121, 123.

<sup>57</sup> Isto, 128.

<sup>58</sup> Isto, 124.

<sup>59</sup> Pamuk, *Öteki renkler*, 166.

<sup>60</sup> Pamuk, *Istanbul: grad, sjećanja*, 128.

<sup>61</sup> Pamuk, *Öteki renkler*, 166.

pisca – a što će i sâm s vremenom usvojiti kao temeljno intelektualno pitanje – bila je njegova izražena svijest o kulturnoj podvojenosti turskog društva, osjećaj nepripadanja i nepristajanje na redukcionističke i isključive definicije kulturnog identiteta. Za razliku od većine svojih suvremenika, Tanpınar je bio pisac čiji je književni svijet bolno i autentično progovarao o dilemama, podijeljenostima i paradoksima jednog društva u tranziciji, bez podilaženja vladajućim ideologijama. Na više mjesta Pamuk ističe kako je upravo ta napetost između tradicije i europeizacije na kojoj Tanpınar ustrajava – istovremena fascinacija Zapadom i zanimanje za osmansku kulturu – ono što ga čini tako “privlačnim i nezaobilaznim za turskog čitatelja, a posebno za turske intelektualce”.<sup>62</sup> Štoviše, Pamuk ga smatra prvim turskim romanopiscem koji je otkrio modus kako o(p)stati u tom procijepu i kako na svjetonazorskoj podvojenosti i proturječju izgraditi autentičan književni stil.<sup>63</sup> A upravo su to kvalitete zbog kojih ga proziva “najzapadnjačkim” turskim piscem<sup>64</sup> i svojim najjačim intelektualnim osloncem.

Ipak, odnos turskoga nobelovca spram Tanpınara bio je daleko od jednostranog štovanja, u svakom slučaju, mnogo složeniji i ambivalentniji od odnosa koji je izgradio s bilo kojim drugim piscem iz turske i svjetske književnosti. Pa tako, dok se u svojim kasnijim napisima polemikom ili šutnjom distancirao od većine pisaca iz svoje nacionalne knjižnice, Tanpınar je jedan od rijetkih kojemu se iznova vraćao. U knjizi *Fragments krajolika: život, ulice, književnost*, između dvadesetak književnih portreta svjetskih pisaca, samo je jedan esej posvetio turskom piscu, i to upravo njemu.<sup>65</sup> U eseju naslovljenu “Ahmet Hamdi Tanpınar i turski modernizam” Pamuk se, pomalo neočekivano, upušta u otvorenu polemiku sa svojim književnim mentorom, osporavajući mu značajniji doprinos u razvoju turske moderne. Po njemu, modernizam uopće nije prikladan okvir za razumijevanje Tanpınarova stvaralaštva.<sup>66</sup> Štoviše, u nastavku eseja Pamuk ustraje na tezi da se književni modernizam “u svom pravom značenju” – dakle, onako kako se manifestirao u djelima zapadnoeuropskih pisaca s početka 20. stoljeća (primjerice, kod Prousta, Joycea, Woolf, Kafke, Valérya i drugih) – nikada nije dogodio u turskoj književnosti.<sup>67</sup> Osim što Tanpınaru poriče modernizam, a time i utjecaj na vlastito stvaralaštvo, Pamuk mu predbacuje nedostatak subverzivnosti i anakronističku upotrebu realističkih formi te ga svrstava među tipične izdanke devetnaestostoljetnog mentaliteta:

On [Tanpınar] ne piše tekstove u kojima se odražava zamršeni kaos. Naprotiv, poput kakva devetnaestostoljetnog pisca, ili čak raskošnoga Goethea, on vazda traga za određenim redom i nastoji pronaći sklad među sistemima. Estetizirajući kaotičnost svijeta što ga okružuje, navikao je u njemu – gotovo da je riječ o refleksu – tragati za određenim poretkom.<sup>68</sup>

Ipak, negativne iskaze o Tanpınarovu modernizmu ne treba po svaku cijenu tumačiti Pamukovim europocentrizmom i spremnošću da vlastitu tradiciju sudi na temelju zapadnjačkih književnih kriterija, kako mu to često predbacuju turski književni kritičari. Njegovo relativiziranje Tanpınarove veličine moglo bi se dijelom pripisati i psihološkim razlozima, primjerice, osjećaju straha od velikog književnika koji mu je tematski blizak i s kojim su ga kritičari često dovodili u vezu. Ograđujući se od svojega književnog uzora, Pamuk je ovim izjavama, po svoj prilici, nastojao potvrditi i vlastitu umjetničku osobnost i stvaralačku autentičnost. Unatoč povremenoj rezervi prema “najvećem turskom romanopiscu dvadesetog stoljeća”, nema dvojbi da je Tanpınarova fascinacija osmanskom tradicijom bila snažan poticaj Pamuku da proširi vlastitu knjižnicu na Istok i u prošlost.

## OTKRIĆE ORIJENTALNE TRADICIJE

Za razliku od turskih pisaca prve polovice 20. stoljeća, kojima je klasična osmanska književnost još uvijek bila dijelom nezaobilazne lektire – k tome još dostupna iz osmanskog izvornika – Pamuk je svoje književno naslijeđe pobliže upoznao mnogo kasnije, kao već afirmiran pisac. Premda rođen svega tri desetljeća nakon propasti Osmanskoga Carstva, turski nobelovac pripada generaciji koja je odrastala bez ikakva neposrednijeg dodira s prošlim vremenima, u godinama kada su sve političke, kulturne i duhovne poveznice s orijentalno-islamskom tradicijom bile pokidane. Odgojen je, kako navodi, u jednoj orijentalnoj zemlji s uvjerenjem da je zapadnjak, “u sredini koja je vlastitu kulturu htjela vidjeti u sklopu zapadne kulture i koja je, onda kada to nije bilo moguće, čak povremeno zatvarala oči pred vlastitom kulturom [...]”.<sup>69</sup> Pamukova obitelj bila je dijelom europeizirane istanbulske elite za koju je osmansko naslijeđe predstavljalo konzervativni zaostatak iz prošlosti. Njihova identifikacija s islamom bila je lišena duhovno-vjerske komponente i isključivo kulturološka, što će i sâm autor u više navrata isticati.<sup>70</sup> Ponešto od te kulturne

<sup>62</sup> Pamuk, *Öteki renkler*, 343–344.

<sup>63</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 306.

<sup>64</sup> Pamuk, *Öteki renkler*, 171.

<sup>65</sup> Orhan Pamuk, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk modernizmi” (u: *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*), 287–306.

<sup>66</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 287.

<sup>67</sup> *Isto*, 288.

<sup>68</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 298–299.

<sup>69</sup> Pamuk, *Öteki renkler*, 134.

<sup>70</sup> U intervjuu za *Spiegel* Pamuk je svoj vjerski identitet pojasnio sljedećim riječima: “Smatram se osobom koja dolazi iz muslimanske zemlje. U svakom slučaju, ne bih za sebe rekao da sam ateist. Prema tome, ja sam musliman koji povijesnu i kulturnu identifikaciju povezuje s religijom. [...] Iako se identificiram sa



klime, koju je naslijedio iz djetinjstva, pisac je razotkrio u svojim romanima,<sup>71</sup> no mnogo više u opisima knjiga iz očeve knjižnice. Za ilustraciju, dovoljno govori podatak da među mnoštvom knjiga iz obiteljske knjižnice Pamuk ne izdvaja niti jednu iz korpusa klasične orijentalno-islamske književnosti. Pokoji naslov iz osmanske povijesti, koji je znao nabaviti lutajući po istanbulskim antikvarnicama, više govori o njegovom mladenačkom zanimanju za povijest općenito, nego li za klasike osmanske književnosti.<sup>72</sup>

Pamukova fascinacija isključivo zapadnim piscima potrajala je sve do sredine 1980-ih kada prvi put duže vrijeme izbiva iz Turske. Sudeći po njegovim izjavama, trogodišnji boravak u Americi (1985–1988) – prvo u Iowi na radionici kreativnog pisanja, a potom na Sveučilištu Columbia, gdje je uz pisanje radio kao honorarni predavač turskog jezika<sup>73</sup> – trajno ga je obilježio i inicirao novu fazu u njegovu spisateljsku radu. Upravo ondje se, zapisao je kasnije, prvi put suočio s djelotvornošću i golemim bogatstvom zapadne kulture, ali i s činjenicom koliko se, u biti, malo i nedovoljno zna o kulturi iz koje dolazi. “Kao Turčinu s Bliskog Istoka, koji se trudio dokazati kao pisac, poljuljano mi je samopouzdanje”, pojasnio je u jednom od intervju a ishod toga susreta. “Zbog toga sam se povukao i odlučio vratiti svojim ‘korijenima’. Shvatio sam da moja generacija treba pronaći modernu nacionalnu književnost.”<sup>74</sup> Sva ona pitanja o biti, izvorima i korijenima autohtone turske kulture, koja si je u to vrijeme postavljao, suočila su ga naposljetku s još jednom, dotad neosvijestjenom sastavnicom njegova identiteta: orijentalno-islamskom. To mu je otkriće omogućilo da prevlada neke od temeljnih strahova koji su obilježili njegovu ranu spisateljsku fazu – strah od provincijalizma i strah od nedostatka autentičnosti – ali i da izgradi prepoznatljiv i autentičan književni stil.

Uvid u bogatstvo orijentalno-islamske tradicije Pamuk je prvi put stekao u odlično opremljenim američkim knjižnicama, pripremajući građu za svoj četvrti roman, *Crna knjiga*. Prostor sveučilišne knjižnice u kojemu je provodio najveći dio vremena raspolagao je s otprilike četiri milijuna knjiga i sadržavao dobru kolekciju turskih izdanja orijentalnih klasika, koja su

---

svojom kulturom, sretan sam što živim na tolerantnom i sretnom otoku gdje se mogu neometano baviti Dostojevskim i Sartreom koji su silno utjecali na mene. [...] Moja istinska religija je književnost.” Vidi: *Spiegel online*, “Orhan Pamuk and the Turkish Paradox” 21. 10. 2005. URL: <http://www.spiegel.de/international/spiegel/frankfurt-book-fair-special-orhan-pamuk-and-the-turkish-paradox-a-380858.html>.

<sup>71</sup> Najviše autobiografskih elemenata prisutno je u romanima *Dževdet-beg i sinovi*, *Crna knjiga*, *Zovem se Crvena*, *Istanbul: grad, sjećanja*.

<sup>72</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 323.

<sup>73</sup> McGaha, *Autobiographies of Orhan Pamuk*, 29.

<sup>74</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 528–529.

datirala sve do ranih tridesetih 20. stoljeća.<sup>75</sup> Mnoge su od njih – zabilježio je kasnije – bile netaknute i nikad prije otvarane, na što su upućivale njihove neokrnjene i slijepljene stranice.<sup>76</sup> Pamukovo zbližavanje s tom zaboravljenom i potiskivanom “drugošću” dogodilo se, dakle, daleko od stvarnog Orijenta i bilo je posredovano višestrukim distancama: geografskom, vremenskom, jezičkom i ideološkom. Specifične okolnosti i način na koji je otkrio orijentalne klasike u mnogočemu su predodredili modalitete i tipove odnosa koje je kasnije uspostavljao s islamskim književnim naslijeđem na intertekstualnoj razini, što svakako opravdava potrebu kraćeg osvrta na dinamiku i povijest toga susreta.

S nekima od klasičnih djela orijentalnih književnosti Pamuk se već bio susreo u mladosti, no tada su mu se ti tekstovi učinili suviše staromodnim, nerazumljivim i zamornim. “U to se vrijeme”, kako pojašnjava u jednom od svojih eseja, “mladima poput mene, zanesenima modernizacijom, većina orijentalnih klasika doimala poput mračne i neprohodne šume kroz koju se teško probiti. Tada još nismo posjedovali moderne ključeve koji bi nam ta djela približili i učinili dopadljivim.”<sup>77</sup> Tek će mu kasnija čitanja, s vremenske i geografske distance, omogućiti nov uvid u dotad skrivene književne potencijale orijentalne lektire.

Posebno mjesto u Pamukovoj orijentalnoj knjižnici pripada čuvenoj zbirci priča pod naslovom *Tisuću i jedna noć*. Esej u kojem Pamuk potanko analizira svoja različita čitateljska iskustva toga djela (“Čitati ili ne čitati *Tisuću i jednu noć*”)<sup>78</sup> s pravom se može smatrati paradigmatiskim za cjelokupnu piščevu recepciju orijentalno-islamske književnosti. U njemu Pamuk, između ostalog, razrađuje tezu kako je svako novo čitanje, čak i istoga teksta, svojevrsna revizija prethodnih čitanja jer primorava čitatelja da iznova protumači i preustroji sve što je već ranije bio pročitao.

Pamuk je prvi put pročitao *Noći* u ranome djetinjstvu, još kao sedmogodišnjak, premda je svoje čitateljske utiske zabilježio mnogo godina kasnije:

Moj prvi dojam bio je taj da te priče pripadaju dalekim i tuđim krajevima, jednom svijetu koji je čaroban, iako mnogo primitivniji od našeg. To što njegovi junaci nose imena ljudi koje susrećemo na istanbulskim ulicama činilo mi ga je nešto bližim; pa ipak, ni taj svijet o kojemu su govorile ove bajke, baš kao ni daleka anadolska sela, nikako nisam uspijevao poistovjetiti s vlastitim svijetom. Prvi sam put pročitao *Tisuću i jednu noć* poput kakva zapadnog djeteta koje čita tajanstvene priče o Istoku.<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup> Isto, 345.

<sup>76</sup> McGaha, *Autobiographies of Orhan Pamuk*, 29.

<sup>77</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 224.

<sup>78</sup> Pamuk, “Okusak da Okumasak da: Binbir Gece Masalları” (u: *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*), 221–225.

<sup>79</sup> Isto, 221–222.

Pri drugome čitanju, u piščevim dvadesetima, ovaj složeni narativni korpus učinio mu se odbojnim, uznemirujućim, odveć teškim, "orijentalnim" i banalnim. "Neukus koji sam osjetio pri tom drugom čitanju", kako pojašnjava, "proizlazio je iz toga što sam europeizaciju i vesternizaciju poimao kao jednu vrstu 'puritanizma'."<sup>80</sup> Tek pri trećem čitanju Pamuku je pošlo za rukom zavoljeti *Noći*: "Pročitao sam knjigu gajeći zanimanje za to beskrajno more priča, za njezinu neiscrpnu beskonačnost, samosvojnost i skrivenu unutrašnju geometriju."<sup>81</sup> Tada je to djelo pročitao i protumačio uz pomoć "književnih vodiča na engleskom",<sup>82</sup> onako kako se ono čitalo na Zapadu. Umjesto sadržaja i specifičnog lokalnog kolorita, pažnju su mu privukle umjetničke kvalitete djela: njegova struktura, kompozicija, unutrašnja logika i narativne strategije koje će prvi put primijeniti pišući roman *Crna knjiga*.

Veliki utjecaj koji je *Tisuću i jedna noć* izvršila na Pamuka zapravo i ne čudi uzme li se u obzir kulturni status koji je to djelo uživalo na Zapadu. Naime, još od prvog predstavljanja europskome čitateljstvu, početkom 18. stoljeća, *Noći* su vrednovane kao narativno i kompozicijsko čudo. Za razliku od Bliskog Istoka gdje su bile zanemarivane sve do modernih vremena, na Zapadu su ove priče bile toliko popularne i često prevedene da se s pravom dolazi u iskušenje smatrati ih djelom europske književnosti.<sup>83</sup> Sustavno ih prerađujući i izmišljajući nove pripovijesti, europski su prevoditelji u njih upisivali mnogo više senzibilitet i ukuse vlastitoga doba, nego li one srednjovjekovnog orijentalnog svijeta. Ipak, koliko god da je riječ o orijentalističkoj interpretaciji, neosporno je da su *Noći* tek kod zapadnih čitatelja zadobile umjetnički status i izvršile snažan utjecaj na brojne moderne pripovjedače. Najpoznatijem među njima, čuvenome Borgesu, ove su priče predstavljale najvažniji izvor književnih referenci na orijentalno-islamske teme,<sup>84</sup> i upravo njemu Pamuk duguje ponovno otkriće orijentalne priče i saznanja o njezinim neiscrpnim literarnim potencijalima.

Mnogo više od Pamukova otkrića *Tisuću i jedne noći*, pažnju privlači zanimanje koje je pisac pokazao za jednu drugu vrstu orijentalne književnosti, duhovno-vjerskog sadržaja, koja je zapadnim čitateljima bila uglavnom nepoznata. Naime, sredinom osamdesetih prošloga stoljeća, snažno zaokupljen pitanjem kulturnog identiteta, Pamuk je počeo intenzivno proučavati stare sufijske alegorije i klasične tekstove islamskoga misticizma srednjovjekovnih perzijskih,

osmanskih i arapskih autora kao što su Faridudin Atar, Mevlana Dželaludin Rumi, Ibn Arabi, Nizami, Šejh Galip i drugi. Prije odlaska u Ameriku, sufijsku je književnost – kao uostalom i većina Turaka okrenutih Zapadu – doživljavao konzervativnim naslijeđem iz prošlosti i književnom tradicijom bez ikakve umjetničke vrijednosti. Međutim, boravak u novoj sredini i neka poznanstva koja je stekao u akademskim krugovima utjecali su na promjenu perspektive i način prosuđivanja vlastite tradicije. Radeći kao predavač na Sveučilištu Columbia Pamuk se, između ostalih, upoznao i s američkom osmanisticom Victoriom Rowe Holbrook koja će postati njegova prva prevoditeljica na engleski.<sup>85</sup> U to se vrijeme Victoria Holbrook upravo vratila sa studija iz Turske i obranila doktorsku disertaciju o poetici mistično-ljubavne mesnevice *Hüsn ü Aşk (Ljepota i Ljubav)* osmanskoga pjesnika iz 18. stoljeća, Šejha Galipa. Činjenica da se neki obrazovani ljudi sa Zapada ozbiljno zanimaju za "marginalne" književne fenomene iz osmanske tradicije, koja je modernome turskom piscu bila odbojna i ideološki neprihvatljiva, kod Pamuka je morala izazvati čuđenje i, u najmanju ruku, pobuditi znatiželju. Usto, Holbrookina interpretacija jedne od ponajboljih sufijskih alegorija na osmanskom – Šejh Galipove mesnevice *Hüsn ü Aşk* – bila je toliko različita od svih ranijih studija divanske književnosti da je s pravom izazvala veliko zanimanje u akademskoj javnosti. Primijenivši po prvi put suvremeni književnoteorijski aparat pri čitanju osmanskih klasika, ova je autorica prokazala sve slabosti orijentalističkog diskursa koje su opterećivale dotadašnja proučavanja osmanske književnosti i zalački ukazala na njezine iznimne i neistražene estetske vrijednosti. O utjecaju koji su njezini radovi imali na Pamuka može se, dakako, samo nagađati, no izvjesno je da su za njegova boravka u Americi intenzivno kontaktirali i da su, otprilike u isto vrijeme, *pronašli i iščitali* iz klasikâ sufijske književnosti iste poetičke elemente o kojima prije nitko nije govorio.<sup>86</sup> Čitajući te tekstove iznova, a mnoge i po prvi put, Pamuk je u njima prepoznao sve one kvalitete kojima se divio u zapadnoj postmodernističkoj književnosti, a koje su, po njegovu sudu, toliko nedostajale modernoj turskoj prozi: iznimnu intelektualnu složenost, autoreferencijalnu dimenziju, intertekstualnost, metatekstualne postupke, jezičnu zaigranost, stilsku profinjenost i eleganciju.<sup>87</sup> To ga

<sup>85</sup> Godine 1990. u prijevodu Victorie R. Holbrook objavljen je Pamukov treći roman *Bijeli zamak (The White Castle)*. Za razliku od nekih kasnijih prijevoda Pamukovih romana na engleski, ovaj je bio vrlo hvaljen te je već iste godine priskrbio piscu Independenciju nagradu za najbolju stranu prozu osiguravši mu i odličan prijem kod kritike.

<sup>86</sup> O profesionalnoj suradnji Orhana Pamuka i Victorie R. Holbrook govore u prilog pozitivne kritike i recenzije što su ih jedno o drugome pisali, kao što je primjerice Pamukova pohvalna recenzija autoričine studije, objavljena na poledini njezine knjige *The Unreadable Shores of Love* (1994).

<sup>87</sup> McGaha, *Autobiographies of Orhan Pamuk*, 30.

<sup>80</sup> *Isto*, 224.

<sup>81</sup> *Isto*.

<sup>82</sup> *Isto*, 225.

<sup>83</sup> Robert Irwin, *1001 noć na Zapadu* (preveo E. Karić, Sarajevo: Ljiljan, 1999), 21–64.

<sup>84</sup> Detaljnije o Borgesu i njegovoj recepciji *Tisuću i jedne noći* vidi u: Ian Almond, *The New Orientalists: Postmodern Representations of Islam from Foucault to Baudrillard* (London: I.B. Tauris, 2007), 65–93.

je otkriće potaknulo na daljnje proučavanje orijentalno-islamske književnosti pa je u svoju lekturu, osim fikcionalnih tekstova koje je čitao u turskim i engleskim prijevodima, uvrstio i znanstvene studije domaćih i stranih orijentalista.<sup>88</sup>

Od turskih osmanista Pamuk posebno izdvaja Abdülbakija Gülpınarlıja (1900–1982),<sup>89</sup> jednog od najpredanijih proučavatelja sufijske književnosti čiji su radovi izlazili iz ideoloških okvira nacionalno orijentirane turske filologije. Pohvalno se izražava o njegovim vrlo kvalitetnim prijevodima osmanskih i perzijskih klasika na turski jezik – redovito popraćenima iscrpnim komentarima, akribičnim glosama i enciklopedijskim bilješkama – koji su ga napokon uveli u tu “mračnu i neprohodnu šumu istočnjačkih klasika”<sup>90</sup> i približili mu pjesnički imaginarij islamskoga srednjovjekovlja. Svoju sklonost enciklopedizmu i eruditskom esejiziranju – što su prepoznatljive odlike njegove fikcionalne proze zrelijeg razdoblja (*Crna knjiga, Novi život, Zovem se Crvena*) – Pamuk velikim dijelom duguje upravo toj vrsti akademske lektire.

Pamukov uvid u klasično orijentalno-islamsko naslijeđe nije bio posredovan samo akademskim radovima domaćih i stranih osmanista. Proučavajući srednjovjekovne sufijske alegorije, turski nobelovac napominje kako je stalno na umu imao i dvojicu istaknutih zapadnih postmodernista – Borgesa i Calvina – kojima pripisuje odlučujući utjecaj na svoj kasniji pristup orijentalnim književnim tekstovima:

Borges i Calvino su me oslobodili. Tradicionalna islamska književnost imala je toliko mnogo reakcionarnih i političkih asocijacija koje su konzervativni krugovi koristili na tako staromodan i nerazborit način, da sam pomislio kako s tim materijalom neću biti u stanju baš ništa napraviti. Međutim, nakon odlaska u Ameriku shvatio sam da ću tu građu moći iznova obraditi stavljajući je u jedan intelektualni okvir kalvinovskog i borhesovskog stila. Kako bih iskoristio tu riznicu jezičnih igara, dosjetki i poslovice iz islamske književnosti, morao sam početi voditi računa o velikoj razlici koja postoji između vjerskih i književnih asocijacija.<sup>91</sup>

Kako pojašnjava u nastavku, Borges i Calvino su ga “podučili kako da književne tekstove promatra kao samosvojne strukture koje posjeduju metafizičke kvalitete, kako da iz klasičnih islamskih tekstova ukloni

naglašeno vjerski pristup i pokuša ih promatrati kao geometrijske forme: kao metafizičke koncepte, alegorije i parable pune književnih igara...”<sup>92</sup> Uz pomoć Borgesa i Calvina Pamuk je u potpunosti izmijenio svoje nekadašnje predodžbe o sufijskoj književnosti koja će ga od kraja osamdesetih početi zaokupljati isključivo kao tekstualna riznica i strukturni predložak za nove romane:

Sufizam me zanima kao književni izvor. Nikada mu nisam pristupao kao svjetonazorskoj i moralnoj disciplini, niti kao pravilniku ponašanja koji će mi preodgojiti duh. Na sufijsku književnost gledam kao na književno blago. Kao netko tko potječe iz republikanske obitelji, dok sjedim za svojim stolom i pišem, postojim kao čovjek pod snažnim utjecajem kartezijanskog, zapadnog racionalizma. U središtu moga života nalazi se taj racionalizam. A opet, s druge strane, koliko god je to moguće, otvaram svoj duh za druge knjige i tekstove. Njih ne promatram kao građu, već osjećam užitak i zadovoljstvo u njihovu čitanju. Ondje gdje ima užitka i duh se napaja. A ondje gdje je duh dimut, posjedujem i kontrolu razuma. Moje se knjige možda i sastoje od sukoba i trvenja između ta dva središta.<sup>93</sup>

Pamukovo pozivanje na vodeće predstavnike postmodernizma i sekularni stav prema islamskome duhovnom naslijeđu – koji Gökner imenuje “sekularnim sufizmom”<sup>94</sup> – ukazuju na još jednu distancu s koje je pisac pristupio vlastitoj tradiciji: ideološko-svjetonazorsku. Korištenjem borhesovskih tehnika pri čitanju sufijskih klasika i njihovim intertekstualnim uklapanjem u strukturu vlastitih romana, Pamuk je doveo u pitanje sekularne temelje modernog (republikanskog) romana i ponudio alternativu kemalističkoj modernizaciji koja je ustrajno odbijala svaki dijalog s islamskim naslijeđem. Takvom reinterpetacijom tradicije – koja ima političke implikacije utoliko što potkopava i religijske i sekularne autoritete istodobno – pisac je izazvao vrlo negativne reakcije nacionalističkih i konzervativnih krugova, koji su ga optužili za izdaju “turskosti”, orijentalizam i podilaženje Zapadu. Pa ipak, valja priznati da Pamukova političnost ne počiva toliko u njegovim političkim izjavama koliko u njegovoj radikalnoj literarnosti: u ustrajnom dijalogu s “knjigama i pričama onih drugih”, u svjesnom čitanju starih tekstova na drugačiji način, u neprestanoj reviziji vlastite tradicije i konačno, u svijesti da prava književnost postoji i nastaje tek kroz iskustvo čitanja.

<sup>88</sup> Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, 529, 324.

<sup>89</sup> *Isto*, 324.

<sup>90</sup> *Isto*, 224.

<sup>91</sup> *Isto*, 529.

<sup>92</sup> *Isto*, 323.

<sup>93</sup> Pamuk, *Öteki Renkler*, 152.

<sup>94</sup> Erdağ Gökner, *Orhan Pamuk, Secularism and Blasphemy: the Politics of the Turkish Novel* (London and New York: Routledge, 2013).



## LITERATURA

Almond, Ian: *The New Orientalists: Postmodern Representations of Islam from Foucault to Baudrillard*, I.B. Tauris, London, 2007.

Compagnon, Antoine: *Demon teorije*, prevela Morana Čale, AGM, Zagreb, 2007.

Ecevit, Yıldız: *Orhan Pamuk'u Okumak*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

Ecevit, Yıldız: "Orhan Pamuk's concept of fiction", u: *Journal of Turkish Literature*, br. 3, Bilkent University Center for Turkish Literature, Ankara, 2006.

Göknaar, Erdağ: *Orhan Pamuk, Secularism and Blasphemy: the Politics of the Turkish Novel*, Routledge, London and New York, 2013.

Holbrook, Victoria Rowe: *The unreadable shores of love: Turkish modernity and mystic romance*, University of Texas Press, Austin, 1994.

Hutcheon, Linda: *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, preveli V. Gvozden i Lj. Stanković, Svetovi, Novi Sad, 1996.

Irwin, Robert: *1001 noć na Zapadu*, preveo Enes Karić, Ljiljan, Sarajevo, 1999.

Kristeva, Julia: *Sémiotikè: Recherches pour une sémanalyse*, Paris, 1969.

MacGaha, Michael: *Autobiographies of Orhan Pamuk: the Writer in His Novels*, The University of Utah Press, Salt Lake City, 2008.

Pamuk, Orhan: *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.

Pamuk, Orhan: "Kovčeg mojega oca", prevela Barbara Kerovec, u: *Europski glasnik*, god. XI, br. 11, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2006: 7–18.

Pamuk, Orhan: *Istanbul: grad, sjećanja*, s turskoga preveo Ekrem Čaušević, Vuković & Runjić, Zagreb, 2006.

Pamuk, Orhan: *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

"Orhan Pamuk and the Turkish Paradox" (intervju s Orhanom Pamukom), *Spiegel online*, 21.10. 2005. <http://www.spiegel.de/international/spiegel/frankfurt-book-fair-special-orhan-pamuk-and-the-turkish-paradox-a-380858.html>.

## SUMMARY

### ORHAN PAMUK'S LIBRARY

In his literary criticism the Turkish Nobel-prize winner Orhan Pamuk states on multiple occasions the importance of library and reading of other books for his own work as a writer. The best insight into his library and his reading is gained by the essays collected in his two non-fiction books, *Öteki renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikaye* (Other Colors: Selected Essays and One Story, 1999) and *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat* (Fragments of the Landscape: Life, Street, Literature, 2010). The collections assemble thematically and generically very diverse texts in which the writer deploys critical, and often very personal, observations and assessments concerning individual authors and works of Turkish and world literature. Analyzing Pamuk's meditations on reading and books, the essay aims at reconstructing the writer's principal reading and examining the effects of reception of the books of others on the writer's consciousness, indicating how they have changed his notions of the earlier works, directed his literary and intellectual interests and, directly and indirectly, informed his own poetics of writing.

Key words: Orhan Pamuk, intertextuality, Borges, Western literature, turkish literature, oriental literature