

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tanja Tomažin

Orhan Pamuk in dialog Vzhoda z Zahodom

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tanja Tomažin

Mentor: red. prof. dr. Aleš Debeljak

Orhan Pamuk in dialog Vzhoda z Zahodom

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

Zahvala

Ob koncu svojega dela bi se za podporo in prijaznost iz srca rada zahvalila svojemu mentorju, pa tudi svojim bližnjim, ki so mi ves čas študija potrpežljivo stali ob strani.

Orhan Pamuk in dialog Vzhoda z Zahodom

V svojem diplomskem delu proučujem enega največjih sodobnih turških romanopiscev in esejistov - Orhana Pamuka. Cilj mojega raziskovanja je najti in dokazati pomemben vpliv tega z Nobelovo nagrado nagrajenega pisatelja, in sicer njegov vpliv in prispevek k razvoju še danes izjemno pomembnega in aktualnega dialoga - dialoga med Vzhodom in Zahodom. Da bi prikazala širši oris pomembnosti tega dialoga, in ne nazadnje, zakaj je ta Pamukov prispevek tako velikega pomena, v pričujoči nalogi najprej opisujem zgodovinsko kontekstualizacijo Zahoda in Vzhoda. Za jasno predstavbo je namreč izrednega pomena razumevanje razvoja obeh, in razumevanje obdobja, ko sta se ti dve kulturi dveh zelo različnih civilizacij začeli srečevati. Nadalje sem se osredotočila na predstavitev Pamukovih najodmevnejših del, in ne nazadnje sem dialog Vzhod - Zahod skušala ilustrativno prikazati tudi v enem izmed njegovih romanov.

Vse bolj ko se poglobljamo v vrstice tovrstne literature in zgodovine, nas prevzema presenetljivo spoznanje: da je podobnost med obema kulturama precej večja kot je videti na prvi pogled. In še več, naši velikokrat prikriti, a venomer prisotni »zahodnjaški vzvišenosti« so z vsakim spoznanjem bolj prirezana njena bahava krila.

Ključne besede: moderni Zahod, Srednji vzhod, krščanstvo, islam, trk civilizacij, sobivanje kultur, postmoderna literatura.

Orhan Pamuk and dialogue between the East and the West

In this diploma thesis I examine one of the greatest contemporary Turkish novelists and essayists - Orhan Pamuk. The aim of my research is to identify and demonstrate a significant impact of the Nobel-Prize winning writer, and namely, his influence and contribution to the development of even today extremely important and topical dialogue - dialogue between the East and the West. In order to show the general outline of the importance of this dialogue, and not least important, why is this Pamuk's contribution of such a great significance, the present thesis initially describes historical contextualization of the West and the East. In order to have a clear idea of this writing it is of great significance to understand the development of both as well as to understand the period, when these two cultures of two very distinct civilizations started meeting. Furthermore, we focused on the presentation of Pamuk's most-noticed works, and not least important, we tried to illustratively present the dialogue between the West and the East in one of his novels.

Key words: modern West, the Middle East, Christianity, Islam, the clash of civilizations, co-existence of cultures, postmodern literature.

KAZALO

1 UVOD	7
2 POJASNITEV POJMOV	10
2.1 MODERNI ZAHOD	10
2.2 ORIENT/VZHOD	12
2.3 KRŠČANSTVO	13
2.4 ISLAM	14
2.5 TRK CIVILIZACIJ	15
2.6 SOBIVANJE KULTUR	16
2.7 POSTMODERNA LITERATURA	17
3 ZGODOVINSKA KONTEKSTUALIZACIJA	18
3.1 MAVRSKA ŠPANIJA	19
3.2 JUŽNA MEJA	19
3.3 KRIŽARSKÉ VOJNE: ŠTIRI STOLETJA SVETE VOJNE	20
3.4 OTOMANSKA EVROPA	21
3.5 ISLAMSKI OTOKI V KRŠČANSKEM MORJU	22
3.6 VZHODNO VPRAŠANJE	22
3.7 ISLAM IN EVROPSKI IMPERIALIZEM	23
3.8 ISLAMSKO - EVROPSKE MEJNE DRŽAVE VZHODA	23
3.9 ZGODOVINSKA KONTEKSTUALIZACIJA Z VIDIKA LITERATURE	25
4 ORHAN PAMUK IN NJEGOVA DELA	28
4.1 OZADJE	30
4.2 DELO	30
4.3 NOBELOVA NAGRADA	32
4.4 PAMUKOVE IZJAVE	33
4.5 SOJENJE	33
4.6 MEDNARODNI ODZIVI	34
4.7 OBTOŽBE OPUŠČENE	34
4.8 POSLEDICE	35
5 VZHOD IN ZAHOD V PAMUKOVI LITERATURI	36
5.1 SNOW (SNEG)	36
5.2 THE BLACK BOOK (ČRNA KNJIGA)	43
5.3 MY NAME IS RED (IME MI JE RDEČA)	47

6 ZAKLJUČEK.....	51
7 LITERATURA.....	53
Priloga A: Ilustrativni prikaz dialoga Vzhoda z Zahodom v romanu Ime mi je Rdeča.....	54

1 UVOD

Izjemno rada potujem. Že v najstniških letih sem imela na račun igranja violine priložnost videti dobršen del sveta. Spoznavanje novih kultur me je takoj navdušilo, na neki način tudi zasvojilo. Od tod verjetno izvira tudi moja kasnejša izbira smeri na fakulteti.

Z muslimansko kulturo sem se prvič srečala pred slabimi dvajsetimi leti na potovanju po Egiptu. Bila sem premlada, da bi dodobra zaužila in razumela vse, kar je potovanje ponujalo, spominjam pa se, da mi je bila muslimanska drugačnost v smislu navad in okolja fascinantna. Zatem več let nisem prestopila meje muslimanskih tal, vse do leta 2008, ko sem obiskala Turčijo. Sledilo je 3100 kilometrov dolgo potovanje po Maroku, nato pa ponovno Turčija, vse od neobljudenih gorskih predelov do obale in znamenitega in raznolikega Istanbula.

Spoznala sem, da sem imela pred srečanjem z muslimani o njih precej izkrivljeno predstavo. Predstavljala sem si jih kot ljudi, ki živijo na nekem oddaljenem otoku in so od nas v vseh pogledih povsem drugačni. Z vsakim potovanjem bolj pa sem razumela, da sem se pošteno motila, tudi drugačnosti, ki vselej obstajajo, so skrhale mojo »evropsko samozavest« v smislu, da je »zahodno« najboljše.

Kmalu zatem sem v roke dobila roman turškega avtorja Orhana Pamuka *Ime mi je Rdeča*. Zgodba me je navdušila in obudila spomine na žive in raznolike ulice Istanbula, na prijazne in tople ljudi in izjemno arhitekturo tega mesta. Izbira teme diplomske naloge zato ni bila težka.

Da bi lahko sploh začeli iskati povezavo med literaturo in dialogom Vzhoda z Zahodom, moramo začeti s pojmom jezika. Pomen jezika kot bistvo naroda, njegove zgodovine in kulture najlepše opišeta citata dveh literarnih umetnikov z različnih koncev sveta. Prvi je turški - Ahmet Hamdi Tanpınar¹, ki je zapisal: »Jezik postane notranja trdnjava naroda, ne kadar se ga uporablja za komuniciranje, ampak ko postane material in tekstura te trdnjave. Kot tak je jezik bistvo ljudi naroda, njihove zgodovine in kulture.« (Seyhan 2008, 1)

Podobno, a z drugačnimi besedami je jezik opisal italijanski pisatelj Italo Calvino²: »Literatura je eden od instrumentov družbe za njeno samozavedanje - zagotovo ni edini, je pa

¹ **Ahmet Hamdi Tanpınar** (23. junij 1901–24. januar 1962) je bil eden najpomembnejših modernih romanopiscev in esejistov turške literature. Bil je tudi član turškega parlamenta med 1942 in 1946.

² **Italo Calvino** (15. oktober 1923–19. september 1985) je bil italijanski novinar in pisatelj kratkih zgodb in novel. Med njegova najboljša dela spadajo trilogija *Our Ancestors* (1952–1959), zbirka kratkih zgodb *Cosmicomics* (1965) in noveli *Invisible Cities* (1972) in *If on a winter's night a traveler* (1979).

bistven instrument, ker je njegov izvor povezan z izvorom različnih tipov znanja, kod, različnih oblik kritičnega uma.« (Seyhan 2008, 1)

Pomanjkljivo vedenje o kulturnem življenju Turkov in njihovem jeziku, pomanjkljivi prevodi in široko sprejeta zaznava Srednjega vzhoda³ kot »izključno sociološkega območja, kjer se človečnost nikoli ne zgodi«, vse to je oviralo dostop do bogate literarne tradicije, ki ne le da usklajuje ustno pripovedovanje zgodb kultur Srednjega vzhoda in zahodnih form, temveč tudi dopolnjuje naše razumevanje modernosti. Orhan Pamuk je eden izmed tistih turških pisateljev, ki so skušali na komplementarne in nasprotujoče si načine ovrednotiti neuničljivo zapuščino otomanske⁴ kulture v modernem turškem življenju. Mednarodni sloves Orhana Pamuka in njegov status prvega in edinega turškega Nobelovega nagrajenca za literaturo na kateremkoli področju sta povečala interes širše javnosti za turški roman kot izraz različnih zgodovinskih in estetskih stvaritev.

Cilj turških avtorjev zgodnjega republikanskega obdobja (1923–50) ni bil predstaviti se Zahodu, ampak raziskati svojo lastno družbo v trenutkih njene največje preobrazbe. Za njih Zahod ni bil nikoli neki 'ontološki drugi', za katerega se predpostavlja neko vrojeno avtohtono identiteto. Sami so raje opisovali doživeto zgodovino v izmenično novinarskih in simboličnih popisih, pri čemer so skušali najti smisel in razloge za nenavadno usodo svojega naroda. Pamuk pa je eden od ustanoviteljev turškega modernega - postmodernega idioma. Zanj je značilen nelinearen narativ, integracija resničnega in fantazijskega, ter jezikovno eksperimentiranje, kar za prejšnje avtorje ne velja. Pamukova dela so prepričljiva sinteza konceptov, oblik in literarne zapuščine. Njegov roman *Ime mi je Rdeča* lahko beremo kot fikcijsko detektivko ali pa kot zgodovinsko-filozofski diskurz o reprezentaciji. Na osnovi njegovega romana *Črna knjiga* so nastali številni kritični eseji, ki interpretirajo roman kot teorijo samega postmoderne romana, kot semiotski zemljevid, kot kulturno zgodovino Istanbula, kot pikareskni roman, kot detektivski roman in kot enciklopedični roman.

Pisatelj Tanpınar, ki sem ga citirala na začetku poglavja, je široko znan kot prvi avtor, ki se je ukvarjal s kritičnim vprašanjem moderne turške identitete. Napisal je več knjig, v katerih Istanbul (kot mesto, kjer se srečujeta Vzhod in Zahod) ter njegovi prebivalci postanejo igralci

³ **Srednji vzhod** je regija, ki zajema Zahodno Azijo in celotno Severno Afriko (lahko tudi le del nje, odvisno od konteksta). Nekateri so mnenja, da je izraz evrocentričen in je uporabljen kot sinonim za Bližnji vzhod (v nasprotju z Daljnim vzhodom). Največja etnična skupina Srednjega vzhoda so Arabci.

⁴ Pridevnik otomanski se nanaša na **Otomanski imperij**. To je bil turški imperij, ki je obstajal 723 let, od 27. julija 1299 do 1. novembra 1922. Otomanski imperij s prestolnico Konstantinopel je bil več kot šest stoletij središče srečevanja vzhodnega in zahodnega sveta.

v iskanju avtorja, ki bi jim napisal usodo, po kateri naj živijo. Pamuk ima Tanpınarja za svojega literarnega mentorja in za največjega turškega pisatelja 20. stoletja. To se jasno razvidno kaže tudi v vseh njegovih delih.

V prvem delu svojega dela najprej opredelim in ponudim razlago pojmov, ki so pri dialogu Vzhoda z Zahodom najbolj prisotni, razumevanje le-teh pa je prvi korak k razumevanju proučevane tematike. Zato sprva razložim, kaj pojmuje pod pojmom Zahod oziroma moderni Zahod v nasprotju z Orientom oziroma Vzhodom, kasneje se bom osredotočila predvsem na Srednji vzhod. Nadalje opisujem značilnosti, podobnosti in razlike med obema največjima svetovnima verama, torej krščanstvom in islamom. Več kot 1400 let sta obe verstvi živeli eno poleg drugega - vedno sta bili sosedi, pogosto tekmici, včasih tudi sovražnici. Tradicija islama in celotne civilizacije, ki je nastala pod njegovim okriljem, pa na več načinov kaže na veliko sorodnost s krščanstvom in na njune skupne židovske, helenistične in srednjevhodne predhodne dogodke.

Od tod sledi tudi omemba in razlaga trka civilizacij ter sobivanja kultur. Zanimivo je, da je danes samo v Nemčiji skoraj dva milijona Turkov in drugih muslimanov, veliko jih živi tudi v Belgiji, na Nizozemskem, v Švici, Avstriji, Španiji, Italiji in v skandinavskih deželah. S tem se je prvič po letu 1492 (ko se je zgodil umik prek ožin Gibraltarja) ponovno vzpostavila velika prisotnost muslimanov na evropskih tleh.

Srečevanje in sodelovanje Zahoda in Vzhoda sega v daljno zgodovino vse do srednjega veka, zato sem vse točke interakcij med obema povzela v tretjem delu naloge. Opredelila sem, kdaj in kako sta se pozicionirala in opredelila Vzhod in Zahod, čemur so sledila štiri stoletja križarskih vojn oziroma Svete vojne, pa do vseprisotnosti Otomanov na evropskih tleh in krščanskih otokih. Nazadnje sem zgodovinsko kontekstualizacijo skušala opredeliti tudi z vidika literature. Diskusije o turškem romanu namreč ni mogoče izolirati od njegovega zgodovinskega in socio-kulturnega konteksta, saj je geneza otomansko-turškega romana konec 19. stoletja močno povezana z idejami svobode in suverenosti.

Jedro moje naloge je opis samega avtorja, njegovega pestrega življenja, predvsem pa njegovih del, v katerih mojstrsko opisuje kulturo muslimanov na način, ki je blizu zahodnjakom, hkrati pa zahodno kulturo predstavlja tudi na muslimanom všečen način. Tudi tu po mojem mnenju leži eden od razlogov za njegov mednarodni sloves.

Za prikaz dialoga med Vzhodom in Zahodom v literaturi Orhana Pamuka, predvsem v njegovih treh najodmevnejših romanih, sem uporabila elemente kritične teorije in literarne analize. Podrobneje razčlenjujem romane Črna knjiga, Sneg in Ime mi je Rdeča. Slednji mi je še posebej zanimiv in drag, zato sem ga izbrala za ilustrativni prikaz dialoga Vzhod - Zahod

na način, da sem v dodatku iz njega izpisala in na kratko komentirala številne citate, ki nakazujejo na medsebojno videnje Vzhoda in Zahoda, ter ne nazadnje na njun dialog.

S svojim delom skušam dokazati in prikazati, da je Orhan Pamuk v svojih romanih poleg natančnega in zanimivega opisa obeh kultur in njunih prepletanj dosegel še nekaj več. S svojo metodo pripovedovanja, z odličnimi izbori tematik in prefinjenim prikazovanjem dobrega in slabega v obeh kulturah je med njima uspel zgraditi nov most, upanje za boljše sodelovanje, odnose in povezanost med obema.

2 POJASNITEV POJMOV

2.1 MODERNI ZAHOD

Pojma 'moderen' in 'zahod' sta zelo relativna. Kaj pravzaprav pomeni biti moderen? Pomeni to tehnološki napredek, ekonomsko rast, višjo stopnjo družbenega razvoja? Pomeni to neko smernico, neko pot, kateri morajo posledično slediti vsi? V navezovanju modernega na pojem Zahod se kmalu zazdi, da je Zahodna družba definicijo modernosti določila sama in jo posplošila za ves svet. Krizni časi so nas prisilili v dvom tovrstne modernosti. Je zavoljo modernosti obvladovanje vodilnega položaja in sledenje trenutnim trendom zares najbolj smotno? Je poudarek na ekonomiji, tehnologiji in tekmovalnosti zares prava pot, ali je vendar napočil čas za napredek na družbenem in sociološkem razvoju? Dovolj je, da pogledamo dnevna poročila in si na ta odgovor odgovorimo sami.

Splošna in predvsem na Zahodu razširjena definicija modernega Zahoda še danes temelji na razvoju iz prejšnjih tisočletij.

Zahodni svet (tudi zahodna civilizacija ali Zahod) je širok pojem, ki odvisno od svojega miselnega oziroma zgodovinskega konteksta pomeni različna kulturno pogojena okolja. Skupna točka vseh okolij, ki so v različnih okoliščinah poimenovana Zahodni svet, je praviloma kulturni izvor iz velikih evropskih antičnih civilizacij, kakršni sta grška in rimska.

Tako je zgodovinsko pojmovano Zahod označen kot sredozemska regija starih Grkov in Rimljanov, kasneje pa poleg tega tudi področje Srednje in Zahodne Evrope, v nekaterih zgodovinskih obdobjih tudi celotne Evrope, vključujoč Rusijo. Trenutno najbolj razširjena uporaba pojma Zahodni svet vključuje gospodarsko visoko razvite demokracije Evrope, Amerike in Avstralije ter na omenjenih področjih njim podobne države, npr. Japonsko. Zahodni svet v sodobnosti ravno tako predstavlja politično in gospodarsko zaenkrat najmočnejša področja celotnega sveta, ki svoj gospodarski, politični in kulturni vpliv širijo po njem. (Wikipedija)

Zahodno modernost zaznamuje dogodek, ko namesto božje v središče stopi človeška avtoriteta, namesto skupinske vere se je začel uveljavljati posameznikov razum, namesto podedovanih privilegijev zlagoma postane pomembnejša moč boljšega argumenta. V okviru modernosti so se tako začeli uveljavljati relativni, racionalni in empirični pristopi v iskanju resnice.

Potem ko se je s padcem Konstantinopla⁵ leta 1453 končal vek bizantinskega vzhodnokrščanskega cesarstva, so v italijanske mestne države pribežali mnogi grško govoreči Carigradjani. Le-ti niso bili le večji antične grščine, ampak so s seboj nosili številne rokopise antičnih avtorjev. Program študija antične grščine in latinščine je dobil novo vzpodbudo in se formaliziral tako, da je v 16. stoletju klasična, ne srednjeveška latinščina, postala govorjeni in pisni medij sporazumevanja med evropskimi izobraženimi sloji. V moderni državi ustava in zakoni, ne pa doktrine te ali one verske skupnosti določajo osnovne okvire sobivanja v javnem prostoru. Proces sprejemanja te ločitve je kristjane različnih veroizpovedi v post-renesančni Evropi, v kateri se postopoma uveljavi sekularna država, pripeljal k priznavanju novega načela. Gre za načelo o relativni samostojnosti, ki jo v moderni dobi uživajo različne vrednostne sfere (znanost, umetnost, etika, vera). (Debeljak 2012, 41)

⁵ **Konstantinopel** je bil glavno mesto Vzhodnega rimskega imperija, Latinskega imperija in Otomanskega imperija. Ime je dobil po Konstantinu I., ki ga je leta 330 ustanovil v antičnem Bizancu kot novo prestolnico Rimskega imperija. To mesto je bilo največje in najbogatejše mesto v celotnem srednjem veku.

2.2 ORIENT/VZHOD

Širše je Vzhod ali Orient vsesplošno imenovanje vsega, ki pripada Vzhodnemu svetu ali Daljnemu vzhodu v korelaciji z Evropo. Izraz "Orient" izhaja iz latinske besede 'oriens', ki pomeni »vzhod« (lit. "vzhajati" < orior "vstati"). Nasprotno pa pojem "Occident" izhaja iz latinske besede occidens, ki pomeni »zahod« (lit. "zahajanje" < "occido" "pasti/zaiti"). Ta pojem so včasih uporabljali za besedo zahod (kjer sonce zahaja).

Čeprav se Orient nanaša na široko geografsko območje, ki obsega vse od vzhodnih obal Mediteranskega morja do jugovzhodne Azije, je islam odigral zelo pomembno vlogo pri oblikovanju odnosa Zahoda do Orienta oziroma Vzhoda. Za razliko od drugih verstev na Vzhodu je bil islam velika kolonialna sila na evropskih tleh. Od 8. stoletja dalje je priskrbel prevladujočo kulturo južnomediterskih družb. Po Weberu pojem Orient predstavlja nekaj, čemur manjka pozitivnih sestavin zahodne racionalnosti. »Družbo Orienta lahko definiramo kot sistem odsotnosti - odsotnost mest, odsotnost srednjega razreda, odsotnost avtonomnih mestnih institucij in odsotnost lastništva.« (Turner 1994, 39) Na Orientu, kot pravi Weber, se mesta niso razvila kot ekonomski centri, ampak so bila vsiljena na podeželje kot vojaški in politični prostori, ki jih je obvladovala država. Mesta na Vzhodu tako niso bila primerno okolje za razvoj urbane buržuazije, ki bi bila neodvisna od političnega nadzora države. V odsotnosti družbenih razredov ni bilo nobenega mehanizma za družbene spremembe. »Orient je po Weberu in Marxu zbirka razpok ali zbirka pomanjkljivosti - odsotnost privatnega posestva, odsotnost družbenih razredov, odsotnost zgodovinskih sprememb v smislu proizvodnje.« (Turner 1994, 41) Na splošno so na Zahodu Orient začeli smatrati kot družbe, kjer ne obstajajo socialne institucije, ki bi posredovale med absolutnim vladarjem in ostalo populacijo, ki je bila posledično nezaščitena pred strastmi vladarja. Družbe Orienta so bile tako tiste, kjer se kapitalizem ni mogel razviti. Razvil se je orientalizem, ki je diskurz, ki deli svet na Vzhod in Zahod (Orient in Occident). Orientalizem je zasnovan na dejstvu, da vemo ali govorimo o Vzhodu, medtem ko Vzhod sam sebe ne pozna dobro niti ne govori o Zahodu. Kot pravi Said, ni nobenega podobnega diskurza o Zahodu.

Orient ali Vzhod je vedno veljal za nekaj tujega, celo strah vzbujajočega drugega.

V zavesti ljudstev, ki si pripisujejo članstvo v Evropi, sta Vzhod in Zahod dobila polarizirane vrednostne pomene, v katerih nastopa Vzhod kot negativno, drugo, tuje Evrope: Vzhod kot vir strahu. Pri operaciji premikanja meja med »domačim« in »tujim« sta v retoriki srednjega veka ta prostor drugega zasedala »Orient« in islam,

od francoskega in angleškega razsvetljenstva naprej pa je bila plašč civilizacijskega primanjkljaja primorana obleči pičlo modernizirana Vzhodna Evropa, zaznamovana s podeželskimi življenjskimi stili in totalitarnimi režimi. (Debeljak 2009, 53)

2.3 KRŠČANSTVO

Groba definicija krščanstva se glasi:

Krščanstvo je monoteistična religija⁶, ena od dvanajstih glavnih svetovnih religij, ki temelji na naukih Jezusa Kristusa. Pripadniki krščanstva se imenujejo kristjani in verujejo, da je Jezus božji sin in odrešenik, ki je kot judovski mesija prišel na Zemljo, bil križan, umrl in tretji dan vstal od mrtvih, in je s svojo daritvijo na križu ljudi odkupil za odrešenje.

Zaradi pomena Kristusove daritve za vse ljudi je simbol krščanstva križ. V dveh tisočletjih obstoja se je krščanstvo razcepilo na tri večje veje: katolištvo, pravoslavje in protestantizem. Vsaka od teh treh vej se deli na manjše skupnosti, ki jih imenujemo Cerkve (v ožjem smislu). Cerkev v širšem smislu pa zajema vse kristjane na svetu. S prek dvema milijardama vernikov je krščanstvo največja svetovna religija. (Wikipedija)

Tako v Evropi kot v ZDA pa je v zadnjih letih moč in razširjenost krščanske vere v zatonu. Tega pa ne moremo reči za islam in muslimane. Število pripadnikov njihove vere še vedno strmo narašča. Statistično gledano se vsak dan pridruži islamu dvakrat toliko ljudi kot katolištvu. »Po trenutnem trendu bo muslimanstvo lahko v bližnji prihodnosti verska skupnost z največjim številom pripadnikov na zemeljski obli.« (Wikipedija)

⁶ **Monoteistična religija** ali monoteizem je vera v obstoj enega boga. Med monoteistične religije spadajo krščanstvo, islam, hinduizem, judizem, atenzem, bahajstvo, sabianizem, sikhizem in zoroastrianizem.

2.4 ISLAM

Kljub temu da je bila muslimanska vera na račun terorističnih organizacij deležna izredno slabe in nepravilne propagande v Zahodnem svetu, njeno število vernikov še vedno strmo narašča, tudi na Zahodu.

Islam je monoteistična religija muslimanov, ki verujejo, da se je bog (Alah) preko nadangela Gabrijela razodel preroku Mohamedu. To razodetje je zabeleženo v Koranu, sveti knjigi islama. Islaam pomeni »pokorščino (bogu)«, s tem pa je povezan tudi izraz diin, ki obenem pomeni »način življenja« in »religijo«. Izraz »islam« izhaja iz slovničnega korena s-l-m in je v etimološkem sorodu z besedami, kot npr. salaam (»mir«; tudi običajen pozdrav) ali muslim. Iz množinske oblike slednje besede (musulmaan) izhaja izraz za muslimana, ki pomeni »božjega vazala«, oziroma »tistega, ki se pokori oz. preda« (bogu).

Islam se naslanja na monoteistično tradicijo svetopisemskega očaka Abrahama, zato ga skupaj z judovstvom in krščanstvom uvrščamo med abrahamske⁷ religije. Po muslimanskem izročilu vsa naštetá verstva podajajo isto poslanico Boga človeštvu, pri čemer podaja Koran, sveta knjiga islama, poslednje razodetje boga. V večini islamskih verskih praks verniki ne potrebujejo duhovnika kot posrednika za stik z bogom in naj bi sami brali sveto knjigo Koran. Pomen duhovščine je, razen pri šiitih, manjši kot v katoliški cerkvi. Islam obsega tri glavne veje verovanja, ki si medsebojno nasprotujejo glede nasledstva Mohamedovega sporočila; to so sunitska, šiitska in haridžitska veja. Nekateri priznavajo sufizem, mistični islam, kot četrto vejo islama, vendar pa se imajo mnogi sufistični redovi, ki jih najdemo po vsem islamskem svetu od Senegala do indijske podceline, bodisi za sunite bodisi za šiite.

Morda najbolj jedrnato in jasno je verovanje muslimanov izraženo v dveh šahaddah (kar v arabščini pomeni »dve trditvi«): Laa ilahi ila-llah; Muhammade rasulu-llah - »Ni božanstva razen Boga; Mohamed je Božji prerok«. Recitiranje in verovanje v ti trditvi, ki predstavljata enega od stebrov islama, sta pot do islamske vere.

⁷ **Abrahamske religije** so monoteistične vere, ki izhajajo iz semitske tradicije Abrahama, velikega patriarha, opisanega v Svetem pismu. Abrahamske religije so poleg indijskih in vzhodno azijskih religij ena od treh glavnih vej religij. Tri glavne abrahamske religije so judizem, krščanstvo in islam.

Islam velja za drugo najbolj razširjeno veroizpoved na svetu (najbolj je, kot rečeno, razširjeno krščanstvo). Trenutno število vernikov najhitreje narašča prav v islamu. Danes se med muslimane prišteva 1,3 milijarde ljudi, kar je približno petina vsega svetovnega prebivalstva. Širitev islama izven tradicionalnega arabsko-muslimanskega kroga je dandanes mogoče pojasniti predvsem z migracijami v druge dežele. Islam je edina veroizpoved, ki jo navajajo v uradnem nazivu držav. Nekatere se oznanjajo za »islamske republike«, vendar to niso edine države, kjer je v veljavi tako imenovano šeriatsko pravo⁸. (Wikipedija)

2.5 TRK CIVILIZACIJ

Pojem 'trk civilizacij' se večinoma nanaša na spor med islamom in modernim Zahodom. Vendar ta razlaga težko vzdrži. Kot razlaga Debeljak v svoji najnovejši knjigi:

Načelna zмотa zamisli o civilizacijskem trku je namreč v tem, da se civilizacije ne obnašajo kot države. Civilizacije namreč nimajo snovne moči in nadzora nad ozemljem, prav tako pa se ne obnašajo kot individualni "igralci". Ustrezneje si jih je predstavljati kot nekakšne spoznavne okvire ali pakete idej. Ideje pa so med civilizacijami vedno potovale.

Meje med civilizacijami niti niso razločne ter ostre. Prej gre za premakljive in prepustne ločnice, med katerimi potekajo procesi medsebojnega oplojevanja in vzpodbude, sprejemanja in zavrnitve. Med civilizacijami namreč vedno prihaja do stikov, sporazumevanj in sporov, ne pa samo sporov. Zato tudi ni civilizacije, ki bi bila "pristna" ali "čista". Vse civilizacije so "nečiste" in "mešane", ali, kot jih pomenuje Aleš Debeljak - hibridne. (Debeljak 2012, 41–44)

Vladavina srednjeveških muslimanov se je na Zahodu raztezala do afriškega in evropskega Sredozemlja, na vzhodu pa do Irana, Indije in Kitajske. Tako so simbole znanosti muslimani

⁸ **Šeriatsko pravo** je verski zakon islama. V njem so s sekularnim načinom določeni zakoni, ki pokrivajo številne tematike, od kriminala, politike, ekonomije, pa do spolnih odnosov, higiene, prehrane, molitve in posta. Čeprav si šeriatsko pravo različne kulture razlagajo vsaka po svoje, pa je za vse skupno, da je to nezmotljiv zakon, dan od boga.

takrat prevzeli od indijskih matematikov in jih v 10.stoletju prenesli v mavrsko⁹ Evropo. Na Zahodu tako številke imenujemo arabske, Arabci pa te iste številke imenujejo hindujske.

2.6 SOBIVANJE KULTUR

Čeprav klasično grštvo velja za mater vseh kultur, ne moremo govoriti o ekskluzivnosti te kulture. Antično grško izročilo se je pomešalo z bližnjevzhodnimi in indoiranskimi kulturnimi tradicijami in nastale so nove oblike skupinskega življenja. Za te nove oblike je smisel klasičnega grštva predstavljal "zgolj" hrbtenico, ne pa tudi celotnega družbenega telesa.

Aleksander Veliki¹⁰ je načrtno širil meje na zemljevidu svojega mnogonacionalnega cesarstva in meje v glavah svojih mnogokulturnih podanikov. Vzpodbujal je "mešane zakone" med grškimi kolonisti in domačini s prav takšnim žarom, s kakršnim je podpiral laboratorijske eksperimente in spajanje grških ter lokalnih tehnologij in ideologij. Tudi zahodnistična civilizacija ima hibridno naravo. Osnovni paket idej ima hrbtenico v dediščini modernega Zahoda, mnogotera rebra pa segajo na vse strani planeta, saj si te ideje različne skupnosti na različnih krajih planeta vselej prilagajajo na sebi lastne načine, pri tem pa upoštevajo krajevne posebnosti. (Debeljak 2012, 43)

Potovanja med regionalnimi prestolnicami obsežnega cesarstva, ki se je raztezalo po treh celinah, so sčasoma prinesla zamisel o svetovnem mestu ali *kozmpopolisu*. Z uvedbo tega so se pojavile nove zveze. »Namesto izključujočih domoljubnih čustev, ki jih povzema starogrško razlikovanje med "domom in svetom", se v vključujočem helenističnem svetovljanstvu izraža paradoks globalne zavesti: "dom je svet".« (Debeljak 2012, 44)

⁹ **Mavri** so prvotno nomadsko berbersko ljudstvo v Severni Afriki, ki so se v 7. stoletju spreobrili v muslimansko vero. Ime ustreza Mavorskemu kraljestvu v Mavretaniji, katero je zadnji kralj Bokhus II. zapustil Oktavijanu, tako da je leta 33 pr. n. št. postalo rimska provinca Mavretanija. Nekdanja provinca Mavretanija leži v sedanjem Maroku in v zahodni Alžiriji. Ime *Mauri* so Rimljani uporabljali za vse nerimske domorodce v Severni Afriki, katerim so vladali lastni vladarji vse do 3. stoletja našega štetja.

¹⁰ **Aleksander III. Makedonski** (tudi **Aleksander (III.) Veliki**) (20./21. julij 356 pr. n. št.–10./11. junij 323 pr. n. št.) je bil makedonski kralj, najbolj znan kot eden najboljših antičnih vojskovodij in eden najbolj zaslužnih za razvoj grške kulture po tedaj znanem svetu.

Zahodnistične civilizacije tako ne moremo dojemati kot neki zahodni model, ki je bil na enak način vsiljen vsem krajem sveta. Zato tudi ne moremo deliti sveta na "Zahod in vse ostale". »Pojem zahodnistične civilizacije nosi spoznavno drugačno, če že ne politično bolj upajočo vsebino. Pojavlja se namreč kot dvosmerna ulica, na kateri poteka živahen promet z ideologijami in tehnologijami, ki jih je moderni Zahod sicer izumil, nima pa jih (več) v izključni lasti.« (Debeljak 2012, 45)

2.7 POSTMODERNA LITERATURA

Postmodernizem¹¹ je oblika literature, ki se pojavi v drugi polovici 20. stoletja sprva v ZDA in v Franciji, kasneje pa se je razširila v večino večjih književnosti. Gre za intelektualni tok oz. duhovnozgodovinsko obdobje, ki se je rodilo iz odpora do predhodnega modernizma najprej v arhitekturi, nato pa še v filozofiji in literaturi. Za postmodernizem kot zadnjo smer ameriške in evropske literature je značilna uporaba posebne vrste metafikcije - postmodernistične metafikcije, ter radikalizacija metafizičnega nihilizma.

*Pojem postmodernizem se je v literarni vedi prvič pojavil leta 1934 pri španskem literarnem zgodovinarju Federicu de Onisu¹². »Postmodernismo« mu je pomenil obdobje med letoma 1905 in 1914. Zgodovinar Arnold Toynbee¹³ je v delu *A Study of Hystory* (1961) govoril o postmoderni dobi, ki naj bi se začela leta 1875. Do konca 70. let je razprava o postmodernizmu potekala samo na ameriških tleh. V drugi polovici 60. let so z oznako postmodernizem že označevali romane, ki so zgled za to vrsto literature še danes. Cilj gibanja je bil deelitizacija visoke kulture. Postmodernizem je*

¹¹ **Postmodernizem** je pojavna oblika literature v drugi polovici 20. stoletja. Postmodernizem oz. postmoderna je intelektualni tok oz. duhovnozgodovinsko obdobje, ki se je rodilo iz odpora do predhodnega modernizma najprej v arhitekturi in nato v filozofiji ter literaturi, sprva v Združenih državah Amerike in v Franciji in se potem razširilo v večino večjih književnosti.

¹² **Federico de Onis** (20. december 1885–14. oktober 1966) je bil profesor in kritik, znan po svojih študijah o španskem jeziku in latinskoameriški literaturi.

¹³ **Arnold Joseph Toynbee** (14. april 1889–22. oktober 1975) je bil britanski zgodovinar. V svoji analizi vzpona in padca civilizacij v dvanajstih delih z naslovom *A Study of History*, je preučil zgodovino iz globalnega vidika. Toynbee je bil v obdobju 1918–1950 vodilni britanski vladni svetovalec za mednarodne odnose, še posebej za odnose s Srednjim vzhodom.

*bil najprej razumljen kot protiintelektualistični upor proti modernizmu. Ihab Hassan¹⁴ je bil prvi vplivni teoretik postmodernizma. John Barth¹⁵ je trdil, da je izrabljanje literarne tradicije edina možnost umetniškega oblikovanja. Pomembni teoretiki postmodernizma v 80. in 90. so bili še Brian McHale (*Constructing Postmodernism in Postmodernist Fiction*), Douwe Fokkema, Linda Hutcheon in David Lodge.*
(Wikipedija)

3 ZGODOVINSKA KONTEKSTUALIZACIJA

V evropski zgodovini so tradicionalno islam definirali kot »veliki drugi« (le grand contraire). Bil je definicija vsega tistega, kar Evropa ni bila. Zelo pogosto se pojavlja razlikovanje med Evropo in islamom kot razlikovanje med Zahodom in Vzhodom: Evropa nasproti Azije, krščanstvo nasproti islama.

Prva različica Evrope v sredini prvega tisočletja je nakazovala, da je krščanski svet geografsko zbran na Evropskem polotoku. Vzrok za to je bil vzpon islama, ki je prevladal v večini držav vzhodnega Mediterana, ki je bil prej pod krščanskim vplivom. V srednjem veku je islam tisti, ki definira meje krščanstva.

Morda bolj zaskrbljujoče dejstvo je, da se je ta razcep vlekel iz srednjeveških časov vere v sodobni čas politike. Tukaj še vedno marsikdaj naletimo na zgodovinski razcep Zahoda, ki je blizu Evropejcem, ter Vzhoda, ki označuje nekaj tujega, nekaj anti-zahodnega ali anti-evropskega. Vzemimo za primer fundamentalizem. Zahodnjaki govorijo o islamskemu fundamentalizmu tako, kot da ga v krščanstvu ali judovstvu sploh ne bi bilo. Enako velja za terorizem - govorijo o arabskem terorizmu, hkrati pa pozabljajo na terorizem v Belfastu ali baskovskih deželah. Gre za neke vrste zaigrano samopodobo, kjer se vsa negativna dejanja nanašajo le na ostale oziroma na druge konce sveta in ne na našega.

V nadaljevanju bom naštetla in opisala deset ključnih trenutkov islamskih nizov v evropski zgodovini. Vsi se nanašajo na čase, ko je bila muslimanska prisotnost v Evropi izrazita.

¹⁴ **Ihab Habib Hassan** (17. oktober 1925) je ameriški literarni teoretik, kritik, raziskovalec in pisatelj, rojen v Egiptu.

¹⁵ **John Barth Simmons** (27. maj 1930) je ameriški romanopisec in pisatelj kratkih zgodb, znan po postmodernih in metafiktivnih elementih v svojih delih.

3.1 MAVRSKA ŠPANIJA

Islamska prisotnost v evropski zgodovini se je začela leta 711, ko je berbersko-muslimanski poveljnik Tariq ibn Zayid prečkal ožine Herculesa in pristal blizu skale, ki je danes znana pod imenom Jebel Tariq. Zayid je vodil invazijo, ki ni le zavzela skoraj celotnega Iberskega polotoka, ampak tudi večji del današnje Francije. Val ekspanzije je dosegel reko Loaro, nato pa ga je leta 732 zaustavil Charles Martel, major frankovske kraljeve palače.

Iberski emirati so muslimansko obrobje predstavljali geografsko, ne pa tudi politično. Kalifi¹⁶, nasledniki Mohameda in vodje celotnega muslimanskega sveta, so večkrat živeli v Granadi, kar dokazujejo Alhambra¹⁷ in drugi spomeniki.

Muslimanska Iberija ni bila zaprto območje. To je bila civilizacija, kjer so se srečevali številni elementi: zacvetelo je judovstvo, številna klasična dela so bila prevedena iz grščine in arabščine v latinščino. To so bila dela, ki so prišla iz Aleksandrije in bila tako prenesena preko Španije v Zahodno Evropo. Ne nazadnje se je tu v Evropo prenesel tudi desetiški sistem štetja, ki izvira iz starodavne Indije in ga je sprva prevzel arabski svet.

Šlo je torej za zelo živahno in strpno območje, ki je v taki obliki preživelo 800 let, kar je dvakrat toliko kot življenjska doba Rimskega imperija za Zahodu. Teh 800 let se je končalo 1493 z izgonom židov, ki se niso hoteli spreobrniti, in kasneje še Mavrov, ki so spreobrnitev sprejeli.

3.2 JUŽNA MEJA

Od nastanka muslimanskih emiratov v severni Afriki v 7. stoletju pa do današnjega dne je južna meja Evrope postavljena na sredino Mediteranskega morja. Evropska obala na jugu Evrope gleda na islamski svet na severu Afrike, muslimanska prisotnost v Afriki pa se je že večkrat prelila tudi v južno Evropo. Provansa na jugu Francije na primer je stoletja gostila muslimanske kolonije. Tudi nekoč grška Sicilija je imela cvetočo muslimansko civilizacijo, ki

¹⁶ **Kalif** je naziv vladarja kalifata ali naziv duhovnega poglavarja islamske skupnosti, ki živi po šerijatskem pravu. Naziv je traskribirana različica arabske besede *khalīfah*, ki pomeni *naslednik oz. predstavnik*. Vsi kalifi so se imeli za Mohamedove naslednike.

¹⁷ **Alhambra** (iz arabščine *al-hamrâ* - rdeča trdnjava) je dvorec mavrskih vladarjev, ki je obdan z vrtovi, in se nahaja v Granadi, Andaluziji, Španiji. Dvorec je bil zgrajen v sredini 14. stoletja in predstavlja eno najlepših del arabske arhitekture.

so jo v 11. stoletju osvojili Normani¹⁸. Eden od ostankov je znani Marsala, sladko sicilijansko vino, ki je svoje ime dobilo iz besede Marsa-Allah, ki pomeni božje pristanišče. Kljub zavzetju Normanov pa muslimanska kultura ni bila izbrisana. Očitna je bila še v 13. stoletju, v času velikega *stupor mundija* Fredericka Hohenstaufna¹⁹. Krščanski cesar je imel v Palermu tribunal, kjer so se mešale Mavrska Španija, katoliška, judovska in muslimanska kultura. Čudoviti rezultati tega sodelovanja so vidni v mozaikih montrealske katedrale.

Bolj ko se poglobljamo v to južno mejo Evrope, bolj se zavedamo različnih pogledov nanjo. Večina ljudi je mišljenja, da je veliki razcep v Evropi razcep Vzhoda in Zahoda. Vendar, če nekdo pripada južni Evropi, je zanj najbolj pomemben razcep med Severom in Jugom. To se zelo jasno izraža tudi v sodobnih razpravah v Evropski uniji.

3.3 KRIŽARSKÉ VOJNE: ŠTIRI STOLETJA SVETE VOJNE

Tako kristjani kot islamisti imajo vsak svoj koncept za pojem Svete vojne oziroma džihada. Beseda je bila dana v širšo rabo v letih 1095–1444. V tem času je bila Evropa v primežu vojaško verske ideologije, kjer so pridigali zelo nekrščansko pot k odrešitvi. Vojaška prizadevanja proti nevernim so bila videna kot dobra sama po sebi. Žrtve v teh križarskih vojnah zoper neverne so bili v prvi vrsti muslimani, bilo je kar nekaj zabeleženih pokolov. Enako so križarji poklali tudi številne žide. Vendar pa je bilo v smislu števila največ pobitih pripadnikov ortodoksnih kristjanov. »Velika izdaja« je oznaka za križarsko osvojitve znanega mesta Konstantinopla (Istanbula) leta 1204. V tem času je bila to prestolnica Bizantinskega imperija, kjer se je zgodil pošasten masaker. Ne nazadnje pa so bili med žrtvami tudi križarji. Umrlo je na stotisoče kristjanov.

¹⁸ **Normani** (iz *Northmen*, severnjaki) so bili ljudstvo, ki se je od osmega stoletja dalje iz Skandinavije selilo na jug in se ustavilo v pokrajini današnje Francije, ki se po njih imenuje Normandija. Bili so potomci Vikingov in kot taki predvsem vojščaki in osvojevalci. Kmalu jim je postala Normandija premajhna. Najbolj smeli in pustolovski Normani so se odpravili odkrivati nove dežele, najbolj bojeviti so se spravili nad sosede: leta 1066 so zasedli del Anglije in leta 1130 so že kraljevali na samem evropskem jugu, Siciliji.

¹⁹ **Frederick II** ali **Frederick Hohenstaufen** (26. december 1194–13. december 1250) je bil eden od najmočnejših rimskih cesarjev iz srednjega veka in vodja spodnjega doma Hohenstaufen. Njegove politične in kulturne ambicije, ki temeljijo na Siciliji in se raztezajo preko Italije v Nemčijo, pa tudi v Jeruzalem, so bile ogromne. Vendar so njegovi sovražniki, zlasti papeži, prevladovali, in njegova dinastija se je kmalu po njegovi smrti zrušila.

Nobenega dvoma ni, da so križarski pohodi ustvarili ozadje za današnjo ali vsaj nedavno zahodno držo. V islamskem svetu je beseda 'križar' še danes izraz za nepotrebno zlorabo s strani Zahoda.

3.4 OTOMANSKA EVROPA

Zadnji križarski pohod leta 1444 je bila odprava proti otomanskim Turkom. Prisotnost Otomanov je ena glavnih rubrik v raziskavah o Evropski zgodovini. Otomani so prečkali Dardanele leta 1320, njihov imperij pa je razpadel šele leta 1920. Gre torej za 700-letno prisotnost islama v Evropi. Impresivna je tudi prostorska prisotnost. Otomanska ekspanzija po Evropi je bila tako velika kot vsa Napoleonova ali Hitlerjeva osvojena ozemlja. Iz naše zahodno-evropske perspektive radi pozabimo, da so večini vzhode Evrope, obalam Črnega morja in Kavkazu na neki točki vladali Otomani. Otomanska širitev na Balkan je tako le del veliko večje vpletenosti. Turki so dvakrat dosegli Dunaj. Vrhunec je bil leta 1683, ko so habsburško prestolnico že drugič oblegali Turki. Rešili so jo krilati huzarji poljskega kralja Jana Sobieskega²⁰, ki so vpadli z gore Kahlenberg, odgalopirali skozi sultanov tabor in razgnali otomansko vojsko. Sobieski jih je tako prisilil k umikanju, ki je trajalo 350 let, vse do razpada otomanskega imperija.

»Otomanska meja« je ime za tisti del zemljevida Evrope, ki ločuje države z zgodovino otomanske vladavine od tistih brez nje. Gre za eno glavnih ločitvenih meja evropske civilizacije. Države z otomansko zapuščino so številne: Ukrajina, del Rusije, Gruzija, Armenija, Romunija, Bolgarija, Madžarska, del Poljske, Srbija, Bosna, Albanija, Makedonija in Grčija. V vseh teh državah se še danes poznajo posledice otomanske vladavine. To lahko vidimo v pomilovanja vredni zgodovini Cipra, ki se danes deli na grški in turški del, ali v razpadu Jugoslavije. Deli bivše Jugoslavije, ki so bili včasih pod otomanskim vplivom (Srbija in Bosna, ne pa tudi Črna gora in Kosovo), imajo drugačne zgodovinske spomine od Hrvaške in Slovenije, ki sta bili zunaj otomanskega območja. Gre za zelo zapleteno, zelo močno zgodbo, ki je še vedno stvar raziskovanja.

²⁰ **John III Sobieski** ali **Jan III Sobieski** (17. avgust 1629–17. junij 1696) je bil eden najbolj prepoznavnih poljsko-litvanskih monarhov. Od leta 1674 do svoje smrti je bil kralj Poljske in veliki vojvoda Litve. Bil je priljubljen monarh, sposoben vojaški poveljnik, najbolj znan po svoji zmagi s Turki leta 1683 v dunajski bitki. Po številnih zmagah v Otomanskem imperiju so ga turki poimenovali "Lehistanski lev" (Lehia je nekdanje ime za Poljsko), za papeža pa je bil Sobieski rešitelj evropskega krščanstva.

3.5 ISLAMSKI OTOKI V KRŠČANSKEM MORJU

V Evropi so v izolaciji od svojih sosedov preživele številne muslimanske skupnosti. Na primer Tartari, ljudstvo mongolskega izvora, ki se je v 13. stoletju naselilo v današnji južni Rusiji in Ukrajini ter prevzelo islam nekaj sto let kasneje.

Pred razpadom Jugoslavije je bila Albanija edina priznana evropska država, ki je imela večinsko muslimansko populacijo. Od otomanskega cesarstva se je odcepila leta 1913 in uživala samostojnost do leta 1939, ko je padla v roke Mussolinijevih fašistov in nadalje leta 1945 v primež ekscentričnega komunističnega režima Enverja Hodže. Albanija je bila dolga leta najbolj skrivnostna, izolirana in verjetno najbolj nesrečna država v Evropi.

3.6 VZHODNO VPRAŠANJE

Vzhodno vprašanje je običajno oznaka za dolgotrajno diplomatsko in vojaško krizo devetnajstega stoletja, ki jo je povzročil padec otomanskega imperija ali Turčije, t. i. »bolnega moža Evrope«. Zanimiva je predvsem zelo čudna kombinacija cesarskih konceptov moči in obenem neposrečene promocijske kampanje. Med vsemi cesarskimi koncepti je bila najbolj očitna caristična ruska ideologija, osredotočena na trditev, da je Rusija tretji Rim - da je Rusija naravna naslednica Bizanca, drugega rimskega imperija, ki je nasledil prvi rimski imperij - na teh temeljih je bil dolgoročni cilj carja osvojiti Bosporski kanal in povrniti mesto Konstantinopel (Bizanc/Istanbul), največji pravoslavni (ortodoksni) simbol. Zato so bile za Rusijo vojne proti otomanskemu imperiju prvovrstna ideološka pomembnost. Ker je bila Rusija velik krščanski imperij, je večina »vzhodnega vprašanja« vključevala precej surovo krščansko propagando, ki je naznanjala grozodejstva muslimanskih Turkov.

Rusi pa niso bili sami. Morda je bil najbolj znan primer tega slavni izbruh britanskega premiera Williama Gladstona²¹ o 'bolgarskih grozotah' leta 1876, ki so jih izkoristili, da bi opravičili vmešavanje v preprečitev padca Konstantinopla v ruske roke. Dejstvo, da so to grozodejstvo izpostavili drugi, je bistvo politike.

²¹ **William Ewart Gladstone** (29. december 1809–19. maj 1898) je bil britanski liberalist. V svoji več kot 60-letni karieri je bil štirikrat premier, kar doslej ni bil še nihče. Pri svojih 84 letih (ko je zadnjič odstopil) je bil tudi najstarejši britanski premier.

Pomembna je tudi zlovešča zapuščina tistega časa, balkanizacija ljudstev, ki so zavračali otomanski imperij. Mahinacija (spletkarjenje) moči je vzpodbudila dotok ultranacionalističnih ideologij, ki so bile takrat v Evropi zelo prisotne. Za posledične konflikte so nato krivili žrtve. Še nedavno smo lahko slišali britanskega zunanjega ministra govoriti o brezupnem trudu k prepričevanju ljudi, 'ki se želijo pobiti', naj tega ne storijo. Take vrste komentar izhaja iz dolge zgodovine, vse tja do devetnajstega stoletja. Asociacija 'bolan mož' za vodilno islamsko državo na svetu je naredila nepopravljivo škodo podobi islama.

3.7 ISLAM IN EVROPSKI IMPERIALIZEM

Evropski imperializem je doletel na stotine milijonov muslimanov po svetu. Umik evropske imperialne kontrole iz številnih muslimanskih delov se je zgodil šele v zadnjih petdesetih letih 20.stoletja. Ne gre le za neposreden imperializem. To pomeni, da je bila v večini muslimanskih narodov po svetu njihova neodvisnost in sodobna identiteta dosežena z borbo z nekdanjimi evropskimi imperialističnimi silami. »Evropeizacija« je povezana s socio-ekonomsko modernizacijo in uničenjem tradicionalnih kultur in družb. Za Evropejce ima imperialistično srečanje z islamom zelo očitno konotacijo - muslimanov ne vidijo kot nosilcev velike civilizacije, ampak kot nekdanje koloniste. Evropejci vidijo muslimane kot ljudi, ki so bili povezani z njihovimi nekdanjimi imperiji.

3.8 ISLAMSKO - EVROPSKE MEJNE DRŽAVE VZHODA

Medtem ko je Evropa postala glavna baza krščanstva, Srednji vzhod pa islama, je bil med njima širok pas, kjer so se čutili vplivi obeh strani. Na Kavkazu na primer, ki je stoletja ležal med krščanskim imperijem carske Rusije in muslimanskim imperijem Perzije in Otomanov, so krščanska ljudstva (Gruzijci, Armenci) živela skupaj z muslimanskimi (azeri, čečeni, ingušet). Zahodneje so se turške naselbine razmikale po evropskem kopnem in Anatoliji. Ko je leta 1920 otomanski imperij propadel, je turško največje mesto Istanbul (bivši Konstantinopel) ostal živa vez med 'Turčijo v Evropi' in večjim delom turške republike na vzhodni strani Bosporja.

Turčija, ki je doživela intenzivno evropeizacijo pod svojim prvim predsednikom Kemalom Atatürk²², je postala ena najbolj problematičnih kandidatk za vstop v povojno evropsko skupnost. Večina ujetosti tradicionalnega islamskega življenja, od arabske pisave do zakritih žensk in združitve verske in politične avtoritete, je bila opuščena leta 1930 in prva turška prošnja za pridružitve Evropski skupnosti je bila že 1959. Z drugimi besedami, Turčija se je k pridružitvi prijavila že pred Veliko Britanijo, Španijo, Portugalsko, Grčijo in Skandinavijo. Kljub temu pa prošnji niso ugodili iz številnih razlogov. Turčija je zvesta članica NATA in ima sekularno demokracijo z gospodarskim potencialom, vendar so njena priporočila vseskozi obravnavali s skepticizmom. Turška vojska naj bi se prepogosto in preveč samovoljno vpletala v politiko. Podatke o človekovih pravicah v Turčiji so obsojali. Turško ravnanje s svojimi etničnimi manjšinami, še posebej s Kurdi, so ocenili podpovprečno v okviru evropskih standardov. Turška podpora drugih turških skupin, še posebej v osrednji Aziji, naj se ne bi skladala z njenimi pro-evropskimi nagnjenji. Ves čas je prežal sum, da so kritiko izkoriščali za prikrivanje predsodkov. Veliko Evropejcev, vključno z njihovimi političnimi voditelji, je še naprej izražalo fundamentalno nasprotovanje pristopu pretežno muslimanske države. Njihova predpostavka je bila, da Evropa ni kompatibilna z islamom, kljub dejstvu da spoštuje aplikante, kjer sta država in vera striktno ločeni. Posledično desetletje za desetletjem Turčija v pogajanjih ne doseže bistvenega napredka. Turčija ni bila vključena v nobenega od štirih valov širitve med leti 1973 in 1995. Ob koncu dvajsetega stoletja vse do danes ni bilo zaznati nobenega napredka.

Dejstvo je, da je zadnjih 1300 let islam vedno bil in je še vedno integralni del evropskega izkustva. Muslimani niso neki »vesoljci« zunaj Evrope, ampak so del družbene in kulturne substance znotraj Evrope. So del raznovrstnosti in pestrosti, katero mimogrede številni evropski zgodovinarji hvalijo in kujejo v zvezde. Muslimani so ena od stalnih manjšin, vključno z Židi, katerih toleranca in integracija je bila vedno test za temelje demokratične kulture, kjer vladata liberalnost in pluralna družba.

Svet islama je v enaki meri raznolik danes, kot je bil tak v preteklosti. Z drugimi besedami: islam ni nič bolj monoliten kot krščanstvo, in samo monoliti so tako imenovane strašne pošasti. Šele vedenje in znanje o bogati raznolikosti znotraj obeh svetov nas ubrani pred krivicami in stereotipiziranjem.

²² **Gazi Mustafa Kemal Atatürk** (19. maj 1881–10. november 1938) je bil prvi predsednik sodobne republike Turčije. Do leta 1934 je uporabljal svoje rojstno ime Gazi Mustafa Kemal Paşa. Svojo kariero je začel kot častnik v turški vojski. Skupek načel njegovih reform, na podlagi katerih je bila ustanovljena sodobna Turčija, se imenuje kemalizem.

Ne nazadnje lahko gledamo na islamski val kot na grožnjo ali pa kot na priložnost. V Veliki Britaniji na primer v treh glavnih družbenih sferah muslimani močno prispevajo k izboljšanju povprečja. Imajo najnižjo stopnjo ljudi, odvisnih od državne pomoči, najnižjo stopnjo ločitev in mater samohranilk, izjemni pa so tudi v izobrazbi. Celotna generacija muslimanov je presegla status imigrantov in v zelo kratkem obdobju dosegla status izobraženega srednjega razreda.

Gotovo je, da ima evropska zapuščina večjo islamsko komponento, kot je večinoma predstavljeno. Jasen razcep med Evropo in islamom ni možen - meje med obema civilizacijama so precej zabrisane, prekrivanje pa je obsežno. Izvor veliko muslimanskih Evropejcev ima starodaven letnik, po drugi strani pa je tudi veliko novih muslimanskih skupnosti. Njihova prisotnost v zgodovini in sedanosti Evrope lahko služi kot zdrav kontrast za nepravilne stereotipe, pristranske presoje in mite o naši lastni ekskluzivnosti.

3.9 ZGODOVINSKA KONTEKSTUALIZACIJA Z VIDIKA LITERATURE

Geneza otomansko-turškega romana konec 19. stoletja je močno povezana z idejami svobode in suverenosti narodov - sanje o svobodi kot odziv na absolutno imperialistično avtoriteto, ki so jo videli kot oviro za vse oblike človekovih pravic, koncept suverenosti kot posledica uporniških gibanj, ki so se odražali v neodvisnosti balkanskih narodov. Zato ni mogoče izolirati diskusije o turškem romanu od njegovega zgodovinskega in socio-kulturnega konteksta. Literarna zgodovina kaže na to, da se vzpon romana kot zvrsti pojavi vzporedno z vzponom buržoazije. Po eni strani sicer ne moremo govoriti o vzponu buržoazije zahodnega tipa v otomanski družbi, vendar pa je intelektualna elita otomanske družbe konec 19. stoletja videla literaturo kot medij za vzpodbuditev narodne energije v družbeno mobilizacijo. Pojav otomansko-turškega romana sovпада z uvedbo številnih institucionalnih in šolskih reform, s katerimi so skušali zmanjšati velike razlike med upadajočim imperijem in naprednimi evropskimi narodi. Z ustanovitvijo zasebnih časopisov in s prevodi zahodnih političnih, kulturnih in znanstvenih del se je pojavil nov kader intelektualcev. Ti so svoje bralce obveščali o stanju po svetu izven domačih meja.

Ko je otomansko cesarstvo segalo preko Srednjega vzhoda, ko je zajemalo še Balkan vse do vrat Dunaja in na drugi strani večino severne Afrike, je začela toga avtokratska struktura sultanata popuščati in upadati. Eden od številnih razlogov za dokončni kolaps imperija so

razpad oboroženih sil, korupcija znotraj palače, neuspeh fevdalnega razreda pri razvoju v buržuazijo, inflacija in stalna izguba teritorijev zaradi vzpona nacionalističnih gibanj na Balkanu. Kot je zapisal Bernard Lewis²³:

Pri otomanskem cesarstvu sta zanimivi dve dejstvi: počasna a stalna dezintegracija multinacionalnega in multietničnega imperija, katerega poenotena ideologija se je odražala v odločni praksi islama v vsakodnevnem življenju. In drugič: ponoven nastanek sekularne moderne družbe v imperiju, in sicer iz njenih poslednjih ostankov. Ta edinstvena preobrazba ni bila nikoli podprta s strani začetnih gibanj, ampak je bila zasnovana na strani elite in intelektualcev. To so bili vojaški in civilni birokrati, ki so sodelovali v revoluciji, ki je zaznamovala leta somraka otomanskega imperija. Turška izkušnja z družbeno in kulturno preobrazbo je unikatna, ne le zaradi svoje skupne rabe in uspeha pri islamski družbi, vendar tudi zaradi sinteze, ki jo je iskala: prej prevladujočo islamsko kulturo je nadomestila z združitvijo zahodne in predislamistične turške kulture. (Lewis 1993, 72–84)

Ker so otomansko elito navdihovali ideali francoske revolucije, so največ pozornosti posvetili uvozu zahodnih idej in političnih praks. Ker so katastrofalni pravilniki za trgovanje obstoječega režima imperij potisnili na rob bankrota, so lahko zagovorniki nove ustave (znani kot »mladi otomani«) lahko prepričali takratnega sultana, da je razglasil novo ustavo. Vse je bilo tako pripravljeno za prve parlamentarne volitve v otomanski zgodovini, a žal se ni izšlo. V pičlih petih mesecih so izvedli dvojne volitve in zamenjali dva parlamenta, tiranski in paranoični sultan pa je opustil ustavo in ustavil vse poizkuse reform za nadaljnjih trideset let. Nadloge Otomanov so dosegle svoj višek v prvi svetovni vojni, v katero je imperij vstopil na strani Nemčije. Ob koncu vojne je otomansko cesarstvo obstalo v ruševinah, brez provinc, z okupiranimi prestolnicami s strani zmagovalcev, ki so si med seboj delili ozemlje. Sultan je bil s svojim tribunalom pripravljen sprejeti pogoje zmagovalnih držav zaveznic, njegov edini pogoj je bil, da ostane na oblasti. Vendar pa so nesoglasja med državami zaveznicami glede delitve vojnih plenov okrepile položaj vzhajajočih nacionalistov, ki jih je vodil Mustafa Kemal (Ataturk). Kemal je bil unionist, ki si je svoj ugled in spoštovanje pridobil kot borec in heroj v vojni za Dardanele. Nacionalisti so uspeli z osvobodilnim gibanjem, izvolili nov

²³ **Bernard Lewis** (31. maj 1916) je britansko-ameriški zgodovinar, politični komentator in znanstvenik na področju orientalskih študij. Njegova specializacija je zgodovina islama in interakcija med islamom in Zahodom. Še posebej znan v akademskih vodah je po svojih delih o zgodovini otomanskega imperija.

parlament s sedežem v Ankari, odpravili sultanat in 29. oktobra 1923 proglasili Turčijo za republiko. Mustafa Kemal se je lotil kampanje, s katero je želel modernizirati in »pozahoditi« svoj narod na način, da bi Turčija postala država Zahodne lige.

Dolgotrajna gibanja za reforme poznega otomanskega imperija so bila najbolj prepričljiva in raznolika v načinu izražanja skozi literaturo. Še najbolj, ko je francoska literatura nadomestila perzijsko kot klasičen model za presvetljeni vpogled v življenje človeka. Francoska revolucija je močno vplivala na intelektualno psiho otomanskih literatov. Literatura, dnevniki in časopisi so postali forum za ideje o svobodi in napredku. Za Lewisa je leto 1859, ko izide knjiga Ibrahima Sinasija (»Translation of verses«), rojstvo nove turške literature pod vplivom Zahoda. Ko so Otomani spoznali, da izgubljajo boj z Zahodom ne le v znanosti, tehnologiji in umetnosti, ampak tudi v vojni in diplomaciji, so se odločili, da morajo imeti svoje predstavnike, ki bodo iz prve roke zagotovili razumevanje zahodnih sil, ki so bile velika grožnja imperiju. V vojaških in zdravstvenih šolah so zato začeli poučevati iz francoskih učbenikov. V procesu radikalne »vesternizacije« se je na koncu Atatürk lotil tudi najbolj radikalnega projekta - arabsko pisavo je zamenjal z rimsko abecedo. To je bila osnova za razvoj modernega turškega romana in drame. Ta dva žanra sta služila kot kulturna prevajalca zahodnih idiomov in evropskih navad. Ker je prevod najbolj direktna pot v življenja in resničnost drugega, je njegova pragmatična vrednost za Otomane ležala v pojasnjevanju in določanju politične strategije nasproti pogosto neznanemu in nesočutnemu zahodnemu drugemu. V filozofskem smislu pa je razumevanje drugega prva stopnica do razumevanja samega sebe.

Poleg zamenjave pisave je bil najbolj radikalen poseg v islamski svet in njihov način življenja ukinitvev kalifata²⁴. Ta poseg je povzročil veliko nemirov, uporov in zamer. Otomanski sultan je bil prav tako kalif - glava islama. Zadnjega sultana Vahdettina so izselili, vendar je leta 1922 Velika narodna skupščina določila njegovega naslednika - Abdülmecida Efendija, vendar le kot kalifa, s čimer so ločili kalifat od sultanata. Obstoj kalifata pa je bil ovira za Atatürkovo misijo absolutne narodne suverenosti in neodvisnosti. Njegova odločnost za ukinitvev kalifata je postala še močnejša, ko so indijski muslimanski vodje rotili turško vlado, naj kalifat obstane. Atatürk se je zavedal, da je obstoj kalifata pomemben kot vez z otomansko zgodovino in islamskim svetom in prav zato se je za odpravo kalifata toliko bolj zavzemal. S premišljenim in načrtovanim manevrom mu je leta 1924 uspelo prepričati Veliko narodno skupščino in kalifat je bil ukinjen, pripadniki otomanske dinastije pa deportirani iz Turčije.

²⁴ **Kalifat** (arabsko kalif - naslednik) je sistem vladavine, v kateri je vrhovni vladar naslednik Mohameda. Izbran je med najpobožnejšimi in seveda najbolj izobraženimi. V tej obliki vladavine dedovanje naziva ni prisotno.

Reforme so bile na papirju in sprejete z zakonom, v realnosti pa jih je sprejel le majhen krog elite. Atatürk je zato potreboval novo armado za popularizacijo svojih reform. To je sestavil iz romanopiscev, novinarjev, diplomatov in učiteljev.

Ti so bili tudi romanopisci zgodnje republikanske ere. Čeprav so na eni strani zagovarjali ideale napredka, enakopravnosti in vsesplošne izobrazbe, jih je po drugi strani vodila vizionarska občutljivost, ki je predvidevala posledice pospešene modernosti. Ena od prednosti literature, nastale v kritičnem zgodovinskem trenutku, je njena zmožnost in svoboda imaginiranja o alternativnih scenarijih za napisano ali želeno zgodovino. Literarna fantazija, ki je zaznamovala dela zgodnjih republikanskih avtorjev, je predvidevala razvoj zgodovine in usod ljudi na način, ki se ni skladal z njihovimi ideali in sanjah o prihodnosti Turčije. Zato so se čutili odgovorne, da izpostavijo, da tisto, kar je bilo na silo pospravljeno pod preprogo, ukoreninjena verska čustva, ki ležijo pod površjem krhkih novih sekularnih institucij, le čakajo na priložnost, ko lahko spet udarijo na plano. Šele slabo stoletje po koncu otomanskega imperija in turške vojne za neodvisnost so ta dela postala priljubljena in širše sprejeta.

V petdesetih in zgodnjih šestdesetih letih dvajsetega stoletja se je pojavila postopna rast romanov, ki niso več vsebovali kritičnega pisanja po načinu zgodnjih republikanskih avtorjev, ampak so se vdajali v pogosto neusklajen naturalizem, ki je v podrobnostih prikazoval skrajno bedo podeželskega življenja v Turčiji. Literatura je morala nastaviti ogledalo vse bolj izkrivljenemu obrazu družbene realnosti. Eden od jasnih razlogov je bila neprestana revščina in obstoj ruralne mase ljudi, katerih reforme niso dosegle, ali pa nanje niso mogle vplivati.

4 ORHAN PAMUK IN NJEGOVA DELA

»Ferit Orhan Pamuk je tesno povezan s postmoderno literaturo. Je eden najbolj priljubljenih in najbolj znanih turških pisateljev. Prejel je številne turške in mednarodne literarne nagrade, 12. oktobra 2006 pa tudi Nobelovo nagrado. S tem je postal prvi z Nobelovo nagrado nagrajeni Turk.« (Wikipedija) Kot vodilnemu romanopiscu turške postmoderne literature in enemu najbolj branih pisateljev v Turčiji njegova priljubljenost po svetu iz leto v leto narašča. Prodanih je bilo čez sedem milijonov njegovih del v več kot 50 jezikih, s čimer je postal tudi

najbolje prodajani turški pisatelj. V Založbi in knjigarni Sanje so pri nas izšla nekatera od njegovih del. Ob izidu so o njem zapisali:

Pamuka ne cenijo le kritiki, ampak tudi bralci: s svojimi tekočimi, napetimi zgodbami nagovarja široko občinstvo, zahtevne bralce pa z literarno kvaliteto in poglobljeno obravnavo najrazličnejših tem od otomanskega slikarstva preko radikalnega islamizma do vprašanj umetniškega ustvarjanja. Kompleksno turško izkušnjo izpisuje v zahodnim bralcem domači govornici postmodernistične estetike. V Turčiji uživa ugled pomembnega komentatorja družbenih tem, čeprav se ima sam za "čistega" pisatelja (ki pa se pogosto oglašča v medijih, zlasti glede kurdskega vprašanja, svobode izražanja - med prvimi je podprl Salmana Rushdieja, ko ga je zaradi Satanskih stihov doletela znamenita fatva - in kar je najbolj razvpit primer, glede armenskega genocida, zaradi česar mu je pred časom celo grozil sodni proces).

Njegove romane so poskušali označiti s pomočjo primerjav z najrazličnejšimi mojstri dvajsetega stoletja, od Kafke preko Eca do Calvina. V vsakem primeru je Orhan Pamuk imeniten pripovedovalec, večč zgodbar, ki se je učil iz različnih pripovednih tradicij, predvsem pa je našel, kot vsak dober romanopisec, svoj lastni, nezamenljivi glas. (Knjigarna Sanje)

Pamukov sloves je dosegel tudi Slovenijo. V enem od častnikov so med drugim zapisali:

Orhan Pamuk je idealni književni nobelovec. Izhaja iz muslimanskega sveta, pa ni Arabec, je Evropejec, pa vseeno Turek. "Odkril je nove simbole trka kultur," so zapisali v obrazložitvi. Med prvimi mu je čestital Olli Rehn, takratni evropski komisar za širitev. Je z Orienta, a je v resnici iz premožne istanbulske družine, tako rekoč Evropejec. "Je iskalec melanholične duše svojega mesta," so še zapisali. In kar je najpomembnejše - bil je sodno preganjan zaradi svojih besed o turškem genocidu nad Armenci, ki je v Turčiji velika tabu tema. Prav na dan, ko mu je bila dodeljena Nobelova nagrada, je spodnji dom francoskega senata sprejel zakon, po katerem bo vsakršno zanikanje turškega genocida nad Armenci kaznivo dejanje. Zgodba Pamukovega romana ni vpogled v resničnost sodobne Turčije, recimo raje, da je to pogled na državo z očmi istanbulskega meščanskega intelektualca, nekaj, kar je privlačno za svet, v katerem je Orient tako zelo moden. Kljub temu je branje vsaj ene njegove knjige obvezno čtivo vsakega sodobnega bralca. (Mladina 2006, 18. oktober)

4.1 OZADJE

Pamuk se je rodil v Istanbulu leta 1952 in odraščal v premožni buržujski družini. Študiral je arhitekturo, čeprav je od nekdaj želel postati slikar. Po treh letih je študij opustil, da bi se posvetil pisanju. Ne nazadnje je leta 1976 diplomiral na istanbulski univerzi, smer novinarstvo. Od 22. do 30. leta je živel pri svoji materi, kjer je pisal svoj prvi roman in skušal najti založnika.

Pamuk je musliman, sebe pa opisuje kot kulturnega muslimana, ker združuje zgodovinsko in kulturno identifikacijo z religijo.

Marca leta 1982 se je poročil z zgodovinarico Aylin Türegün. Od 1985 do 1988 je preživel z ženo v ZDA, kjer je študirala, med tem pa se je Pamuk družil z učenjaki in raziskoval. V Istanbul se je vrnil, saj je nanj močno navezan. Z ženo sta 1991 dobila hčerko, leta 2001 pa sta se odločila, da svojo skupno pot zaključita. Leta 2006 se je Pamuk vrnil v ZDA, kjer je gostoval kot profesor na kolumbijski univerzi. Maja leta 2007 je bil član žirije na filmskem festivalu v Cannesu. Danes na univerzi Columbia predava primerjalno književnost. Januarja 2010 je razglasil, da je v razmerju z dobitnico nagrade Man Booker Prize, romanopisko Kiran Desai.

4.2 DELO

Orhan Pamuk je začel redno pisati leta 1974. »Za svoj prvi roman *Karanlık ve Işık* (Tema in svetloba) je leta 1979 prejel nagrado na Milliyet Press Novel Contest. Roman je bil izdan pod naslovom *Cevdet Bey ve Oğulları* (Gospod Cevdet in njegovi sinovi) leta 1982 in prejel nagrado Orhan Kemal Novel Prize leta 1983.« (Knjigarna Sanje) Zgodba govori o treh generacijah premožne istanbulske družine, ki živijo v Nişantaşı, predelu Istanbula, kjer je Pamuk odraščal.

Pamuk je prejel številna priznanja za svoja zgodnja dela, med drugim Madaralı Novel Prize leta 1984 za svoj drugi roman *Sessiz Ev* (Tiha hiša) in leta 1991 Prix de la Découverte Européenne za francoski prevod tega romana. Za njegov zgodovinski roman *Beyaz Kale* (Beli grad), ki je bil v turščini izdan leta 1985, je 1990 prejel nagrado Independent Award for Foreign Fiction, s čimer je svoj ugled razširil na tuja tla. V New York Times Book Review so zapisali: »Na Vzhodu je vzšla nova zvezda - Orhan Pamuk.«

V svojih romanih je začel eksperimentirati s postmodernimi tehnikami, za razliko od strogega naturalizma v njegovih zgodnejših delih. Nekaj časa je minilo, dokler je Pamuk postal popularen, a njegov roman iz leta 1990 Kara Kitap (Črna knjiga) je postal eden najbolj kontroverznih in popularnih branj turške literature zaradi svoje kompleksnosti in bogatosti. Leta 1992 je napisal scenarij za film Gizli Yüz (Skrivnostni obraz), ki je osnovan na delu Kara Kitap, režiral pa ga je priznani turški režiser Ömer Kavur. Pamukov četrti roman Yeni Hayat (Novo življenje) je z izidom leta 1995 sprožilo senzacijo v Turčiji in postalo najhitreje prodajana knjiga v turški zgodovini.

Do takrat je Pamuk postal visoko profilirana figura v Turčiji, tudi na račun svoje podpore kurdskim političnim pravicam. Leta 1995 je bil Pamuk v skupini pisateljev, ki so skušali pisati eseje, v katerih so kritizirali turško ravnanje s Kurdi. Leta 1999 je objavil svojo knjigo esejev Öteki Renkler (Druge barve).

Pamukov mednarodni ugled se je povečal tudi z izdajo romana Benim Adım Kırmızı (Ime mi je Rdeča) leta 2000. Roman združuje mistiko, romanco in filozofske uganke, postavljene v Istanbul v 16. stoletju. Odpira okno v vladavino otomanskega sultana Murata III. V devetih zasneženih dneh leta 1951 bralec lahko doživi napetost med Vzhodom in Zahodom iz sapo jemajoče žgoče perspektive. Knjiga je bila prevedena v 24 jezikov in je prejela najbolj donosno mednarodno nagrado za literaturo IMPAC Dublin Award leta 2003.

Ko so Pamuka vprašali, kako je ta nagrada (cca 90.000 €) vplivala na njegovo življenje in delo, je odgovoril: »V mojem življenju se ni nič spremenilo, ker ves čas delam. Že 30 let pišem prozo. Prvih 10 let me je skrbel denar, pa me nihče ni vprašal, koliko zaslužim. Naslednjo dekada sem zapravljajal, pa tega nikogar ni zanimalo. Zadnjih 10 let pa vsi želijo slišati, kako porabim denar, vendar jim ne bom dal tega zadovoljstva.«

Pamukov naslednji roman je nastal leta 2002 z naslovom Kar (Sneg). Zgodba se odvija na obmejnem mestu Kars in raziskuje konflikt med islamizmom in vesternizmom v moderni Turčiji. Časnik New York Times je roman Sneg uvrstil na svojo lestvico desetih najboljših knjig leta 2004.

Pamuk je leta 2003 objavil tudi razpravo o Istanbulu - Hatıralar ve Şehir (Istanbul - Spomini in mesto). Pamukov roman Druge barve je izšel v Veliki Britaniji septembra 2007. Svoj naslednji roman je naslovil Muzej nedolžnosti. Ko so ga vprašali, kako osebna je njegova knjiga Istanbul - Spomini in mesto, je Pamuk odgovoril: »Mislil sem, da jo bom napisal v pol leta, pa je trajalo še enkrat dlje. Delal sem 12 ur na dan, le bral in pisal sem. Moje zasebno življenje je bilo zato v krizi. Ne bom šel v detajle: ločitev, smrt očeta, poslovne težave, težave s tem in onim, vse je bilo slabo. Rekel sem si, če bom krhek, bom zapadel v depresijo. A vsak

dan sem se zbudil, si privoščil mrzel tuš, se usedel in se spominjal in pisal, vselej s pozornostjo do lepote knjige. Iskreno povedano, verjetno sem prizadel svojo mater, svojo družino. Moj oče je umrl, a mama je še vedno živa. Vendar - ne morem se brigati za to: moram skrbeti za lepoto knjige.«

Leta 2005 je Orhan Pamuk prejel Peace Prize of the German Book Trade v vrednosti 25.000 € za svoje delo, v katerem Evropa in islamska Turčija najdeta prostor ena za drugo.

Pamukova dela opisujejo kot izgubo identitete, ki jo prinese konflikt med zahodnimi in vzhodnimi vrednotami. Pogosto so zgodbe pretresljive in vznemirljive, vendar vsebujejo kompleksne, intrigantne izpovedi ter karakterje z veliko globine. Njegova dela tudi dišijo po diskusiji in fascinaciji nad kreativno umetnostjo, kot sta literatura in slikarstvo. Pamukova dela se velikokrat dotaknejo globoko ukoreninjenih napetosti med Vzhodom in Zahodom ter tradicijo in modernizmom/sekularizmom.

4.3 NOBELOVA NAGRADA

12. oktobra 2006 je švedska akademija naznanila, da bo Orhan Pamuk dobitnik Nobelove nagrade za literaturo, čeprav so mnogi pričakovali, da bo to sirski poet Ali Ahmad Said, bolje znan kot Adonis. Akademija je v svoji objavi zapisala: »V svojem iskanju melanholične duše njegovega rodnega mesta je Pamuk odkril nove simbole za trk in preplet kultur.«

Orhan Pamuk je imel Nobelovo predavanje 7. decembra 2006 na švedski akademiji v Stockholmu. Predavanje je naslovil »Babamin Bavulu« (Očetov kovček) in ga izvedel v turščini. V svojem predavanju je govoril o odnosih med vzhodno in zahodno civilizacijo s prisposodbo, ki je pokrivala njegov odnos z očetom.

Del govora: »Kar mora literatura danes najbolj izražati in raziskovati, so osnovni človeški strahovi: strah pred izključitvijo, strah pred tem, da ne šteješ nič, občutke ničvrednosti, ki se porodijo s takimi strahovi; kolektivna ponižanja, ranljivosti, majhnosti, stiske, občutljivosti, navidezne žalitve, nacionalno bahanje ... Kadarkoli se soočim s takimi občutki, in z nerazumnim jezikom, v katerem se po navadi izražajo, se zavedam, da se dotaknejo temačnosti znotraj mene. Velikokrat smo bili priča ljudem, družbam in narodom zunaj zahodnega sveta - in z njimi se ne identificiram zlahka, ki klonejo strahovom, ki jih včasih vodijo v neumnosti, vse zaradi njihovih strahov pred ponižanjem in njihove občutljivosti. Vem tudi, da so na Zahodu - v svetu, s katerim se z enako lahkoto identificiram, narodi in

ljudje pretirano ponosni na svoje imetje, na to, da so nam prinesli renesanso, razsvetljenje, modernizem. S tem so od časa do časa podlegli samozadovoljenju, ki je skoraj enako neumno.« Veliko Turkov verjame, da je Pamukova Nobelova nagrada politično motivirana.

4.4 PAMUKOVE IZJAVE

Kazenske obtožbe zoper Pamuka so izhajale iz opazk, ki jih je izrekel med intervjujem februarja 2005 za švicarsko publikacijo Das Magazin, ki je tedenski dodatek številnim švicarskim časopisom. V intervjuju je Pamuk izjavil: »Tukaj so ubili 30000 Kurdov in milijon Armencev. Pa si tega skoraj nihče ne upa omeniti. Pa si bom jaz.« Izjava je povzročila razkol med turškimi zgodovinarji.

Pamuk je povedal, da je bil posledično podvržen sovražni kampanji, ki ga je prisilila, da zapusti državo. Kasneje, leta 2005, se je sicer vrnil, da bi se soočil z obtožbami zoper sebe. V intervjuju za BBC News je povedal, da je želel braniti svobodo govora, ki je bilo edino upanje za Turčijo, da se sooči s svojo zgodovino: »Kar se je leta 1915 zgodilo otomskim Armencem, je bila velika stvar, ki so jo prikrili turškemu narodu; bila je tabu. Vendar o preteklosti se moramo biti sposobni pogovarjati.«

4.5 SOJENJE

Junija 2005 je Turčija izdala nov kazenski zakonik, v katerem je pod členom 301 zapisano: »Oseba, ki je turške nacionalnosti in izrecno žali republiko ali Nacionalno turško skupščino, bo kaznovana z zaporno kaznijo od 6 mesecev do treh let.«

Pamuka so tako naknadno obsodili za kršenje tega zakona v intervjuju, ki ga je podal štiri mesece pred tem. Oktobra, po začetku sodnega pregona, je Pamuk ponovno podal svoje poglede v govoru med podelitvijo nagrad v Nemčiji: »Ponavljam, povedal sem glasno in jasno, da je bilo milijon Armencev in 30000 Kurdov pobitih v Turčiji.«

Ker je bil Pamuk obtožen pod ex post facto zakonom, je turško sodišče zahtevalo, da njegov pregon odobri ministrstvo za pravosodje. Nekaj minut po začetku sojenja 16. decembra je sodnik ugotovil, da te odobritve še niso prejeli, in prekinil nadaljevanje sojenja. V intervjuju,

objavljenem še isti dan za časopis Akşam, je pravosodni minister Cemil Çiçek izjavil, da Pamukovega primera še ni prejel, a ga namerava temeljito pregledati, ko ga dobi. 29. decembra 2005 je turško državno tožilstvo opustilo tožbo, da je Pamuk žalil turške oborožene sile, še vedno pa so vztrajali s tožbo, da je žalil turškost.

4.6 MEDNARODNI ODZIVI

Obtožbe zoper Pamuka so povzročile mednarodne proteste in vodile v vprašanja o povabilu Turčije v EU. 30. novembra je evropski parlament naznanil, da bo poslal delegacijo petih poslancev s Camielom Eurlingsom na čelu, da bodo spremljali sojenje. Takratni evropski komisar za monetarne zadeve Olli Rehn je pozneje izjavil, da bo Pamukov primer »lakmusov test« turške predanosti kriterijem članstva za EU.

1. decembra je Amnesty International dal izjavo, v kateri je pozval, da člen 301 razveljavijo in Pamuka ter še 6 drugih, čakajočih na sojenje, osvobodijo. Društvo PEN American Center je prav tako obsodilo obtožbe zoper Pamuka z izjavo: »Za PEN je skrajno nenavadno, da ima država, ki je podpisala tako Mednarodni sporazum o civilnih in političnih pravicah Združenih narodov kot Evropski sporazum o človekovih pravicah, pri katerih obe vidita svobodo izražanja kot osrednjo, člen 301, ki vključuje določbo, ki je jasno nasprotje tem istim načelom.«

13. decembra je osem svetovno priznanih avtorjev - José Saramago, Gabriel García Márquez, Günter Grass, Umberto Eco, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, John Updike in Mario Vargas Llosa podalo skupno izjavo, v kateri so podprli Pamuka in obtožbe zoper njega označili za kršenje človekovih pravic.

4.7 OBTOŽBE OPUŠČENE

22. januarja 2006 je pravosodno ministrstvo zavrnilo odobritev sojenja, z razlago, da novi kazenski člen ne more biti podlaga za odprtje primera zoper Pamuka. Okrožno sodišče je naslednji dan razsodilo, da se primer ne more nadaljevati brez odobritve ministrstva za pravosodje. Pamukov odvetnik Haluk İnanıcı je kasneje potrdil, da so obtožbe ovrgli. Novica

se je pojavila v istem tednu, ko je imela EU na sporedu začetek revizije turškega pravosodnega sistema.

4.8 POSLEDICE

Takratni evropski komisar za monetarne zadeve Olli Rehn je pozdravil zavrnitev obtožb in rekel: »To je zagotovo dobra novica za gospoda Pamuka, je pa tudi dobra novica za svobodo govora v Turčiji.«

Vendar pa so bili nekateri evropski predstavniki tudi razočarani, rekli so, da je bila odločba pravosodnega ministrstva bolj tehnične narave, ne pa na podlagi principa. Evropski poslanec iz Ankare je izjavil: »Dobro je, da so primer opustili, vendar pravosodno ministrstvo nikoli ni zavzelo jasnega stališča in ni izgledalo, kot da je kadarkoli skušalo pomagati Pamuku.«

Medtem je odvetnik, ki je izgubil tožbo zoper Pamuka - Kemal Kerinçsiz izjavil, da se bo pritožil, češ da mora biti Orhan Pamuk kaznovan za žaljenje Turčije in turškosti, kar je resen zločin, ki ne sme ostati nekaznovan.

Leta 2006 je revija Time Orhana Pamuka uvrstila v naslovni članek »TIME 100: Ljudje, ki oblikujejo svet«, v kategorijo »Heroji in pionirji«, ker si je upal povedati na glas tisto, kar si mnogi niso. Aprila 2006 je v izjavi za BBC Pamuk povedal, da je s svojimi opazkami o masakru nad Armenci hotel pritegniti pozornost na svobodo izražanja v Turčiji, ne pa toliko na same masacre. 19.–20. decembra 2006 so na univerzi Sabancı v Istanbulu priredili simpozij o Orhanu Pamuku in njegovem delu. Pamuk je podal zaključni govor. Januarja 2008 je bilo 13 ultranacionalistov, med drugim tudi Pamukov tožilec Kemal Kerinçsiz, aretiranih s strani turških oblasti zaradi sodelovanja v turških nacionalističnih podzemnih združbah, imenovanih Ergenekon, ki naj bi domnevno načrtovale atentate politikov, med drugim tudi nekaj krščanskih misionarjev in armenskega intelektualca Hranta Dinka. Ta je bil urednik in novinar turško-armenskega časopisa Agos, ki je podobno kot Pamuk kritiziral turško zanikanje genocida nad Armenci. Žal pa je bilo zanj to usodno, saj je januarja 2007 v Istanbulu umrl pod streli 17-letnega turškega nacionalista. Po njegovem umoru je bila Pamukova varnost še bolj ogrožena, tako da ta odtlej živi ob policijskem nadzoru. Več poročil namreč nakazuje na to, da je bil tudi Orhan Pamuk na listi oseb, za katere je združba Ergenekon načrtovala umor.

5 VZHOD IN ZAHOD V PAMUKOVI LITERATURI

5.1 SNOW (SNEG)

Njegov prvi samozavedni politični roman je roman *Snow*, ki je postmodernistična prisposoba težke sociokulturne situacije, v katero je ujeta sodobna turška družba. Mnogi menijo, da je to konceptualno verjetno njegovo najbolj sofisticirano delo. Čeprav je Pamuk začel pisati roman *Snow* veliko preden je fanatična roka političnega islama udarila po Združenih državah Amerike v obliki ugrabljenih letal, ki so treščila v World Trade Center, je Pamuk postal neuradni interpret islama za ameriško javnost. Leta 2005 je prejel prestižno mednarodno nagrado za mir v okviru German Book Trade-a, s katero so ga počastili kot avtorja, ki je predan konceptu kulture, ki temelji na znanju in spoštovanju sočloveka. Ocenili so ga tudi kot pisatelja, ki piše iz perspektive, v kateri lahko Evropa in islamska Turčija sobivata.

V romanu *Snow* pa Pamuk ne stopi ne na stran tistih, ki ga vidijo kot zmagovalca modernega islama, ne tistih, ki ga obsojajo kot provokativnega agenta zoper republiko in zoper Kemalove reforme. V bistvu uporabi svojo impresivno razgledanost in literarne vrline za oblikovanje zgodovinskih in estetičnih komentarjev o sreči ozemlja, zapletenega v trnove posledice svoje zgodovine in pritiske k navajanju na diktate modernosti. Kot večina njegovih romanov je tudi *Snow* metafikcija - tekst, ki nastane s konstrukcijo delčkov različnih zgodb, evidentiranih dokumentov, izpovedi prič, avdio in video posnetkov, zapiskov in drugih sledi spominov. V smislu tematike in simbolnosti *Snow* postane navidezni motor v iskanju človeških identitet v zapleteni mreži zgodovine in modernosti.

V izvirniku je naslov romana *Kar*, kar v sebi nosi izjemno simboliko. Zgodba se odvija v oddaljenem obmejnem mestu Kars, katerega ime naj bi izhajalo iz *Kar-su*, kar v dobesednem prevodu pomeni 'voda iz snega'. Poleg tega soglasnik *k* v naslovu in v imenu protagonista Ka-ja (njegovo pravo ime je Kerim Arakusoglu, a skozi zgodbo uporablja le začetnico njegovega imena), spominja na protagonista K-ja v Kafkovem delu *The Castle*, ki je parabola za človeško iskanje resnice, ki je obsojeno na propad v zaporu zastrašujočega državnega aparata. *Ka* je dvainštiridesetletni samski pisatelj iz Istanbula, ki je dvanajst let preživel v političnem izgnanstvu v Nemčiji. V tem času se ni naučil nemškega jezika, ampak je vselej pisal v turščini, da iz njega ne bi bil izgnan še materni jezik. Ko se vrne v Turčijo, odide v mesto Kars, podeželsko mesto na meji z Rusijo, ki ga je na kratko obiskal že pred dvajsetimi leti.

Takrat je moral poročati o prihajajočih občinskih volitvah in o valu skrivnostnih samomorov med mladimi ženskami. Tema o samomorih je vzeta z naslovnice in tako poveže namišljeno temo z doživeto zgodovino. V vzhodni Anatoliji je namreč v resnici obstajalo mesto Bateman, prežeto z upori Kurdov, politiko islama in državno intervencijo. To je bilo prizorišče epidemije samomorov mladih žensk. Te so bile namreč prisiljene k poroki, ki je same niso želele, ali pa so jih trpinčili očeti in možje. V poskusu obrzdanja publicitete, ki bi lahko vodila k še več takim dejanjem, je vlada zaprosila za pomoč duhovščino, toda ta poteza se je kasneje maščevala.

Pamukova analiza kompleksne in paradoksalne pripadnosti, nepripadnosti in konfliktov znotraj etničnih in verskih skupin je močno izražena v dveh knjigah, katere je sam izbral za dve najboljši knjigi leta: »Women are dying in Bateman« pisatelja Mujgana Halisa²⁵ in »Deep Hizbullah« avtorja Rusena Cakurja²⁶.

V romanu *Snow* se Pamuk na vso moč skuša vživeti in razumeti islamistično psihologijo. Čeprav pripovedovalec zgodbe opiše krvava dejanja tako islamistov kot sekularistov z nekim neobvezujočim tonom in z določeno mero lahkomiselnosti, jih vseeno opiše do vsakega nasilnega detajla. Z drugimi besedami, niti ne obsodi niti ne cenzurira. Edini krivec, ki ga v zgodbi razkrije, je država.

Ka sprejme začasno delo za sekularni in levo usmerjeni istanbulski dnevnik *Cumhuriyet*, za katerega mora poročati o dogodkih v mestu Kars. Ima pa tudi lasten motiv - obiskati *Ipek*, sošolko z univerze, do katere še vedno goji simpatijo. Ugotovi, da se je *Ipek* ločila od svojega moža *Muhtarja*, ki ga sam prav tako pozna. *Muhtar* zdaj kandidira za župana in te volitve so ena od mnogih niti v pripovedi, ki so del islamistično-sekularne debate. *Muhtar* je bivši islamist, spreobrnjen v sekularista, katerega *Ipek* zapusti, ker jo je silil, da se zakriva in postane vestna muslimanska žena.

Kot novinar ima *Ka* priložnost slišati različne in sporne poglede številnih domačinov na to obmejno mesto, prežeto s spomini na okupacijo Armencev in Rusov, ter zgodnjimi lovorikami poskusov »vesternizacije«. Z menjavo prizorišča iz sončnega in vročega južnjaškega mesta Bateman s svojo arabsko kulturo v mesto Kars na severovzhodnem vrhu države, znano po večdnevni snežni nevihtah, Pamuk prepoji zgodbo s kakovostno strašljivo pridušenostjo. Z geografsko pozicijo mesta ne razkrije skoraj nič o islamsko-arabskem vzdušju ali zgodovini, ampak prebudi spomine na kulturo, ki so jo v Kars prinesli Rusi, in to

²⁵ **Müjgan Halis** (26. januar 1971) je turški novinar in avtor kurdskega porekla.

²⁶ **Rusen Cakir** (25. januar 1962) je turški novinar. Poznan je po svojih delih o političnih transformacijah Turčije.

se popolnoma ujema z republiškim projektom modernizacije. Bivški sekularistični župan Muzaffer Bey, svetnik iz starih republikanski časov, pripoveduje, kako so ljudje v mestu Kars nekdanj uživali v športu, glasbi, prireditvah in teatru in kako so se mlada dekleta v kratkih krilih vozila v šolo na svojih kolesih, ne da bi jih kdo motil. Ko je konec 40. let dvajsetega stoletja v mesto prispel gostujoči teater in odigral revolucionarno predstavo, v kateri mlada ženska po dolgih letih nošenja končno odvrže svoj črni šal in ga zažge, v mestu ni bilo več moč najti ženske, zakrite s šalom. Funkcionarji so morali zato šale po telefonu naročiti iz Erzuruma. Po besedah Muzaffer Beya so potem ulice mesta Kars postale zapolnjene z zakritimi mladimi ženami ... ker prej niso upoštevale tega simbola političnega islama, jim je bilo preprečeno izobraževanje, zato so začele delati samomore.

Ironije zgodovine mesta Kars predstavljajo v mikrokozmosu ironije zgodovine Turčije. Navidezno harmonično sobivanje različnih kultur, jezikov, ver in etničnosti v otomanski državi je zdaj preobraženo v nepremostljive različnosti med seboj konfliktnimi skupinami, ki se vse bolj razraščajo, njihova eksistenca pa ni več stvar pogajanj. Pragtako ni vsesplošnega strinjanja glede vzroka za val samomorov: islamisti trdijo, da se pobožne deklice pobijajo, ker jim ni dovoljeno nositi šalov v šoli, drugi pa vztrajajo, da dekleta delajo samomore, da bi ubegnile patriarhalnemu zatiranju, ki ga je uvedel islam. Ko se konflikti zaostrijo, se začne prelivanje krvi. Na svoj prvi dan v mestu Kars je Ka priča umoru. Starejšega sekularističnega učitelja, direktorja inštituta za pedagogiko, med pogovorom v lokalni ubije mlad fanatik, ko mu učitelj pove, da ne bo dovolil vstopa v razred zakritim dekletom. Celotno peto poglavje je posnetek pogovora med učiteljem in njegovim morilcem. Učitelj govori v zelo umirjenem, razumnem, tolerantnem in spoštljivem tonu, za razliko od mladega morilca, ki na koncu popolnoma ponori, preden učitelja hladnokrvno ubije. Naposled izvemo, da je morilec o neodobranju nošenja šalov v šoli prej prebral in odpotoval v mesto Kars z jasnim namenom, da učitelja ubije.

Ka skuša razumeti obe stališči in razloge, ki pripeljejo ljudi do dejanj samouničevanja in nasilja. Obišče islamskega šejka, ki ima pod okriljem veliko mladih ljudi. Ka se v dolg pogovor spusti z mladim in karizmatičnim islamskim radikalistom Lacivertom. Ka odkrije, da je Lacivert ljubimec Ipek in njene ponovno muslimanske sestre Kadife. Lacivert in Kadife nista opisana kot tipična fanatična muslimana. Lacivert je imel velike modre oči, rjave lase, obrbit obraz in sapo jemajočo blede polt. Bil je nadpovprečno čeden, njegova eleganca pa je bila bolj rezultat njegove samozavesti. Lacivert je paradoks na dveh nogah, s tem se identificira s terorističnim islamom, čeprav sam ni nikogar ubil. Zanj so sicer značilni nekateri Pamukovi javno izraženi pogledi, vendar jih Lacivert popelje do ekstremov, kjer se uklonijo

pod težo svoje nelogičnosti. Postane človeška upodobitev političnih kontradikcij, ki preganjajo turško modernost. Ka-ju pove, da ni prišel v Kars zaradi političnih razlogov, ampak da bi poskusil ustaviti epidemijo samomorov. Ujame se v dilemi. Samomor je v islamu greh in potemtakem dekleta s samomorom grešijo. Lacivert prizna, da se je neko dekle ubilo zaradi ljubezenskega razmerja, vendar če bi se to razvedelo, bi se fantje v verskih šolah razjezili. Ka-ja posvari, naj o samomorih ne piše ne za turške ne za evropske medije.

Kot številni fanatiki je tudi Lacivert izjemno spreten v kovanju teorij zarot, ki opravičujejo nasilna dejanja zoper domnevnega storilca. Glede umora učitelja in direktorja inštituta zatrjuje: »Najprej so izrabili tega ubogega direktorja, da so lahko uveljavili svoje krute ukrepe, potem pa vzpodbudili nekega norca naj ga ubije, da bi krivdo obesili na muslimane.«

Urednik Border city Gazette Serdar Bey, ki nenehno objavlja novice, še preden se dejansko zgodijo, ima svojo teorijo zarote. »To je delo mednarodnega islamističnega gibanja, ki hoče Turčijo spremeniti v drugi Iran«. Po drugi strani pa Lavicert - islamist, samoizoblikovan terorist in ženskar - deli Pamukovo žalost glede kulturne amnezije, za katero bolehajo moderni Turki. Kar naenkrat Lacivert začne Ka-ju razlagati zgodbo o Rustemu in njegovem sinu Suhrabu iz pesmi poeta Firdevsija z naslovom Shehname. »Ker smo padli pod urok Zahoda, smo pozabili na svoje lastne zgodbe. Iz čitank naših otrok so umaknili vse stare zgodbe. Te dni ni moč najti niti ene knjigarne v celem Istanbulu, kjer bi lahko kupil Shehname. Kako si to razlagaš?«

Ka še naprej išče Ipek, da bi jo prepričal, naj se z njim poroči in odseli v Nemčijo. Kot srednjerazredni državljani, ki vidi v islamu mamilo za pretentane, in ki je v mladosti zamudil priložnost, da bi razumel svoje ljudi, ga zdaj spreletava podoba o islamu kot odgovoru, kot spominu, ki ga je treba zgrabiti in dati v rabo za odrešitev naroda. Prvič po dolgem presahnjenem uroku postane navdihnjen za pisanje poezije, ko sreča tri mlade islamiste, ki nočejo verjeti, da bi muslimanska dekleta lahko delala samomore. V sebi zasliši »neki poziv: poziv, ki ga je slišal samo v trenutkih inspiracije ... zvok njegove muze.«

Ironično se muza pojavi potem, ko Ka, ki prizna da je včasih ateist, posluša Mesutinove fanatične napade na ateiste, ki ne smejo biti pokopani na istih pokopališčih kot muslimani. Mesut besni: »Ne gre le za mučenje, da moraš lagati poleg nevernih do sodnega dne; največja groza bi bila, da na sodni dan vstaneš in se znajdeš iz oči v oči z nesrečnim ateistom«. Vendar ta isti Mesut postane povsem nenavdušen, ko se priključi majhni skupini islamskih aktivistov Erzurum. Po štirih letih aktivizma to gibanje zapusti.

Na vizualno strukturnem nivoju narativ povezujejo trije med seboj križani poli snežinke; na koncih vsakega od polov so nasprotujoči si karakterji, ideologije, občutki in slogi, ki so

razporejeni eden ob drugem v seriji devetnajstih pesmi, ki jih Ka napiše v mestu Kars, vendar jih nikoli ne objavi. Ena od tematskih linij, ki je vzporedna tej strukturi, je pripovedovalčevo neprestano iskanje izgubljenih pesmi. Predvidevamo, da jih želi pripovedovalec objaviti po smrti. Na podlagi svojega detektivskega dela napiše tekst rekonstruiranih spominov – ne najde ne izgubljenih pesmi ne Ka-jevega morilca(/-cev) - in si razlaga indice v obliki snežinke, ki jo najde v enem od Ka-jevih zvezkov v Frankfurtu. Ka je v svojih pesmih, ki jih je napisal v zeleni zvezek, zabeležil trenutke razodetja v vsakodnevnem življenju v mestu Kars. Bralec se sprašuje, zakaj v romanu ni nobene od teh pesmi. Na tematskem nivoju zgodbe je ta izpust verjetno upravičen, saj pripovedovalec nikoli ne najde knjige pesmi, tako kot se ne uresniči Ka-jevo iskanje samega sebe, družbe in ljubezni. Z izpustitvijo poetične utehe postane roman *Snow* epična zgodba o svetu, zapuščenem od boga. Še prej v zgodbi Ipek odrezavo zaključí s Ka-jem, ko mu reče: »Moški se predajo veri, ženske pa se ubijejo«.

V žalovanju za izgubo nekdanje idealne islamske bratovščine se islamisti uprejo sekularni državi, ki jih je prikrajšala njihovih navez. Ipekin bivši mož veliko govori o mladih moških, ki so iskali občutek pripadanja, o moških, ki so nekoč iskali odgovore v levih gibanjih. Ka-ju naznani, da je našel svojo skupnost med islamisti, saj so ti skromni, nežni in razumevajoči. Niso taki kot »pozahodnjeni« Turki, saj ne prezirajo navadnih ljudi že po naravi. Vendar pa ti aktivisti nočejo uvideti svoje usode, da bi jo lahko presegli in se borili za drugačno prihodnost. Namesto tega se raje prepustijo nostalgiji o svetu, ki mu vlada »fatwa« (verski odlok, ki ga izda muslimanski vodja). Idejo svobode zavračajo, saj je za njih edina svoboda to, da so muslimani oziroma da so lahko del skupnosti muslimanov. Pripovedovalec razlaga: »Kot je Ka vedel že na začetku, na tem koncu sveta vera v Boga ni bila nekaj, kar se doseže z globokimi mislimi in naprežanjem svojih ustvarjalnih moči; prav tako vera ni nekaj, kar lahko nekdo stori sam; vera je predvsem pridružitev mošiji in postati del te skupnosti.«

V mestu Kars vladajo čudežnost, skrivnost in oblast. Te moči vladajo prebivalcem, ne glede, kakšne pripadnosti so. To postane jasno v dveh vrhuncih zgodbe, ki sta predstavljena kot igre v teatru, kjer se iluzija in realnost zapleteta v smrtonosni ples. Prva igra nosi naslov »My fatherland or my head scarf«, kruta propaganda iz leta 1940, ki se jo direktor potujočega teatra Sunay Zaim, trden sekuralist, odloči uprizoriti, čeprav se zaveda, da bo to povzročilo upore učencev verskih šol. Naslov igre je jasna navezava na znano delo patriotskega poeta Namika Kemala »Motherland or Silistre«. Zgodba Kemala govori o mladi ženski, ki se je leta 1853 v času Krimske vojne oblekla v vojaka in se bojevala ob boku svojega ljubljenega moža. Igra je v tistem času prebudila močne občutke nacionalizma in svobode. Kljub enostavnosti zgodbe

je igra požela veliko zanimanja tako doma kot v tujini. Najprej je bila prevedena v ruščino, potem pa tudi v druge svetovne jezike. Kemala so politično cenzurirali in izgnali na Ciper.

Pamuk z »My fatherland or my head scarf« jasno namiguje na patetično parodijo Kemalove igre. Sunay Zaim izkoristi okoliščine zasneženega in nedostopnega mesta Kar in se polasti moči države, ko vpokliče vojaško pomoč in uprizori državni udar pod pretvezo gledališke igre - kot odziv na smrt direktorja inštituta. Enostavna zgodba je sestavljena iz petih epizod: ženska, zakrita v črnino, hodi po ulici in deluje zaskrbljeno; odvrže svoj šal in razglasi svojo neodvisnost; njena družina, zaročenec in nekaj muslimanov zahteva, naj se zakrije, vendar ona šal zažge; verski fanatiki so ogorčeni; medtem ko vlečejo žensko stran, da bi jo ubili, pritečejo republiški vojaki in jo rešijo. Čeprav je igra kot načrtovano izzvala glasne upore študentov verskih šol, zaradi nemirov nihče ne more slišati igralcev na odru, vendar pa opazovalci lahko sledijo dogajanju zaradi enostavnosti zgodbe nastopa in igranja, polnega mimike. Ko pravi vojaki stopijo na oder kot igralci, nihče ne pričakuje masakra, ki sledi.

Vojaki začnejo streljati s pravimi naboji, pod katerimi pade tudi Necip, mlad musliman, s katerim se je poprej spoprijateljil Ka. Necip si je prizadeval napisati prvo islamsko znanstveno fantastično delo in ga objaviti v enem največjih istanbulskih časopisov. Necip in njegov prijatelj Fazil, oba zaljubljena v Kadife, sta še en dvojček v zgodbi. Necip je bolj nežen in samoopazovalen. Muči ga misel na to, da imajo ateisti morda prav, da je trpljenje na tem svetu morda zaman, če v posmrtnem življenju ni boga, ki bi to trpljenje odrešil. Kot večina imen v Pamukovih romanih imata tudi imeni Necip in Fazil referenčni pomen. Necip Fazil Kisakurek je bil kotroverzni pesnik, ki je bil pogosto zaprt zaradi svojega odprtega govora o islamu in grobih napadih na sekularne reforme. Kot številni liki v romanu *Snow* je bil tudi Kisakurek človek nasprotij. Svoje dvostopenjsko šolanje je zaključil na britanski in francoski šoli, v Franciji je študiral filozofijo. Življenje je nadaljeval v boemskem slogu, ki se ga je naučil v Parizu in Istanbulu, vse dokler ni odkril islamskega mysticisma. Nadarjeni pesnik in mislec je tako postal glasen zagovornik vrnitve k islamski obliki državnosti.

Naslednja igra potujočega gledališča je prav tako navidhnjena z drugo igro, tokrat gre za »The spanish tragedy« Thomasa Kyda²⁷. Struktura te igre je precej bolj zapletena. V zgodbi se prepletajo teme: slava francoski revoluciji, kuhanje, manire za mizo, mestni promet, prizori iz Shakespeara, Hugoja in Brechta in anekdote o Ataturku.

²⁷ **Thomas Kyd** (6. november 1558–15. avgust 1594) je bil angleški dramatik, avtor »Španske tragedije« in ena od najpomembnejših osebnosti v razvoju elizabetinske drame. Čeprav je bil v svojem času dobro znan, je vse do leta 1773 padel v pozabo, dokler ni Thomas Hawkins (urednik španske tragedije) odkril, da je bil Kyd imenovan za avtorja Španske tragedije s strani Thomasa Heywooda v njegovih »Apologie for actors« (1612). Sto let kasneje so raziskovalci v Nemčiji in Angliji obelodanili njegovo življenje in delo, vključno s sporno ugotovitvijo, da je morda bil avtor igre Hamlet že pred že pred samim Shakespearom.

Med raziskovanjem Ka-jevega življenja se pripovedovalec uči od Mesuta, enega izmed bivših učencev verske šole. Mesut pripovedovalcu razkrije, da se verski študenti, ki so bili prisilno pripeljani v gledališče z vojaškimi vozili, niso mogli upreti moči Zaima in odprto govori o privlačnosti do Sunaya. To kaže na zmedena prepričanja, ideale in pomanjkanje zastopstva v težkih časih. Sunay Zaim uprizori svoj samomor, verjetno s to gesto želi proglašiti zastopstvo in nadzor nad svojo usodo, saj se zaveda, da se bo po snegu, ki bo skopnel, v mesto vrnila državna avtoriteta, njegovega kratkega diktatorstva bo konec in soočil bi se s številnimi obtožbami za umore. Kadife prepriča, da igra v predstavi, da pomaga Lacivertu, ki je iskan zaradi sodelovanja pri umoru direktorja inštituta. Prav tako jo prelisiči v to, da ga ona ustrelj s pištolo, saj ji je prej zatrjeval, da v njej ni nabojev. Zaima smrt spremeni v legendarno in herojsko figuro, vse, kar mu pred smrtjo ni uspelo postati.

V razpletu, ki sledi dvema prizoroma vrhuncev, sta v policijski akciji ubita Lacivert in njegova ljubica Hande, Kadife odsluži le kratek čas zaradi nenamerne uboja Zaima, Ka-ja vojska prisilno odpelje na vlak, Ipek se odloči ostati in poskrbeti za svoje rane in rane Kadife zaradi izgube Laciverta. Na koncu se Kadife poroči s Fazilom in mu rodi sina. Ipek otrok ne more imeti, zato svoje življenje posveti nečaku. Ka se vrne v Frankfurt brez Ipek, brez ljubezni in navdiha, ki sta mu vlivala pogum v mestu Kars. V Frankfurtu preživi štiri težka in osamljena leta. Na koncu ga ubije skupina islamistov zaradi suma, da je on izdal Laciverta.

V tej alegorični igri umorov, intrig, izdaj, obupa, ljubezni in upanja zdaj vstopi Pamuk kot Ka-jev dvojnik - izkaže se, da je vendarle on pripovedovalec - in prijatelj, ki skuša Ka-jevemu življenju in smrti najti neki smisel. Je Ka umrl, ker se je preveč trudil razumeti? Kljub vsem dokazom, ki jih zbere, in izpovedim, ki jih sliši, se jasen odgovor na to vprašanje pripovedovalcu izmakne.

Za razliko od *The black book* in *My name is red* roman *Snow* ne najde utehe v kulturno estetskem bogastvu zgodovine. Pravzaprav se za umetnost izkaže, da nima nobene moči izboljšave tukaj in zdaj. Pesnik Ka ne uspe ponuditi nasveta tistim, ki jih skuša razumeti in jim pomagati. V rokah karizmatičnega gledališkega režiserja Zaima umetnost postane vpletena v literarno smrtonosno ideologijo. Avtor-pripovedovalec obdrži položaj moralne integritete, ki ne želi kriviti druge strani za njihove obsodbe. *Snow* je po tematiki in formalnih linijah ena izmed Pamukovih najbolj izzivalnih knjig in prav tako njegovo najbolj izdelano delo. Morda so se Pamuku smilili kritiki in bralci, ki so se težko prebili čez roman, saj je kasneje objasn timerce zgodbe: »Koliko lahko sploh vemo o ljubezni in bolečini srca drugega? Koliko lahko razumemo tistega, ki je pretrpel globljo tesnobo, večje prikrajšanje in bolj uničujoče razočaranje, kot smo ga kdajkoli doživeli sami? Tudi če bi se najvplivnejši in

najbogatejši tega sveta postavili v čevlje navadnih ljudi, koliko bi zares razumeli nesrečne milijone, ki trpijo okoli njih? Torej, ko romanopisec Orhan pokuka v najtemnejše kote težkega in bolečega življenja svojega prijatelja: Koliko lahko zares vidi?«

5.2 THE BLACK BOOK (ČRNA KNJIGA)

Orhan Pamuk je o romanu zapisal: »Rekel bi, da sem s tem delom našel značaj narativa, ki se ujema s silo, barvitostjo in kaotičnim življenjem Istanbula ... *Črna knjiga* je bila napisana z željo povedati vse o Istanbulu naenkrat in knjiga skuša povedati več stvari hkrati. Knjiga stremi k temu, da bi *Tisoč in ena noč*²⁸ v Istanbulu zaživela.« (Seyhan 2008, 148–149)

Številni turški kot tudi zahodni pisatelji so Istanbul opisovali kot arhiv poetičnega spomina. Med njimi je tudi Orhan Pamuk, katerega življenje je zagotovo najbolj močno in neizogibno povezano z zgodovinsko besedo in teksturo tega mesta. Njegova mednarodna slava v veliki meri sloni na neumornem in neprestanem proučevanju najbolj znanih zgodb in zgodovine Istanbula, na njegovi zmožnosti pisanja in predelave Istanbula, iskanju njegove psihične geografije, v razvozlanju njegovih zapletenih in pomembnih sistemov, in povrniti njegovi zgodovini zvedavost in sijajnost.

Pamuk vztraja, da je bilo njegovo mesto vedno uspešno predstavljeno v kratkih zgodbah, fotografijah in v simbolnih potankostih, nikoli pa panoramsko. Trdi, da je prvi romanopisec, ki je videl mesto v njegovi polni globini, skozi njegovo zgodovino in geografijo, skozi njegovo dušo, materialnost in neskončnost. Knjigo *The black book* vidi kot osebno enciklopedijo Istanbula in kot zgodovino številnih osebnih spominov na mesto. Sam pravi: »V *Črni knjigi* sem končno storil nekaj, kar sem želel že leta, neke vrste kolaž delčkov zgodovine, delčkov prihodnosti, sedanjosti, zgodb, ki se zdijo nepovezane ... Vzporejati vse te je dobra tehnika za poudarek pomena, ki mora biti nakazan.«

Istanbul zaznamuje specifičnost njegove zgodovine, njegov položaj kot zibelke in hkrati pokopališča velikih civilizacij ter strateška pomembnost njegovega edinstvenega geografskega položaja. Pamukov Istanbul je prizorišče doživete zgodovine. Metafore izgube -

²⁸ **Tisoč in ena noč** je zbirka arabskih pravljic, pripovedk, novel, anekdot in humoresk. Začetek nastajanja dela sega v 8. stoletje, končno obliko pa je dobilo v 16. oz. 17. stoletju v Siriji. V arabščino je bilo prevedeno ok. leta 800, ko so mu dodali še zgodbe o Harunu al Rašidu. V Egiptu se je pojavilo ok. leta 1200, dopolnjeno s potepuškiimi zgodbami.

izgube ljudi, stvari, pokrajin, jezikov, osebnosti - in žalovanja zapolnjujejo Pamukova multiformna pričevanja o Istanbulu. V pričujočem romanu Pamuk metaforično prikaže nadlogo turške modernosti kot prisposodbo izgube in izginotja tako posameznih življenj kot kolektivne kulture. Roman prikazuje, kako specifično mesto, Istanbul, prebudi svojo zgodovino in kako sotočje zgodovinskega spomina in trenutne krize lahko skuje nove osebnosti, da bi izšle iz slepe ulice usode.

Pod krinko detektivskega romana *The black book* vsebuje zanimanje in energijo, ki sta potrebna, da se lahko bralec skupaj s pripovedovalcem prebije skozi labirinte ulic Istanbula. Obsežna tura po Istanbulu in pripovedovalčev pohod, prekinjen s fantastičnimi prizori, zgodbami in medtekstovnimi vložki, opišejo mesto v prvi vrsti kot živečo kritiko propadle modernosti. S fantastičnimi prizori travme, zadane mestu v procesu na hitro načrtovane in nerodno izvedene modernizacije, so prepleteni prizori alternativne, nenapisane civilizacije, ki revidira slabo napisan, nepovezan osnutek modernizacije Turčije. Iz številnih zgodovinskih plasti Istanbula Pamuk rekonstruira kulturno arheologijo, s pomočjo katere mesto vznikne kot trikotni prizor kritike, navodil in okrevanja estetske domišljije. Kot odziv na vladajočo kulturo modernosti, ki je osiromašena, anemična, in ki slepo posnema Evropo, Pamuk zapiše: »Izvirnost je vrnitev k izvoru.« Tako Istanbul preneha biti tema številnih romanov, v katerih je upodobljen brez svojega zgodovinskega konteksta, in postane prizorišče arheoloških najdb, ki se podajo k širokemu intelektualnemu bogastvu knjige.

In kaj se sploh godi v romanu *The black book*? Galip je povprečen odvetnik, ki je poročen s svojo sestrično Ruyo, v katero je zaljubljen že od otroštva. Nekega dne pride domov in najde Ruyino pismo, v katerem mu sporoča, da ga je zapustila. Galip se odloči, da jo bo poiskal. Kmalu ugotovi, da je istočasno kot Ruya izginil tudi njen polbrat in časopisni novinar Celal. Galip takoj sklepa, da sta pobegnila skupaj, saj sta se vedno zelo dobro razumela. Sprva misli, da gre za potegavščino, za neke vrste igro, ki so jo vsi trije poznali še kot otroci. Galip odide v uredništvo, kjer dela Celal, v upanju, da bo dobil kakšen namig o Celalevem izginotju. Ker ne izve ničesar, namige skuša dobiti s prebiranjem Celalovih starih člankov. Indici ga pripeljejo na pot osebnih in javnih izkušenj in misterij, ki vsebujejo Istanbul kot mesto in kot tekst. Galip dobi občutek, kot da Celal v svojih tekstih piše njemu. Njegovo pisanje razume kot kritiko družbe, ki ji v vsakem pogledu pripada tudi sam. Galip začne videti sebe kot posebljeno abstrakcijo, ki simbolizira turške intelektualce v iskanju svoje identitete v kulturnem vakuumu. Njegovo iskanje Ruye in Celala se spreobrne v iskanje njegove lastne identitete. V imenu Celala začne pisati članke, se vseli v njegovo stanovanje, sprejema telefonske klice z imenom Celal, in se predstavi kot Celal v intervjuju z nekim tujim

novinarjem. Galipa začne zasledovati in mu groziti s smrtjo neki tujec v prepričanju, da gre za Celala. Na koncu Galip popolnoma prevzame Celalovo identiteto. Že na začetku zgodbe narator pove, da bosta Ruya in Celal umorjena, vendar nikoli ne izvemo, zakaj in kdo ju je ubil. Smisel te zgodbe niso dejstva, rešitve ali zaključek; smisel je alegorija. Kot v vseh Pamukovih knjigah imajo ustrezna imena alegorično funkcijo. V arabščini Galip pomeni »zmagovalec«, Ruya »sanje« in Celal »veličastvo«. Galip je v iskanju izgubljenih sanj. V tem iskanju se sooči z gorečo kritiko glasu ljudstva, ki krivi intelektualca, da se je prodal votlim vrednotam Zahoda in zamenjal kulturno nasledstvo za lažno obljubo o napredku.

Medtem ko je Pamuk pisal roman *The Black Book*, se je v Istanbulu dogajala prava eksplozija novega prebivalstva. Modernost je za seboj že pustila neizbrisen pečat. Vendar pa prebivalci Istanbula niso ljudje Zahoda, ampak povsem nova »vrsta«. Modernost so prevedli v turško različico in jo poimenovali kultura arabeske. Pri njej ne gre toliko za idejo zapletenih oblik kot za groteskno hibridnost. Gre za premaknjeno modernost, ki je izrinila svoje korenine dolgo stoječe kulture in jo potisnila v podzemlje.

Eden od Celalovih člankov govori o istanbulski galeriji lutk »Master Bedii's Children«. Gre za čudovito baročno alegorijo potlačene avtohtone kulture. Kot nam pove pripovedovalec, je Mojster Bedii zaščitnik izdelovanja lutk. Lutke je ustvaril za prvi muzej Naval, ki ga je ustanovil Sultan Abdulhamid. Te lutke so bile izdelane iz izbranih materialov, lesa, mavca, voska in človeških las. Bile so tako dodelane, da so bili obiskovalci muzeja presunjeni od njihove človeške podobnosti zgodovinskim osebam. Ko pa je lutke videl takratni Sheikh al-Islam, ta postane razjarjen. Posnemanje Alahovih bitij ne pomeni zanj nič drugega kot tekmovanje s samim Alahom, zato ukaže lutke odstraniti. Vendar to mojstra Bediija ne ustavi. Še leta zatem skuša (neuspešno) vrniti svoje lutke v muzej. Umetnosti izdelovanja lutk uči svojega sina, njegova strast za izdelovanje novih lutk ne pojenja, zato jih še naprej izdeluje v svoji kleti.

Med naslednjim valom vesternizacijskih reform v zgodnjih letih republike, ko je zahodna moda nadomestila otomansko turška oblačila, mojster Bedii vidi priložnost za svoj ponoven razcvet. Svoje lutke odnese v modne trgovine, ki so začele v izložbah postavljati lutke. Vendar pa Bediijevih lutk trgovine nočejo vzeti, saj ne izgledajo kot manekenke z Zahoda, ampak so bile bolj podobne domačinkam. To pripovedovalca spomni na bogove, ki so trpeli za izgubo svoje nedolžnosti in svojih senc poudarjenih v medli svetlobi; na skesance ki pogoltnejo sebe, da postanejo nekdo drug. Alegorija lutk je le ena od številnih narativov, ki govorijo o krizi vrednost in identitete, ki pooseblja turško družbo.

Ko Galip skuša pripraviti razumski načrt za iskanje Ruye, se sooči s porazom, nevarnostjo in ničnostjo. Ko najde svojo identiteto in izgubi Ruyo in svoje sanje za vedno, pa je osvobojen. Izkaže se, da je bila Ruya brutalno umorjena v Aladdinovi trgovini. Ta trgovina je za razliko od galerije z lutkami prava trgovina v lasti Aladdina, locirana nasproti policijske postaje v Nisantasu, resničnem okolišu v Istanbulu. Aladdinovo pravo ime sicer ni zares Aladdin, čeprav ga vsi tako kličejo. To ime se mu poda, saj spominja na duhca v zgodbi o Aladdinu »*The Thousand and One Nights*«. Potrošnik je gospodar, Aladdin pa izvrši vse gospodarjeve želje: po cigaretih, uvoženem viskiju, nogavicah, po številnih vrstah mila in parfumov, brivskih pen, detektivskih romanov, žvečilnih gumijih, dišečem črnilu, igračah ... Karkoli vam pade na pamet, to lahko dobite. Ta trgovina, ki je ni dočakala enaka usoda kot številne male trgovine, ki so potonile zaradi bohotenja velikih supermarketov, ponazarja nenasiten pohlep potrošniške družbe. »Kar naenkrat so vsi ljudje hoteli glasbene škatlice za cigarete, ali pa japonska pisala, ki niso bila večja od mezinca; že naslednji mesec pa so izgubili interes za njih in po novem hoteli vžigalnike v obliki pištol ... Potem ... levičarji in konzervativci, bogaboječi in brezbožni ... vsi so kupovali v Aladdinovi trgovini rožne vence, ki so bili raznih barv in oblik, in tipali njihove koralde, medtem ko so hodili v mesto.« (Seyhan 2008, 153–154) Kar ostane od procesa vesternizacije je zgolj poželenje po potrošnji, oropano vsega pomena in vrednot.

Pravijo, da je Istanbul dom tisočih religij, ureditev in kultov. Sinagoge, katedrale, grške ortodoksne in armenske cerkve, mošeje, svetišča, muslimanska in krščanska pokopališča, vse to je del mestne pokrajine. Noben kulturni spomin ni izbrisal drugega. Tukaj spomin živi naenkrat diahronično in sinhronično. Tako kot njegov avtor tudi Galip prevzame držo mestnega postopača, ki tava po ulicah Istanbula in se spominja kulturne zgodovine. Lik Galipa poudari pomembnost zgodovinskega nasledstva za kritično samorefleksijo.

Po svojih potovanjih skozi Istanbul se Galip vrne domov z občutkom na novo najdene identitete. V romanu je mesto samo po sebi prizorišče učenja in pedagoškega orodja. Uči tako avtorja kot bralca. Pamuk izvede to pedagoško misijo z razkritjem Istanbula kot enciklopedije nerazumljive zgodovine, zgodovine, katere okrevanje in razumevanje bo modernim Turkom poklonilo odkrivanje njihove identitete in ponudilo priložnost za spravo z njihovim zgodovinskim jazom.

V romanu *The Black Book* kot tudi v drugem Pamukovem romanu *The White Castle* vprašanje identitete ni obravnavano le tematsko, ampak odseva tudi stilistično v strukturi romana. Ta dva romana in tudi roman *My name is Red* imajo enciklopedičen razpon, katerega izvor najdemo tako v turških kot tudi evropskih literarnih delih. Pamuk se za bralca ne trudi

izpopolniti preteklosti v iskanju identitete; ampak ponudi enciklopedično pokrajino in odpre vidne in nevidne arhive Istanbula za proučevanje in recenzijo. Bralec se pridruži avtorju na poti učenja, ki pelje skozi mesto, in je posvarjen z zanimivostmi resonančnih, politično ovrženih pomenov in spominov.

5.3 MY NAME IS RED (IME MI JE RDEČA)

»Če vprašate mene, ta knjiga (*My name is Red*) na najglobljem nivoju pripoveduje o strahu pred tem, da boš pozabljen, in tragediji o umetnosti, obsojeni na pozabo.« - Orhan Pamuk (Seyhan 2008, 184–185)

My name is Red je zagotovo roman, s kateri je Pamuk postal prepoznaven med literarnimi profesorji in kritiki v ZDA. Kmalu po prevodu v angleščino je roman požel ocene navdušenja. Poleg tega se je uvrstil na predmetnike študijskih smeri in listo priporočenih knjig izrazitih pisateljev. Pogled na turško družbo, razklan s kulturno dvojnostjo, je pri Pamuku vseprisoten. Pamuk se v svoji esejistični razpravi *Istanbul: Memories and the City* pokloni štirim istanbulskim melanholičnim avtorjem, ki so močno vplivali na njegovo delo in življenje. To so: Ahmet Hamdi Tanpinar, Yahya Kemal²⁹, Resat Ekrem Kocu³⁰ in Abdülhak Şinasi Hisar³¹. Pamuk je zapisal: »Ti štirje heroji ... so mi odprli oči za dušo mesta, v katerem živim. Ti štirje melanholični pisatelji so črpali svojo moč iz napetosti med preteklostjo in sedanjostjo, ali med - kot temu radi rečejo zahodnjaki – Vzhodom in Zahodom.« (Seyhan 2008, 185) Vsi štirje so ga naučili, kako združiti svojo ljubezen do zahodne literature in modernih umetnosti s kulturo Istanbula, vendar je Tanpinar tisti, ki mu je najbliže. Po Pamukovih besedah roman *My name is Red* najbolj vidno vključuje Tanpinarjevo kritično opazko o estetiki kulturnega spomina.

²⁹ **Yahya Kemal Beyathı** (2. december 1884 - 1. november 1958) je bil vodilni turški pesnik, avtor in politik.

³⁰ **Reşat Ekrem Koçu** (1905 - 6. julij 1975) je bil turški zgodovinar in pisatelj, najbolj znan po svojem delu "İstanbul Ansiklopedisi".

³¹ **Abdülhak Şinasi Hisar** (14. marec 1887 - 3. maj 1963) je bil turški pisatelj. Napisal je tri romane: Fahim Bey ve Biz (1941), Çamlıca'daki Enistemiz (1944) in Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği (1952).

V predavanjih za svoj predmet na fakulteti »The Novel and Its Issues« Tanpinar razlaga, da na Vzhodu literatura ni bila dopolnjevana s preostalimi umetnostmi, še posebej ne s slikarstvom, katerega je islam prepovedal. Zato je naše izkustvo človeka zapisano v našem jeziku, razpon besednjaka konstruira človeka. Romanopisec je v prvi vrsti enciklopedist. Flaubert je enciklopedija; Balzac je bil enciklopedija. Romanopisec prouči in omeji svoje področje. Videnje postane disciplina. (Seyhan 2008, 186)

Kot profesor turške literature in umetnostne zgodovine, kot poet, romanopisec in kritik je bil Tanpinar renesančnež s turško kulturo. Nedvomno je zase in za druge romanopisce postavil visoka merila avtorstva. Pamukovi glavni romani - *The White Castle*, *The Black Book*, *My name is Red in Snow* - s svojim enciklopedičnim razponom in literarno umetnostjo zagotovo dosegajo ta merila. Večja popularnost romana *My name is Red* izvira iz vseh Pamukovih literarnih strategij: metanarativnih potez, uokvirjenih zgodb, privlačnosti detektivskega formata in enciklopedičnosti. Enciklopedičen prikaz kulturnih misterij je bolj privlačen v omenjenem romanu kot v njegovih ostalih delih. Naenkrat namreč razumemo eksotičen šarm nekega drugega sistema misli.

Za Pamuka je neviden *meddah* (pripovedovalec), ki ga poznamo le po njegovem glasu in ki ga kasneje umori sekta fanatikov, pravi heroj te knjige. Pravi, da kot pripovedovalec doživlja podobne pritiske: »Ker pišem romane v napol zaprti družbi, kot je naša, s svojo na pol demokratičnostjo in izobiljem prepovedi, se na neki način lahko poistovetim z *meddahom*. Ne le politične prepovedi, tudi tabuji, družinski odnosi, verske prepovedi, država in še veliko drugih izvaja pritisk na pisatelja. V tem smislu zgodovinski roman izraža potrebo po spremembi.« (Seyhan 2008, 187–188)

V grobem roman pripoveduje zgodbo o misterioznih umorih dvorskih umetnikov Murata III³² (1574–95). Ta je skrivoma naročil staremu mojstru miniaturistu, naj izbere štiri najboljše miniaturiste, ki bodo izdelali knjigo, poslikano v beneškem slogu, v počastitev tisoči obletnici priselitve Preroka s svojimi pripadniki v Medino. Miniaturisti ne vedno nič o obliki in funkciji končnega izdelka, vsak zase poslikava le določen del knjige. Umetniki imajo kljub temu medel sum na nevarnost, ki lahko izhaja iz njihove skrivne naloge. Ker je islam prepovedal slikovno predstavitev, se bojijo, da so vpleteni v brezbožno dejanje. Od vseh štirih umetnikov

³² **Murat III.** (4. julij 1546–15. januar 1595) je bil sultan osmanskega cesarstva od 12. decembra 1574 do smrti. Prestol je zasedel brez notranjih borb, ki so bile sicer značilne za osmansko cesarstvo.

je le eden ognjevit proti temu bogoskrunstvu. Prav tega ubije neznani morilec. Kasneje isti morilec ubije še starega mojstra, ker meni, da mu je ta projekt služil le za hranjenje svojega ega. Preostali trije umetniki bijejo boj z mešanimi občutki o tem projektu, po eni strani nočejo grešiti s portretiranjem, po drugi strani jih prav portretiranje močno privlači. Medtem ko umetniki v nelagodni skrivnostnosti nadaljujejo s svojim delom, se duhovnik Nusret iz Erzuruma močno razburja nad bogokletstvom s poslikavami. Pripovedovalca zgodbe zato umorijo v kavarni, saj so prepričani, da so vso nesrečo Istanbula povzročili tisti, ki so skrenili s poti Preroka.

Čeprav se Pamuk v večini identificira s pripovedovalcem zgodbe, se lik »Črnega« najbolj približa pojmu tradicionalnega protagonista, saj dobi vlogo detektiva, ki mora osvojiti srce »princese« vmesne pravljice romana. Črni je nečak starega mojstra miniaturista, ki se po dvanajstih letih vrne iz Perzije, kjer je delal kot sekretar paše. Stari mojster med svojimi potovanji postane navdušen nad deli beneških mojstrov in njihov slog ga navdihne, kljub temu pa ima zadržke z izločitvijo tradicije. Zato vpokliče Črnega, naj si izmisli zgodbe, za katerimi bodo stale slike. Miniaturisti perzijskih mojstrov so zaobšli prepoved slikanja, saj so poslikave smatrali kot okraske, ki poudarijo lepoto pisanja.

V svoji mladosti je bil Črni sicer vajenec pri miniaturistih, vendar se zdaj ni čutil dovolj izkušenega za tako nalogo. V zameno je hotel poročiti hčer starega mojstra Šekuro (tako je ime tudi Pamukovi materi), a ker njegova želja ni bila uslišana, naloge ni sprejel. Ko Šekurinega očeta umorijo in se njen mož ne vrne iz vojne (predvidevajo da je mrtev), se Šekura poroči s Črnim (snubi jo tudi brat njenega umrlega moža, Hasan). Svojih dolžnosti kot žena pa noče izpolniti, dokler Črni ne ugotovi, kdo je ubil njenega očeta. Črni zato v iskanju morilca tava po celem Istanbulu in ga naposled tudi najde. Ko se Črni in morilec soočita, morilec močno rani Črnega, morilca pa naposled ubije Hasan. Ljubezenska zgodba ima bridko-sladki konec. Črni osvoji Šekuro, vendar ni povsem jasno, ali se mu ta preda zaradi ljubezni ali zgolj pomilovanja. Črni postane star invalid, ki živi mirno življenje ob Šekurini strani. Njuna sinova, Orhan in Ševket (Ševket je tudi ime Pamukovega brata), nikoli ne pozabita, da je morilca njunega deda ubil Hasan. Hasan zapusti Istanbul in za njim se izgubi vsaka sled. Knjiga štirih mojstrov miniaturistov ni nikoli dokončana, njene strani končajo v zakladnici, zvezane skupaj s tematsko nepovezanimi ilustracijami. »Zaključni se era:

Spor med metodami starih mojstrov iz Herata in frankovskimi mojstri, ki so utrli pot za prepire med umetniki, je bil razrešen. Slikanje kot tako je bilo opuščeno.« (Seyhan 2008, 189) Melanholija, ki spremlja Črnega do konca življenja, ponazarja konec ere, ki jo predstavlja kulturni pohod na družbeni ravni. Na koncu romana se avtor vključi v zgodbo. Zaključni del

je govor Šekure, v katerem pove, da je zgodbo povedala sinu Orhanu v upanju, da jo nekoč napiše.

Kot serijski roman devetnajstega stoletja tudi ta vsebuje veliko poglavij (devetinpetdeset), večina je kratkih, v njih pa govori dvanajst likov, živih in mrtvih, človeških in nečloveških, in barva Rdeča. Po likih/pripovedovalcih dveh dervišev, psa, konja, drevesa, zlatnika, Smrti, Satana in Rdeče, *meddah* izvede svojo virtuozno izpoved o ženskah. Čeprav je sam celo življenje zavezan celibatu, prizna, da ga je v mladih letih privlačilo preoblačenje v žensko in ženstvenost sama. Njegova pesem o hotenju pripadanja obema spoloma, in pripadanju tako Vzhodu kot Zahodu, nakazuje, da so dvojnosti družbeni in kulturni konstrukti.

Barva Rdeča narekuje vsem čutom, da nakažejo »občutek« rdeče. Če bi se je dotaknili s konico prsta, bi imela občutek mešanice železa in bakra; če bi jo prijeli, bi si opekli dlan; okus ima po slanem mesu; zapolni usta; diši kot marjetica, ne kot vrtnica. Vse to nakazuje na dejstvo, da je umetnost miniaturistov, kot so jo razvili perzijski mojstri, združevalen medij reprezentacij. Tu se besedilo in slika ne združita zato, da bi predstavila neko stvar kot resnično, ampak kot prisposodbo nekega božanskega videnja.

Vendar pa je to videnje dano le miniaturistu v njegovem spominu. Spomin, neokrnjen z zemeljskim vidom, pa je pridobljen le s slepoto. Slepota ni bila prekletstvo, ampak ultimativna nagrada Alaha, ki jo je podaril le najbolj izjemnim miniaturistom, ki so skušali videti svet skozi Njegovo vseprisotno oko. Alahovo videnje Njegovega sveta se prikaže le skozi spomin slepega miniaturista. Božanska perspektiva ni enaka človeški. Človek namreč vidi - tako kot beneški slikarji - z omejeno perspektivo.

Spomin je nekaj človeškega, ne božanskega, zato je zmotljiv. Spomin je selektiven in je predmet revizije. Miniaturist, ki ga navdihuje resnica božanskega spomina, lahko doseže to videnje le kot Ojdip - v slepoti - kjer možnost perspektive ne obstaja več. V romanu diskurz o izgubljeni umetnosti otomanskih miniaturistov postane portret tega, kako različne oblike reprezentacije - božansko proti človeškemu, resnično proti stiliziranemu, naravna velikost proti globinski perspektivi - ponazarjajo borbo za kulturno hegemonijo.

Oljka je izpopolnjen umetnik, a razpet med dvema mojstroma: enim navdihnjenim nad beneškimi umetniki, in drugim, navdihnjenim nad perzijskimi umetniki. Oljka ne uspe posredovati med tradicijo in novostmi, ujet je med konflikt, ki ga ne zna razrešiti. Njegov neuspeh pobega pred absolutizmi ga pahne v vlogo žrtve in hkrati morilca. Postane prisposodba za žrtev kulture.

Pamukov postmoderni podpis pod ta roman nosi mešanico dvojnosti med sedanostjo in preteklostjo, med besedo in sliko, med življenjem in fikcijo. V tem podpisu tičijo tako literarno zgodovinske kot pedagoške vrednote romana.

6 ZAKLJUČEK

Ob začetku pisanja diplomske naloge sem si dialog Vzhoda z Zahodom v Pamukovi literaturi predstavljala bolj plastično, v smislu, da je v svojih delih bolj neposredno povezal oba svetova. Sprva sem pričakovala, da bo ta dialog prikazan na način srečevanja, povezovanja, podobnosti in razlik med njima. Kasneje pa sem ugotovila, da je ta dialog prikazan na bolj subtilni ravni.

V razpravah o turški književnosti in kulturi namreč neizogibno naletimo na vprašanja, ki se razvijajo vzdolž osi predstav kot so Vzhod/Zahod, modernost/tradicija in sekularizem/islam. Pogosta metafora, ki je uporabljena za opis geopolitičnega položaja Turčije, je toga metafora "mostu", kar predpostavi dva vzajemno izključna svetova, ki lahko prideta v stik le z asimilacijo ene kulture z drugo ali s hudim trkom civilizacij. Čeprav se zdi, da metafora mostu kot temelj uporabi dialog in ima pozitiven prizvok, se pravzaprav zanaša na nezgodovinski in esencialistični model identitete, ki privilegira rodoslovne ideje o poreklu in čistosti.

Orhan Pamuk ustvaril dragocen prispevek h književnemu svetu tako znotraj kot zunaj Turčije z odmaknitvijo od takih esencialističnih kategorij. Pamuk ne zgradi preprosto mostu med Vzhodom in Zahodom in med tem, kar oba pojma v ideološkem kontekstu predstavljata. Prav tako tega mostu ne podre. Prikaže pa, da politično verskih ugank, s katerimi se sooča sodobna turška družba, ne smemo več dojemati v smislu polarnih nasprotij, ampak v smislu zapletenih zgodovin, ki neizogibno vključujeta ena drugo. Pamukovi romani tako izpostavijo kompleksnost vseskozi spreminjajočih se interakcij med različnimi frakcijami v Turčiji, ki so prepletene z dinamično mrežo odnosov, tako tveganih kot obetajočih.

Pamukova dela problematizirajo zapletene odnose med spominom in identiteto s pomočjo nanašanja na ločene in stekajoče se zgodovine teh različnih družb v otomansko-turški zgodovini. Njegovi romani izsledijo kompleksne poti, včasih napadalno včasih produktivno, po katerih najdemo svojo individualnost. Pamuk kritično osvetli poskuse ohranjanja togih mej

identitete. Razkrije napetost in povezanost s procesom tvorbe identitete in izsledi socialnopolitične posledice tega eksistencialnega stanja. Pogosto so liki in sistemi verovanja v njegovih delih uprizorjeni kot večplastni. Ta skrivnostna antropološka zgodovina, ki je upodobljena v njegovih romanih, postavlja pod vprašaj uradno zgodovino in prikaže odpor do kulturne amnezije.

Pamuk s svojimi deli prav tako dokazuje, da identitete tako potrjujejo svojo pozicijo, kot se tudi odzivajo na druge, kar posledično pomeni, da recipročno ohranjajo ena drugo. Razumevanje te povezave je dobronamerno, ker nam omogoča, da prekinemo pripovedi o preteklosti in omehčamo zgodovinsko odločnost o turški družbi. Tako lahko tudi prepoznamo širši nabor izbir, ki so nam na voljo v medsebojnem soočanju brez zatekanja k polarnostim.

Literarne dosežke Orhana Pamuka, vključno z njegovo Nobelovo nagrado za literaturo, moramo razumeti v smislu niansiranega kroga bralcev, ki jih povabi k spoznavanju fines turške kulture. Ko je literarno delo enkrat v obtoku, omogoči čutenje kultur v smislu njihovih vitalnosti v raznolikosti pristopov. Pamuk nas spomni, da zgodbe, ki si jih zgradimo, lahko ponudijo bolj subtilen pogled na interakcije, ki nas obdajajo, estetska praksa pa lahko preoblikuje družbene in politične prakse.

Svojo zaključno misel predstavim s citatom v obliki pesmi iz romana *Ime mi je Rdeča*, ki ga sama razumem kot misel o strpnosti, razumevanju in spoštovanju tako Vzhoda kot Zahoda. To so po mojem mnenju vrednote, ki med obema svetovoma gradijo most in obetajo boljši jutri.

*Kadar na zahodu sem, nemirno srce želi si na vzhod,
Kadar sem na vzhodu, na zahod.
Kadar sem moški, tisto drugo v meni hoče biti ženska,
in moški, kadar ženska sem.
Kako težko je biti človek – a še težje
kot človek je živeti.
Samo uživati želim, odspred in odzad,
na vzhodu in zahodu hkrat. (Pamuk 2006, 593)*

7 LITERATURA

- 1 Abdul Rauf, Feisal. 2004. *What's right with Islam : a new vision for muslims and the west*. New York: HarperCollins.
- 2 Brunton, Paul. 1987. *The Orient : its legacy to the West*. Burdett (New York): Larson Publications
- 3 Davies, Norman. 2007. *Europe East&West*. London: Pimlico.
- 4 Debeljak, Aleš. 2009. Evropa, islam in moderna paradigma. *Raziskave in razprave* 2 (2): 51–72.
- 5 --- 2012. *Knjiga, križ, polmesec*. Ljubljana: Zavod za kulturne dejavnosti Kultripraktik.
- 6 Gerber, Haim. 2010. *State and society in the Ottoman Empire*. Farnham: Ashgate.
- 7 Gibson, Andrew. 1996. *Towards a postmodern theory of narrative*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- 8 Hobson, John M. 2004. *The Eastern origins of Western civilisation*. New York: Cambridge University Press.
- 9 Kepel, Gilles. 2004. *The war for Muslim minds : Islam and the West*. London: Belknap Press of Harvard University Press.
- 10 *Knjigarna Sanje*. Dostopno prek: <http://www.sanje.si/> (3. avgust 2012).
- 11 Lewis, Bernard. 1993. *Islam and the West*. New York: Oxford University Press.
- 12 *Mladina*. Dostopno prek: <http://www.mladina.si/> (3. avgust 2012).
- 13 Pamuk, Orhan. 2009. *Črna knjiga*. Ljubljana: Sanje.
- 14 --- 2006. *Ime mi je Rdeča*. Ljubljana: Mladinska knjiga Založba, d.d.
- 15 --- 2012. *Sneg*. Ljubljana: Sanje.
- 16 Pašić, Ahmed. 2006. *Islam in moderni zahod : integracija islamskih skupnosti v moderne zahodne družbe*. Kranj: Gorenjski glas.
- 17 Saikal, Amin. 2003. *Islam and the West : conflict or cooperation?* New York: Palgrave Macmillan.
- 18 Seyhan, Azade. 2008. *Tales of Crossed Destinies: The Modern Turkish Novel in a Comparative Context*. New York: The Modern language Association of America.
- 19 Turner, Bryan S. 1994. *Orientalism, postmodernism and globalism*. London in New York: Routledge.
- 20 *Wikipedija*. Dostopno prek: <http://sl.wikipedia.org/> (3. avgust 2012).

Priloga A: Ilustrativni prikaz dialoga Vzhoda z Zahodom v romanu Ime mi je Rdeča

Čeprav je Pamuk zapisal: »Glavna tema te knjige za moje pojme ni Vzhod - Zahod, ampak mučenje miniaturista in tesnoba umetnika. Tema tega dela so umetnost, življenje, poroka in sreča. Tema Vzhod - Zahod je nekje v ozadju.« Želela sem to temo iz ozadja prinesiti na plano. V ta namen odstavke iz knjige, ki ponazarjajo in opisujejo videnje Zahoda s strani Vzhoda in obratno, tudi citiram.

Prvič je v romanu proučevana tema omenjena v smislu skupnega problema - finančnih težavah Vzhoda in Zahoda ter o primeru, kako določeni muslimani vidijo vzroke za nekatere od svojih težav v popušcanju Vzhodu in krščanstvu.

Ampak jaz sem vedel, da imajo težave z razvrednotenim denarjem vsepovsod. Govorilo se je, da so flamske in benečanske trgovske ladje polne skrinj ponarejenih kovancev.

Ta hodža, doma iz mesteca Erzuruma, je katastrofe, ki so zadnjih deset let pestile Istanbul - ... – pripisoval temu, da smo zašli s prerokove poti, zanemarili zapovedi Korana, popuščali kristjanom, sprostili prodajo vina in da so po derviških samostanih igrali na glasbila. (Pamuk 2006, 23)

Prodajalec kislih kumaric, ki mi je ves navdušen pravil o pridigarju iz Erzuruma, je rekel, da nas ponarejeni kovanci - ... – ki so preplavili tržnice in bazarje, tako kot so Čerkezi, Abhazijci, Mengrelci, Bošnjaki, Gruzijci in Armenci preplavili ulice, vlečejo v popoln nravni propad, ki mu bo le težko ubežati. (Pamuk 2006, 24)

V poglavju »Jaz, pes« Pamuk na zabaven način prikaže pogled muslimanov na zahodnjaško oblačenje in goloto, na spreten način pa nakaže tudi na zahodnjaško zaprtost, ujetost in željo po nadzoru.

Kaj je beneški dož poleg bal kitajske svile in kitajskega porcelana, okrašenega z modrimi cvetovi, poslal sultanki Nurhajati, cenjeni hčerki našega sultana? Mehko in crkljivo beneško psičko v plašču iz svile in soboljevine. Ta psička je menda tako razvajena, da ima celo rdečo svileno oblekico. Eden izmed mojih znancev jo je položil, po tem namreč vem, in menda se niti povaljati ne zna brez te svoje oblekice. V tej njeni deželi frankovski so namreč vsi psi takole oblečeni. Slišal sem, da je tam neka silno fina in lepo vzgojena Benečanka videla nagega psa – ali pa je morda videla celo tisto

njegovo reč, ne vem zagotovo – kakorkoli že, zavreščala je: Ljubi bog, saj ta pes je gol!» in pri priči omedlela. (Pamuk 2006, 31)

V deželi brezbožnih Frankov ima vsak pes lastnika. Te uboge živali potlej vodijo po promenadah na verižicah okoli vratu, priklenjene so kakor najbednejši sužnji in vlačijo jih naokrog, osamljene. Nasilno jih zadržujejo na svojih domovih in celo v svojih posteljah. Psom sploh ne dovolijo, da bi se sprehajali drug z drugim, kaj šele, da bi se ovohavali in onegavili. V tem bednem stanju, v verigah, ne morejo drugega, kot da se vsi nesrečni od daleč ogledujejo, kadar se srečajo na ulici. Psi, kakršni se prosto klatijo po ulicah Istanbula, v krdelih oziroma skupnostih kakor mi, psi, ki ljudem pokažejo tudi zobe, če je treba, psi, ki lahko serjejo, kjer se jim zljubi, in ugriznejo, kogar se jim zljubi, taki psi so za te brezbožce nekaj povsem nepojmljivega. (Pamuk 2006, 32)

Na prav tako humoren način Pamuk prikaže dožemanje zahodne kulture oblačenja in golote s strani muslimanov tudi iz ženskih oči v poglavju »Jaz, ženska«.

Po frankovskih mestih ženske, ki pohajajo naokrog, ne razkazujejo le svojih obrazov, temveč tudi svoje svetlo sijoče lase (poleg vratov njihova največja privlačnost), roke, prelepe vratove, in če je res, kar sem slišal, celo dele svojih dražestnih nožic; posledica tega pa je, da možje v teh mestih le z največjo težavo hodijo naokrog, v hudi zadregi in še hujših bolečinah, zakaj njihovo ospredje, vidite, vselej štrli kvišku, to pa seveda vodi v omrtvičenost celotne njihove družbe. To je nedvomno tudi razlog, zakaj frankovski brezbožci nam Otomanom vsak dan predajo kakšno svojo utrdbo. (Pamuk 2006, 593)

V knjigi že zelo zgodaj izvemo, da so klasična dela miniaturistov v zatonu, saj ti vedno bolj posegajo po tako imenovanem frankovskem slogu. Čeprav za mnoge zahodnjaški slog slikanja oziroma portret velja kot nekaj opolzkega, večina tovrstne slikarske tehnike skrivaj tudi občuduje.

Pa ne le v Tabrizu, tudi v Mašhadu in Alepu je veliko miniaturistov opustilo delo pri knjigah in so rajši začeli slikati posamezne slike, razna čuda, ki so povšeči frankovskim popotnikom – celo obscene risbe. (Pamuk 2006, 47)

Knjigo sem si zamislil tako, da bi reči, ki sem jih dal naslikati, predstavljale celotni sultanov svet, tako kot je to na slikah beneških mojstrov. Toda v nasprotju z njimi moje delo ne bo upodabljalo le otipljivih stvari, temveč tudi notranja bogastva, radosti in strahove sveta, ki mu vlada naš sultan. (Pamuk 2006, 50)

Beneški mojstri so namreč izumili slikarske tehnike, s katerimi so lahko vsakogar naslikali tako, da se je ločil od vseh drugih – ne da bi se pri tem opirali na njegovo opravo ali odlikovanje, temveč zgolj na značilne poteze njegovega obraza. To je tudi bistvo tega, čemur rečejo 'portret'. Te slike za razliko od ilustracij, katerih je bil vaju, niso bile dopolnitev in olepšava neke pripovedi, ampak je bila povest kar slika sama. Se pravi slika sploh ni bila nekakšen podaljšek zgodbe, marveč nekaj samo na sebi. Takrat mi je tudi prvič prišlo na misel, da bi lahko na tak način ilustriral rokopis. (Pamuk 2006, 51)

Pamuk prikaže, da je frankovski slog slikanja pri muslimanih vzbudil tudi strah pred izgubo samega pomena umetnine. Ta mora (v skladu z miniaturnim slikanjem) pustiti domišljiji prosto pot, zato ne sme biti preveč oprijemljiva.

In čisto na koncu bom reklo še besedo ali dve o frankovskih slikarjih, tako da bodo tisti prijenci med vami, ki bi se radi zgedovali po njih, posvarjeni in odvrnjeni od tega. Ti frankovski slikarji namreč slikajo obraze kraljev, duhovnikov, plemičev in celo žensk tako, da lahko, potem ko takšno sliko vidite, osebo na njej prepoznate tudi na ulici. Sploh pa se njihove žene tako in tako kar prosto potikajo po ulicah – no, zdaj pa si zamislite še vse drugo.

Hvaljen bodi, Alah, da tudi mene skromnega drevesa, ki ga vidite pred sabo, niso narisali s takšnim namenom. Pa ne zato, ker bi se balo, da bi me, če bi bilo nariano v taki maniri, vsi istanbulski psi zamenjali za pravo drevo in se pomočili name, ampak zato, ker sploh nočem biti drevo: hočem biti samo njegov pomen. (Pamuk 2006, 92)

Velike razlike pri slikanju so bile že v samem podpisu avtorja. Pamuk skozi oči Metulja (tako poimenuje enega od miniaturnistov) opisuje, da je uporaba podpisa in lastnega sloga ne le neupravičeno prilaščanje zaslug za tehnike in slog starih mojstrov, ki jih ilustrator posnema. Še več. Uporaba podpisa in sloga ilustratorjev je nemalokrat privedla do različnih tragedij.

Zelo dobro vem, da je ta sla po 'slogu', 'podpisu' in 'značaju' prišla k nam iz Daljnega vzhoda in sicer po nekaterih nesrečnih kitajskih mojstrih, ki so se dali zapeljati vplivu Frankov oziroma slik, ki so jih z zahoda mednje prinesli jezuiti. (Pamuk 2006, 111)

Ponovno omeni kot vzrok za nadloge Vzhoda preveliko podrejanje krščanstvu in posnemanju Zahoda.

Bedo, kugo, nenravnost in pohujšanje, ki jim hlapčujemo v našem Istanbulu, lahko pripišemo le temu, da smo se oddaljili od islama, kakršen je bil za časa našega Preroka, Odposlanca Gospodovega, in se oprijeli novih in grešnih običajev ter dovolili, da se med nami razpase frankovska dovzetnost. (Pamuk 2006, 120)

Skozi lik Štrka Pamuk odlično prikaže vzvišen pogled ortodoksnega miniaturista na zahodni slog slikanja.

Pred davnimi časi, kot vsi vemo, so ilustratorji našega islamskega sveta, všteti denimo stare arabske mojstre, svet zaznavali enako kot današnji frankovski mojstri in so vse okrog sebe gledali in slikali z gledišča klateža, pouličnega ščeneta, trgovca v prodajalni. Ker niso poznali današnjih tehnik perspektive, s katerimi se tako šopirijo frankovski mojstri, je njihov svet ostajal okoren in utesnjen, omejen na preprosto perspektivo pouličnega ščeneta ali trgovca v prodajalni. Potem se je zgodilo nekaj prelomnega in ves svet ilustracije se je spremenil. (Pamuk 2006, 122)

Nekoč je ta isti sultan primoral velikega mojstra Osmana, da je prerisal portret njegovega visočanstva, ki ga je naročil nek Benečan. In vem, da sem bil po prepričanju mojstra Osmana jaz kriv za to, da je moral posnemati tistega slikarja, da je moral preslikati tisto čudno sliko, kar je storil studoma, o tej izkušnji pa je govoril, češ da je bila »mučenje«. Njegov gnev je bil upravičen. (Pamuk 2006, 161)

Ponaredek sem. Naredili so me v Benetkah iz nečistega zlata, me prinesli semkaj in me poslali med ljudi, kot da sem iz dvaindvajsetkaratnega otomanskega zlata. Že vnaprej se vam zahvaljujem za sočutje in razumevanje. Po tem, kar sem slišal v beneški kovnici, bi rekel, da ta posel traja že lepo število let. Do nedavnega so bili ponarejeni zlatniki, ki so jih beneški brezbožci prinašali na Vzhod in jih tamkaj trošili, beneški dukati, ki so jih kovali v isti kovnici. Mi Otomani, ki že od nekdanj veliko damo na to, kaj kje piše, se še zmenili nismo za to, koliko je zlata v vsakem dukatu – dokler je napis

ostajal isti – in lažni beneški zlatniki so tako preplavili Istanbul. Pozneje, ko smo opazili, da so kovanci z manj zlata in več bakra trši, smo začeli prepoznavati cekine tako, da smo grizli vanje.... Beneškim brezbožcem se je potemtakem posvetilo, da imajo lahko njihovi ponarejeni zlatniki tudi takšno slabo plat, zatoorej so se domislili, da bi lahko podobno ponarejali tudi otomanske kovance, saj so menili, da se bodo Otomani spet pustili naplahtati. Dovolite mi na tem mestu, da vam obrnem pozornost na nekaj prav nenavadnega: kadar Benečani slikajo, se zdi, kakor da ne delajo slik, ampak kratko malo ustvarjajo predmet, ki ga slikajo. Ko pa gre za denar, je ravno narobe: rajši kakor pravega delajo ponarejenega. Nasuli so nas torej v železne skrinje, natovorili na ladje, in tako smo, premetavajoč se sem ter tja, pripotovali iz Benetk v Istanbul. (Pamuk 2006, 179)

Nasrotno so manj ortodoksni miniaturisti zahodno umetnost in arhitekturo občudovali in jo skušali tudi posnemati.

Spomin: Pred tridesetimi leti je ded našega sultana, Prebivalec raja, enkrat za vselej skelnil, da Ciper odvzame Benečanom. Šejkhulislam Ebusut efendi, ki se je domislil, da je bil ta otok nekdanj oskrbovališče z živežem za Meko in Medino, je izdal favto, ki je bolj ali manj razglašala, da je neprimerno, da otok, ki je pomagal prehranjevati sveta mesta, ostane pod nadzorom brezbožnih kristjanov. Težavna naloga, obvestiti Benečane o nepričakovani odločitvi, da morajo predati otok, je doletela mene. Dobra plat tega pa je bila, da sem si lahko ogledal vse beneške katedrale. Čeprav sem seveda silno občudoval vse tiste mostičke in palače, pa so me najbolj očarale slike, ki so visele po beneških domovih. (Pamuk 2006, 166)

Tudi pri vzhodnih občudovalcih zahodne tehnike slikanja pa je v dialogih vidna njihova skepsa do tujega, novega in drugačnega načina likovne prezentacije. Strah jih je namreč, da bi na račun čudovitih frankovskih portretov sčasoma izumrla islamska umetnost.

V svetu naše umetnosti je smisel pred obliko. Če bomo zdaj začeli posnemati frankovske in beneške mojstre, kakor v knjigi, ki jo je naš sultan naročil pri tvojem stricu, bo to konec gospostva pomena in zagospodovala bo oblika. Ampak z beneškimi metodami ... (Pamuk 2006, 535)

Zjutraj mi je stric, takoj po tem, ko mi je odkazal stol, začel opisovati portrete, ki jih je videl v Benetkah. Kot odposlanec našega sultana, Zatočišča sveta, je obiskal kar lepo število palač, cerkva in hiš premožnih ljudi. V tistih dneh si je ogledal na tisoče portretov. Videl je na tisoče okvirjenih obrazov, naslikanih na napetem platnu, lesu ali kar naravnost na steno. »Vsak je bil drugačen od drugega. To so bili čisto določni, edinstveni človeški obrazi!« je rekel. Bil je ves opit z njihovo raznolikostjo, njihovimi barvami, s prijetnostjo – pa celo resnobnostjo – mehke svetlobe, ki jih je navidezno oblivala, in s pomenljivostjo, ki jim je sijala iz oči.

»Kot da bi izbruhnila kakšna kužna bolezen: vsi so dajali delati svoje portrete,« je rekel. »Po vseh Benetkah so bogati in vplivni možje hoteli imeti svoje upodobitve, kot simbol, spomin na njihovo življenje in znamenje njihovega bogastva, moči in vpliva – tako da bi za vedno ostali, stoječ pred nami, izpričevali svoj obstoj in dokazovali, da je vsak zase nekaj posebnega, drugačen od drugih.«

Portretiranje se je bilo menda med vplivnimi možmi, princi in pomembnimi družinami, pokroviteljicami umetnosti, tako razpaslo, da so ti brezverci celo tedaj, kadar so naročali freske s svetopisemskimi prizori in verskimi legendami za cerkvene zidove, zahtevali, da se nekje na sliki prikaže tudi njihov lik. »Nekateri pa gredo v svojem hlepenju po tem, da bi bili na sliki, celo tako daleč,« je povedal stric, »da se dajo upodobiti četudi kot strežaji, ki natakajo kupe množici, ali kot neusmiljen možak, ki kamenja prešuštnico ali morilca, z rokami, namočenimi v krvi.«

»Kakor da bi bile te beneške slike naslikane zato, da bi nas preplašile,« je rekel stric malo pozneje. »In možem, ki so naročili vsa ta dela, ni dovolj, da občudujemo njihovo moč in denar, ampak nam hočejo dopovedati, da je že zgolj obstoj na tem svetu nadvse posebno, nadvse skrivnostno doživetje. Skušajo nas prestrašiti s svojimi edinstvenimi obrazi, očmi, vedenjem in oblačili, ki jih tako tankovestno osenčijo, da se vidi sleherna guba. Skušajo nas prestrašiti, s tem da se nam kažejo kot nekakšna skrivnostna bitja.«

Pravil mi je, kako se je nekoč zgubil v sijajni galeriji portretov nekega norega zbiralca, čigar bogato posestvo se je košatilo na bregovih Comskega jezera; lastnik je bil zbral portrete vseh velikih osebnosti frankovske zgodovine, od kraljev do kardinalov, od vojakov do pesnikov: »Gostoljubni gostitelj mi je pustil, da sem se sam po mili volji potikal po njegovi palači, ki mi jo je bil pred tem že ponosno razkazal, in videl sem, da so ti domnevno pomembni neverniki – od katerih jih je bila večina videti resnična, nekateri pa so me gledali naravnost v oči – pridobili pomembnost na tem svetu zgolj s tem, da so si dali narediti portrete. Njihova upodobitev jih je obdala s

tolikšno magijo in jih napravila tako edinstvene, da sem se pred vsemi tistimi slikami za hip počutil strašansko nepopolnega in nemočnega. Če bi tudi mene takole naslikali, sem pomislil, bi bolje razumel, čemu živim na tem svetu.«

Bil pa je tudi prestrašen, in sicer zato, ker je na lepem doumel – in si nemara tudi zaželel – da bi utegnila privlačnost portretnega slikarstva pokopati islamsko umetnost, ki so jo stari heratski mojstri tako izpopolnili in ji dali večno obliko. »In glej, kakor da bi se tudi sam želel počutiti posebnega, drugačnega in edinstvenega,« je nadaljeval. Čutil je, da ga z neustavljivo močjo, kakor na prigovarjanje hudiča, vleče k nečemu, česar se je tako bal. »Bila je to, kako naj rečem, kot nekakšna pregrešna želja, kakor napuh pred Bogom, kakor da bi samega sebe imel za silno pomembnega, kakor da bi samega sebe postavljaj na sredo sveta.«

Pozneje mu je prišlo na misel, da bi lahko te metode, ki so jih frankovski slikarji uporabljali kot v nekakšni objestni otroški igri, postale več kakor čarovnija, če bi jih povezali z našim prevzvišenim sultanom – pravzaprav bi lahko postale sila, ki bi služila naši veri in vplivala na vsakogar, ki bi prišel v stik z njo.

Zvedel sem, da se mu je prav takrat porodila zamisel o iluminiranem rokopisu, in ko se je iz Benetk vrnil v Istanbul, je nemudoma predložil sultanu, naj se da portretirati v frankovskem slogu. Sultan je sprva ugovarjal, a nazadnje je le privolil v izdelavo knjige, v kateri bi bil upodobljen on in reči, ki so ga predstavljale.

»Bistvena je vendar zgodba,« si je najprej pomišljal naš najmodrejši in najslavnejši vladar. »Lepa ilustracija samo pretanjeno dopolni zgodbo. Ilustracija, ki ne dopolnjuje zgodbe, naposled ni nič drugega kakor lažni malik; ker namreč ne moremo verjeti zgodbi, ki je ni, nazadnje začnemo verjeti v sliko samo. To pa ne bi bilo nič drugega kakor čaščenje malikov v Kaabi, ki je trajalo, dokler jih naš Prerok, blagoslovljeno bodi njegovo ime, ni razdejal. Kako boš naslikal tale rdeči nagelj, recimo, če ne bo del zgodbe, ali tistega predrznega pritlikavca tamle?« »Tako da bom pokazal na njegovo lepoto in edinstvenost.« »In kam na prizoru boš potelj postavil cvetlico: prav na sredo strani?« »Prestrašil sem se,« je pripovedoval moj stric. »Za hip me je zgrabila panika, zakaj doumel sem, kam me peljejo sultanove misli.« Prestrašila pa je strica omemba možnosti, da bi na sredo strani – in potemtakem sveta – postavil nekaj drugega, kot je nameraval Bog.

»Pozneje,« je nadaljeval naš sultan in potrdil mojo domnevo o stričevem strahu, »te bo zamikalo, da bi na sredo slike postavil pritlikavca. Ampak te slike nikdar ne bi bilo mogoče razstaviti: čez čas bi namreč začeli častiti sliko, ki bi jo obesili na steno, ne

oziraje se na prvotne namene. Če bi veroval, bog ne daj, kakor počno tisti krščanski krivoverci, da je bil namreč prerok Jezus hkrati tudi Bog sam, bi menil, da je lahko Bog viden tudi na tem svetu, še več, da se lahko kaže v človeški obliki; edinole tedaj bi bilo zame sprejemljivo, da ljudi upodabljam v vseh podrobnostih in takšne slike potem razstavljamo. Saj menda razumeš, da bi tako nazadnje nehote častili sleherno sliko, ki bi visela na steni, ali ne?»

Moj stric je rekel: »To sem prav dobro razumel, in prav zato, ker sem, sem se toliko bolj bal tega, na kar sva oba mislila.« »Zaradi tega,« je pripomnil naš sultan, »nikoli ne bi mogel dovoliti, da bi bil moj portret razstavljen.« »Čeprav je v resnici hotel prav to,« mi je pošepnil stric in se pri tem vražje zahehetal.

Zdaj je strah postalo mene. »Vseeno pa si želim, da bi bil moj portret naslikan po šegi frankovskih mojstrov,« je nadaljeval sultan. »Takšen portret bo seveda treba skriti med strani kakšne knjige. Kakšna knjiga bo to, pa mi boš ti povedal.« »Za hip sem se, presenečen in začuden, zamislil nad njegovo izjavo,« je rekel stric, potem pa se zarežal še bolj vražje kakor prej, da se je nenadoma zazdelo, kot da je postal nekdo drug.

Njegovo visočanstvo sultan mi je nazadnje ukazal, naj se nemudoma lotim knjige. Kar zavrtelo se mi je od veselja. Dodal je še, da jo je treba pripraviti kot darilo za beneškega doža, ki ga bom zavoljo tega še enkrat obiskal. Ko bo knjiga končana, za tisočletnico hidžre, bo postala simbol zmagovite moči islamskega kalifa, našega prevzvišenega sultana. Zahteval je, da iluminirani rokopis pripravim v popolni tajnosti, predvsem zato, da se nebi razvedelo, da naj bi bil nekakšna oljčna vejica, ki jo ponujamo Benečanom, pa tudi zato, da bi se izognili nadležni zavisti v delavnici. In tako sem se, ves vznesen in zaobljubljen k molčečnosti, lotil tega projekta. (Pamuk 2006, 20. poglavje)

Posnemanje portretiranja (na ukaz sultana) je bilo za miniaturiste ne le sramotno dejanje, ampak tudi bogokletje, frankovsko portretiranje pa hudičevo delo.

Ko sva se vračala od petkovih molitev, sva razpravljala o »sencah«, najpomembnejši novosti, ki jo najdemo na slikah beneških mojstrov. »Če bi hoteli,« sem rekel, »če bi hoteli slikati svet tako, kot ga vidijo pešci na ulici, ki živahno klepečejo drug z drugim in se razgledujejo okrog sebe, se pravi, če bi hoteli slikati z ulice, bi morali pri

slikanju upoštevati – tako kot počno Franki – tudi tisto, kar je na ulici najočitnejše: sence.« ...

Med slikami, ki so uprizarjale pogreb rajnkega sultana Sulejmana, je bila tudi ena, ki sem jo dal narediti v drznih, a otožnih barvah, združujoč kompozicijsko občutljivost Frankov s svojim lastnim poskusom senčenja – ki sem ga dodal pozneje. ... Spomnil sem ga, da je smrt edinstvena, tako kot portreti nevernih, ki sem jih videl viseti po beneških palačah; vsi od njih so obupno koprneli po tem, da bi bili videti drugačni od drugih. »Radi bi bili edinstveni in drugačni, in to si želijo tako strastno,« sem rekel, »da se človek ne bi smel bati smrti – no, le poglej ji v oči! – ampak prej tiste nasilnosti, ki se skriva v želji biti edinstven, enkrat in izjemen. ...

Nekoč se je dal naš sultan naslikati mlademu beneškemu slikarju, ki sem ga mukoma privlekel iz veleposlaništva. Potem je naročil mojstru Osmanu, naj naslika dvojnik te oljne slike. Mojster Osman, ki je bil tako prisiljen posnemati beneškega slikarja, je mene okrivil za to, da je moral prenašati to nespodobno prisilo in sramotni portret, ki se je izcimil iz tega. In to upravičeno. ...

Razpravljala sva o »perspektivi« in o tem, ali so drobni predmeti v ozadju beneških slik svetoskrunski, menila pa sva se tudi o tem, ali ni bil morda Fini efendi umorjen zaradi pretiranega častihlepja in zavisti spricho njegovega bogastva. (Pamuk 2006, 195)

Recite mu »nizkoten spletkar« ali »ubogi Fini efendi« - saj zdaj je vseeno – malo preden je zapustil ta svet, je pokojni pozlatarček obtoževal našega Strica vseh mogočih hudodelstev, toda ko je izmeček videl, da me njegovo razkritje o tem, kako pri slikanju uporablja tehniko perspektive kakor neverni tujci, ne gane, je oznanil tole: »Potem pa je tu še ena, zadnja slika. Na tej sliki Stric skruni vse, v kar verujemo. To, kar počne, ni več samo žalitev vere, to je čisto bogokletje.« Tri tedne po omenjeni obtožbi tega nizkotneža me je Stric efendi res prosil, naj mu narišem nekaj med seboj nepovezanih reči, denimo konja, kovanec in smrt, in sicer na različnih, poljubno izbranih mestih na strani in osupljivo nesorazmerno velikih; res, kaj takega bi človek pričakoval samo od kakšne frankovske slikarije. (Pamuk 2006, 210)

Ali se meri miniaturistova nadarjenost po tem, da zna vse naslikati enako dovršeno kot stari mojstri, ali po tem, da na sliko vnese motive, ki jih še nihče nikoli ni videl?« je vprašal briljantni ilustrator s čudežno roko in osupljivo lepimi očmi, in čeprav je sam poznal odgovor na svoje vprašanje, je ostal zadržan.

»Benečani merijo miniaturistovo zmožnost po tem, koliko zna odkriti nove motive in tehnike, ki jih pred tem še nihče ni uporabil,« je vzvišeno vztrajal stric. »Benečani umro kot Benečani,« je rekel ilustrator, ki me bo kmalu zatem narisal. »Vse naše smrti so druga drugi podobne,« je odvrnil starec. »Legende in slike pripovedujejo, kako zelo se ljudje razlikujejo drug od drugega, ne pa, kako je vsakdo podoben sem drugim,« je rekel modri ilustrator. »Mojster miniaturist postane mojster zato, ker slika edinstvene legende tako, kot da bi nam bile že vsem znane.« Tako se je pogovor v nadaljevanju dotaknil še razlik med smrtmi Benečanov in Otomanov, angela smrti in drugih angelov Alahovih, pa tega, kako si jih umetnost nevernikov nikoli ne bi mogla prisvojiti. ...

»Smrt, ki jo Benečani slikajo v človeški podobi, je za nas angel kakor Azrail,« je rekel. »Le da je v človeški podobi. Kakor Gabriel, ki se je prikazal kot človek, ko je Preroku izročil Sveto Besedo. Saj razumeš, ne?« ...

In zakaj je miniaturist z zlatimi rokami obžaloval, da me je naslikal?

1. Zato, ker jaz, podoba smrti, nisem bila narisana dovolj mojstrsko. Kot lahko sami vidite, res ne dosegam popolnosti slik velikih beneških mojstrov ali starih mojstrov iz Herata. ...
2. Mojster ilustrator, ki me je narisal, se je, potemko se je dal zapeljati prekanjenemu starcu, nenadoma zalotil, da nehote posnema metode in perspektivo slikanja frankovskih virtuozov. To je vznemirilo njegovo dušo, saj je začutil, da je nespoštljiv do svojega izročila in starim mojstrom v sramoto.
3. Očitno pa je naposled tudi doumel, kakor so zdaj doumeli tudi nekateri izmed bebčkov, ki so se me naveličali in se smehljajo: s smrtjo se ni šaliti. (Pamuk 2006, 216)

»Ko vidimo portrete beneških mojstrov, se z grozo zavemo,« je rekel oče, »da oči na slikah ne morejo biti več zgolj luknje v obrazu, vedno enake, ampak morajo biti ravno takšne, kot so naše, ki svetlobo odsevajo kakor zrcala in jo vpijajo kakor vodnjak. Ustnice ne morejo biti več špranja sredi obraza, ploska kakor papir, temveč morajo biti vozlički izraza – vsak v drugačnem odtenku rdeče – ki s svojo komaj opazno zategnjenostjo ali ohlapnostjo polno izražajo naše veselje, žalost in sploh vsakršno razpoloženje. Nosovi ne morejo biti več nekakšen prestenek, ki deli naše obraze, temveč živ in radoveden instrument, ki je pri vsakem od nas malo drugačen.«

Je bil Črni enako presenečen kot jaz, da je oče o teh brezbožnih gospodih, ki so se dali naslikati, govoril kot o »nas«? (Pamuk 2006, 235)

Privrženci Nusreta hodže širijo govorice, da je očetova knjiga svetoskrunska in omadeževana s frankovskim brezboštvom. So mar miniaturisti, ki zahajajo v našo hišo, postali tako ljubosumni drug na drugega, da kujejo zaroto? Bil si med njimi, ti boš še najbolje vedel! (Pamuk 2006, 258)

Pravijo, da smo naskrivaj zagrešili bogokletje. Pravijo, da smo tule naredili knjigo – pa ne takšne, kakršno je naročil naš sultan in na kakršno je upal, temveč takšno, da bi ustrezala našim lastnim muham; takšno, ki se norčuje celo iz našega Preroka in posnema mojstre brezbožnih ljudstev. Tudi taki se najdejo, ki verjamejo, da celo satana prikazuje prikupnega. Pravijo, da smo zagrešili neodpustljiv greh, saj smo si drznili narisati mošejo in konjsko muho enako veliki, kakor ju vidi garjav poulični cucek – z izgovorom pač, da je mošeja v ozadju – in se tako norčujemo iz vernikov, ki hodijo k molitvam. Kar spati ne morem, ko premlevam o teh rečeh. (Pamuk 2006, 268)

Govoril je, da tvoja raba perspektive in metod beneških slikarjev ni nič drugega kakor satanova skušnjava. Na zadnji sliki naj bi menda upodobil obraz smrtnika, in sicer v frankovskih tehnikah, tako da gledalec sploh nima vtisa, da gleda sliko, temveč resničnost; in ta vtis naj bi bil tako močan, da se človek nehote prikloni pred njo, kakor pred ikonami v cerkvi. Po njegovem je to hudičevo delo, pa ne le zato, ker umetnost perspektive sliko umika z gledišča Boga in jo ponižuje na raven pouličnega psa, temveč zato, ker nas boš s tem, da se opiraš na metode Benečanov in da mešaš našo tradicijo s tradicijo nevernikov, oropal čistosti in iz nas naredil njihove sužnje.

»Nič ni čisto,« je odvrnil Stric efendi. »Vsakič, ko nastane kaka knjižna mojstrovina, vsakič, kadar se mi oko ob kakšni čudoviti sliki orosi od radosti in me strese srh po hrbtenici, sem prepričan o nečem: tu sta se združila dva sloga, ki dotlej nikdar nista bila združena, in ustvarila nekaj novega in čudežnega. Bihzad in sijaj perzijskega slikarstva dolgujemo spoju tenkočutnosti arabskih ilustracij ter mongolskega in kitajskega slikarstva. Najboljše slike šaha Tahmaspa so združitev perzijskega sloga s turkmensko pretanjenostjo. Če dandanašnji ljudje nikakor ne morejo dovolj nahvaliti Akbarjakanove iluminatorske delavnice v Hindustanu, je to zato, ker je kan nagovarjal svoje miniaturiste, naj se zgledujejo po slogu frankovskih mojstrov. Bogu pripada tako Vzhod kakor Zahod; naj nas obvaruje pred voljo čistih in neponarejenih. (Pamuk 2006, 272)

Verjemi mi, nihče od beneških mojstrov nima tvoje pesniške tenkočutnosti, tvoje predanosti, tvoje občutljivosti, čistosti in sijaja tvojih barv, pa vendar so njihove slike vsečnejše, saj so bolj podobne življenju samemu. Oni ne slikajo sveta, kot da bi ga

gledali z balkona minareta, ne meneč se za tisto, čemur pravijo perspektiva; ne, oni slikajo svet, kot je videti z ulice ali v prinčevi sobi, s posteljo, pernico, mizo, ogledalom, njegovim tigrom, njegovo hčerjo in njegovimi kovanci vred. Vse to naslikajo, kot sam veš. Ne strinjam se z vsem, kar počno. Meni se zdijo poskusi, da bi svet kratko malo preslikali na slike, sramotni. To me naravnost žali. Ne morem pa tajiti, da imajo te njihove slike poseben čar. Kar vidijo oči, upodablja pač tako, kakor vidijo oči. Slikajo skratka to, kar vidijo, mi pa to, v kar gledamo. Ko si človek ogleduje njihovo delo, mu postane jasno, da je edinole na frankovski način mogoče obraz naslikati tako, da ostane nesmrten. In to ni vseč samo Benečanom, temveč vsem krojačem, mesarjem, vojakom, duhovnikom in prodajalcem po vseh frankovskih deželah ... Vsi si dajejo delati takšne portrete. Dovolj je en sam pogled na te slike, in tudi sam si boš zaželel videti sebe, naslikanega na takšen način, hotel boš verjeti, da si drugačen od vseh drugih, edinstven, nekaj posebnega, človek, kakršnega ni. In to omogoča prav takšno slikanje: ljudje so naslikani tako, kot jih dejansko vidi oko, ne pa, kakor jih zaznava duh. Nekega dne bodo vsi slikali kakor oni. Kadarkoli se bo omenjalo 'slikarstvo', bodo ljudje pomislili na njihovo delo! Celo ubog neuk krojač, ki se na ilustriranje spozna toliko kot zajec na boben, si bo zaželel takšnega portreta; ko bo namreč videl edinstveno krivuljo svojega nosu, bo sveto prepričan, da ni navaden slehernik, temveč prav poseben človek.

»Pa kaj? Tak portret lahko naredimo tudi mi,« se je pošalil duhoviti morilec. »Ne, ne bomo ga!« sem odvrnil. »Kaj se nisi naučil od svoje žrtve, pokojnega Finega efendija, kako zelo se bojimo, da nas ne bi ožigosali za posnemovalce Frankov? In tudi če bi se ojunčili in začeli slikati kakor oni, bi bilo spet vse isto. Nazadnje bi naše metode izumrle, naše barve obledele. Nihče se ne bo zmenil za naše knjige in naše slike, tisti, ki bodo vendarle pokazali zanimanje, pa bodo posmehljivo in brez trohice razumevanja spraševali, zakaj na njih ni perspektive – ali pa sploh ne bodo mogli najti rokopisov. Brezbrižnost, čas in razdejanje bodo uničili našo umetnost.« (Pamuk 2006, 288)

»Tam med tistimi veliki umetninami starih mojstrov mi je pokazal, kaj je to slog,« je odvrnil Črni. »Poučil me je, da skrita napaka 'sloga' ni nekaj, kar bi si slikar po svoji volji izbral, temveč posledica njegove preteklosti in njegovih pozabljenih spominov. Povedal mi je tudi, da bodo te skrite napake, slabosti in pomanjkljivosti, ki so nekdaj veljale za tolikšno sramoto, da smo jih prikrivali, v strahu, da nas ne bi oddaljile od starih mojstrov, že jutri hvaljene kot 'osebne značilnosti' oziroma 'slog', saj so

frankovski mojstri z njimi okužili svet. Zaradi bedakov, ki se ponašajo z lastnimi hibami, bo torej svet odslej bolj pisan in bolj neumen, pa seveda tudi precej bolj nepopoln.« Dejstvo, da je Črni tako neomajno verjel temu, kar je govoril, je samo potrjevalo, da je eden izmed novega rodu bedakov. ...

Odslej bo v delavnici našega sultana prevladoval frankovski slog; slogi in knjige, ki smo jim posvetili vsa svoja življenja, bodo počasi utonili v pozabo – vse, vse naše početje bo pravzaprav prešlo, in če nas ne bodo zadušili in pokončali Erzurumčani, nas bodo pohabili sultanovi mučitelji ... (Pamuk 2006, 631)

Satan je bil tisti, ki je prvi rekel 'jaz!' Satan je bil tisti, ki je usvojil slog. Satan je bil tisti, ki je ločil Vzhod od Zahoda. (Pamuk 2006, 476)

Pamuk kmalu zatem hudičevo prisotnost v zahodnjaški umetnosti zavrže z likom samega Satana.

Slišal sem, da nekateri miniaturisti med nami, ki se tega pridigarja in njegove drhali bojijo, trdijo, da za slikanjem v frankovskem slogu ne tiči nihče drug kakor jaz. Že stoletja me obsipajo z vsemi mogočimi obtožbami, a še nobena ni bila tako daleč od resnice. ...

Ampak nečesa ne bom pozabil - ja, resnično, nečesa, na kar bom vedno ponosen: nikoli se nisem poklonil človeku. Natanko to pa počno vsi ti novi frankovski mojstri, in niso zadovoljni s tem, da naslikajo in prikažejo sleherno podrobnost, vse tja do barve oči, polti, zakrivljenosti ustnic, gub na čelu, prstanov in odurnih kocin v uhljih gospodov, duhovnikov, premožnih trgovcev in celo žensk – vseh ljubke senčice, ki se rišejo v poprsju le-teh. Ti umetniki si poleg tega drznejo postaviti svoje like na sredo slike, kakor da bi bil človek namenjen čaščenju, in razstavljajo te portrete kakor malike, pred katerimi naj bi se klanjali. Pa je mar človek res dovolj pomemben, da si zasluži, da ga narišejo v največjih podrobnostih, z njegovo senco vred? Če se hiše na ulici slikajo popačeno, tako kot jih vidi človekova zaznava, da se namreč z razdaljo polagoma manjšajo, ali ne pomeni to, da se človek polašča Alahovega mesta v središču sveta? ...

... ljudje častijo sami sebe, sami sebe postavljajo v središče sveta. Celotvoji najbolj vdani služabniki si želijo, da bi jih naslikali v slogu frankovskih mojstrov. In kakor vem, kako mi je ime, vem tudi to, da se bo ta samovšečnost končala tako, da bodo povsem pozabili nate. Kriv pa bom seveda spet jaz! (Pamuk 2006, 478)

Miniaturisti začnejo (hote ali nehote) prevzemati zahodne tehnike slikanja, tudi zato, da bi izboljšali svoje stike z beneškim dožem.

Natanko to, kar je hotel naš sultan: prikazovala naj bi tisoče leto muslimanskega koledarja; kazala naj bi vojaško moč in ponos islama ter moč in bogastvo naše prevzvišene hiše Osmanove ter tako nagnala strah v kosti beneškemu dožu. Knjiga naj bi opisovala in upodabljala najdragocenejše in najpomembnejše, kar premore svet; in kakor v Razpravah o fiziognomiji bi bil tudi tu sultanov portret sredi knjige. Ker so ilustracije naslikane v frankovskem slogu in z uporabo frankovskih tehnik, bi povrh tega pri beneškem dožu prebudile spoštljivo občudovanje in željo po prijateljstvu. (Pamuk 2006, 381)

V smislu slikarstva se Vzhod in Zahod začneta v knjigi prepletati.

V zadnjih dvajsetih letih svojega življenja sem se pustil vplivati slikam nevernikov, ki sem jih videl v Benetkah. Na trenutke sem si celo želel, da bi si dal v tem slogu in s to metodo naslikati lastni portret, a me je ustavil strah. Zato pa sem dal pozneje v šegi brezbožnih Frankov naslikati tvoj svet, tvoje podložnike in našega sultana, tvojo senco zemlje.« Nisem si zapomnil njegovega glasu, pač pa sem si zapomnil odgovor, ki mi ga je dal v mojih mislih. »Pripadata mi tako Vzhod kakor Zahod. (Pamuk 2006, 388)

Želja, narisati drevo zgolj takšno, kakršno je in kakor so delali beneški mojstri, se je tu dopolnjevala s perzijskim načinom gledanja na svet od zgoraj, sad tega pa je bila prav bedna slikarija, ki ni bila ne beneška ne perzijska. Tako bi bilo videti drevo na koncu sveta. V poskusu, da bi združili ta dva sloga, so moji miniaturisti in puhla glava tega rajnkega klovna ustvarili izdelek brez vsakršne vrednosti. Prav umetniška ničvrednost je bila namreč tisto, kar je v meni budilo takšen gnev, ne pa dejstvo, da sta sliko oblikovala dva različna svetovna nazora.

In komu ne bi šel na živce tisti pes, narisani od zgoraj, a tako, da je boljčal vame tik izpod nosu, kakor da bi mi bil brat? Čeprav si nisem mogel kaj, da ne bi občudoval jasne miline njegove drže, lepote oči, s katerimi me je grozeče motril od strani, z glavo povešeno proti tлом, in divje beline njegovih zob, skratka, nadarjenosti miniaturistov, ki so ga naslikali (skoraj bi že lahko rekel, kdo natanko je delal pri tej sliki); ampak po drugi strani se mi je zdelo neodpustljivo, da se je ta nadarjenost pustila vpreči nesmiselni logiki nedoumnega hotenja. Klečeplazništva teh slik nista opravičevala ne

želja posnemati Franke ne izgovor, da morajo biti v knjigi, ki jo je naš sultan namenil za darilo dožu, uporabljene tehnike, ki so Benečanom blizu. (Pamuk 2006, 421)

Skozi oči dveh v frankovskem slogu narisanih derviŝev Pamuk simbolično uprizori navduŝenost in spoŝtovanje do tovrstnega sloga umetnosti. Hkrati poudari tudi, da je postalo portretiranje precej bolj dobiĉkonosno, kot klasiĉna dela miniaturistov.

Sto deset let je minilo, odkar sva umrla, ŝtirideset, odkar so zaprli naŝe domnevno nepopravljivo sprijene in Perzijcem naklonjene derviŝke hrame, te krivoverske brloge in gnezdiŝĉa vsakrŝnega zla, ampak kakor sami vidite, tule sva, pred vami. Kako je to mogoĉe? Takoj vam povem, kako: narisana sva v beneŝkem slogu! Kakor se ŝe po sliki vidi, sva se nekoĉ potikala po ozemljih naŝega sultana, od enega mesta do drugega. ... »Hej, brezboŝnik frankovski, zakaj pa slikaŝ tadva?« je grmel. »Ti zavrŝeni kalenderski derviŝi se samo potikajo naokrog, kradejo in beraĉijo, se zakajajo s haŝiŝem, pijejo vine, neĉistujejo drug z drugim, in kot se jima ŝe na zunaj vidi, pojma nimajo o opravljanju obredov ali molitvah, niĉ ne vedo o hiŝi, domu in druŝini; niĉ drugega niso kot izmeĉki naŝega dobrega sveta. In ti, zakaj torej riŝeŝ to risbo bede, ko pa je toliko lepega v tej ĉudoviti deŝeli? Morda zato, da bi nas sramotil?« »ŝe malo ne; samo zato, ker risbe vaŝih temaĉnih plati nesejo veĉ denarja,« je mirno odvrnil brezboŝnik. Midva sva kar ostrmela spriĉo bistrumnosti slikarjevega razmiŝljanja. ... Ampak prava skrivnost je tale: medtem, ko naju je tisti frankovski brezboŝec risal, naju je gledal tako ljubeĉe in s tolikŝno pozornostjo do sleherne podrobnosti, da se nama je pri priĉi priljubil in sva naravnost uŝivala, da naju je narisal. Ŝal je zagreŝil napako, saj je gledal svet s prostim oĉesom in risal tisto, kar je videl. Tako naju je narisal, kot da bi bila slepa, ĉeprav sva prav lepo videla – a kaj bi to. Zdaj sva ĉisto zadovoljna, resniĉno. (Pamuk 2006, 516)

Skeptiki med miniaturisti so se ŝe naprej bali, ŝe najbolj tega, da jim bo frankovski naĉin slikanja odvzel njihov pravi jaz.

Ĉe bo mojster Osman res oslepel ali preminil, mi pa bomo slikali naprej tako, kot bi radi, se pod vplivom Frankov oprijeli svojih hib in osebnih znaĉilnosti (zato paĉ, da bi imeli svoj 'slog'), si bomo nazadnje morda res podobni, a ne bomo veĉ mi sami. In tudi ĉe bi privolili v to, da bomo slikali kakor stari mojstri, misleĉ, da smo edino tako lahko

to, kar smo, si bo naš sultan, ki je celo mojstru Osmanu obrnil hrbet, poiskal druge, ki nas bodo nadomestili. Nihče več se ne bo zmenil za nas, samo pomilovali nas bodo. Rekel je, da je nesrečni Stric na zadnji sliki predrzno uporabil metodo perspektive. Na tej sliki predmeti namreč niso upodobljeni glede na pomembnost, ki jo imajo v Alahovem duhu, temveč tako, kot jih vidi prosto oko – tako, skratka, kot slikajo Franki. To je bil torej prvi prestop. Drugi je bil, da je sultan, kalif islama, naslikan enako velik kot pes. Tretji prestop je bil, da je bil enako velik tudi satan, pa še v prijazni luči je bil naslikan. Kar je vse to presegalo – in kar je bila naravna posledica uvajanja frankovskega pojmovanja v naše slikarstvo – pa je bilo dejstvo, da je sultan naslikan v naravni velikosti, njegov obraz pa izrisan v vseh podrobnostih! Natanko tako, kot to počno malikovalci ... Ali natanko tako, kot so naslikani 'portreti', ki jih kristjani, ki se nikakor ne morejo rešiti svojih vrojenih malikovalskih nagnjenj, slikajo na stene cerkva ter jih častijo. Fini efendi, ki je za te portrete zvedel od Strica, je to prav dobro vedel in je po pravici verjel, da je portretno slikarstvo največji greh od vseh in da bo muslimansko slikarstvo pahnilo v pogubo.

Ampak odkar se zgledujemo po Frankih, naše slikarstvo vse manj zanimata okrasje in drobna poslikava, vse več pa neposredna predstavitev. To pa je tisto, kar naš slavni Koran prepoveduje in kar našemu Preroku ni po volji. Tako naš sultan kot Stric sta to prav dobro vedela.

Čisto iskreno sem verjel, da bi si lahko tudi mi, otomanski slikarji, mirno sposodili to in ono od Frankov, in sicer kolikor bi nam srce poželelo oziroma kolikor bi pač lahko videli med obiski v tujini – ne da bi nam bilo treba zaradi tega mešetariti s hudičem ali si nakopati na glavo kakršnokoli večjo škodo.

»Vsakdo si na skrivaj želi imeti slog,« je hotel biti pameten Črni. »Vsakdo si tudi želi, da bi si dal narediti svoj portret, tako kot naš sultan.« »Se je tej bedi res nemogoče upreti?« sem vprašal. »Ta kuga se kar širi in širi, in nihče od nas se ne bo mogel upreti frankovskim zvijačam.«

»Ampak ko se bodo razširile metode frankovskih mojstrov, bo veljal za nadarjenega vsak, kdor bo pripovedoval zgodbe drugih, kakor da so njegove lastne.« »To ni nič drugega kakor satanova volja.« ...

Ta nebogljen podobica, ki sem jo nakracal in ki mi še podobna ni, mi je razkrila, kar že vsi dolgo vemo, ne da bi si priznali: da bi dosegli mojstrstvo Frankov, bomo potrebovali cela stoletja. Če bi Stričevo knjigo dokončali in jim jo poslali, bi se beneški mojstri samo muzali ob njej in njihovo norčevanje bi doseglo tudi beneškega

doža – in to je vse. Samo zbijali bi šale na račun tega, da so se Otomani odrekli svojemu otomanstvu, in se nas nič več ne bi bali. ...

V tem primeru se pač lepo usedite in ne delajte drugega, kot da še stoletja in stoletja papagajsko posnemate Franke. In ponosno se podpišite pod svoje slikarske posnetke. Stari heratski mojstri so skušali naslikati svet tako, kot ga vidi Bog, in da bi prikrili svojo osebnost, se nikoli niso podpisovali. Vi pa ste obsojeni na to, da se boste podpisovali zato, da bi prikrili pomanjkanje svoje osebnosti. (Pamuk 2006, 58. poglavje)

Pamuk roman zaokroži s poglavjem »Jaz, Šekura«, v katerem pojasni, da slikarstvo na koncu ni zamrlo zaradi Zahoda in njegovih tehnik, ki so se vse bolj prepletale z deli miniaturistov. Slikarstvo bi zamrlo v vsakem primeru. Vsi prejšnji strahovi miniaturistov so bili odveč. Spori glede sloga so se na koncu izkazali za nepomembne. Vse, kar je nesprijemanje drugačnosti prineslo, so bila le nepotrebna navzkrižja.

Navzkrižje med načini starih heratskih mojstrov na eni strani in frankovskih mojstrov na drugi strani, ki je tlakovalo pot razprtijam med slikarjem in neskončnim dvomom in zadregam, nikoli ni bilo razrešeno. Zakaj slikarstvo je zamrlo samo od sebe; slikarji niso več slikali ne kot vzhodnjaki ne kot zahodnjaki. Miniaturisti se niso prav nič jezili ali upirali, ampak so se kakor stari, ki se mirno vdajo v bolezen, polagoma, s ponižnim obžalovanjem in razočaranjem, sprijaznili s položajem. Nič več jih ni zanimalo delo velikih mojstrov iz Herata in Tabriza, ki jih je nekoč navdajalo s tako svetim spoštovanjem, nič več niso sanjarili o njem, pa tudi za frankovske mojstre in njihove novatorske metode, s katerimi so se spogledovali, se niso več menili, ujeti v primežu zavisti in sovraštva. In tako je slikarstvo opustelo, kakor hiša, ki na večer, ko mesto zagrne tema, zapre svoja vrata in naoknice. Dejstvo, da smo nekoč čisto drugače gledali na svet, je neusmiljeno utonilo v pozabo. (Pamuk 2006, 689)

Roman se zaključi z izpovedjo Šekure, ki izda svoji dve skriti želji – da bi videla dvojice slik: svoj portret (po vzoru beneških mojstrov) in sliko blaženosti (po vzoru heratskih mojstrov), kar simbolično še zadnjič nakaže na močan preplet in lepote obeh kultur.