

A K A D E M I A P E D A G O G I C Z N A
im. Komisji Edukacji Narodowej
W K R A K O W I E
Wydział Humanistyczny
Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa
Kierunek Informacja Naukowa i Bibliotekoznawstwo,
Specjalność nauczycielska

SYLWIA MĄDRO

OBRAZ TURCJI W POWIEŚCIACH
ORHANA PAMUKA

Praca licencjacka
napisana pod
kierunkiem
prof. dr hab.
HALINY KOSEŃKI

K R A K Ó W 2 0 1 0

SPIS TREŚCI

Wstęp	3
1. Orhan Pamuk i Sztambuł	5
1.1. Orhan Pamuk	5
1.2. Sztambuł	7
2. Turecka rodzina	16
2.1. Fatma i Selahattin	16
2.2. Dogan	25
2.3. Hasan	30
2.4. Faruk	33
2.5. Metin	37
2.6. Nilgun	39
3. Między Wschodem, a Zachodem	45
Zakończenie	57
Bibliografia	58
Spis fotografii	60

WSTĘP

Literacka Nagroda Nobla przyznana w 2006 roku Orhanowi Pamukowi – cenionemu w Turcji pisarzowi - stała się szansą na popularyzację tureckiej kultury w Europie¹. Turcja znajduje się w zupełnie innym od Europy kręgu kulturowym, dlatego też jest to świat obcy rzeczywistości, którą zna większość Europejczyków². Przez wielu Turcja kojarzona jest głównie z zagranicznymi wycieczkami, turecką kuchnią i emigrantami. Jesteśmy osadzeni w kulturze i tradycji europejskiej, dlatego Turcja to dla Europejczyków miejsce raczej egzotyczne. Literatura Pamuka otworzyła drogę do lepszego poznania mentalności, kultury, obyczajów, myśli społecznej, politycznej czy historycznej Turków. Jest to możliwe, ponieważ Pamuk to pisarz, który tkwi w tradycji wschodniej, ale nieobca jest mu także kultura europejska. Jego ojciec, człowiek wykształcony, mogący pochwalić się pokaźną biblioteką, do której Pamuk miał dostęp, zaszczerpił w synu umiłowanie dla europejskich wartości jak wolność, równość i braterstwo oraz szacunek dla europejskiej literatury³. *Za swoistą metaforę własnej twórczości Pamuk uznaje most łączący dwa brzegi Bosforu. Czuje się tak, jakby ciągle na nim stał, nie należąc ani do europejskiej części Turcji, ani do azjatyckiej, i obie je opisując*⁴. Ta *dwukulturowość* powoduje, że potrafi on przełożyć tajemnice kultury Wschodu na język kultury Zachodu⁵, dzięki czemu możemy mieć szersze wyobrażenie i wiedzę o wschodniej cywilizacji.

Pamuk zwraca uwagę na to, w jaki sposób skomplikowana historia Turcji wpłynęła na sytuację i sposób myślenia jej mieszkańców. Imperium Osmańskie powstało w XIII wieku i przez wiele lat, a zwłaszcza w wieku XVI i XVII, było to jedno z najpotężniejszych politycznie i militarnie państw na świecie. Od XVIII wieku siła Imperium ulegała jednak coraz większemu osłabieniu, którego konsekwencją były częściowe rozbiory po I wojnie światowej. W roku 1923 przekształciło się ono w

¹ Orhan Pamuk zmienia obraz Turcji, <http://ksiazki.wp.pl/tytul,Orhan-Pamuk-zmienia-obraz-Turcji,wid,8156,wiadomosc.html>, 20 maja 2010

² Anna Polat opowiada o tłumaczeniu książek Orhana Pamuka, <http://www.youtube.com/watch?v=3qc0M3vq20I&NR=1>, 20 maja 2010

³ *Conversations with History - Orhan Pamuk*, <http://www.youtube.com/watch?v=zy62YqDeE0c>, 20 maja 2010

⁴ *Nobel dla Orhana Pamuka*, <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,55670,3681604.html>, 20 maja 2010

⁵ *Literacka Nagroda Nobla dla Turka - Orhana Pamuka*, <http://www.ksiazka.net.pl/?id=archiwum09&uid=8259>, 20 maja 2010

republikę, której pierwszym prezydentem został Mustafa Kemal, nazwany później Atatürkiem. Kultury Wschodu i Zachodu od dawna przenikały się, jednak Kemal uznał kulturę zachodnią za lepszą od wschodniej i postawił sobie za cel radykalną europeizację kraju. *Kobietom zakazano nosić chusty. Alfabet arabski zastąpiono łacińskim. Meczet podporządkowano państwu, a ludy zamieszkujące Turcję zostały w imię jedności narodowej albo uznane za Turków, albo zmuszone do opuszczenia kraju. Manifestacje odrębności etnicznej zwalczano szykanami i terrorem, aż po regularną wojnę z Kurdami we wschodniej Anatolii (...). Ten drakoński model westernizacji wprowadził Turcję w ślepej uliczce, bo nie wynikał z wewnętrznej dynamiki kultury tureckiej, lecz jedynie naśladował zachodnie wzorce*⁶. Tymczasem Turcja była krajem wielobarwnym i zróżnicowanym. Przymusowa europeizacja sprawiła, że w XX wieku Turcja szamotała się między uwielbieniem Zachodu, próbami jego imitacji, a pamięcią o własnej tradycji, korzeniach. Dodatkowy rozdźwięk wywoływały wszędzie obecne pozostałości po świecie ottomańskim, ruiny przypominające o dawnej świetności oraz fakt, że mimo geograficznej bliskości Europy Sztambuł nie miał tych samych praw, panowała w nim bieda, a rzeczy nie zmieniały się tak szybko jak w Europie. Europa korzystała z wysokich standardów, które jednak nie stawały się udziałem Turcji. W latach 50, 60 i 70tych XX wieku, o których Pamuk pisze w powieści Sztambuł, panowało pesymistyczne przekonanie, że w kraju nic się nie zmieni⁷.

Celem tej pracy jest ukazanie obrazu Turcji, jaki Orhan Pamuk kreśli w swoich powieściach. Praca podzielona jest na trzy rozdziały. W rozdziale pierwszym opartym na powieści *Sztambuł* zostanie przedstawione życie pisarza w rodzinnym mieście oraz wizja samego Sztambułu opisana przez Pamuka. Ukazane będą także czynniki, które kształtowały pogląd pisarza na miasto. Rozdział drugi skupi się na przedstawieniu kondycji rodziny tureckiej opisanej w powieści *Dom ciszy*. Będzie to zarazem prezentacja prądów, światopoglądów, tendencji i sposobów życia, które pojawiają się w XX wiecznej Turcji. Rozdział trzeci powstanie na bazie utworu *Nazywam się Czerwień* i zostanie zgłębniony w nim problem wzajemnego przenikania się kultury Wschodu i Zachodu, ukazany przez pryzmat malarstwa oraz artysty pytającego o sztukę i zasady nią rządzące.

⁶ A. Krzemiński, *Turcy już są w Europie*,

http://wyborcza.pl/1,75475,5839886,Turcy_juz_sa_w_Europie.html, 20 maja 2010

⁷ *Rozmowy istotne – Orhan Pamuk*, <http://www.tvp.pl/kultura/magazyny-kulturalne/rozmowy-istotne/wideo/orhan-pamuk>, 20 maja 2010

Sam noblista o swojej twórczości wypowiada się tak: *Wszystkie moje powieści to próby spojrzenia na moją część świata, moją kulturę, naród turecki, Turcję, na to, w co wierzę z różnych perspektyw, pod różnym kątem (...) i nie powodowała mną chęć oceny, powiedzenia „wy jesteście źli, a wy dobrzy” lub „ja z wami się nie zgadzam”. Nie. Ja chciałem przedstawić obraz całego narodu - jego problemy, kulturę, stworzyć obraz całego środowiska kulturowego kraju, państwa, w którym żyją ludzie. Nie piszę moich powieści z pobudek etycznych. Robię to, żeby pokazać, jaki ten świat jest, jakie to życie jest*⁸.

Niniejsza praca ma na celu ukazanie obrazu właśnie takiej Turcji - widzianej oczami Orhana Pamuka.

⁸ Ibidem

1. ORHAN PAMUK I STAMBUŁ

*Wszystkie słowa wypowiedziane przez nas na temat naszego miasta, jego duszy i racji istnienia, będą w istocie opowieścią o naszym życiu. Jedyne centrum miasta jesteśmy bowiem my sami*⁹.

1.1 Orhan Pamuk

Chcąc napisać o Orhanie Pamuku nie sposób zapomnieć o Stambule – miejscu, w którym pisarz przyszedł na świat. Sam autor w powieści *Stambuł* opowiadając o mieście cały czas mówi także o sobie i odwrotnie – opisując siebie nawiązuje do Stambułu. Wspomnień o Stambule i o życiu O. Pamuka nie można rozdzielić, przeplatają się i tworzą razem nierozzerwalną całość. Pisarz namyśla się nad znaczeniem miejsca i czasu, w którym przyszedł na świat, aby nadać sens swojemu istnieniu. Zastanawia się, dlaczego akurat w tym zakątku i tego dnia? *Czy ten kraj, to miasto i ta rodzina, przydzielona nam jak los w loterii, (...) - czy to wszystko może być tylko przypadkiem?*¹⁰. Bez względu na odpowiedź wie, że właśnie Stambuł uczynił go tym, kim jest i że, aby tworzyć musi pozostać w tym miejscu, ponieważ jak mówi: *los Stambułu to mój los*¹¹. Co więcej pisarz uważa, że nie są to tylko jego odczucia, ponieważ każdy dorosły mieszkaniec Stambułu w pewnym momencie życia dostrzega, że jego przeznaczenie zaczyna splatać się z losem miasta. O. Pamuk nie poprzestaje jednak na tym stwierdzeniu, ale chce dociec przyczyn, wnikać w powody. W tym celu kreśli wizję Stambułu, która jest jego udziałem i wyjawia, co sprawiło, że widzi on swoje miasto w ten określony sposób. Pisarz zaznacza także, że zawsze miał skłonność do wyolbrzymiania i bardziej interesowała go symetria opowieści niż ich prawdziwość. W związku z tym rozwikłanie zagadki, co jest prawdą, a co fikcją w osobistym, subiektywnym obrazie Stambułu Pamuka nie jest możliwe, dlatego też opis miasta,

⁹ O. Pamuk, *Stambuł*, Kraków 2008, s. 441

¹⁰ Ibidem, s. 14

¹¹ Ibidem, s. 14

który zostanie tu przedstawiony nie będzie obiektywny. Będzie to Stambuł widziany oczami pisarza.

W dniu narodzin O. Pamuka miasto przeżywało najgorsze dni w swojej dwutysiącletniej historii. Po upadku Imperium osmańskiego zapomniany przez świat Stambuł musiał na nowo poszukiwać swojej tożsamości. W mieście zapanowała izolacja, bieda, gorycz porażki, ubóstwo i udręka. Z tym wszechogarniającym smutkiem Stambulczycy musieli się zmierzyć, więc całe życie borykali się walką z nim lub próbą pogodzenia. Dylematy takie nie ominęły także pisarza, który z jednej strony czuje się nieszczęśliwy z racji tego, że przyszło mu urodzić się w tym nijakim mieście, w czasie największego kryzysu, ale z drugiej, właśnie, dlatego uważa się za szczęściarza i upatruje w tym swojego przeznaczenia. Specyfika Stambułu sprawia bowiem, że miasto jest wdzięcznym obiektem do opisywania, które dostarcza autorowi wielu tematów do powieści, ponieważ według autora *piękno krajobrazu kryje się w jego smutku*¹².

Niemalą wpływ na kształtowanie się O. Pamuka miał także dom będący dla pisarza przez długi czas centrum świata. Mieszkał on w *Kamienicy Pamuków* wraz z liczną rodziną: matką, ojcem, starszym bratem, babcią, ciotkami i wujkami. Każdy z członków rodziny zajmował inny pokój w czterokondygnacyjnej kamienicy, ale między piętrami domu panował ciągły ruch, a drzwi do wszystkich pokoi były cały czas otwarte. Żyli oni razem jak wiele osmańskich rodów, a przynależność do dużej, szczęśliwej, przynajmniej z pozoru, rodziny dawała pisarzowi poczucie bezpieczeństwa. Dostrzegał jednak także kryjące się pod powierzchnią sielanki zagrożenia, ponieważ, jak sam pisze: *To, co zwykle nazywamy rodziną było dla mnie w istocie zbiorowiskiem ludzi, którzy w imię swego pragnienia bycia kochanym, poczucia bezpieczeństwa i spokoju wyciszają na jakiś czas demony i dziny zamieszkujące ich wnętrza i udają, że są szczęśliwi. Te pozory szczęścia, traktowane przez nas jak rzeczywistość, podtrzymywaliśmy przez jakiś czas wyłącznie z braku innego zajęcia*¹³. Z czasem jednak straty, które dosięgły Stambuł po upadku Imperium osmańskiego, dotknęły i jego rodzinę. Funduszy zaczęło ubywać, ojcu groziło bankructwo, więc bogata jak dotąd rodzina pisarza stopniowo ubożała. Z kolei to sprawiało, że między członkami rodu coraz częściej wybuchały awantury, toczyły się spory o pieniądze, które powodowały narastanie pretensji i żalu.

¹² Słowa A. Rasima wykorzystane przez O. Pamuka jako motto powieści.

¹³ Ibidem, s. 349

Podobna sytuacja istniała w większości burżujskich rodzin, których ród Pamuków jest reprezentantem. Oprócz stopniowego ubożenia łączył ich także sposób urządzania swoich kamienic. Domy bogatej warstwy przypominały muzea, w których mieszały się elementy życia zachodniego i wschodniego. Salony miały przekonywać gości o zachodnim stylu życia domowników, jednak przypominały przypadkowe i posępne ekspozycje symboli Zachodu¹⁴. Pełno tu było nieużywanych instrumentów jak: pianino, zakurzona biblioteka, kredensy, zamiast tradycyjnych poduch. Dążenie rodziny O. Pamuka do europeizacji odzwierciedlały starania całej burżuazji, a także Stambułu i Turcji. Tak naprawdę jednak poczynione kroki nie były rzeczywistymi dążeniami do nowoczesności, ale desperackimi próbami uwolnienia się od przeszłości. W wyniku tego *nie udało się tu stworzyć nowoczesnego świata ani w zachodnim, ani we wschodnim stylu, całe ten wysiłek posłużył głównie zapominaniu o przeszłości. Sprawił, że rezydencje spłonęły, cywilizacja upadła...*, cała Turcję ogarnął smutek umierającej kultury¹⁵. Niewiadomo także, czemu, oprócz wyswobodzeniu się z wymogów religii, europeizacja miałyby służyć.

W domu O. Pamuka religia uważana była za potrzebną tylko ludziom biednym, potrzebujących pocieszenia i wsparcia, takich, jak służba: kucharze, służące czy biedacy. Ludzie bogaci utożsamiali pobożność ze złym statusem materialnym, ale nie mówili tego głośno. Tkwiła w nich, bowiem podskórna obawa, że biedacy wykorzystają religię przeciwko nim, dlatego woleli zmieniać temat rozmowy niż szydzić z religii lub manifestować brak zainteresowania. Podobnie jak zachodnie umeblowanie w domu tak i laicki zapał uznawany był za manifestację nowoczesności i prozachodniej postawy¹⁶. Religia z kolei uznawana była za mieszankę zabobonów, ślepej wiary i nietypowych zasad. Uważano, że ludzie religijni utrudniają modernizację i europeizację kraju, natomiast bogaci posiadacze ziemscy mieli prawo do rządzenia i dla korzyści państwa musieli zakazać wiary w przesady, tradycje i praktyki hamujące narodowy rozwój¹⁷. Niewinne zabobony mogły przerodzić się w coś, co będzie zagrażało państwu, na który losy bogatsi mieli nadal większy wpływ niż biedni. *Zeuropeizowana stambulska burżuazja przez czterdzieści lat popierała wojskowe interwencje i ingerencję armii w politykę nie z obawy przed umocnieniem lewicy, ale ze strachu, że najniższe warstwy społeczne sprzymierzą się z nowymi bogaczami i zmuszą ją do życia pod religijnymi*

¹⁴ Ibidem, s. 20

¹⁵ Ibidem, s. 44

¹⁶ Ibidem, s. 232

¹⁷ Ibidem, s. 235

*sztandarami*¹⁸. Sama rodzina O. Pamuka wykazywała ambiwalentny stosunek do religii. Jego matka wierzyła *na wszelki wypadek*, w domu obchodzono także niektóre święta. Dyskutowano o polityce, szkole, natomiast milczeniem omijano dylematy moralne, podstawowe kwestie egzystencjalne, co sprawiało, że pisarz czuł się samotny. Każdy członek rodziny zamknięty był we własnym świecie, a rodzice nie edukowali O. Pamuka w kwestiach wiary, dlatego sam starał się odnajdywać sposoby wypełnienia duchowej pustki. Obserwacja religijnych służących potwierdziła przekonania przekazane mu przez rodziców, że religia jest mieszanką zabobonów, a pierwsza wizyta w meczecie umocniła uprzedzenia wobec niej, a szczególnie wobec islamu. Wyznacznikiem religijności dla pisarza było poczucie winy, nie bał się boga, ale gniewu zapatrzonych w niego fanatyków i że spotka go kara za to, że nie jest taki jak oni, dlatego na własny użytek zaczął traktować religię jako zbiór praktycznych, racjonalnych wskazówek, pewnych zwyczajów dających poczucie bezpieczeństwa, stabilizacji i harmonii¹⁹. Z podobnym problemem dotyczącym religii borykało się wielu Turków rozdartych między fundamentalizmem, praktyczną religijnością oraz ateizmem.

Większość burżuazji nie manifestowała nie tylko swojej niewiary, ale także nie obnosiła się ze swoim bogactwem. Majętni ludzie ze strachu przed państwem i władzą woleli nie rzucać się w oczy, ponieważ od najdawniejszych czasów osmańscy padyszachowie pozbawiali życia bogate osoby i przejmowali ich majątek. Żydzi, Ormianie i Grecy pamiętali podatek, który prowadził do konfiskat majątków oraz rok 1955, kiedy to demolowano i palono ich sklepy. Więcej odwagi w mówieniu o swoim bogactwie mieli tylko właściciele ziemscy, którzy niedawno osiedlili się w Stambule. Tych z kolei wyszydzano za nuworyszostwo, ostentacje i niepopularne opinie²⁰. Bogacze bali się mówić o swoim statusie materialnym także w obawie przed oskarżeniami o brudne interesy, ponieważ zmienił się sposób zdobywania majątku. W czasie Imperium osmańskiego tylko, dzięki wykształceniu można było wspiać się na najwyższe szczeble władzy i wzbogacić, natomiast w pierwszych latach republiki zamknięto szkoły sufickie²¹, odrzucono literaturę religijną, przeprowadzono reformę

¹⁸ Ibidem, s. 237

¹⁹ Ibidem, s. 540

²⁰ Ibidem, s. 244

²¹ Sufizm - arabska tasawwuf, taşawwuf, mistycyzm muzułmański; zainicjowany w VIII w. przez Al-Hasana z Bastry; w zależności od regionu ulegał wpływom myśli chrześcijańskiej, neoplatońskiej, perskiej i indyjskiej; początkowo zwalczany przez ortodoksyjnych teologów, połączył się z arabską teologią i filozofią u Al-Ghazalego; sufizm rozwinął się w bractwach muzułmańskich, z których każde miało własny sposób poszukiwania Boga; najpełniejszy wyraz znalazł w arabskiej, perskiej i tureckiej poezji. Za: *Internetowa encyklopedia PWN* [29.03.2010 r.]

alfabetu, zwrócono się ku kulturze europejskiej, co uniemożliwiało dalszy rozwój poprzez edukację. Jedyne, co pozostało bogaczom to manifestowanie własnej europejskości, stąd moda na zachodnie ubrania, przedmioty i urządzenia²².

W państwie osmańskim nie było *arystokracji krwi*, dlatego bogacze usiłowali udowodnić, że do niej należą. W latach 80tych XX w. pojawiło się zainteresowanie pamiątkami po kulturze osmańskiej, a także wielu dorobkiewiczów, którzy wiedli *pozbawione kultury i uczuć, napiętnowane poczuciem tymczasowości i pustki życie*²³. Natomiast ostatnie pokolenie stambulskich bogaczy – potomkowie osmańskich paszów²⁴, nie pamiętało lokalnych tradycji i nie znało jeszcze kultury Zachodu, więc nie potrafili pomnożyć majątku, byli przywiązani do swoich humorów, fobii i domów i gotowi procesować się o każdą drobnostkę²⁵. O. Pamuk uznaje ich za wymierającą rasę, a za charakterystyczną cechę stambulskich wyższych sfer uważa nienawiść. Odkoczną od strachu i trosk były dla bogaczy jedynie bale organizowane głównie po to, aby pokazać się wśród osobistości i podjąć próbę uspokojenia własnego sumienia, przekonać innych i siebie, że za bogactwem nie stoi szczęście i oszustwo, ale wiedza, praca i zdolności²⁶. Tak naprawdę jednak wierzyli tylko w siłę pieniędzy i jedynie udawali, że zapominają o krążących o nich plotkach. Pisarz wśród tych ludzi czuł się obco, dostrzegał, że całe ich życie jest ciągłym udawaniem, jednak nie mógł nie zauważyć podobieństwa do jego własnej rodziny.

Wzorowane na zachodnim, życie stambulskich bogaczy było dla O. Pamuka niezdolne i sztuczne, dlatego coraz chętniej uciekał od rodziny, spacerował po całym Stambule, a zwłaszcza odwiedzał biedne dzielnice. W miarę poznawania miasta, obserwowania nędzy, wszechobecnego przygnębienia do jego duszy wnikała rezygnacja. Zaczęło rodzić się w nim przekonanie, że *piękne i sensowne życie (...) zarezerwowane było dla szczęśliwych mieszkańców Europy i Ameryki; pozostali ludzie (...) skazani byli na wtórną, nieistotną dla nikogo egzystencję, w nędznych, rozpadających się, pozbawionych wyrazu, odrapanych z farby, zdezelowanych i tanich miejscach*²⁷. Przyzwyczajał się do myśli, że takie życie przeznaczone jest również dla niego. Podobny pesymizm ogarniał także wielu tureckich intelektualistów, którzy

²² Ibidem, s. 245

²³ Ibidem, s. 247

²⁴ Pasza (tur. Pasa) – tytuł wysokiego urzędnika osmańskiego, nadawany zazwyczaj gubernatorom i generałom. Za: W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, pierwsze wydanie w Internecie [29.03.2010 r.]

²⁵ Ibidem, s. 249

²⁶ Ibidem, s. 253

²⁷ Ibidem, s. 390

zaczynali wyznawać pogląd, że *tutaj nic dobrego nie może się wydarzyć*²⁸. Czarnowidztwo, związane ze smutkiem Stambułu łamiącym wolę mieszkańców miasta, pesymizm, manifestowali również ci, którym dobrze się powodziło (choćby, dlatego, że bogactwo, jak już wspomniano wcześniej, otrzymywało się z przypadku). Symboliczny dla destrukcyjnego i ostrożnego życia klasy średniej był pesymizm matki Pamuka, który wynikał z postawy obronnej wobec życia.²⁹ Matka chciała chronić siebie i dzieci przed światem, powtarzała synom: *Bądźcie zwyczajni, normalni, tacy jak inni, nie zwracajcie na siebie uwagi*³⁰. Skromność i umiarkowanie nakazywała tradycyjna moralność i muzułmański mistycyzm. Zabraniała ona wyolbrzymiania własnego ja, pielęgnowania obsesji, namiętności, natomiast namawiała do rozwijania cech takich, jak: pracowitość, szczerść i uczciwość. W związku z tym matka namawiała O. Pamuka, aby skończył studia – architekturę na Politechnice Stambulskiej. Pisarz jednak pragnął zostać malarzem, żyć jak francuscy artyści i na tym tle dochodziło między nimi do ciągłych utarczek. Matka twierdziła, że sztuka, malarstwo czy kreacja to luksus, na jaki mogą sobie pozwolić tylko Europejczycy. Mieszkańcy Stambułu drugiej połowy XX wieku stracili, bowiem dawne bogactwo, siłę, hart ducha i chęć do robienia czegokolwiek. Uważa ona, że nawet choćby był najlepszym malarzem na świecie nikt na niego nie zwróci uwagi, będzie sam, niezrozumiany przez nikogo, ponieważ dla ludzi w Turcji nie liczy się sztuka i obrazy. Zestawia Europę, w której artyści wybitni są dumni i hardzi, z Turcją, gdzie twórca uznawany jest za szaleńca. Z troski o syna ostrzegła go, że jeśli zdecyduje się zostać malarzem nie zdoła zachować dumy, ponieważ będzie musiał przekonywać do obrazów ludzi, którzy nie mają zielonego pojęcia o sztuce, a *żeby móc żyć z honorem w tym biednym kraju, wśród słabych, bezwolnych i nieokrzęsanych*³¹ musi mieć pracę i pieniądze. Matka nadała pisarzowi imię Orhan po sułtanie Orhanie – władcy osmańskim, który nigdy nie dążył do celów przesadnie wielkich, nie poświęcał sobie za wiele uwagi, żył zwyczajnie, a w książkach opisany jest z szacunkiem i oszczędnie³². Mimo tych ostrzeżeń, smutkowi, który przepelniał jego duszę i własnym obserwacjom miasta, O. Pamuk zbuntował się przeciw skromnemu życiu oferowanemu przez Stambuł i banalnej przyszłości - wbrew pragnieniu matki postanowił zostać pisarzem.

²⁸ Ibidem, s. 451

²⁹ Ibidem, s. 452

³⁰ Ibidem, s. 452

³¹ Ibidem, s. 463

³² Ibidem, s. 453

1.2. Stambuł

Na widok Stambułu składa się nie tylko pejzaż zewnętrzny, ale również to, co widzimy, zaglądając przez okna do mieszkań żyjących tu ludzi.

Po opisanu losów Orhana Pamuka, części jego wewnętrznego świata, życia jego rodziny, a wreszcie warstwy społecznej, do której należy, czas przejść do bardziej szczegółowego obrazu Stambułu, który, jak już starano się dowieść, także miał niemały wpływ na losy pisarza. Co widział więc O. Pamuk podczas swoich spacerów po mieście? Co wpędzało go w taki smutek? Co sprawiło, że był rozdarty między chęcią życia w całkowicie europejskim mieście, a pragnieniem przynależności do starego, znanego sobie i często nienawidzonego, Stambułu, który jednak kochał instynktownie?³³

Warto zacząć od zaznaczenia faktu, że w XX wieku świetność miasta już minęła. Rezydencje, w których dawniej żyli wielcy władcy uległy zniszczeniu. Sułtani (tacy, jak Selim III czy Mahmut II - reformatorzy i zeuropeizowani sułtani z końca XVIII i początku XIX wieku) przenieśli się do nowych pałaców chcąc żyć w zachodnim standardzie, a książęta i wezyrowie wznosili dla siebie rezydencje w pobliżu, tym samym opuszczając stare domy. Imperium osmańskie przemieniło się w republikę, która usunęła w cień osmańskich paszów, książąt oraz wyższych urzędników³⁴. W całym mieście widniały także przykłady dawnej świetności, zwycięstw i wielkiej historii obecnie zniszczone, zaniedbane i przytłoczone betonem. Boleśnie przypominają one o spuściznie wielkiego imperium, ponieważ imponująca przeszłość kontrastuje ze współczesną nędzą³⁵. Stare miesza się tu z nowym, dążenie do nowoczesności z tradycją. Pisarz zwraca uwagę na to, że miasto jest rozdarte, ponieważ z jednej strony nigdy już nie będzie żyło w zgodzie z tradycją, o której przypominają meczety czy minarety, a z drugiej nie stanie się całkowicie europejskie. Obecnie z każdego zakamarka wygląda ubóstwo, starość, ruiny, zaniedbanie, a to wszystko oraz wspomnienie minionych czasów wywołuje rezygnację, budzi melancholię, którą żywi

³³ Ibidem, s. 409

³⁴ Ibidem, s. 44

³⁵ Ibidem, s. 135

się Stambuł. O. Pamuk określa ją mianem *huzun*³⁶. Jest to tureckie słowo nazywające melancholię, które ma arabskie korzenie. W Koranie pojawia się jako *hun* i *hazen*, ponieważ tak nazwano rok śmierci Chadidży, żony Mahometa i Abu Talia jego wuja. Zapanował wtedy *senetul hun* - rok smutku, kojarzony z pustką po utracie bliskiej osoby. Odmienne znaczenia posiada *huzun* w zależności od różnych tradycji filozoficznych. Może być to efekt przywiązania do przyziemnych przyjemności lub duchowe cierpienie odczuwane z powodu oddalenia od Boga. *Huzun* wywodzi się także z czarnej namiętności, tej samej, co melancholia, która wiąże się z czarną żółcią (*melas chole*) z czasów Arystotelesa i czarną rozpaczą. Jak, więc widać pojęcie *huzun* jest wieloznaczne. Różnica w pojmowaniu *huzun* przejawia się także w poglądach Roberta Burtona, który twierdzi, że jest to samotność jednego człowieka, jej istotą jest duma, a prowadzi ona do szczęścia i rozwija wyobraźnię. Natomiast Al.-Kindi uważa, że jest to doświadczenie społeczne, stan mistyczny, ale także choroba, ponieważ zarówno afirmuje życie jak je neguje³⁷. O. Pamuk skłania się ku drugiej interpretacji. Sądzi on, że *huzun* jest to doznanie wielu ludzi będące wspólnym doświadczeniem dla całego miasta, właściwym tylko Stambułowi. *Huzun* można dostrzec w każdym Stambulczyku, *mieszka się [ono] z tkanką miasta*³⁸. Uważa on, że nie jest to tylko stan ducha i umysłu tutejszych mieszkańców, ale także sposób patrzenia na życie, specyficzna wrażliwość mieszkańców i stosunek do siebie wywołany oddaleniem od zachodniego świata, historią miasta i panującym w nim obecnie ubóstwem.

Pisarz jest zdania, że *huzun* posiada dla Stambulczyków wyjątkowe znaczenie. Stambuł nie traktuje, bowiem *huzun* jak choroby, ani bólu, ale cierpi z wyboru³⁹. Literatura mistyczna wręcz łączy *huzun* z poczuciem honoru, dodaje rezygnacji godności, kojarzy melancholię z dumą. W wyniku tego Stambulczycy zaczynają zgadzać się na biedę i depresję, a wycofanie i rezygnacja stają się usprawiedliwione. Stambulczycy są ludźmi bez energii, dla których niemożliwe jest przeciwstawienie się jednostki społeczeństwu, aprobują raczej monotonię, pokorę, cierpliwość⁴⁰. Pisarz długo nie mógł pogodzić się z takim stanem rzeczy, miasto wydawało mu się miejscem niekompletnym, zaniedbanym, wręcz klaustrofobicznym. W końcu jednak uznał wszystkie stambulskie dziwactwa, starość, imperialny przepych, ruiny historii za

³⁶ Ibidem, s. 121

³⁷ Ibidem, s. 124

³⁸ Ibidem, s. 126

³⁹ Ibidem, s. 138

⁴⁰ Ibidem, s. 138

poetyckie, pełne piękna. W wyniku tego pogodził się z melancholią miasta i pokochał Sztambuł *właśnie za jego przygnębienie i za wszystko, co kiedyś utracił*⁴¹.

Powyższa wizja Sztambułu, która stała się częścią życia O. Pamuka, została przez niego przejęta zwłaszcza od czterech sztambulskich poetów i pisarzy, którzy według autora *pozostawili współczesnemu Sztambulowi jego melancholię*⁴². Po upadku Imperium osmańskiego sztambulscy artyści zainteresowani zachodnią kulturą znaleźli się w skomplikowanej sytuacji. Z jednej strony pragnęli oni uczestnictwa we współczesnym świecie tureckim, chcieli być częścią społeczności dotkniętej przez *huzun*, ale z drugiej kusił ich *racjonalizm Montaigne'a, emocjonalne osamotnienie Thoreau*⁴³ i wiele innych prądów płynących z Europy, będących przeciwieństwem sztambulskiego sposobu patrzenia na świat, gdzie ludzie przeżywają wspólnie i razem afirmują życie nie wierząc w indywidualizm i racjonalizm. Pisarze, którzy miotali się między Wschodem, a Zachodem, znacząco wpłynęli na sposób widzenia Sztambułu przez O. Pamuka. Należą do nich: Yahya Kemal, historyk Reşat Ekrem Koçu, powieściopisarz Ahmet Hamdi Tanpınar oraz autor pamiętników Abdülhak Şinasi Hisar.

W czasie przyjścia O. Pamuka na świat wszyscy czterej żyli. Pisarz nazywa ich *czterema melancholikami*. Wyobraża on sobie, że ich drogi krzyżowały się i między innymi w tym upatruje wyjątkowość Sztambułu: nie w topografii, budowlach czy widokach, ale *w jakimś tajemniczym splocie przypadków, wyobrażeń, barw, liter i wspomnień ludzi, którzy (...) mieszkają tu od półwiecza*⁴⁴. Wiersze, powieści, eseje i wspomnienia tych czterech mężczyzn otworzyły O. Pamukowi oczy na prawdziwą duszę Sztambułu. Dla nich *napięcie między przeszłością i teraźniejszością czy między (...) Wschodem i Zachodem było źródłem siły, pokazali, jak pogodzić miłość do sztuki nowoczesnej i zachodniej literatury z kulturą miasta*. Każdy z nich w jakimś okresie swojego życia był pod wpływem twórczości europejskiej, szczególnie francuskiej. Kemal mieszkał w Paryżu przez 9 lat, od Verlaine'a i Mallarmego zaczerpnął koncepcję czystej poezji, potem spróbował tworzyć dla niej w Turcji narodowy odpowiednik⁴⁵. Wszyscy byli pod wrażeniem dorobku Andre Gide i Gautiera. Fascynacja literaturą francuską wpłynęła z kolei na ich sposób myślenia o własnej twórczości. Chcieli być nowocześni i europejscy, pisać jak Francuzi, ale jeśli tworzyliby jak tamci nie byłiby

⁴¹ Ibidem, s. 448

⁴² Ibidem, s. 142

⁴³ Ibidem, s. 142

⁴⁴ Ibidem, s. 145

⁴⁵ Ibidem, s. 147

oryginalni, a zachodni artyści stali na straży poglądu, że wielka literatura musi być autentyczna i oryginalna. Pojawiała się, więc ogromna rozterka – dążenie do europejskości i autentyzmu jednocześnie⁴⁶. *Czwórka melancholików* wyznawała koncepcję sztuki czystej, sztuki dla sztuki. Czuli się jednak ograniczeni przez politykę wewnętrzną władz. W młodości byli świadkami upadku Imperium Osmańskiego, co ściągnęło na kraj niebezpieczeństwo kolonizacji przez Zachód, potem zapanowała republika i nacjonalizm, który także nie pozwalał rozwinąć im skrzydeł. Poglądy estetyczne poznane we Francji uświadomiły autorom, że nie jest możliwe przeniesienie ich na grunt Turcji, dlatego skupili się na upadku cywilizacji osmańskiej, która odeszła bezpowrotnie. W poetycki sposób mówili o przeszłości nie popadając w przesadną dumę⁴⁷. Nawiązywali w ten sposób do *filozofii kompozycji* Poe’go, który poszukując sposobów wywoływania melancholijnej nuty, uznał, że budzi ją śmierć. Nie naśladowali Poe’go, ale czuli, że przemówią autentycznie, jeśli powrócą do przeszłości i zaczną pisać o melancholii, jaką ona wywołuje⁴⁸. Co prawda język z innego czasu, który przeminął, nie wróci, ale *taka (...) zabawa z czasem daje ulotne złudzenie, (...) że przeszłość ciągle żyje*⁴⁹. W wyniku oddania stambulskiej melancholii historii Tanpinara zawsze przeradzają się w melodramaty. Bohaterowie jego powieści są zamknięci w sobie, nie mają na tyle determinacji ani inicjatywy, aby przeciwstawić się warunkom narzucanym przez historię i społeczeństwo. Czasem wydaje się, że przyczyną smutku wcale nie jest utrata ukochanej, pełna bólu historia, ale widoki miasta, z którego zakątków emanuje *huzun*, które przenika do serca i łamie wolę, dlatego bohaterowie, gdy tylko pojawia się jakaś przeciwność, zakręt – uciekają w melancholię⁵⁰. Podobne doświadczenia spotykają bohaterów w powieściach O. Pamuka (np. Faruka czy Czarnego, o którym będzie mowa w późniejszych rozdziałach niniejszej pracy).

Czterech melancholików oskarżano o wsteczność poglądów, dlatego, że zamiast marzyć o europeizacji skupiali się na przeszłości, a oni tylko pragnęli czerpać inspirację z dwóch tradycji: wschodniej i zachodniej. Mieli poczucie przynależności do lokalnej społeczności i chcieli wyrazić smutek *poprzez ukazanie Stambułu oczami człowieka z*

⁴⁶ Ibidem, s. 147

⁴⁷ Ibidem, s. 149

⁴⁸ Ibidem, s. 149

⁴⁹ Ibidem, s. 150

⁵⁰ Ibidem, s. 142

zewnątrz⁵¹. Bronili indywidualności przed nakazami społeczeństwa i państwa - gdy kazano im postępować jak ludzie Wschodu, zachowywali się jak ci z Zachodu, kiedy zaś wymagano od nich europejskości – manifestowali swoje przywiązanie do Wschodu. Z wyjątkiem Kemala, nigdy się nie ożenili, umarli w samotności, bólu, świadomi, że nie zrealizowali własnych zamierzeń⁵².

Poglądy, sposób pisania i inspiracje Kemala, Tanpınara i Hisara przeniknęły do myślenia O. Pamuka i sprawiły, że widzi on Sztambuł w powyżej opisany sposób. Warto pochylić się również nad niezwykle ciekawym i oryginalnym dziełem Koçu, które także niejednokrotnie inspirowało O. Pamuka i pojawiało się w jego powieściach – *Encyklopedii stambulskiej*.

Koçu poświęcił swoje życie realizując wyjątkowo nietypowy zamysł stworzenia *encyklopedii jednego miasta*- jedynej w swoim rodzaju i pierwszej takiej na świecie. W tym celu od roku 1944 zaczął spisywać *osobliwe i zaskakujące momenty* stambulskiej historii, których źródłem była ówczesna prasa. Z braku funduszy skończył w 1951 r. na literze B, na 1000 stronach i 4 tomach. Wznosił dzieło po 7 latach znów od pierwszej litery alfabetu. W obawie, że po raz drugi nie uda mu się dokończyć dzieła chciał zamknąć encyklopedię w 15 tomach. Niestety mimo tych dobrych chęci po 15 latach ukazywania się encyklopedii (ukazywała się od 1958 – 1973 roku) i wydaniu 11 tomów do litery G nie udało mu się ukończyć dzieła⁵³.

W encyklopedii Koçu gromadził osobliwe historie, mieszał wiedzę historyczną i encyklopedyczną z własnymi zainteresowaniami, sympatiami, opatrząc większość z nich czarno-białymi ilustracjami. W ten sposób stworzył dziwne, nietypowe, a zarazem błyskotliwe dzieło. Dla Stambulczyków czytanie o przodkach z imperialnych czasów po powstaniu republiki i modernizacyjnym ożywieniu, kiedy to wierzyli już, że odcięli się od korzeni i stali częścią nowej cywilizacji nauki i rozsądku, było fascynujące⁵⁴. Początkowo Koçu współdziałał z ludźmi pióra, profesorami i zapaleńcami, ponieważ miało to być dzieło naukowe, ale z czasem liczba uczonych malała, a Koçu zamieszczał w encyklopedii coraz więcej własnych fascynacji, uprzedzeń, sentymentów. Sprawilo to, że po kilku latach ukazywania się encyklopedii, w latach 60tych mieszkańcy

⁵¹ Ibidem, s. 151

⁵² Ibidem, s. 152

⁵³ Ibidem, s. 210

⁵⁴ Ibidem, s. 196

przestali widzieć w niej dzieło porządkujące wiedzę na temat Stambułu, a zaczęli traktować ją, jak magazyn pełen egzotycznych historyjek z życia miasta⁵⁵.

Koçu był kolekcjonerem informacji o mieście, hobbystą, w jego domu wszędzie porozrzucone były fiszki, wycinki, fotografie, ilustracje, teczki, fakty, informacje z lektury XIX wiecznych gazet. Swoją fascynację intrygującymi, przystępnymi dokumentami opowiadającymi historii z życia ludzi, odkrył na studiach historycznych, które rozpoczął już po upadku imperium. Naśladował w tym twórczo swego profesora – Ahmeta Refika, który objawiał taki sam pociąg do nieoficjalnych, nietypowych dokumentów i łączył historię z literaturą⁵⁶. Koçu także poszukiwał historii pełnych intryg, zdrad, romansów, egzotyki, fascynował się makabrycznymi detalami, torturami i technikami egzekucji.

Jeśli chodzi o stosunek do zachodniej poetyki Koçu nie uwolnił się od zachodnich norm. Kultura osmańska znalazła coś na kształt gatunku - wykazu osobliwych stworzeń, zanim dostała się pod wpływy europejskie, ale Koçu miał obsesję na punkcie europejskich systemów klasyfikacyjnych. Wierzył, że może wziąć to, co zachodnia cywilizacja wypracowywała przez wieki i wykorzystać na swój sposób⁵⁷. Jego wyobrażenie na temat encyklopedii w ogóle było jednak nietypowe. Uważał, że encyklopedia jest czymś więcej niż alfabetycznie uporządkowanym zbiorem przypadkowych zdarzeń. Sądził, że nie ma różnicy między faktami, a historiami, nie musi tu istnieć żaden szczególny porządek, zależność czy logiczna hierarchia. Jednak z racji tego, że Koçu przywiązywał się do znalezionych przez siebie opowieści, zmieniał dzieje miasta we własną historię⁵⁸. Kiedy w ostatnich latach życia zorientował się, że 15 tomów nie pomieści jego notatek przestał szukać uzasadnienia dla swoich historii, kolejne rozdziały tworzył pod pretekstem, mnożył hasła. Wysiłek, aby ogarnąć stambulski mętlik za pomocą zachodnich sposobów poszedł, więc na marne. Różnice dzielące Stambuł od innych wielkich miast okazały się zbyt wielkie, a pasja autora nie dała się ująć w żadne ramy. Powstało za to dzieło, którego oryginalność i wewnętrzna anarchia, nieład, dziwactwa nie poddają się żadnej klasyfikacji, co budzi rodzaj dumy i podziwu dla autora i zawiera solidny ładunek stambulskiego nacjonalizmu⁵⁹.

⁵⁵ Ibidem, s. 208

⁵⁶ Ibidem, s. 203

⁵⁷ Ibidem, s. 214

⁵⁸ Ibidem, s. 216

⁵⁹ Ibidem, s. 219

Wszystko, o czym napisano powyżej, sprawia, że Stambuł jest miejscem trudnym do zrozumienia dla przybyszów z Europy. Goście z zewnątrz raczej nie zauważają tego, co odczuwają Stambulczycy. Z racji oddalenia Stambułu od reszty świata jego ludność czuła się w połowie obco, dlatego nie zawsze potrafiła określić swoją przynależność i przyjmowała punkt widzenia albo przesadnie europejski albo zbyt orientalny. Poeci dywanowi⁶⁰ sławili to miejsce jak coś nierzeczywistego, jakby nie było żadnym konkretnym punktem na mapie⁶¹. Jaki Stambuł jest widać dopiero w opisach zachodnich artystów i podróżników takich, jak Gérard de Nerval czy Théophile Gautier.

Nerval to francuski poeta, który chcąc zrealizować swoje romantyczne marzenia o Wschodzie wyruszył w podróż z Kairu na Cypr, Rodos, do Izmiru, a w roku 1843 przyjechał do Konstantynopola. Pragnął opisać wschód, a motyw melancholii w literaturze francuskiej kojarzony był właśnie z nim. Miał 35 lat, gdy przyjechał, dwa lata wcześniej przeżył *atak melancholii*, która 12 lat później doprowadziła go do samobójstwa. W czasie swojej podróży na Wschód skupiał się, więc na tym, co pozwoliłoby mu o niej zapomnieć, chciał zostawić za sobą troski⁶². Stambuł *nie uległ jeszcze, wtedy serii ciosów zadanych przez biedę, upokorzenia i porażki, więc (...) nie ujawnił przed poetą swej melancholijnej natury*⁶³. Nerval obserwował modne stroje, sklepy z biżuterią, witryny, cukiernie, hotele, kawiarenki, ambasady, rojne ulice czy teatr cieni Karagöz⁶⁴. Po przybraniu wyglądu muzułmanina zwiedził głównie stambulskie atrakcje: zakon derwiszów, odwiedził sułtana, odbywał wędrówki po cmentarzach w czasie Ramazanu. Według O. Pamuka sprawiło to, że obraz Stambułu narysowany przez Nervalą jest zbyt egzotyczny. Sam Nerval wyznał, że po porzuceniu przez kobietę nie widział sensu życia, więc zwiedzał świat poznając różne dziwne zwyczaje i egzotyczne stroje, aby zająć czymś myśli. Przez to jego relacje są raczej powierzchowne, a *klimat tych opowiadań bardziej przypomina baśnie Szeherezady niż prawdziwy nastrój Stambułu*⁶⁵. Nerval uważał, że *zewnętrzna uroda sprawia, iż mamy wrażenie obcowania z najcudowniejszym miastem świata*⁶⁶, zauważył także, że *czarne*

⁶⁰ Dywan - pers.-arab. **dīvān**, lit. w literaturze muzułm. Wschodu (arabskiej, tur., perskiej) zbiór lir. utworów jednego poety. Za: *Internetowa encyklopedia PWN* [29.03.2010 r.]

⁶¹ Ibidem, s. 64

⁶² Ibidem, s. 281

⁶³ Ibidem, s. 282

⁶⁴ Karagöz - turecki teatr cieni; jeden z rodzajów tradycyjnego lud. teatru, także występująca w nim gł. postać. Za: *Internetowa encyklopedia PWN* [29.03.2010 r.]

⁶⁵ Ibidem, s. 284

⁶⁶ Ibidem, s. 285

słońce melancholii budzi się na wschodzie, ale jego spostrzeżenia nie wnikały w jej głąb. Mimo to zainspirowały wielu Europejczyków do pójścia w jego ślady. Tak stało się między innymi w przypadku Gautiera.

Gautier także był francuskim pisarzem, dziennikarzem, poetą, krytykiem literackim, licealnym kolegą Nerval, z którym łączyła go wspólna młodość i fascynacja romantyzmem Hugo. W roku 1852 (9 lat po podróży Nerval) podróżowanie na Wschód znów stało się modne, a Gautier poszedł za tą modą i wybrał się do Stambułu w podróż mającą trwać 11 dni. Przedłużyła się ona do 70 dni i posłużyła za kanwę do publikacji spostrzeżeń Gautiera w gazecie i w książce *Constantinopol*, która na wiele lat ustanowiła standardy pisania o XIX wiecznym Stambule⁶⁷. Jego utwór jest właściwie reportażem z życia Stambułu. Skupiał się głównie na tym jak zabawić czytelnika, a z racji tego, że posiadał dziennikarski talent i lekkie pióro udawało mu się to⁶⁸. Poszedł w ślady Nerval – przybrał wygląd muzułmanina, przebywał w Stambule w czasie Ramazanu, odwiedził sultana, urządzał wieczorne obchody teatru cieni, zwrócił uwagę na niedostępność kobiet, zakon derwiszów, minarety, meczety. Ekscytował się na widok ruin greckiego i rzymskiego imperium⁶⁹. Podpatrywał rzeczywistość przejawiając ciekawość i zainteresowanie rzeczami dziwnymi i niezwykłymi, by móc potem o niej obrazowo opowiedzieć. Wiedział jak ubrać obrazy w słowo, oddać grę światła i perspektywę⁷⁰. Jednak krajobraz ten nie stanowił dla cudzoziemskich obserwatorów symbolu tureckości, ale wcielenie kosmopolitycznego piękna (np. dominująca nad pejzażem Hagia Sophia). Jednak Gautier poszedł dalej – chcąc nadać Stambułowi tożsamość nie omijał najbiedniejszych dzielnic, ruin, ciemnych i brudnych uliczek, starych, drewnianych domów, które nie przeżyły procesu europeizacji, aby pokazać, że te miejsca będące *kulisami* są tak samo ważne. Dzięki temu udało mu się zobaczyć *melancholijne piękno w zaniedbanym i smutnym krajobrazie*⁷¹.

Spostrzeżenia Nerval i Gautiera stanowiły inspiracje dla tureckich pisarzy: Kemala i Tanpınara. Ci autorzy pierwszego literackiego obrazu Stambułu, dokładnie czytali zapiski, które wyszły spod pióra francuskich pisarzy, podczas podróży na Wschód. Tanpınar zachwycał się stylem i opisem Stambułu przez francuskich literatów,

⁶⁷ Ibidem, s. 286

⁶⁸ Ibidem, s. 287

⁶⁹ Ibidem, s. 290

⁷⁰ Ibidem, s. 290

⁷¹ Ibidem, s. 291

jak Gautier, Stendhal, Balzac czy Zola i zastanawiał się, dlaczego tureccy pisarze, w przeciwieństwie do europejskich, tak rzadko zwracali uwagę na otaczające ich przedmioty i czemu tak nieudolnie je opisywali⁷². Podobną postawę przyjmowała większość pisarzy tureckich. Mając problem z akceptacją zerkali oni w kierunku Zachodu, ciekawi, co tamtejsi artyści mówią o Stambule i pośrednio przenosząc ich obserwacje do swoich dzieł. Melancholia, o której pisano wcześniej, ma, więc europejskie korzenie. Jest to idea odkryta i wyrażona przez francuskich poetów Nervalą i Gautiera⁷³.

Opisy pisarzy zachodnich są także źródłem radości dla samego O. Pamuka. Bierze on pod uwagę to, co o jego mieście sądzą przybysze z Zachodu⁷⁴. Zauważa, że Lamartine'owi udało się stworzyć dokładny portret sułtana Abdulmecita i *Historię Turcji* – sfinansowaną przez sułtana. Uważa, że Nerval i Gautier w przeciwieństwie do niego słabiej interesowali się serajem⁷⁵ i skupiali się na tym, co interesowało czytelników Zachodu, dlatego w 2 połowie XVIII i XIX wieku zachodni podróżnicy opowiadali głównie o tym, co jednocześnie było przedmiotem krytyki zeuropeizowanych Stambulczyków: harem, targ niewolników, żebracy, uliczni tragarze (irytowali cudzoziemcy fotografujący ich, ale gdy zdjęcia robił miejscowy nie budziło to niechęci), zakony derwiszów, pożary, cmentarze, seraj, watahy psów, zakaz picia alkoholu, kobiety zasłaniające twarze, tajemnicza atmosfera, wyprawy nad Bosfor, piękno krajobrazu – skupiano się na egzotycznym powabie⁷⁶. Wynikało to z faktu, że wszyscy europejscy przybysze odwiedzali takie same miejsca, mieli tych samych przewodników i nie zobaczyli niczego, co rozbiłoby stworzoną przez ich poprzedników iluzję⁷⁷. Ponadto nie interesowali się tajemnicą potęgi tureckiej armii, szczegółami funkcjonowania aparatu państwowego, prawdziwym nastrojem panującym w mieście. Stambuł był dla nich niezrozumiałym, dziwacznym zjawiskiem, skupiali się, więc tylko na tym, co wydawało im się intrygujące, zabawne, atrakcyjne turystycznie, nie wnikali głębiej⁷⁸.

W stambulskich intelektualistach budziło to dylematy. Z jednej strony opinie i oceny obserwatorów zachodnich miały dla nich ogromne znaczenie, z drugiej ich uwagi

⁷² Ibidem, s. 308

⁷³ Ibidem, s. 299

⁷⁴ Ibidem, s. 308

⁷⁵ Seraj - na Wschodzie pałac (zwł. dawn. sułtański); harem. Za: W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, pierwsze wydanie w Internecie [29.03.2010 r.]

⁷⁶ Ibidem, s. 301

⁷⁷ Ibidem, s. 304

⁷⁸ Ibidem, s. 304

irytowały, budziły gniew i nacjonalistyczne odruchy, ponieważ łatwo o przekroczenie granic – *nadinterpretacja czy przesada mogą natychmiast złamać wrażliwe serce. Co gorsza, nikt dokładnie nie wie, gdzie leży granica, której nie należy przekraczać*⁷⁹. Kiedy parostatki przybliżyły Stambuł do Europy, zachodni podróżnicy poczuli się swobodniej i *zaczęli zadawać sobie pytanie, co właściwie robią w tym lichym miejscu*⁸⁰. Przemówiła przez nich ignorancja, pycha, nie zadawali sobie trudu, aby spróbować zrozumieć różnice kulturowe, znaczenie miejscowych ceremonii, obrzędów, struktury społecznej uzasadniającej tradycje. Domagali się przywilejów, zabawy i poszli drogą na skróty. Nie mając nic szczególnego do powiedzenia *uznali Stambuł za miasto nudne i zaniedbane i nie zadali sobie nawet odrobiny wysiłku, aby w swoich tekstach ukryć szowinistyczne przekonanie o ekonomicznej i militarnej wyższości Zachodu. (...) Wierzyli, że ich świat jest miarą i punktem odniesienia dla reszty ludzkości*⁸¹. Pojawili się w Stambule na skutek reform przeprowadzonych przez Ataturka⁸², kiedy miasto straciło swój egzotyczny charakter, a oparta na ucisku władza zmieniła język i religię – zniknął harem, zakony derwiszów⁸³, sułtan, elementy krajobrazu. Mała Republika Turecka zajęła miejsce wielkiego Imperium osmańskiego⁸⁴ i nie potrafiła zdefiniować swojego charakteru. Żyła oderwana od reszty świata, a Stambuł z kosmopolitycznej, bogatej, zwycięskiej metropolii przemienił się w pustą, cichą, czarno-białą mięścinę, w której mówi się jednym językiem, życie toczy się monotennie, wszystko ulega działaniu czasu i pozostaje tylko chęć naśladowania zachodnich krajów⁸⁵. O. Pamuk nie zgadza się jednak z przekonaniem, że gdyby nie Europejczycy, Wschód byłby rajem na ziemi. Wyraża raczej pogląd, że *mariaż wściekłości i fascynacji nigdy się nie skończył, tak samo jak zapatrzeni w Zachód tureccy intelektualisci nigdy nie przestali szukać akceptacji i potwierdzenia swojej europejskości przez zachodnie autorytety. (...) Ślepe dążenie do bycia Europejczykami sprawia, iż Turcy zapominają o własnej tożsamości*⁸⁶. Jednak z racji tego, że rodacy niewiele napisali o swoim mieście (oprócz dziennikarzy

⁷⁹ Ibidem, s. 301

⁸⁰ Ibidem, s. 304

⁸¹ Ibidem, s. 305

⁸² Ataturk (pol Ojciec Turków) – Mustafa Kemal Pasa – przywódca ruchu narodowego, który obalił sułtanat i w 1923 r. przekształcił Turcję w laicką republikę. Był jej pierwszym prezydentem. Autor licznych reform zmierzających do europeizacji kraju. Za: O. Pamuk, *Śnieg*, Kraków 2006, s. 16

⁸³ Derwisz - żebrzący mnich muzułmański; zwolennik sufizmu, mistyczo-ascetycznego kierunku w islamie. Za: W. Kopalński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, pierwsze wydanie w Internecie [29.03.2010 r.]

⁸⁴ Ibidem, s. 305

⁸⁵ Ibidem, s. 306

⁸⁶ Ibidem, s. 303

miejscowych, którzy gromili ludność), lokalni poeci i malarze byli tak zapatrzeni w Zachód, że w ogóle nie dostrzegali Stambułu, a przybysze z Zachodu szkicowali kompletny obraz ulic, opisali atmosferę, dzień po dniu oraz zapachy i smaki, wyobrazenie o Stambule nadal zależy od ich obrazów⁸⁷. Kemal i Tanpınar czytali po I wojnie światowej pamiętniki zachodnich podróżników z czasów, kiedy wędrowali wśród ruin na obrzeżach miasta, kiedy żyło tu niewiele ponad milion osób. Pod koniec lat 50tych ta liczba podwoiła się, a na początku 2000 roku Stambuł liczył już 10 milionów ludzi. Dzisiejszy Stambuł jest dziesięć razy większy, a mimo to wyobrazenie o nim nadal zależy od ich opisów i nikt nie zaproponował nowego wizerunku tej metropolii – ani rdzenni Stambulczycy ani ludność napływowa ani imigranci mieszkający nad Bosforem⁸⁸. O. Pamuk częściowo identyfikuje się z zachodnimi podróżnikami, jest im wdzięczny za ich teksty, a patrzenie na Stambuł oczami cudzoziemca sprawia mu przyjemność, która staje się przyzwyczajeniem. Mimo upływu czasu i dziesięciokrotnego wzrostu liczby ludności opisany przez nich Stambuł nadal istnieje – arterie, boczne uliczki, drewniane domy czy handlarze⁸⁹. Uwielbiali oni egzotykę, która dla Stambulczyków stanowiła przeszkodę, dlatego wiele rzeczy, o których pisali znikła na zawsze: korpus janczarów, targ niewolników, zakony derwiszów, osmańskie stroje, alfabet łaciński, tragarze, ogrody, place i cmentarze stanowiące, kiedyś część tętniącego życia miasta, zostały przeniesione, otoczone murami i pozbawione widoku, na wzór europejski⁹⁰. Mimo wielu trafnych spostrzeżeń, czasem realistyczny opis haremu, stroju czy ceremonii wydaje się pisarzowi odległy od jego doświadczeń, jakby nie dotyczył tego miasta, ale był częścią historii innego⁹¹. Sprawia to, że O. Pamuk czuje, że niezupełnie tutaj przynależy, ale nie jest też obcy. Tak od stu pięćdziesięciu lat czują się wszyscy mieszkańcy Stambułu. Może jednak Stambuł nie jest wyjątkiem, być może jest to nieunikniony proces z powodu europeizacji całego świata. Mimo wszystkich negatywów płynących z europeizacji, pisarz uważa, że dała ona luksus patrzenia na własną historię, jak na coś egzotycznego, a umiejętność patrzenia na swoje miasto oczami Wschodu i Zachodu stała się zaletą Stambulczyków⁹².

⁸⁷ Ibidem, s. 307

⁸⁸ Ibidem, s. 150

⁸⁹ Ibidem, s. 310

⁹⁰ Ibidem, s. 312

⁹¹ Ibidem, s. 309

⁹² Ibidem, s. 313

II. TURECKA RODZINA

To, co zwykle nazywamy rodziną było dla mnie w istocie zbiorowiskiem ludzi, którzy w imię swego pragnienia bycia kochanym, poczucia bezpieczeństwa i spokoju wyciszają na jakiś czas demony i dżiny zamieszkujące ich wnętrza i udają, że są szczęśliwi⁹³.

Teraz z kolei warto zastanowić się nad obrazem tureckiej rodziny, jaki Orhan Pamuk kreśli najpełniej w powieści *Dom ciszy*. Każdego z członków tej rodziny można uznać za reprezentanta jednego z różnych sposobów patrzenia na świat i życie we współczesnej Turcji. Fabuła rozgrywa się w trakcie trzech dni, podczas których dowiadujemy się o osobowości i światopoglądzie każdego z nich. Odczytujemy to z kolejnych rozdziałów, których narratorami są różne osoby: Fatma, Recep, Hasan, Metin oraz Faruk. Każda z wymienionych postaci jest także przekonana, że jej pogląd jest najszlachetniejszy i na różnorodne sposoby usiłuje narzucić go swoim bliskim. Robi to, co prawda w dobrej wierze, ale skutki są opłakane. Ludzie powiązani więzami krwi nie potrafią się z sobą porozumieć, rozdźwięk między nimi jest zbyt duży, aby mogli przekroczyć tą przepaść. To z kolei powoduje cierpienie i rozdarcie, które jest też udziałem całej Turcji.

Fatma i Selahattin

Warto rozpocząć od najstarszej z rodziny – Fatmy. Dziewięćdziesięcioletnia seniorka rodu, czując się niezrozumiana i nieszczęśliwa, spędza czas głównie na rozmyślaniach i wspomnieniach. Przyjazd wnuków do kamienicy w Cennethisarze, w której mieszka jest dla niej kolejnym bodźcem do myślenia o przeszłości. W swoich rozważaniach Fatma jawi się, jako osoba wręcz fanatycznie przywiązana do tradycji. Wszelkie zmiany, jakie obserwuje w Turcji napawają ją obrzydzeniem, każdą nowość uważa za grzech, chce być od tego, jak najdalej. Bardzo często obiektem wspomnień jest jej mąż – Selahattin, którego możemy uznać za przeciwieństwo Fatmy.

⁹³ O. Pamuk, *Stambuł*, Kraków 2008, s. 349

Tradycjonalizm uważa on za *ciemnotę* i zaślepienie, chce oświecić swoich rodaków, sprawić, by przestali wierzyć w zabobony i Boga. Jest święcie przekonany, że uda mu się to sprawić, kiedy napisze encyklopedię, w której zawrze wszystkie wiadomości pochodzące z Europy. Gloryfikuje Zachód, gdzie, według niego, wszystko już zostało odkryte i gdzie ludzie żyją naprawdę nowocześnie. Z powodu tych kontrastujących z sobą różnic Fatma i Selahattin unieszczęśliwiają się nawzajem, zbyt wiele ich dzieli.

Zawierają **małżeństwo** za sprawą rodziców, nie znają się wcześniej. Fatma ma wtedy 16 lat. Do wyjścia za Selahattina namawiają ją rodzice, ponieważ Selahattin, który się o nią ubiega, jest lekarzem i wszyscy uważają, że ma przed sobą świetlaną przyszłość. Jednak Fatma i Selahattin wychowali się w dwóch różnych światach i nawet po zawarciu małżeństwa są dla siebie nadal obcy. Po czterech latach wspólnego życia w Stambule nie dane jest im dłużej pozostać w tym mieście, ponieważ Selahattin zostaje wypędzony przez Talaata Paszę⁹⁴. Dzieje się tak, ponieważ doktor, jako człowiek uczony, uważa panujące w Turcji obyczaje za zacofane, chce od nich oderwać, zarówno siebie, jak i naród, dlatego wojuje z partią, krytykuje ją, miesza się w politykę. W związku z tym Selahattin i Fatma zmuszeni są znaleźć nowe miejsce, w którym mogliby się osiedlić i zdecydowali się na Cennethisar. Tam Selahattin nadal postępował zgodnie z europejskimi zasadami i swoimi poglądami. Szukał pozytywów tej sytuacji i cieszył się na życie w otoczeniu przyrody, *z dala od wynaturzonych, głupich władców, (...) stambulskiej dwulicowości (...) My stworzymy tutaj całkiem nowy świat, pełen świeżych, prostych, swobodnych, radosnych myśli. Świat pełen wolności, jakiej Orient jeszcze nie widział, raj na ziemi. (...) zrobimy to nawet lepiej niż ludzie z Zachodu, bo wiemy jakie błędy popełnili i wiemy, jak ich uniknąć*⁹⁵. Zaczął od budowy domu na wzór europejski: z gabinetem, jadalnią, kuchnią, bez krat w oknach, dla każdego członka rodziny osobny pokój, aby wszyscy mieli możliwość zamknięcia się u siebie i samodzielnego rozwijania własnej osobowości⁹⁶. Po **domu** z dumą oprowadzał Fatmę. W pierwszych latach małżeństwa zanim, jak sądzi Fatma, *opanovał go szatan*, pełen był dobrych intencji, spacerowali, rozmawiali, nie chciał zachowywać się jak despotyczny mężczyzna ze Wschodu, chciał, aby była szczęśliwa, zobaczyła świat, zamierzał pomóc

⁹⁴ Talaat Pasza - polityk tur.; jeden z członków triumwiratu młodoturków, min. spraw wewn. i wielki wezyr (1917–18). Za: *Internetowa encyklopedia PWN* [9.04.2010 r.]

⁹⁵ O. Pamuk, *Dom ciszy*, Kraków 2009, s. 114

⁹⁶ *Ibidem*, s. 27

Fatmie oderwać się od ograniczających ją zabobonów i traktował ją z szacunkiem, jak wolną, równą sobie osobę⁹⁷ (wiele kobiet w Turcji nie miało tego szczęścia).

Fatma jednak, wychowana w tradycjonalistycznej rodzinie, ma zupełnie inne poglądy. Selahattin nie widzi tego, że człowieka nie można zmienić za pomocą jednej rozmowy, że kształtuje się on przez całe życie. Jest tak zaślepiony swoją *misją*, podchodzi do niej z takim wielkim entuzjazmem, że nie jest w stanie czekać. Chce, aby Fatma zrozumiała wszystko od razu, zaczęła podzielać jego poglądy, wtedy mogliby być szczęśliwi. Niestety dzieli ich zbyt wiele i wszelkie jego działania spełzają na niczym, Fatma jego poglądy uważa za grzeszne. Boi się *bluźnierczych* słów męża i zaczyna brać go za szatana. Z czasem dobre chęci Selahattina i cierpliwość powoli się wyczerpują i obydwójce stają się nieszczęśliwi. Fatma z uporem trwa przy swoich przekonaniach, Selahattin robi się coraz bardziej fanatyczny.

Fatma nie jest jedyną osobą, którą Selahattin chce oświecić. Jego ambicje są o wiele większe – pragnie on *obudzić* cały naród turecki. W tym celu rozpoczyna pisanie **encyklopedii**, w której chce zawrzeć całą wiedzę naukową. Encyklopedia szybko zaczyna pochłaniać wszystkie jego siły. Jego wiarą staje się nauka, w niej upatruje sensu. Uważa, że wiedza jest niezbędna, ponieważ to z jej braku ludzie na Wschodzie wiodą nędzny żywot⁹⁸. Towarzyszy mu przekonanie, że *potrzebujemy renesansu, przebudzenia wiedzy. Czeka mnie przerażająco ogromne zadanie i w gruncie rzeczy jestem wdzięczny Talaatowi Paszy, że zesłał mnie do tego bezludnego zakątka, bym mógł czytać i rozmyślać. Gdyby nie ta samotność i czas, który trzeba czymś wypełnić, nie doszedłbym do takich wniosków i nie pojąłbym znaczenia tego historycznego zadania*⁹⁹. Zetknął się z nauką europejską i obsesyjnie pragnie zamieścić w swojej encyklopedii wszystko to, co udało się odkryć Europejczykom. Jako wyznawca **racjonalizmu** i empiryzmu, podziwia Woltera, Rousseau, Darwina, Diderot’a, jest pod wpływem nauki popartej obserwacją: *Człowiek powinien opisywać tylko to, co sam zobaczył, a zobaczywszy, poddał eksperymentom, a wtedy zostałby prawdziwym naukowcem, jak Europejczycy, jak Darwin*¹⁰⁰. Zgodnie z tym poglądem Selahattin początkowo przed napisaniem każdego hasła sam przeprowadza badania. Ma wielkie zacięcie naukowe, jest bardzo ciekawy świata (*Każdy nowy dzień jest jak nowy świat, Fatmo – mawiał co rano. – (...) czasem budzę się jeszcze przed świtem i myślę, że oto za*

⁹⁷ Ibidem, s. 115

⁹⁸ Ibidem, s. 76

⁹⁹ Ibidem, s. 76

¹⁰⁰ Ibidem, s. 167

*chwile wstanie słońce i wszystko będzie nowe (...) i dowiem się rzeczy, o których nie miałem pojęcia, i to, co wiem, zobaczę w nowym świetle, i ogarnia mnie, Fatmo, takie uniesienie, że chcę (...) opisać wszystko, co widziałem¹⁰¹) i wszechstronny, prowadzi eksperymenty chemiczne, czyta książki o anatomii i medycynie, konserwuje owady i zwierzęta, bada leki, konstruuje maszyny i wiele innych. Interesuje go cały otaczający świat – chce wiedzieć jak porozumiewają się mrówki, jak podnosi się poziom morza itp. Widzi w tym drogę ucieczki przed stanem się takim, jak większość Turków – ogarniętych przez marazm, beczynninie przesiadujących w kawiarni¹⁰². Pragnie zmienić ich życie i sposób patrzenia na świat. Jego rozważania idą dalej – uważa, że skoro podstawę całej wiedzy naukowej stanowi doświadczenie, a istnienie Boga niemożliwe jest do udowodnienia tą drogą, to nie ma wątpliwości, że Bóg nie istnieje, jest *jedynie metafizyczną igraszką*¹⁰³. Chce, aby do tego samego wniosku doszli wszyscy muzułmanie i za swoją misję uważa wskazanie im, że każda rzecz ma swoją przyczynę i że *przyczyną tego, że kwiaty się otwierają, kury niosą, morze się podnosi i opada, słyhać grzmoty i pada deszcz, nie jest, jak sądzili dotychczas, mądrość Boga, lecz to, co opiszę w mojej encyklopedii, wtedy w ich umysłach nie będzie już miejsca dla Boga*¹⁰⁴.*

Selahattin przypisuje swojej encyklopedii dziejową rolę. Uważa, że *Wschód jeszcze śpi w głębokich w ponurych mrokach średniowiecza, ale garstka ludzi oświeconych nie powinna z tego powodu tracić nadziei, wręcz przeciwnie, powinna nabrać tym większego zapału do działania*¹⁰⁵. Selahattin będąc jednym z tych oświeconych chce stać się kimś wyjątkowym, spełnić dziejową rolę, zapisać się na kartach historii i w głowach ludzi. Nawet, jeśli wniesienie swojego wkładu w naukę jest mrzonką to chce on, chociaż przyczynić się do zmienienia sposobu patrzenia na świat swoich rodaków, otworzyć im oczy, obudzić, ponieważ uważa, że *dopóki te wszystkie nagromadzone w umysłach brudy, bezsensowne wierzenia i kłamstwa nie zostaną usunięte, nie ma dla nas ratunku (...). Dlatego od tylu już lat wciąż piszę, właśnie dlatego*¹⁰⁶. Sądzi, że po ukończeniu encyklopedii zmieni się cały świat na Wschodzie. Zastanawia się, jak zareagują ludzie, *gdy zobaczą, że Bóg nie może nic zrobić, gdy zrozumieją, że wszystko zależy od nich, że strach i odwaga, występki i kara, bierność i*

¹⁰¹ Ibidem, s. 167

¹⁰² Ibidem, s. 168

¹⁰³ Ibidem, s. 257

¹⁰⁴ Ibidem, s. 168

¹⁰⁵ Ibidem, s. 29

¹⁰⁶ Ibidem, s. 70

działanie, dobro i zło są w ich rękach?. (...) Wpadną w przerażenie, a gdy zrozumieją, że inni mogą myśleć tak samo, poczują strach i winę i będą drżeć z lęku (...), by uwolnić się od lęku, przybiegną do mnie, do moich księzek,(...) i zrozumieją, że prawdziwa boskość tkwi w tych tomach, we mnie.(...)¹⁰⁷. Selahattin daje się ponieść pysze nadając swojemu dziełu taką rangę. Utrzymuje, że kiedy wyda swoją 48 tomową encyklopedię wszystkie podstawowe myśli i słowa, jakie trzeba wypowiedzieć na Wschodzie, zostaną w jednej chwili wypowiedziane i ta niewiarygodna myślowa pustka zostanie wypełniona jednym pociągnięciem. (...) lud mnie zrozumie, naród mnie pojmie. I wtedy właśnie wrócę do Stambułu, dokładnie w momencie tego wielkiego przebudzenia, by zapanować nad chaosem. Tego dnia wrócę!¹⁰⁸.

Tworzenie encyklopedii, a tym samym powrót do Stambułu wydłuża się jednak coraz bardziej. Z czasem Selahattin musi zrezygnować z przeprowadzania eksperymentów przed zamieszczeniem każdego hasła, ponieważ okazuje się to zbyt kosztowne i czasochłonne. Dochodzi do wniosku, że *ktoś, kto porywa się na przeprowadzanie eksperymentów, by jeszcze raz sprawdzić prawdziwość całego tego skarbcza wiedzy Europejczyków, musi być albo głupi, albo zarozumiały. (...) Ja jestem skromny, akceptuję fakt, że Europejczycy odkryli wszystko przed nami (...) ponowne badanie i odkrywanie tego samego to nonsens¹⁰⁹*. Ujawnia się tu kompleks Selahattina na punkcie Zachodu. Idealizuje on Europę, zarazem nie widząc żadnej wartości w sposobie życia Turków. Sądzi, że *rojenie sobie, że my tu, na Wschodzie, możemy coś odkryć, ogłosić światu, jest zwykłą naiwnością. Oni wszystko już odkryli, nie ma już nic nowego do powiedzenia. Weźmy na przykład to wyrażenie: „Nic nowego po słońcem!” (...)* *nawet ono nie jest nowe¹¹⁰*. Selahattin zaznajomiony z zachodnimi prądami gloryfikuje Europę, a jedyny ratunek dla Stambułu dostrzega w przejściu przez niego europejskiego sposobu myślenia, chce, aby Turcy stali się tacy jak Europejczycy.

Po latach tworzenia encyklopedii praca lekarza przestała być dla Selahattina źródłem dochodu. Początkowo zdobył sobie pewną sławę i przyjeżdżali chorzy z okolicznych miasteczek, jednak, ponieważ chciał oświecić przychodzących do niego ludzi pacjenci szybko się zrażali. Tutaj także daje o sobie znać jego gwałtowność, zapalczywość. Nie zmienia on świadomości ludzi powoli, nauką i przekonywaniem, ale oczekuje, że porzucą oni swoje przyzwyczajenia po zaledwie jednej rozmowie z nim.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 169

¹⁰⁸ Ibidem, s. 119

¹⁰⁹ Ibidem, s. 173

¹¹⁰ Ibidem, s. 174

Kierują nim, co prawda dobre chęci, ponieważ chce wyplenić znachorskie sposoby i wprowadzić nowoczesną medycynę. W świadomości ludzi jednak są one zbyt głęboko zakorzenione, żeby dało się to tak łatwo zmienić. Selahattin zdaje się tego nie dostrzegać. Dodatkowo usiłuje przekonać swoich pacjentów, że Boga nie ma. Chce uwolnić ich od tych, jak sam mówi, bzdur, a kiedy przywiązane do swojej religii i tradycji kobiety odmawiają zdjęcia z twarzy zasłony traci cierpliwość i wyrzuca pacjentki za drzwi gabinetu mówiąc: *W takim razie jej nie zbadam. Wynoście się! Nie mam zamiaru ulegać tym waszym głupim przesądom! (...) Wszystkich was omamili tymi bzdurami o Bogu!*¹¹¹. Po okolicy szybko rozniosło się więc przekonanie, że doktor jest bezbożnikiem. Ludzie, którzy nie mieli styczności z nauką z przerażeniem słuchali jego tyrad uważając je za bluźnierstwo. Strach budziły także eksponaty znajdujące się w jego gabinecie – trupia czaszka, książki wypełniające cały pokój, sprzęty uznawane za czarnoksiężskie, rurki, z których wydobywa się dym czy przekłute szpilkami żaby – ludzie nie wiedzieli, czym one są, do czego służą, dlatego sprzęty te wywoływały strach i obawy, a co za tym idzie trwogę także przed Selahattinem. Ludzie widzieli w nim złego ducha, szatana i uważali, że także temu, kto przestąpi próg jego domu grozi zamienienie się w takiego.

Ostatnią próbę *oświecenia* miejscowej ludności Selahattin podejmuje, kiedy przekazuje choremu swoje zapiski chcąc, aby ten czytał je u siebie na wsi. Zawarł w nich praktycznie porady, jak ludzie mogą ustrzec się przed tyfusem, gruźlicą, a także o tym, że Boga nie ma. Selahattin chce w ten sposób uświadamiać wsie i uważa, że gdyby *mógł do każdej wsi wysłać kogoś takiego (...) by, co wieczór zbierał wszystkich mieszkańców w herbaciarni i przez godzinę czytał im fragment mojej [Selahattina] encyklopedii, cały naród wyzwoliłby się z ciemnoty*¹¹². Nie odnosi to jednak skutku, pacjenci przestają przychodzić, doktor traci nadzieję, że uda mu się zmienić panujące we wsi zwyczaje, ale winy upatruje w głupocie ludzi i przestaje wierzyć, że jak mówi w ostrych, niecierpliwych słowach: *kiedykolwiek uda się to bydło ucłowieczyć*¹¹³. Selahattin przechodzi od stanu skrajnej pogardy dla chłopów do współczucia, kiedy twierdzi, że *to nie jest wina tych biedaków, (...) tylko państwa, które nie podało im*

¹¹¹ Ibidem, s. 82

¹¹² Ibidem, s. 82

¹¹³ Ibidem, s. 83

pomocnej dłoni, nie zapewniło dobrej edukacji¹¹⁴. Po wielu latach niepowodzeń zaczyna jednak uważać ludzi za niezdolnych do pojęcia całej wiedzy naukowej.

Ku jego rozczarowaniu i wściekłości podobnie na te wywody reaguje Fatma. Także przerażają ją *bluźnierstwa* męża. Z uporem tkwi przy swoich przekonaniach. Usiłuje nawet go w swoim mniemaniu ratować, zaklina go, aby się opamiętał, on jednak wtedy zaczyna z niej kpić – *głupia kobieto, durna kobieto, tak jak i wszystkim, tobie też urządzili pranie mózgu. Nie ma ani Boga, ani nieba, tamten świat to jedno paskudne kłamstwo, wymyślone, by nas na tym świecie trzymać w ryzach. Aby udowodnić istnienie Boga, mamy do dyspozycji wyłącznie te scholastyczne bzdury. Istnieją tylko fakty i rzeczy materialne. I tylko je i łączące je relacje możemy poznać. Moim zadaniem jest wyjaśnić całemu Wschodowi, że Bóg nie istnieje¹¹⁵. Po jakimś czasie traci też nadzieję, że uda mu się przekonać do swoich poglądów żonę i jest mu za nią wstyd, bo nie wie, jak ma tych ludzi choć trochę uświadomić, skoro w głowie własnej żony nie zdołałem wzbudzić choć kilku myśli?¹¹⁶.*

Obydwoje są zbyt przekonani o słuszość swoich poglądów. Ich intencje są dobre – chcą ratować swojego współmałżonka, jednak te starania odbierane są jako próby pociągnięcia za sobą na dno. Fatma chce ratować Selahattina przed piekłem, Selahattin chce ratować Fatmę przed wiarą w piekło. Ich światopogląd, sposób spojrzenia na świat, są od siebie zbyt odległe, aby mogli się porozumieć. Odsuwają się od siebie, obydwójce cierpią.

Prowadzi to do tego, że Selahattin nawiązuje **romans** z służącą. To kobieta ze wsi, którą mąż zostawił w Cennethisarze, u swojego dalekiego krewnego, gdy szedł do wojska. Kiedy nie wracał zaczęła szukać pracy jako służąca, a Fatma z Selahattinem ją przyjęli. Doktor wybudował jej domek i cenił ją sobie, za pracowitość, widział w niej też piękno ludu tureckiego¹¹⁷. Stała się ona jego kochanką, o czym Fatma wiedziała. Podglądała wędrówki Selahattina do domku w ogrodzie i budziło w niej to wstręt. Selahattin po tylu latach wspólnego życia pełnego niezrozumienia czuje już do Fatmy tylko niechęć: *Nie udawaj takiej ważnej! Nic już nas nie łączy (...) oprócz tej śmiesznej umowy zwanej aktem małżeństwa. W dodatku zgodnie z prawem obowiązującym w czasach, gdy ją zawieraliśmy, mogłem rozwieźć się z tobą, wypowiadając po prostu*

¹¹⁴ Ibidem, s. 83

¹¹⁵ Ibidem, s. 80

¹¹⁶ Ibidem, s. 81

¹¹⁷ Ibidem, s. 121

*kilka słów...*¹¹⁸. Po pewnym czasie w domku pojawiają się także nieślubne dzieci. Dla tyłu osób domek w ogrodzie staje się niewystarczającym miejscem do życia. W zimie, kiedy dzieci marzną Selahattin decyduje się zabrać ich do domu. Fatma nie chciała do tego dopuścić, dlatego, kiedy Selahattin wyjechał zakradła się do *gniazda rozpusty, które ten szatan nazywał domkiem*¹¹⁹ i tam pobiła małe dzieci swoją laską. Jest to bardzo tragiczny moment książki, przywołany za pomocą wspomnień Fatmy. Zrozpaczona Fatma decyduje się na ten desperacki krok, w wyniku którego Recep zostaje karłem, a Ismail po złamaniu mu nogi, do końca życia kuleje. Selahattin po powrocie wpada w rozpacz, ale w końcu ustępuje Fatmie i dziesięć dni później wywozi rodzinę na wieś, *ponieważ uważa, że nie może zadowolić się oświeceniem i uratowaniem jednej czy dwóch osób, gdy w lochach ciemnoty uwięzione są miliony nieszczęsnych muzułmanów, miliony otumanionych niewolników czekających na światło mojej encyklopedii! A czasu jest tak mało, tak mało!*¹²⁰. Poświęca dzieci dla swojego dzieła. Całe to zdarzenie sprawia, że przepaść między Selahattinem, a Fatmą ciągle rosnąca z biegiem lat, teraz staje się już nie do przeskoczenia, dzieli ich całkowicie.

W miarę upływu czasu cierpienie dodatkowo pogłębia się. Selahattin coraz więcej pije, a z powodu swoich niepowodzeń staje się jeszcze bardziej rozdrażniony i zły. Uważa Turków za głupców, którzy nie potrafią znieść wolności przyzwyczajeni od lat do rządów absolutnych, ale nie poddaje się i wciąż pragnie dokończyć swoją encyklopedię, aby móc otworzyć im oczy. Całe swoje siły przeznaczają na walkę, która trwa ponad trzydzieści lat. Fatma uważa to za dziecinadę i do pracy Selahattina podchodzi sceptycznie, a nawet z pobłażaniem.

Czarę goryczy przepelnia reforma alfabetu w Turcji mająca miejsce w roku 1928, kiedy to zastąpiono alfabet arabski alfabetem łacińskim. Wzbudziło to wściekłość Selahattina, wielką rozpacz, ponieważ, jak mówi, *w jeden dzień cała moja encyklopedia została wywrócona do góry nogami.(...) Zmienili alfabet i cały układ mojej encyklopedii diabli wzięli. Przez piętnaście lat nie udało mi się jej uporządkować. (...) Przeklęty kraj! Przeklęty kraj! Wszystko na marne! (...) Cały naród śpi, cały Wschód śpi.(...) Durnie, śpią w bezmyślnym poczuciu spokoju, pogrążyli się w głupim błogostanie kłamstw, śpią prymitywną radością, bo wierzą, że świat jest zgodny z bzdurami wypełniającymi ich głowy, z głupimi historyjkami! Wezmę pałkę i waląc w ich*

¹¹⁸ Ibidem, s. 267

¹¹⁹ Ibidem, s. 268

¹²⁰ Ibidem, s. 375

Iby, obudzę wszystkich! Głupki, uwolnijcie się wreszcie od tych kłamstw, przebudźcie się przejrzyjcie na oczy!. Okazało się, więc, że niezależnie od działań Selahattina, który wziął na swoje barki ciężar zmiany całej Turcji od podstaw, który chciał nią wstrząsnąć jednym dziełem, powoli zaczęły dokonywać się już zmiany. Bez jego encyklopedii kraj przechodził coraz więcej reform: 1 stycznia 1926 r. wprowadzono w Turcji kalendarz gregoriański w miejsce obowiązującego dotąd kalendarza muzułmańskiego, w którym lata liczone są od ucieczki Mahometa z Mekki do Medyny; w 1925 r. Ataturk wprowadził europejskie nakrycia głowy – tzw. ustawa kapeluszowa nakazywała pod groźbą kary śmierci noszenie przez mężczyzn kapeluszy zamiast fezów i turbanów¹²¹, w 1934 r. wprowadzono nazwiska w Turcji, wcześniej używano imion opatrzonych różnymi tytułami i przydomkami¹²². Mimo to zrozpaczony Selahattin nie poddawał się, ale pisał encyklopedię nadal. Motywowało go do tego nowe odkrycie, którego dokonał – odkrycie śmierci.

Wszystkie, wszystko, wszystkie wydarzenia, działania, całe życie zyskało zupełnie nowe znaczenie! Od dziś wszystko widzę inaczej! Przez tydzień nie byłem w stanie napisać ani jednego o słowa, i dopiero dwie godziny temu w mojej głowie rozblęła ta odkrywczą myśl! Dwie godziny temu ja pierwszy na Wschodzie dostrzegłem strach przed Nicością. (...)

Na Zachodzie wydano tysiące książek poświęconych wyłącznie śmierci, nie mówiąc już o dziełach sztuki. Zastanawiałem się, dlaczego wyolbrzymiają tę prostą w gruncie rzeczy kwestię, która sam zamierzałem omówić bardzo krótko. Chciałem napisać tak: „Śmierć jest bankructwem organizmu” (...), a następnie streścić i obnażyć śmieszność ceremonii i obyczajów pogrzebowych różnych ludów. (...) Zachowywałem się jak zwyczajny człowiek ze Wschodu.... Do czasu, gdy na zdjęciu w gazecie zobaczył trupy, wtedy tknęła go myśl, że: Nicość! Nicość istnieje i ci polegli na wojnie, nieszczęśnicy właśnie zniknęli w jej potężnej otchłani. (...) To było straszne (...) . Skoro nie ma Boga, raju ani piekła, po śmierci jest tylko Nicość! Kompletnie pusta nicość! (...) Na Wschodzie nikt jej nie dostrzegał! Dlatego od setek, tysięcy lat wiemy marny żywot. (...) W jednej chwili zrozumiałem, dlaczego, wszystko jest, jakie jest. Dlaczego jesteśmy, jacy jesteśmy, i dlaczego oni są, jacy są. Zrozumiałem, dlaczego Wschód jest Wschodem, a Zachód Zachodem. (...) Skoro nie ma życia po śmierci, życie tych, co zmarli, znika kompletnie wraz z ich śmiercią (...) Gdzie są teraz jego świadomość

¹²¹ Ibidem, s. 123

¹²² Ibidem, s. 69

uczucia, umysł? Nigdzie! Nie ma ich! (...)Tej nocy odkryłem cieniutką linię dzielącą nas od nich! Nie, to nie strojami, maszynami, domami, meblami, prorokami, rządami i fabrykami różnią się od siebie Wschód i Zachód. Wszystko sprowadza się do jednego: (...) oni dostrzegli Nicość, bezdenną studnię zwaną śmiercią, a my o tym straszliwym fakcie nie mieliśmy pojęcia. Do szewskiej pasji doprowadza mnie myśl, że niewiarygodnie wielka różnica między nami wynika z tak prostego odkrycia! Nie mogę pojąć, jak to się stało, że przez tysiąc lat na Wschodzie nie pojawił się ani jeden człowiek, który, by coś takiego wymyślił. Gdy popatrzyś na stracone z tego powodu lata, na zmarnowane życie, też dostrzeżesz, jakie rozmiary przybrały tu głupota i gnuśność. (...) Tylko ten, kto zna ciemność, może zrozumieć jasność, tylko ten, kto zna Nicość, wie, czym jest istnienie. Te próżniaki ze Wschodu niestety istnieją i ty,(...) ale żadne z was nie jest świadome śmierci!¹²³ W tej różnicy Selahattin zaczął upatrywać powodów, dla których Turcy nie potrafią zdobyć się na indywidualizm, biernie poddają się biegowi wydarzeń, a ludzie na Zachodzie wręcz przeciwnie – cenią oryginalność, wyjątkowość, mają zupełnie inną kulturę.

Selahattin nie zdołał jednak ukończyć swojego dzieła mającego obudzić cały Wschód. Sam odkrył śmierć zanim zdążył skończyć encyklopedię i wydać powstałe wcześniej tomy. **Fatma** żyła jeszcze długo po nim, w czasie, kiedy rozgrywa się akcja utworu ma dziewięćdziesiąt lat i to właśnie z jej wspomnień o nieżyjącym mężu dowiadujemy się o Selahattinie. Kolejne tragiczne wydarzenie następuje, kiedy 7 miesięcy po tym jak Selahattin umiera Fatma pali cały jego dorobek uważając go za grzeszny – dzieło, któremu jej mąż poświęcił całe życie. Jednak po upływie kilkunastu lat Fatma z przerażeniem i obrzydzeniem obserwuje, jak w Turcji rozpoczyna się to, o czym marzył Selahattin: *Twoje piekło, Selahattinie, to piekło, które nazywałeś rajem, właśnie zapanowało na ziemi. Wszyscy są równi...*¹²⁴. Turcja podąża nieprzerwaną drogą do nowoczesności, a zmiany są nieuchronne. To dodatkowo pogłębia dramatyzm - olbrzymi wysiłek Selahattina, który był szlachetnym człowiekiem, ale zatrić się, encyklopedia, której poświęcił całe swoje życie, okazała się niepotrzebna. Z encyklopedią, czy bez niej zmiany i tak musiały nastąpić. Przeobrażenia te Fatma obserwuje z nieustającym wstrętem: rażą ją kolorowe ściany, plastikowe napisy, plakaty, witryny, kolory, sklepy, tłum na wpół gołych ludzi na plaży. Uważa, że została wydana na świat chyba jedynie po to, bym była świadkiem win i grzechów innych ludzi i

¹²³ Ibidem, s. 361

¹²⁴ Ibidem, s. 255

*musiała się tym brzydzić*¹²⁵. W tym nowym świecie czuje się ona samotna, niezrozumiana przez nikogo. Jednocześnie chce, aby jej myśli pozostały niewinne, piękne i czyste, dlatego jej ulubionym wspomnieniem jest wspomnienie dzieciństwa, które w jej odczuciu właśnie takie było. Kiedy była dzieckiem, grała na pianinie, bawiła się z koleżankami, czytała, świat wydawał jej się pięknym miejscem. Teraz, gdy wszędzie rozpanoszyło się zło chce się tylko od niego odizolować, uciec od rzeczywistości, która ją otacza, aby pozostać, w swoim mniemaniu, bez grzechu, nie pogrążyć się w nim, dlatego jej głównym zajęciem jest oddawanie się wspomnieniom o przeszłości i pogrążaniu we własnym bólu.

Małżeństwo Selahattina i Fatmy można potraktować jako symboliczny los Turcji. Fatma reprezentuje część społeczeństwa w Turcji, która pozostaje tradycjonalistyczna, niechętna wszystkim nowościom napływającym z Zachodu, przeciwna wszelkim zmianom, głęboko wierząca. Skrajną postawę zaś reprezentuje Selahattin – fanatyk i gorliwy wyznawca Zachodu, negujący wszystko, co uważane jest za ważne w Turcji, wielki orędownik zmian, niedoceniający tureckiej tradycji, chcący zmienić wszystko od podszewki, z kompleksem niższości wobec Zachodu, krytykujący turecką ludność, jej zwyczaje, wierzenia i obyczaje i idealizujący osiągnięcia Zachodu, zachodnią naukę, odkrycia, niewiarę w Boga, chcący przenieść wszystko to na grunt turecki, aby *obudzić* Turcję i stać się kimś ważnym, być jak Bóg.

Obydwie postawy są skrajne i są swoim przeciwieństwem. Sprawia to, że małżeństwo, podobnie jak Turcja, nie może być szczęśliwe. Nie potrafi się porozumieć, dojść do kompromisu – z jednej strony zmiany są nieuchronne, z drugiej nie można całkowicie odciąć się od swojej tradycji. To sprawia, że Turcja jest rozdarta, szarpana wątpliwościami, szarpie się między wschodnimi wartościami, tradycjami, a napływającymi z Zachodu prądami.

Doğan

Problemy nie kończą się tylko na małżeństwie Fatmy i Selahattina. Cierpienie i smutek nie pozostają bez wpływu na następne pokolenia i w wyniku tego kolejne problemy szarpiące Turcję reprezentowane są przez pozostałych członków rodu. Syn Fatmy i Selahattina – **Doğan**, mimo starań Fatmy, staje się bardzo podobny do swojego ojca. Imię Doğan rodzice nadali mu, aby zawsze pamiętał o rodzącym się każdego dnia

¹²⁵ Ibidem, s. 264

nowym świecie, był pewny siebie, zwycięski. Selahattin zaklinał się: *nie nauczę go strachu, tego właściwego Orientowi smutku, płaczu, pesymizmu, poczucia przegranej i tej strasznej wschodniej uległości*¹²⁶, ale zaszczepi w nim ciekawość świata, pociąg do nauki i wiedzy, dzięki, którym syn będzie czuł się szczęśliwy. Fatma natomiast robiła wszystko, aby syn nie widywał ojca i nie wziął go sobie za wzór. Wysłała go do szkoły z internatem i pocieszała się myślą, że Doğan uczy się we francuskiej szkole, kiedy w domu przeżywała ciężkie chwile. Dom udawało się utrzymywać, dzięki brylantom, bransoletkom, pierścionkom, które dostała w posagu od ojca, a Selahattin próbował wyciągać od niej pieniądze na pisanie encyklopedii. Doğan jednak zamiast, jak inni, zostać inżynierem, kupcem, czyli mieć zawód przynoszący korzyści materialne i taki, który nie pozostawiałby czasu na rozmyślania, został politykiem, ponieważ uważał, że *ten kraj można naprawić tylko poprzez politykę*¹²⁷. Fatma nie rozumie, dlaczego właśnie jej syn musi naprawiać kraj, dlaczego jest taki zmęczony i zamyślony, pyta: *skąd u Ciebie synu ten ból, ten smutek?*¹²⁸ Doğan odpowiada: *Mamo to z powodu kraju*¹²⁹. Doğan jest przykładem bohatera ogarniętego przez *huzun* – turecką melancholię. Fatma mimo tego chciała, aby syn był szczęśliwy i czerpał z życia pełną garścią. On jednak ożenił się z dziewczyną, którą Fatma opisuje jako: *małą, bladą, pozbawioną kolorów, wątłą, zmarniałą*¹³⁰. Cechy te były objawem trawiących ją smutków, co podkopało także jej zdrowie i doprowadziło do śmierci. Doğan również popadał w coraz większą rozpacz. Zrezygnował z funkcji starosty, ponieważ nie mógł już wytrzymać sposobu traktowania przez innych urzędników ludzi biednych, wieśniaków, nędzarzy. Chciał podać się do dymisji i osiąść w ich domu, chciał poświęcić się *pisanii prawdy*, jak ojciec. Fatma odbiera to zupełnie inaczej – *jesteś len i tchórz, bo jesteś taki jak twój ojciec, nie masz odwagi, by żyć, by wejść między ludzi. (...) Łatwiej jest ich oskarżać i czuć wstręt do nich wszystkich*¹³¹. Matka usiłuje przekonać Doğana, że nie jest *odpowiedzialny za wszystkie winy i grzechy, i niesprawiedliwości, nie jest odpowiedzialny za cały świat*¹³². Jednak nie potrafią się już nawzajem słuchać i to nie przemawia do Doğana, który całkowicie pogrąży się w smutku, popada w alkoholizm i podobnie jak żona umiera w młodym wieku. Fatma odwiedza ich groby i boleje nad

¹²⁶ Ibidem, s. 115

¹²⁷ Ibidem, s. 85

¹²⁸ Ibidem, s. 85

¹²⁹ Ibidem, s. 85

¹³⁰ Ibidem, s. 87

¹³¹ Ibidem, s. 85

¹³² Ibidem, s. 86

tym, że obydwójce *nie wiedzieli, co znaczy dobrze zjeść, nie wiedzieli, co to kochać życie, umieli tylko umrzeć, wylewając łzy nad cierpieniem innych*¹³³.

Nim syn umarł, Fatma miała jeszcze nadzieję, że jego smutek minie i podarowała mu pieniądze, aby pojechał do Stambułu i poszukał tam rozrywek. Doğan zaś udał się do miasta i przywiózł Recepta i Ismaila (wówczas trzynasto- i dwunastoletniego) – owoce romansu swojego ojca, rodzinnego dramatu, uważając, że nie powinni płacić za grzechy rodziców. Fatma ma ich za bękarty. Z biegiem lat przyzwyczajają się ona jednak do obecności Recepta, którego uczyniła kaleką, karłem. Jest on jej kucharzem i służącym. Fatma brzydząc się grzechem nie cierpi także Recepta, którego za owoc grzechu uważa i popada w paranoję ciągle myśląc, że Recept coś knuje, opowiada wszystkim o jej postępkach i nastawia ludzi przeciwko niej. Są oni jednak na siebie skazani – Fatma nie poradziłaby sobie sama, a Recept w jej domu znalazł pracę i swoje miejsce. Ich losy są przyrównane do opowieści o Robinsonie Crusoe, którą Fatma czytała w dzieciństwie – historii o rozbitku i jego śludze¹³⁴.

Ismail natomiast przeprowadza się do domu na wzgórzu, żeni i ma syna – Hasana. Doğan i Gul także pozostawiają trójkę osieroconych dzieci – Faruka, Metina i Nilgün. Początkowo wszyscy wychowują się razem, wbrew sprzeciwom Fatmy wnuki bawią się z Hasanem. Z czasem jednak wnuki wyjeżdżają do Stambułu i tylko od czasu do czasu odwiedzają swoją babkę. Fabuła powieści *Dom ciszy* toczy się właśnie, kiedy Fatmę odwiedzają Faruk, Metin i Nilgün. Nadzieje Selahattina, że pewnego dnia Turcy będą tacy, jak Europejczycy, światem rządzić będzie nauka, a wnuki będą wieść szczęśliwe życie w kraju, który niczym się nie różni od krajów europejskich okazały się utopijne. Po pierwsze przeceniał i idealizował Europę, a po drugie w Turcji dały odczuć się zmiany, ale życie nie wygląda tutaj dokładnie, jak na Zachodzie. Przeszłość ma wpływ na teraźniejszość i jak pokazała przyszłość ani syn Selahattina ani jego wnuki nie są szczęśliwi. Jest to kolejne pokolenie rozdarte, szarpane wątpliwościami i problemami charakterystycznymi dla współczesnej Turcji. Każdy z nich przedstawia inny punkt patrzenia na życie.

Hasan

Osiemnastoletni Hasan - syn Ismaila, przysparza swoim rodzicom ciągłych zmartwień: powtarza drugą klasę liceum, ma problemy z językiem angielskim i

¹³³ Ibidem, s. 88

¹³⁴ Ibidem, s. 403

matematyką, ale uważa, że są rzeczy ważniejsze od nauki i im poświęca swój czas. Te rzeczy to działalność w grupie Młodzieży Narodowej tzw. Narodowców, czyli młodych islamskich nacjonalistów. Uważają oni Europejczyków za *zdradzieckich, imperialistycznych oszczerców, twierdzących, że tam, gdzie przejdą tureccy barbarzyńcy nawet trawa nie rośnie*¹³⁵, zaś Bliski Wschód za centrum świata, do którego kluczem jest Turcja będąca potęgą. Są ostrymi przeciwnikami szerzącego się w tym czasie komunizmu, ponieważ wychodzą z założenia, że to nie walka klas nadaje kierunek światu, lecz nacjonalizm, a Zachód chce ich podzielić, dlatego muszą stworzyć front przeciwko komunizmowi. Karmią się nienawiścią nie tylko do Europejczyków, ale i do rodaków, którzy w ich mniemaniu odchodzą od tradycyjnie pojętej religii. Są fundamentalistami i, podobnie jak Fatma, nienawidzą wszechobecnego grzechu i zmian, jakie zachodzą w Turcji. Podejmują jednak inne kroki i zamiast odizolowywać się, chcą sprawiać grzesznikom ból, aby ich ukarać. Siłą zamierzają zmusić ludzi do powrotu na *właściwą drogę*, którą w swoim mniemaniu podążają tylko fundamentalistyczni muzułmanie. Symbolem tego, co według nich obecnie jest złe w Turcji stanowi plaża, na którą może przyjść każdy. Uważają oni za grzeszne paradowanie ludzi w strojach kąpielowych, nienawidzą także konsumpcjonizmu, tego, że ludzie dążą do zdobywania pieniędzy i myślą o nich. Hasan podziela przekonania Narodowców, żywi nienawiść do większości ludzi i uważa, że *dla nich najważniejsze pieniądze – odmawiają to zamiast fatihy*¹³⁶. (...) *Połowa ludzi to gnoje, druga połowa to głupki.*(...) *Gdy jestem z nimi [Narodowcami], wszystko staje się jasne, wiem, co jest występkiem i grzechem, co jest czyste, a co nieczyste, i przestają się bać*¹³⁷. Przynależność do grupy daje mu poczucie siły, a Hasan chce być kimś ważnym, chce spełnić jakąś misję: *Dajcie mi jakieś ważne zlecenia. Kiedyś i o mnie będzie głośno w telewizji i gazetach*¹³⁸. Czuje się lepszy od ludzi na plaży, dlatego chce przemawiać do nich za pomocą siły, uczyć ich za pomocą pięści i pistoletu: *Czy wam nie wstyd? Piekła, to już wiemy, się nie boicie, ale czy nie macie już sumienia, wy zdemoralizowane, nędzne, zdegenerowane kreatury? Jak możecie żyć, nie myśląc o niczym innym jak tylko o własnych przyjemnościach, o waszych fabrykach, waszych sklepach? (...) Ja wam pokażę! Ognia! Stukot karabinów*

¹³⁵ Ibidem, s. 212

¹³⁶ Fatiha – pierwsza sura Koranu odmawiana jako modlitwa za zmarłych. Za: O. Pamuk, *Dom ciszy*, Kraków 2009, s. 79

¹³⁷ Ibidem, s. 92

¹³⁸ Ibidem, s. 181

*maszynowych*¹³⁹. W imieniu tych *szczytnych* intencji Narodowcy wyłudniają pieniądze od sprzedawców, wypisują na murach slogany mające szerzyć nienawiść do komunistów i grzeszników i chcą dawać nauczki ludziom, którzy ośmielą się współpracować z komunistami. Planują usunąć *cały ten brud*, wszystko, co uważają za grzeszne i odrażające.

Kiedy jednak do Fatmy przyjeżdżają Faruk, Metin i Nilgün, Hasan rozpoznaje swoich towarzyszy zabaw z dzieciństwa. Zaczyna fascynować się Nilgün i obserwuje ją, aby zobaczyć czy jest podobna do niego, czy wierzy. Obecnie jednak należą do różnych światów i przez kolegów Hasana rodzeństwo uważane jest za bogate towarzystwo, a Nilgün za *panienkę z wyższych sfer*. Są to jednak oceny bardzo powierzchowne i pochopne, ponieważ w miarę poznawania wnuków Fatmy okazuje się, że każdy z nich kieruje się czymś innym, ma inny pogląd na życie i w inny sposób poszukuje szczęścia.

Faruk

Faruk nieświadomie przejmuje sposób życia swojego ojca i dziadka, poddaje się biernie temu, co przynosi los, przepelniony jest smutkiem i przekonaniem, że nie jest w stanie niczego osiągnąć. Jego małżeństwo się rozpada, Faruk coraz częściej zagląda do kieliszka i z racji zainteresowania historią zostaje historykiem. Jego wyobrażenie o tym, czym jest historia jest bardzo podobne do idei E. Koçu i jego profesora, o których pisano w pierwszym rozdziale niniejszej pracy, przesiaduje on w archiwum w Gebze czytając opowieści o życiu ludzi, znanych osobach, zabytkowych budynkach. Czerpie radość z przerzucania starych stron i za każdym razem, kiedy trafia na ciekawą opowieść ogarnia go *radość i nabiera przekonania, że ta barwna, pełna życia rzecz, jaka ożywa w jego umyśle, to właśnie jest historia*¹⁴⁰. Początkowo jego zamiarem jest uporządkowanie znalezionych materiałów, odnalezienie śladów epidemii dżumy mające obalić przekonanie, że w XIX w. nie występowała już w Anatolii, i nadzieja, że czas spędzony w archiwum zaowocuje książką. Szybko jednak poddaje się i zaczyna poszukiwać różnorodnych historii dla własnej przyjemności. Zalicza się do miłośników opowieści, próbujących poprzez nie zrozumieć świat i to napawa go nowym pomysłem – napisania książki o XVI wiecznym Gebze, bez początku i końca, zbierającej wszystkie informacje o mieście bez porządkowania ich pod względem znaczenia i

¹³⁹ Ibidem, s. 181

¹⁴⁰ Ibidem, s. 99

chronologii. W ten sposób pokazałby prawdziwą historię, prawdziwe życie. Szybko jednak dochodzi do wniosku, że *ludzki umysł w każdej wyliczance doszukuje się jakiejś zasady, w każdym wydarzeniu dostrzega jakiś znak i luki między faktami sam z siebie wypełnia własną opowieścią*¹⁴¹, dlatego nie ma sposobu, aby się od niej uwolnić, by zamienić historię w słowa, aby ujrzeć historie i świat i własne życie takimi, jakimi są należałoby zmienić strukturę mózgu. Nie mogąc zrealizować swoich zamierzeń Faruk daje się ogarnąć poczuciu beznadziei tak charakterystycznej dla jego rodziny i dla całej Turcji. Nachodzą go coraz częstsze wątpliwości, co do tego czy zawód historyka ma w ogóle sens skoro polega on na szukaniu *przyczyny całej masy wydarzeń, następnie wyjaśniamy te wydarzenia za pomocą innych wydarzeń, a potem życia nam nie starcza, by te inne wydarzenia wyjaśnić jeszcze za pomocą innych. Jesteśmy zmuszeni, zakończyć pracę w jakimś punkcie, w którym podejmą ją inni, przy czym przystępując do niej, oświadczają, że my wyjaśniliśmy te wydarzenia za pomocą niewłaściwych wydarzeń*¹⁴². Najpełniej swoim przekonaniom daje wyraz podczas rozmowy z siostrą – Nilgün. Uważa on, że *w Turcji nikt nie może stać się dobry w niczym*¹⁴³, siostra odbiera to jako szukanie *pretekstu, by sobie wszystko odpuścić?(...) Dlaczego bez powodu chcesz ze wszystkiego zrezygnować?*¹⁴⁴, Faruk nie widzi różnicy między sobą, a innymi ludźmi, którzy zajmują się historią, czuje, że jedynie wtedy będzie autentyczny, kiedy się podda, bo jak mówi *W Turcji trzeba sobie odpuścić*¹⁴⁵, poddaje się bierności. Jego rodzeństwo jest jednak innego zdania.

Metin

Metin nie daje się ogarnąć powszechnemu marazmowi i uczuciu beznadziei, chce działać i zmienić swoje życie. Nie widzi jednak sposobu, aby było to możliwe w Turcji, którą uważa za *kraj imbecylów*, dlatego chce przecierpieć jeszcze tylko rok w tym kraju i po zdaniu matury pragnie wyjechać do Ameryki na uniwersytet, gdzie dzięki kreatywności i intelektowi zamierza zbić majątek. By zdobyć fundusze na realizację tego celu pragnie namówić Fatmę, aby wyburzyli, coraz starszą i coraz bardziej pustą, kamienicę w Cennethisarze, którą jego babcia zamieszkuje od siedemdziesięciu lat i wybudowali sobie wygodniejszy dom. Zbiera także pieniądze na własną rękę ucząc matematyki i angielskiego synów właścicieli fabryk włókienniczych

¹⁴¹ Ibidem, s. 193

¹⁴² Ibidem, s. 147

¹⁴³ Ibidem, s. 281

¹⁴⁴ Ibidem, s. 281

¹⁴⁵ Ibidem, s. 281

i handlarzy stali, czyli dzieci zamożnych nuworyszy. Metin w nauce widzi jedyną drogę, aby wyrwać się z Turcji. Jego matka i ojciec zmarli młodo, w biedzie, nie zapewniając mu bogactwa, jakim mogą pochwalić się jego koledzy, on natomiast chce być bogaty. Po przyjeździe do Cennethisar z takim towarzystwem też się zadaje. W ten sposób poznajemy świat bogaczy. Świat, w którym czuć głównie zapach bogactwa i luksusu, w którym matki *pachną kremami i perfumami, układają się do popołudniowej sjesty, zabijają czas, by wreszcie zagrać w karty, i grają w karty, by zabić czas*¹⁴⁶, a rodzice *jak inni tępi bogacze, a także nie mający żadnej innej rozrywki biedacy, oglądają telewizję. Skretyniali, durni bogacze nie umieją się zabawić!*¹⁴⁷. Ojcowie spędzają czas na zarabianiu pieniędzy, zaś ich dzieci przede wszystkim się nudzą, więc szukają wrażeń, aby z tej nudy się wyrwać. Odskoczną od niej stają się wyścigi drogimi samochodami, motorówkami, zapamiętanie się w tańcu, muzyce czy alkohol. W tych rozrywkach przejawiają swój brak wyobraźni, nie zwracają uwagi na to, że komuś może stać się krzywda, nie obchodzi ich czy coś się zniszczy, zarysuje czy zużyje. Metin czuje się inteligentniejszy od nich wszystkich, a ponieważ nie ma bogatego ojca, który mógłby podarować mu godne pozazdrosczenia rzeczy, usiłuje popisać się swoimi intelektem. Nie wywiera to jednak wrażenia na nikim, także na dziewczynie, którą Metin obdarzył uczuciem – Ceylan. To ona namieszała mu w głowie, ponieważ tak naprawdę nienawidzi on bogaczy, przebywając wśród nich odnosi nieustanne wrażenie fałszu¹⁴⁸. Mimo to harmider, zabawa z nimi wydaje mu się ciekawsza, bogatsza i żywsza niż duszny dom ciotki. Sam chce zostać bogaczem, ale innym, bogactwo jest dla niego raczej uosobieniem wolności, bieda ogranicza go: *zaprzagnąłem znaleźć się w centrum zainteresowania, lecz uświadomiłem sobie, że jestem biedniejszy od nich, i nie miałem odwagi ani nie znajdowałem pretekstu, by coś zrobić, co zwróciłoby na mnie ich uwagę. Ręce i nogi miałem jakby związane, krępowala mnie ciasna koszula biedaka*¹⁴⁹. Współcześni bogacze wydają mu się jednak nieudolni. Przejawiają oni kompleks w stosunku do Zachodu: *Wtedy Mehmet powiedział, że Mary chętnie popłynęłaby na wyspę. I nagle we wszystkich obudziło się poczucie niższości, ta chęć dogodzenia cudzoziemcom z Europy*¹⁵⁰ czy *Nasi wyśmiewali się z turystów, którzy mogąc jechać na wakacje dokądkolwiek na świecie, wybrali się tu,*

¹⁴⁶ Ibidem, s. 58

¹⁴⁷ Ibidem, s. 155

¹⁴⁸ Ibidem, s. 157

¹⁴⁹ Ibidem, s. 109

¹⁵⁰ Ibidem, s. 106

do tej sennej, pozbawionej życia miłośnicy¹⁵¹. Paradoks polega na tym, że Metin, który sam nie cierpi bogaczy przez Narodowców jest za takiego brany. Sądzą, że także ma bogatych rodziców i nie wiedzą, że Metin zimą nie przebywa w wyższych sferach ankarskich i stambulskich, ale w internacie lub u ciotki, gdzie czuje się strasznie samotny. W każdym z tych światów jest innym człowiekiem. Świadczy to także o tym, że ci ludzie zwracają uwagę tylko na pozory, powierzchowna ocena rodzi z kolei pomyłki i sprawia, że w gruncie rzeczy nic o sobie nie wiedzą. Pod płaszczem idei kryją się w nich pospolici rabusie – kradną Metinowi portfel, Hasan zaś zabiera zeszyt, w którym Faruk notował wszystkie myśli pojawiające się podczas pracy w archiwum, który ostatecznie ląduje w koszu, co także jest symbolem tragedii, bezcelowości i bezsensowności jego działań.

Metin ma także pretensje do swoich rodziców o to, że nie zdobyli majątku, obwinia ich o swoją sytuację: *Wiem, dlaczego nie zdobyliście majątku, tchórze, baliście się życia, nie byliście dość odważni, by popełnić niegodziwości, pomagające się wzbogacić. Do zdobycia pieniędzy potrzebne są odwaga, zdolności i chęć. Ja mam to wszystko i będę bogaty¹⁵². I do swojego rodzeństwa: Jedno jest tak ideowe, że brzydzi się pieniędzmi [o Nilgün], a drugie tak gnuśne, że nie może ruszyć palcem, by zarobić pieniądze [o Faruku]¹⁵³. Uważa, że jego siostra przeczytała kilka książek za pomocą, której wyprali jej mózg i teraz ma swoje dawne koleżanki z wyższych sfer za nic i zrobiła się za bardzo ideologiczna. Jest w tym częśćka prawdy.*

Nilgün

Nilgün jest studentką socjologii, która zapewne w wyniku prądów, z którymi spotkała się na studiach została rewolucjonistką, komunistką. Porwana przez idee wyrzuciła z pamięci przeszłość, nie chce kontaktować się z dawnymi kolegami, ponieważ reprezentują oni to, przeciwko, czemu Nilgün występuje – bogactwo, przepych. Hasana, który usiłuje nawiązać z nią kontakt traktuje wrogo i niechętnie. Jemu zaś początkowo wydaje się, że Nilgün jest wierzącą muzułmanką, ponieważ widzi ją na cmentarzu, jak w geście modlitwy rozkłada dłonie. Z czasem jednak śledząc Nilgün orientuje się, że codziennie kupuje ona Cumhuriyet – gazetę o lewicowym nachyleniu. Kiedy koledzy Hasana – Narodowcy dowiadują się o dziwnym zachowaniu

¹⁵¹ Ibidem, s. 156

¹⁵² Ibidem, s. 236

¹⁵³ Ibidem, s. 55

Hasana ten, chcąc się bronić wyjawia im prawdę o poglądach politycznych Nilgün. Ci postanawiają *dać jej nauzkę* i zlecają Hasanowi odebranie i zniszczenie jej gazety, żeby nastraszyć Nilgün. Hasan decyduje się spełnić to zadanie jednak w trakcie rozmowy z Nilgün, która już wcześniej zorientowała się, że Hasan ją śledzi, zostaje przez dziewczynę nazwany faszystą i psychopatą. Sprawia to, że Hasan traci panowanie nad sobą i bije ją. Wielu ludzi widzi to zdarzenie, ale nikt nie interweniuje, ponieważ ludzie ze strachu nauczyli się już nie mieszać i nie pomagać¹⁵⁴. Dziewczynę znajduje Recep, który przyprowadza ją do domu i nalega, aby bracia zawieźli ją jak najszybciej do szpitala. To samo radzi farmaceutka ostrzegając ich przed możliwością wewnętrznego krwotoku. Nilgün jednak upiera się, że nie chce nigdzie jechać, chce zostać w domu. Nikt nie usiłuje jej przekonać, wszyscy popadają w marazm, są ospali. Niewiadomo na, co czekają. W końcu Faruk postanawia, że do szpitala pojedą następnego dnia i w tym czasie udaje się na spacer po mieście. Łąduje na pokazie tańca brzucha, a taniec tureckiej tancerki jest dla niego punktem wyjścia do rozważań o różnicach między Wschodem, a Zachodem. Uważa, że Niemki patrząc na tancerkę myślą, że one nie są *takie* i że jest to ogólna tendencja – ludzie Zachodu traktują Wschód pogardliwie. W pewnym momencie odczuwa jednak, że wciąż może się temu przeciwstawić, zachowanie niezależności jest możliwe: *Pomyślałem, że teraz mógłbym nad wszystkim zapanować – (...) zawiozę Nilgün do szpitala, a potem bez zbędnych ceregieli zajmę się historią. Mogę to zrobić, teraz, właśnie teraz*¹⁵⁵. Ale jednak Faruk beczynnie siedzi dalej, nie przełamuje swojej ospałości i tylko zastanawia się, co by było: *gdybyśmy tak przyszli na świat w zachodniej rodzinie? Ciekawe, jacy wtedy byśmy byli, (...) gdybyśmy na przykład byli Francuzami*¹⁵⁶. Skutki tego zwlekania, marazmu, bezwładu, apatii, bezsilności, niemocy są tragiczne. Nilgün umiera.

Podsumowując w powieści *Dom ciszy*, której akcja rozgrywa się w lipcu 1980 roku w trakcie jednego tygodnia, Orhan Pamuk tworzy postacie reprezentujące różnorodne idee panujące w XX-wiecznej Turcji. Budzą one wiarygodność, ponieważ odzwierciedlają cechy typowe dla ludzi młodych: chęć przynależności do grupy, dokonania, czegoś ważnego i bycia kimś ważnym czy łatwość w uleganiu idei. W ten sposób na tle rodziny i poprzez czynienie narratorem każdego z jej członków, kreśli

¹⁵⁴ Ibidem, s. 358

¹⁵⁵ Ibidem, s. 352

¹⁵⁶ Ibidem, s. 372

obraz Turcji i jej bolączek, w której mieszają się przeciwne postawy wobec życia, nawzajem wykluczające się tendencje, przeciwstawne drogi szukania sposobu na życie. Pokazuje panującą w Turcji atmosferę bierności, ospałości, apatii, przekonania, że *tutaj nic dobrego nie może się wydarzyć* wyznawanego przez większość społeczeństwa łącznie z ludźmi zamożnymi, borykającymi się z poczuciem niższości wobec Zachodu, pomieszaną z nastrojami nacjonalistycznymi i lewicowymi tendencjami, a na tym tle maluje porywającą ideę uwolnienia się od tureckich utarczek i wolności w Ameryce, marzenia o wyjeździe na studia do nowego świata, obiecującego karierę i bogactwo. Niestety wszystkie one budzą cierpienie i rozpacz, sprawiają, że ludzie są rozdarci, nieszczęśliwi i prowadzą do tragedii. Na tym tle kreśli obraz rodzinnych dramatów oraz psychologiczne portrety jej członków.

III. MIĘDZY WSCHODEM, A ZACHODEM

Czerwień przesycała wszystko. Piękno tego koloru przepelniło (...) cały wszechświat¹⁵⁷.

Problem ścierania się kultury Wschodu i Zachodu podejmuje Orhan Pamuk także w swojej kolejnej powieści pt. *Nazywam się Czerwień*. Tym razem pisarz przenosi akcję do XVI wiecznego Stambułu, w którym trwa konflikt między szkołami malarskimi o sposób tworzenia miniatur. Mistrz Osman jest przewodnikiem szkoły, która stoi na straży tradycyjnych metod, zaś Wuj opowiada się za nowoczesnymi, zachodnimi technikami. Dylemat ten symbolizuje problemy nękający współczesną Turcję - konflikt między Wschodem, a Zachodem. Intryga osnuta jest na wątku zabójstwa jednego z miniaturzystów – Eleganta (*mistrz w dobieraniu kolorów, zaznaczaniu konturów, układaniu stron, wybieraniu tematów, przedstawianiu twarzy, aranżowaniu scen batalistycznych i myśliwskich, szkicowaniu sultanów, statków, zwierząt, wojowników i zakochanych, pozłacaniu, a nawet nasycaniu ilustracji duchem poezji¹⁵⁸*). Elegant zaczął buntować się przeciwko pracy nad księgą, którą zlecił miniaturzystom Wuj, ponieważ jako człowiek wierzący, religijny uważał, że za jej powstawaniem kryje się spisek *przeciwko naszej [muzułmańskiej] religii, obyczajom, naszemu pojmowaniu świata¹⁵⁹* uknuty przez wrogów islamu. Obawia się, że rysunek aprobowany przez Wuję jest ogromnym grzechem, herezją, bluźnierstwem i za to miniaturzyści będą się smażyć w piekle, a ich tortury nigdy się nie skończą¹⁶⁰. Z racji tego, że ma wolną wolę i nie boi się nikogo oprócz Allaha, który dał rozum, aby odróżniać dobro od zła¹⁶¹, Elegant widząc zło zaczął głośno mówić o swoich przekonaniach. Morderca zabija go, aby nie dopuścić do rozgłaszania tego typu opinii, ponieważ i tak krążyło już wiele pogłosek o Wuju, jego tajemniczej księdze, związanym z nią grzechu i idących za tym pieniądzech. Zabójca obawiał się, że wielu ludzi uwierzyłoby Elegantowi, a ponieważ *rzucił oszczerstwa na miniaturzystów pracujących nad księgą, której przygotowanie zlecił w sekrecie nasz sultan. Gdybym go*

¹⁵⁷ O. Pamuk, *Nazywam się Czerwień*, Kraków 2007, s. 330

¹⁵⁸ Ibidem, s. 30

¹⁵⁹ Ibidem, s. 11

¹⁶⁰ Ibidem, s. 34

¹⁶¹ Ibidem, s. 36

nie uciszył ogłosiłby, że *Wuj*, wszyscy iluminatorzy, a nawet mistrz Osman są niewiernymi, i doprowadziłby do tego, że dobraliby się do nich żądni krwi zwolennicy *hodży*¹⁶² z Erzurumu. Gdyby udało się dowieść, że rysownicy dopuścili się świętokradztwa, wyznawcy (...) pozbawiliby życia mistrzów malarstwa miniaturowego i (...) roznieśli w proch całą szkołę¹⁶³.

Hodża z Erzurumu - Nusret to samozwańczy prorok głoszący, że wywodzi się z rodu samego Proroka Mahometa i prawiący kazania, wygłaszający przepowiednie w meczetach. *Zdobył sławę (...) w czasach upadku moralności, drożyzny, morderstw i rabunków. (...) tłumaczył nieszczęścia, jakie spadły na Stambuł w ciągu ostatnich dziesięciu lat – pożary (...), dżumę (...), wojny z Safawidami*¹⁶⁴ oraz potyczki o niewiele znaczące fortece osmańskie zajęte przez zbuntowanych chrześcijan – tym, że muzułmanie zblądziła z drogi Proroka Mahometa, oddalili się od nakazów Koranu, zbyt tolerancyjnie traktowali chrześcijan, otwarcie handlowali winem, a członkowie bractw religijnych spędzali w *tekke*¹⁶⁵ czas na zabawach¹⁶⁶. Jest, więc orędownikiem tradycyjnej, rygorystycznej moralności i religijności.

Przeciwny punkt widzenia przedstawia *meddah*¹⁶⁷, który ku uciesze gości w kawiarni (uważanej przez *hodżę* za miejsce zła i rozpusty) i dla zebrania pieniędzy, opowiada różne historie przyklejając rysunki od miniaturzystów do ściany np. rysunek psa, konia, dwóch derwiszów czy kobiety. Wciela się w te postacie i mówi ich głosami. Jest to ciekawy sposób narracji, który w tej powieści przyjmuje autor. Podejmuje on w ten sposób grę z czytelnikiem – różnorodne punkty widzenia są przedstawiane przez coraz to nowe postacie, poszczególni narratorzy zwracają się bezpośrednio do czytelnika. Wypowiada się także morderca zachęcając czytelników, aby spróbowali odgadnąć, kim jest. Poprzez opowieści postaci z miniatur poznajemy inne opinie o *hodży*: *tępy hodża. Braki w intelekcie nadrabiał paplaniną. (...) zauważył, że (...), przyjemnie wywoływać w słuchaczach strach, jak i doprowadzać ich do łez. Gdy jednak*

¹⁶² Hodża - nauczyciel, człowiek uczonej, zwykle prawnik, teolog, osoba będąca autorytetem w sprawach religii i otoczona powszechnym szacunkiem. Za: W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, pierwsze wydanie w Internecie [9.04.2010 r.]

¹⁶³ Ibidem, s. 181

¹⁶⁴ Safawidzi - dynastia perska, panująca 1502–1736, zał. przez Ismaila I; przywróciła Persji jedność i niepodległość, wprowadziła islam szyicki jako religię państw. w Iranie. Za: *Internetowa encyklopedia PWN* [9.04.2010 r.]

¹⁶⁵ Tekke - klasztor, dom wspólnego zamieszkania i praktyk religijnych derwiszów. Za: O. Pamuk, *Nazywam się Czerwień*, Kraków 2007, s. 18

¹⁶⁶ Ibidem, s. 18

¹⁶⁷ Meddah – opowiadacz, aktor tureckiego teatru ludowego „jednego aktora”. Za: O. Pamuk, *Nazywam się Czerwień*, Kraków 2007, s. 20

zorientował się, że można z tego czerpać zyski przebrał miarę i miał czelność głosić: „Jedynym powodem drożyzny, dżumy i klęsk militarnych jest to, że zapomnieliśmy o islamie z czasów Proroka”. Uważał, że picie kawy jest grzechem, ponieważ ta zaćmiewa umysł, powoduje wrzody żołądka, przepuklinę i bezpłodność, jest wymysłem szatana i stąd kawiarnie są miejscem bezceństw¹⁶⁸.

W ten sposób zostaje odzwierciedlony nastrój panujący w Stambule – skrajne postawy: obrona tradycji i religii pomieszana, z jeszcze nieśmiały i ostrożnymi próbami wprowadzania czegoś nowego, z powodu strachu przed gniewem zagorzałych zwolenników tradycji. Prowadzą one nawet do morderstwa mogącego symbolizować chęć uwolnienia się od panujących zasad przez zwolenników postępu i zmian. Do takiego Stambułu powraca główny bohater powieści – Czarny. Czarny jest siostrzeńcem Wuj, u którego był w młodości praktykantem. Zakochał się jednak w jego córce - Şekure, ale Wuj uznał go za niegodnego jej ręki, więc 4 lata później Czarny opuścił Stambuł, miasto, w którym się urodził i wychował. Czas ten spędził na podróżach, pracy i przygotowywaniu ksiąg dla osmańskich paszów, gubernatorów i bogaczy – opłacał miniaturzystów i kaligrafów, którzy narzekali na wojnę i obecność żołnierzy osmańskich, ale nie wyjechali jeszcze do miast perskich¹⁶⁹. Zamawiał u nich kaligrafię, iluminacje i oprawę ksiąg, a potem gotowe dzieła wysyłał do Stambułu. Wuj wiedział o tym i wezwał Czarnego, aby pomógł mu ukończyć przygotowywany w tajemnicy manuskrypt dla sułtana oraz postarał się wykryć mordercę. Czarny powraca, więc do Stambułu po 12 latach nieobecności. Ściągnęła go tu jednak nie tylko śmierć Eleganta, ale również miłość, ponieważ tak naprawdę Czarny decyduje się pomóc Wujowi, aby być bliżej jego córki – Şekure, której mąż - sipahi¹⁷⁰, pojechał na wyprawę wojenną i z niej nie powrócił. Po zaginięciu męża Şekure mieszkała z jego bratem Hasanem (kawaler pracujący w służbach celnych) i teściem (porzucił produkcję luster, gdy jego syn wzbogacił się na wojnie), gdyż tak nakazywała tradycja. Rodzina męża obawiała się, że Şekure zażąda swojej części spadku, a nawet zostawi ich i razem z dziećmi wróci do ojca, dlatego nie chciała, aby kadi (sędzia) uznał jej męża za zmarłego. Za sprawą wątku miłosnego między Czarnym, a Şekure można poznać obyczaje związane ze ślubem, małżeństwem, rolą ojca w rodzinie panujące w

¹⁶⁸ Ibidem, s. 22

¹⁶⁹ Ibidem, s. 16

¹⁷⁰ Sipahi - uzbrojony kawalerzysta, lennik sułtana, zobowiązany do udziału w wyprawach wojennych. Za: O. Pamuk, *Nazywam się Czerwień*, Kraków 2007, s. 41

ówczesnej Turcji. Są one jednak tylko wplecione w wątek główny – konfliktu szkół malarskich.

Spór ten opiera się na **dylematach artystycznych**: czy miniaturzysta powinien mieć własny styl, ulubione kolory, indywidualny wyraz. Czytelnik dowiaduje się o nich poprzez paraboliczne opowieści przytaczane przez głównych miniaturzystów, podejrzanych o zabójstwo Eleganta: Motyla, Bociana i Oliwkę, w rozmowie z Czarnym. Pierwsza historia mówi o **stylu i podpisie**. Na ten temat wypowiada się Motyl, który wygłasza pogląd, że *im więcej będzie artystów bez talentu, malujących dla pieniędzy i sławy zamiast dla przyjemności i wiary – tym dłużej stykać się będziemy z wulgarnością i zachłannością, z którymi wiążą się podpis i własny styl*¹⁷¹. Sam w to jednak nie wierzy, ale nie przyznaje się do swoich prawdziwych myśli w obawie przed atakiem ze strony innych miniaturzystów. Uważa, bowiem, że *ani sława, ani złoto nie mają ujemnego wpływu na zdolności i umiejętności, a popularność i pieniądze idą w parze z talentem*¹⁷² i nie ma niczego złego w zarabianiu pieniędzy, dzięki swojej twórczości. Wywodzi także Czarnemu za pomocą trzech parabol, że to, co nazywano stylem jest w gruncie rzeczy odstępianiem od normy. Styl otwiera drogę do rozpoznania cech artystycznych twórców, które mogą stworzyć nową, artystyczną regułę. Jednak, jako, że twórcy naśladują Mistrza i zaczynają rysować tak jak on, styl miniaturzysty jest tak naprawdę stylem pracowni, w której dany miniaturzysta się kształci. Opowieści przytoczone przez Motyla mają pokazać, że naruszenie stylu jest czymś niedopuszczalnym, a rysunek nie wymaga podpisu, ponieważ bez niego jest idealny, a podpis i własny styl byłyby tylko wyrazem głupoty i arogancji jego autora¹⁷³.

Drugi z miniaturzystów – Bocian opowiada o **iluminacji i czasie**. Uważa, że talent miniaturzysty nie jest ważny, bo czas czyni każdą pracę doskonałą, a jedynym sposobem, aby uwolnić się od problemu czasu to rzucić się w wir pracy, ilustrowania i ćwiczeń. Dla kogoś, kto zrywa z nienagannym życiem i pracą, czas dobrobytu kończy się¹⁷⁴. Ostatni z iluminatorów – Oliwka wygłasza parabolę o **ślepcie i pamięci**. Wynika z nich, że ślepotą to stan błogosławieństwa, do którego szatan i wyrzuty sumienia nie mają przystępu. Iluminaturzy wpatrywali się w te same obrazki, aby je zapamiętać i później widzieć je tylko oczyma wyobraźni, powtarzali je tak długo, aż nie musieli odwoływać się nawet do pamięci, bo ich ręka przywykła do rysowania tych

¹⁷¹ Ibidem, s. 96

¹⁷² Ibidem, s. 96

¹⁷³ Ibidem, s. 102

¹⁷⁴ Ibidem, s. 115

samych konturów, dlatego ślepotą była uważana za znak, że iluminator osiągnął mistrzostwo, ponieważ już nie musi patrzeć na przedmioty, aby je rysować. Widzi je przed oczyma duszy¹⁷⁵.

W ten sposób poznajemy też świat iluminatorów, którzy teoretycznie pracują na cześć Boga, powinni zapomnieć o sobie, swoim indywidualizmie. Jednak wychodzą na wierzch ich zwykłe, ludzkie cechy jak zawiść, zazdrość, wrogość, marzenia o własnym stylu, o czym świadczy symbolicznie chociażby sposób zamordowania Eleganta – ginie niczym biblijny Józef wrzucony do studni przez zazdrosnych braci. Każdy z iluminatorów marzy o zajęciu stanowiska naczelnego iluminatora po mistrzu Osmanie, dlatego dawne zasady moralne w pracowniach nie są przestrzegane. Chcieliby podążać drogą perskich mistrzów i nie zawsze przyjmować pieniądze, rysować według zasad starej szkoły, jednak z uwagi na ich ludzkie cechy – chęci bycia kimś oryginalnym, wyjątkowym, zapisania się na kartach historii poprzez swoją sztukę, zdobycia wynagrodzenia za swoje poświęcenie, naukę i talent – nie jest to takie łatwe. Wielu miniaturzystów bieda popycha do tworzenia jednostronicowych iluminacji ku uciesze europejskich podróżników, przedstawiających różne osobliwości, nieprzyzwoite sceny (te właśnie prace przedstawia meddah w kawiarni). Nie prowadzi to jednak do niczego dobrego, ponieważ, jak radził, mistrz Osman: *Jeśli nie chcesz doznać rozczarowania w sztuce nie traktuj jej jako profesji, pieniędzy i władzy szukaj, gdzie indziej*. Miniaturzyści nie stosują się do tej rady, co z kolei prowadzi do tragedii.

Dawnych wartości i sposobu tworzenia miniatur przestrzega mistrz **Osman** – właściciel pracowni. Przygotowuje on *Księgę uroczystości obrzezania* dla sułtana. Opisuje ona ceremonię obrzezania książąt sułtana, która trwa pięćdziesiąt dwa dni i uczestniczą w niej ludzie wszystkich zawodów i członkowie wszystkich cechów z całego Stambułu. Podczas niej sułtan siedzi w galerii pałacu i przygląda się scenom na Hipodromie¹⁷⁶. Praca ta poprzez swoje piękno ma zwracać uwagę na bogactwo życia, wzywa do miłości, do szacunku dla kolorów świata stworzonego przez Allaha, do refleksji oraz wiary. Czytelnik ma, dzięki niej ujrzeć to wydarzenie przedstawiane już wiele razy przez miniaturzystów, w nowym zestawie kolorów i w nowym ujęciu¹⁷⁷. Mistrz Osman podejmuje się tego zadania za sprawą skromności, ponieważ wydarzenie

¹⁷⁵ Ibidem, s. 124

¹⁷⁶ Hipodrom – plac położony w centrum Stambułu, pochodzi z czasów bizantyjskich. Za: O. Pamuk, *Nazywam się Czerwień*, Kraków 2007, s. 89

¹⁷⁷ Ibidem, s. 89

to niejednokrotnie było już ilustrowane i nie przyniesie nowemu autorowi zaszczytów. Uważa on jednak, że tożsamość autora nie jest ważna. Osman stoi na straży tradycji i tęskni do czasów, kiedy talent i moralność miniaturzysty nie zagrażały, ale służyły tradycji sztuki miniatury. Czarny terminował u niego, a teraz przybywa wysłany przez Wuję, by spróbować wykryć mordercę.

Osman w rozmowie z Czarnym oddaje swoje uwielbienie dla perskiego mistrza nad mistrzami iluminacji – Behzada (1455-1535), który tworzył w Heracie i Tabrizie i ściśle przestrzegał zasad starej szkoły iluminacji mówiących, że rysunki są zabronione w islamie, a ilustracje perskich mistrzów były postrzegane jako udoskonalona sztuka zdobienia rękopisów. Nikt nie zwracał im uwagi, bo upiększali pismo i dodawali wspaniałości kaligrafii. Jeżeli natomiast miniaturzysta decyduje się wykorzystywać styl europejskich mistrzów, jego praca przestaje być tylko zdobnictwem, a zaczyna prawdziwym rysunkiem, co jest zakazane przez Koran, ponieważ treść ma mieć pierwszeństwo przed obrazem. *Zaś teraz, kiedy zaczęto naśladować francuskich i włoskich mistrzów, świat treści ustąpi miejsca światu obrazów*¹⁷⁸. Ponadto dawni mistrzowie *próbują ilustrować świat taki, jakim postrzega go Bóg, a nie taki, jakim oni sami go widzą*¹⁷⁹, dlatego miniaturzyści z Heratu twierdzili, że aby oddać prawdziwy wizerunek, np. konia, zgodny z wyobrażeniami i pragnieniami Allaha, należy rysować go przez pięćdziesiąt lat. Efektem takich ćwiczeń jest przedstawienie jakiegoś konia, istniejącego w wyobraźni twórcy, takiego, którego tak naprawdę nie zaobserwuje się w rzeczywistości. *Mistrzowie są dumni z przedstawiania tysięcy i dziesiątek tysięcy koni w jeden sposób, bez realistycznego spojrzenia*¹⁸⁰. Stanowi to pewnego rodzaju wyzwanie dla boskiej jedyności. *Zastanawiające jest czy malujący tego samego konia tysiące razy, utrzymujący, że to, co pokazuje im wyobraźnia to boski koń (...) - czy nie popełniają grzechu rywalizacji z Allahem?*¹⁸¹. Malarze europejscy natomiast malują w taki sposób, że spojrzawszy na twarze, można rozpoznać osobę na ulicy. Pewien wielki europejski mistrz sztuk plastycznych spacerował po europejskiej łące z innym malarzem i powiedział, że jeśli ten jest prawdziwym artystą potrafi narysować drzewo tak, że można rozpoznać je od innych. Natomiast miniatura drzewa stworzona przez miniaturzystów wschodnich nie byłaby namalowana z taką precyzją, nie widniałoby na

¹⁷⁸ Ibidem, s. 456

¹⁷⁹ Ibidem, s. 314

¹⁸⁰ Ibidem, s. 314

¹⁸¹ Ibidem, s. 314

niej drzewo samo w sobie, ale znaczenie drzewa¹⁸². I tak według mistrza Osmana powinni malować miniaturzyści.

Po tylu latach ćwiczeń w rysowaniu miniaturzysta ślepie, a kształt konia czy drzewa na zawsze zapamiętuje jego ręka. Mistrz Behzad przestrzegał wszystkich tych reguł, a pod koniec życia oślepił się sam, ponieważ uważał, że *ślepotą jest cisza, (...) największym wyróżnieniem dla miniaturzysty jest widzieć w ciemnościach zesłanych przez Allaha*¹⁸³. Całe życie też nie podpisywał się skrycie w rogu miniatury, był skromny, powściągliwy, ponieważ uważał, że prawdziwa sztuka i zdolności artystyczne prowadzą do powstania niezwykłych cudownych dzieł i pozostawianie śladu przez twórcę jest zbyteczne. Mistrz Osman uważa, że to: *szatan pierwszy powiedział „ja”*. *To szatan wprowadził styl. To szatan oddzielił Wschód od Zachodu*¹⁸⁴, dlatego miniaturzystom chętnym do pracy u niego zadaje zawsze trzy pytania: *czy podpatrując tak modne teraz kierunki malarskie, uprawiane przez chińskich i europejskich mistrzów, wie, że powinien wypracować własną technikę, własny styl? Czy zamierza udowodniać swą odrębność i klasę, podpisując się w rogu miniatury, podobnie jak to czynią mistrzowie europejscy? (...) Potem chcę wiedzieć, co czuje ten miniaturzysta na myśl, że po śmierci szachów i sultanów wykonane dla nich księgi zmieniają właścicieli, są niszczone, a stworzone ilustracje wykorzystywane w innych?*¹⁸⁵.

Czarny podczas tej rozmowy uświadamia sobie, że styl mistrza Osmana i dziedzictwo starych mistrzów z Heratu nie ma przyszłości. Rozpaczliwie chwytają się nadziei, żeby wszystko było po staremu, ale nie da się zatrzymać nadchodzących zmian. Obserwując pracownię mistrza Czarny myśli, że *tutaj, z dala od wojny i burzliwych dni, wszystko powoli zmierza ku końcowi (...) przed nastaniem końca świata też zapanuje taka przejmująca cisza*¹⁸⁶. Mistrz Osman także jest tego świadomy, mówi: *Szkoda, jaka szkoda*, a Czarny domyśla się, że *te słowa oznaczają koniec pewnej epoki*¹⁸⁷. Mistrz zauważa, że *nie powstają już wspaniałe arcydzieła, jak dawniej. Sytuacja wkrótce jeszcze się pogorszy – wszystko skurczy się i zniknie. (...) rzadko osiągamy wysublimowany poziom dawnych mistrzów z Heratu, chociaż poświęcamy naszej pracy całe życie*¹⁸⁸. Tragedia polega na tym, że nie widzi jednak sposobu wybrnięcia z tego.

¹⁸² Ibidem, s. 80

¹⁸³ Ibidem, s. 95

¹⁸⁴ Ibidem, s. 412

¹⁸⁵ Ibidem, s. 95

¹⁸⁶ Ibidem, s. 93

¹⁸⁷ Ibidem, s. 390

¹⁸⁸ Ibidem, s. 337

Stare zostaje wyparte przez nowe i nie ma sposobu połączenia tych dwóch tendencji, ponieważ jeśli *pragnienie namalowania drzewa według zasad weneckich mistrzów* połączyć z *perskim sposobem patrzenia na świat z góry* w efekcie daje *złą ilustrację, ani wenecką ani perską. (...) Próbując połączyć dwa style miniaturzysty (...) stworzyli mierny obrazek*¹⁸⁹. Łączenie stylów do niczego więc nie prowadzi, stary styl nie może już pozostać jako jedyny, ale nie zostanie też zostać wyparty całkowicie, a łączenie stylów także nie jest rozwiązaniem. Podobnie rzecz ma się, jeśli chodzi o tradycyjne wartości w Turcji i napływające do niej coraz to mocniej prądy z Europy.

Na przeciwnym stanowisku stoi **WUJ**. Te całkowicie odmienne postawy sprawiły, że Wuj i mistrz Osman jawnie ze sobą rywalizują. Osman znienawidził Wuja, kiedy sułtan powierzył rywalowi przygotowanie księgi. Nienawidził go także za to, że to, przez niego lub też dzięki niemu, sułtan zainteresował się europejskim stylem w malarstwie. Kroplą, która przepełniła czarę goryczy był także fakt, że sułtan, za namową Wuja, zmusił mistrza Osmana do skopiowania jego portretu wykonanego przez włoskiego malarza, co dla mistrza, wyznającego zupełnie inne zasady, było poniżeniem. Księga, na którą zlecenie dostał Wuj od Jego Ekscelencji Sułtana, Pana Świata, miała przedstawiać życie sułtana. Wuj porozumiał się z miniaturzystami – jeden miał narysować psa, drugi drzewo, trzeci zdobić brzegi stronic i malować chmury na horyzoncie, a inny konie. Miniatury miały przedstawiać cały świat sułtana, podobnie jak obrazy weneckich mistrzów. Nie miały pokazywać obiektów materialnych, ale ilustrować bogactwo wewnętrzne, radości i strach w królestwie sułtana - ilustrowano, więc: monetę, aby pomniejszyć znaczenie pieniędzy; szatana i śmierć, by podkreślić, że ludzie sułtana się ich nie boją; ponadczasowość drzew, zmęczenie koni i zajadłość psa - symbolizującego sułtana i otaczający go świat¹⁹⁰. Oliwka, Elegant, Motyl i Bocian mieli wybrać tematy według swoich upodobań. Każda miniatura miała opowiadać jakąś historię, a aby upiększyć manuskrypt ilustrator zawsze przedstawia najpiękniejsze sceny z danego tekstu, jak np. pierwsze spotkanie zakochanych, ścięcie głowy, rozpacz¹⁹¹. Obrońcy starych tradycji twierdzą, że miniatura tylko ukwieca, ozdabia tekst, rysunek bez opisu nie mógłby istnieć, tymczasem według Wuja jest to możliwe.

¹⁸⁹ Ibidem, s. 361

¹⁹⁰ Ibidem, s. 43

¹⁹¹ Ibidem, s. 43

Wuj jako ambasador sułtana przebywał bowiem w Wenecji. Tam zwiedził wiele pałaców, kościołów, domów arystokratów, gdzie obejrzał mnóstwo portretów. Poruszyła go ich różnorodność, barwa, łagodne, miękkie światło, nadające portretom ostrość, wpatrywał się w obrazy wykonane przez włoskich mistrzów – przyglądał się im usiłując zgadnąć, jaką ilustrują opowieść. Pewnego dnia zobaczył portret osoby i wywołał on jego szczególne poruszenie. Uwieczniono na nim wszystko, co było ważne dla szlachcica: widok z otwartego okna na gospodarstwo, wieś i las, zegar, książki, pióro, mapa kompas, pudełka z monetami, przedmioty i drobiazgi. Ten obraz był opowieścią sam w sobie, a nie powstał tylko w celu uzupełnienia jakiejś powieści¹⁹². *Mistrz namalował Wenecjanina w taki sposób, że od razu było wiadomo, kogo przedstawia portret. (...) Włoscy malarze posługiwali się takim stylem, techniką, która umożliwiała oddanie rysów twarzy, a nie strojów i orderów. To się właśnie nazywa portretem. Jeśli twarz choć raz została w taki sposób uwieczniona, nikt by cię już nie zapomniał. Nawet gdybyś był bardzo daleko, ktoś, patrząc na obraz, czułby twą bliską obecność*¹⁹³. Wuj był pod wielkim wrażeniem tej nowej sztuki, nigdy o niej nie zapomniał i obudziła ona w nim przekonanie, że europejskie metody mogą stać się siłą w służbie islamskiej religii. Wuj stał się, więc zwolennikiem jawnego lub skrytego wprowadzania metod mistrzów europejskich¹⁹⁴. Był przekonany, że nie ma niczego złego w tym, że zaczęły powstawać rysunki, jakich wcześniej nie było. Zaczął posługiwać się techniką *niewiernych* – perspektywą i światłocieniem, co odbierane było jako profanacja tego, w co wierzą muzułmanie: *On już nie tylko obraża naszą religię, on bluźni przeciw Bogu*¹⁹⁵.

Metody włoskich mistrzów zafascynowały Wuję do tego stopnia, że sam chciał być w ten sposób sportretowany. Nie miał jednak prawa tego zrobić, ponieważ tylko sułtan może zostać ukazany ze wszystkim, co posiada, z przedmiotami, które symbolizują i określają jego świat¹⁹⁶. Wuj jednak marzył, aby w ten sposób móc ozdobić księgę, dlatego namawiał sułtana na jej utworzenie, na, co władca przystał. Księga Wuję miała zostać ukończona na tysięczną rocznicę hidżry – wyjścia Mahometa z Mekki do Medyny. *Miała ona ilustrować tysiąc lat kalendarza muzułmańskiego, zasiać strach w sercu weneckiego doży, pokazując siłę militarną i dumę islamu, a także*

¹⁹² Ibidem, s. 44

¹⁹³ Ibidem, s. 45

¹⁹⁴ Ibidem, s. 93

¹⁹⁵ Ibidem, s. 181

¹⁹⁶ Ibidem, s. 45

potęgę i bogactwo szlacheckiego domu osmańskiego. Miała opisywać najbardziej wartościowe i istotne elementy naszego królestwa¹⁹⁷. Sułtan także chciał pokazać, że on sam i jego państwo znają europejski sposób malowania oraz panujące w Europie obyczaje i potrafią ich tak samo dochowywać¹⁹⁸. W związku z tym portret sułtana miał być zamieszczony w sercu dzieła i być symbolem, pamiątką i świadectwem bogactwa, władzy i wpływów¹⁹⁹, a *rysunki w stylu zachodnich mistrzów, z użyciem ich metod, miały wzbudzić podziw i pragnienie przyjaźni ze strony weneckiego doży*²⁰⁰.

Mimo tego, Sułtan także uważał, że rzeczą najważniejszą jest opowieść, a ilustracja to jej eleganckie dopełnienie: *ilustracja bez opowieści jest jak fałszywy bożek. Skoro nie możemy dać wiary słowu pisanemu, zaczniemy wierzyć w obraz. A to byłoby równoznaczne z oddawaniem czci bożkom*²⁰¹. Sułtan życzy, więc sobie, żeby namalowano go na modłę zachodnich mistrzów, ale nie chce wystawiać portretu na widok publiczny tylko ukryć go na kartach księgi. Wuj ma jednak świadomość, że upodobanie władców do ilustracji i pięknych ksiąg można podzielić na trzy etapy: władcy najpierw pragną zdobywać wiedzę, potem zamawiają księgi mające zapewnić im sławę, ponieważ chcą nieśmiertelności²⁰², ale pod koniec życia boją się, że ilustracje stanowią przeszkodę w dostaniu się na tamten świat – mają w pamięci *ostrzeżenie Proroka, że w dniu Sądu Ostatecznego Allah okrutnie ukarze malarzy, twórców, ponieważ Stworzyciel to jedno z określeń Allacha i nikomu nie wolno z nim konkurować. Największy grzech popełniają, więc ci malarze, którzy ośmielają się robić to, co Allah, którzy uważają, że są równie twórczy jak On*²⁰³. Morderca oskarża Wuja, że korzystanie z zasad perspektywy i metod weneckich mistrzów to nic innego jak kuszenie szatana, ponieważ miniatura zawiera twarz śmiertelnika namalowaną zachodnimi technikami. *Oglądającemu wydaje się, że to nie ilustracja, lecz żywy obraz – do tego stopnia żywy, że ma ochotę pokłonić się przed nim jak przed ikonami w kościołach*²⁰⁴. Uważa, że to dzieło szatana także, dlatego, że na miniaturach malowanych zachodnimi technikami jest inna perspektywa, która zmienia punkt widzenia z centralnego, czyli boskiego, na niższy – poziom ulicznego kundla²⁰⁵.

¹⁹⁷ Ibidem, s. 326

¹⁹⁸ Ibidem, s. 53

¹⁹⁹ Ibidem, s. 160

²⁰⁰ Ibidem, s. 326

²⁰¹ Ibidem, s. 163

²⁰² Ibidem, s. 232

²⁰³ Ibidem, s. 233

²⁰⁴ Ibidem, s. 233

²⁰⁵ Ibidem, s. 233

*Zaufanie, które pokładacie w metodach Wenecjan (...). Fakt, że mieszacie nasze ustalone tradycją zasady z technikami niewiernych, odziera nas z czystości i czyni niewolnikami Zachodu*²⁰⁶.

Wuj natomiast wyznaje pogląd, że nic nie jest czyste, ponieważ gdy powstaje arcydzieło tak naprawdę dwa style, które do tej pory rozwijały się niezależnie od siebie, spotykają się, by stworzyć coś nowego i zachwycającego. Wywodzi on, że dzieła tak cenionego mistrza, jak Behzad i perskie malarstwo, Wschód zawdzięcza *spotkaniu się arabskiej wrażliwości i mongolsko – chińskiej tradycji malarstwa*²⁰⁷. Wychodzi on z założenia, że *do Boga należy zarówno Wschód, jak i Zachód. Niech on nas chroni przed koniecznością zachowania czystości stylu*²⁰⁸. Wuj jest zdania, że *Gdyby nie Mongołowie, którzy nauczyli się wszystkiego o czerwonej farbie od chińskich mistrzów i przekazali tę wiedzę artystom z Chorasanu, Buchary i Heratu, my, w Stambule, nie moglibyśmy malować swoich prac. Czerwona farba, czerwień pojawia się, więc tu jako symbol postępu. Wuj dowodzi, że bez przyjęcia obcych wpływów, bez wiedzy, nauki czy odkryć poczynionych przez inne kraje rozwój byłby niemożliwy, nie jest możliwe odkrycie wszystkiego w pojedynkę.*

Dodatkowe cierpienie dla wschodnich mistrzów przynosi fakt, że sułtan po otrzymaniu księgi schowa ją do skarbcza i zapomni o niej. Miniaturzyści tureccy nigdy nie dostaną szacunku, na jaki zasługują. Wuj nie idealizuje zachodnich nurtów, nie chwali wszystkiego, co robią Europejczycy, nie podoba mu się kopiowanie, malowanie z poziomu ulicy, lecz w tych obrazach dostrzega jakiś urok, ponieważ malują to, co widzi oko, i tak, jak ono postrzega świat²⁰⁹. W istocie malują to, co widzą, podczas, gdy my malujemy to na, co patrzymy. To sprawia, że pomimo tego, iż *żaden z weneckich mistrzów nie ma twojej wrażliwości, zdecydowania, nie używa równie czystych i żywych barw, jednak te ich obrazy są znacznie bardziej fascynujące, bo są bliżej życia. Oni nie przedstawiają świata, jakby spoglądali na niego z minaretu, nie zwracając uwagi na perspektywę. (...) Po obejrzeniu ich prac można dojść do przekonania, że jedyną metodą na uwiecznienie czyjegoś oblicza jest styl zachodni*²¹⁰. Wuj jest zdania, że pozwala to na malowanie ludzi nie tak jak postrzega ich umysł, lecz jak widzi oko i pewnego dnia wszyscy będą tak malować.

²⁰⁶ Ibidem, s. 233

²⁰⁷ Ibidem, s. 233

²⁰⁸ Ibidem, s. 234

²⁰⁹ Ibidem, s. 247

²¹⁰ Ibidem, s. 247

Przemawia przez niego także rozgoryczenie, że na Wschodzie nie mogą namalować takiego portretu ze strachu przed obwołaniem ich naśladowcami Zachodu. Nawet, gdyby ośmielili się malować, jak oni to i tak wyjdzie na jedno. *Nasze metody nie przetrwają, a kolory zblakną. Nikt nie spojrzy na nasze miniatury, a ci, którzy okażą zainteresowanie, spytają drwiąco, dlaczego nie ma na nich perspektywy. Albo obojętność, czas i klęski po prostu zniszczą naszą sztukę*²¹¹. Wszystko zginie. Sztuka nie przetrwa, a zostawienie po sobie swoich dzieł jest jednym z największych pragnień artysty. Dlatego też Wuj chce uwolnić się od poczucia winy. Dramat miniaturzystów polega na tym, że chcąc malować ilustracje w nowym stylu czują się winni, jest im wstyd. *Tworzymy nasze księgi w tajemnicy, niczym zawstydzeni grzesznicy. Zbyt dobrze wiem, jak nieustanne ataki hodźów, kaznodziejów, sędziów i mistyków, oskarżających nas o bluźnierstwo, a także ciągle poczucie winy przytępią wyobraźnię artysty i jednocześnie są dla niej natchnieniem*²¹². Wywołuje to cierpienie i bunt. Morderca twierdzi, że nie zamordował Eleganta ze strachu, ale dlatego, bo chciał *malować zgodnie ze własną wolą, bez żadnych skrupułów*²¹³. Malarze są więc ograniczani przez innych, wierzących w coś innego, rodaków.

Jednak większość społeczeństwa nie ma tak otwartych horyzontów, jak Wuj i jest przeciwnego zdania. Także morderca nie chce dać się omamić. Dręczą go, bowiem szerzące się plotki, że księga tworzona przez Wuja przestała być tajemnicą i co więcej ludzie są przekonani, że miniaturzyści popełnili bluźnierstwo, stworzyli księgę nie taką, jaką zamówił i jakiej oczekiwał sułtan, lecz zgodną z ich fantazjami, *ośmieszającą nawet (...) Proroka i naśladowującą mistrzów niewiernych. Niektórzy zaś twierdzą, że nawet szatan wydaje się w niej życzliwy. Mówią, że niewybaczalnym grzechem jest przedstawienie nędznego ulicznego kundla, końskiego gza i meczetu, jakby były tej samej wielkości i tłumaczenie, że meczet jest w tle, bo wysmiewa się w ten sposób wiernych uczestniczących w modlitwach. (...) Mówią, że ostatnia iluminacja to jawny bunt przeciw religii i naszym świętościom*²¹⁴. Nie daje mu spokoju, że rzeczywiście mogli pogwałcić zasady religii, ponieważ miniaturzyści nigdy nie widzieli ostatniej ilustracji, każdy z nich malował tylko jej kawałek. Ta aura tajemniczości sprzyjała oskarżeniom, że za całym przedsięwzięciem kryje się coś niemoralnego. Tymczasem w przekonaniu Czarnego miniaturzyści nie robili niczego szkodliwego, niczego, co

²¹¹ Ibidem, s. 249

²¹² Ibidem, s. 241

²¹³ Ibidem, s. 242

²¹⁴ Ibidem, s. 230

stałoby w sprzeczności z religią. Wuj tak naprawdę też o tym wiedział, ale usiłował zrobić wrażenie, że tworzy niebezpieczną księgę.

Wreszcie Mordercy udało się zobaczyć ostatni rysunek, na którym obrazki – koń, moneta, śmierć mające odzwierciedlać świat sułtana pojawiają się w różnych miejscach na stronie i w zaskakującej skali. Wuj zastosował w nim nowe metody kompozycji, zaś Oliwka, który okazał się mordercą, umieścił w centrum rysunku siebie. Pragnie on czci i podziwu, co jest cechą ludzką i czuję się jak szatan z powodu portretu, a nie morderstw²¹⁵. Na miniaturze króluje **czerwień**, która, jak już wspomniano, w powieści może symbolizować nieuchronne zmiany. W rozdziale noszącym taki, sam tytuł jak powieść – *Nazywam się Czerwień*, czerwień jawi się, jako morderca żywych barw, symbol, tytuł. Czerwień staje się tu narratorem i mówi *byłam wszędzie i jestem wszędzie*²¹⁶. Odpowiada na pytanie, jak to jest być barwą, twierdząc, że *kolor to dotyk oka, muzyka głuchego*²¹⁷. Przypomina, że postęp jest nieunikniony. Zwraca uwagę, że *już sto dziesięć lat temu sztuka wenecka nie stanowiła jeszcze takiego zagrożenia, by nasi władcy musieli się nią martwić, a legendarni mistrzowie wierzyli w swoje metody równie żarliwie jak w Allacha. Dlatego uważali stosowanie przez Wenecjan różnych odcieni czerwieni, by oddać zwykłą ranę zadaną szablą czy coś równie banalnego jak worek, za niegodne i wulgarne, niewarte nawet pogardliwego uśmiechu. Twierdzili, że tylko słaby i niepewny swoich umiejętności miniaturzysta używałby jakiegoś odcienia czerwieni do namalowania czerwonego kaftana. Cieniowanie nie było żadną wymówką*²¹⁸. Tymczasem wraz z biegiem lat *czerwień przesyciła wszystko. Piękno tego koloru przepelniło (...) cały wszechświat*²¹⁹. Nie da się zatrzymać zmian, które zachodzą i prądów, które napływają do Turcji z Zachodu. Fascynuje to miniaturzystów: *Następnie przypomnieliśmy sobie scenę, gdy patrzyliśmy z przyjemnością, bo niczym nie zawiniłszy, jak czerwony atrament wycieka z uszkodzonego miedzianego kałamarza, zalewając powoli miniaturę, nad którą trzech miniaturzystów pracowało od ponad trzech miesięcy*²²⁰. Miniaturzyści od wieków pracowali, aby wytworzyć swój własny styl jednak nie może on się obronić przed zalaniem czerwonym atramentem – napływem nowości i zmian, co wzbudza różnorodne emocje w ludziach: od strachu, negacji, nienawiści, wrogości po fascynację, chęć ich zaakceptowania i przyjęcia.

²¹⁵ Ibidem, s. 566

²¹⁶ Ibidem, s. 268

²¹⁷ Ibidem, s. 269

²¹⁸ Ibidem, s. 272

²¹⁹ Ibidem, s. 330

²²⁰ Ibidem, s. 544

Wnioski, jakie się nasuwają są takie, że naśladowanie Europejczyków bez opanowania ich sztuki zrobiłoby z miniaturzystów tylko niewolników Zachodu, a jeśli nawet ograniczyliby się do samego kopiowania to i tak zmiany zawsze napotkają na opór –*jeśli nie erzurumczyków czy ludzi pokroju Eleganta, to na pewno własnego tchórzostwa. Poniesiemy porażkę. Jeśli ulegniemy szatanowi i spróbujemy opanować styl i manierę, zdradzimy naszą przeszłość*²²¹, ale tak naprawdę mało prawdopodobne, żeby to się udało, ponieważ nie da się opanować w stopniu mistrzowskim stylu, potrzebne są do tego całe wieki. Tak, więc, gdyby Wujowi udało się ukończyć księgę i wysłać ją do Wenecji naraziłby się tylko na śmieszność, Europejczycy pomyśleliby, że Osmanie nie są już Osmanami. Najlepiej, by było kroczyć nadal ścieżką dawnych mistrzów, ale nikt tego już nie chce. Europejczycy są obecnie wszędzie – sułtani zaczynają proponować, aby miniaturzyści wschodni podpisywali prace, portugalscy jezuiti dawno temu przywieźli do Indii europejskie maniery i ryciny²²². Nowy styl zachodnich mistrzów nie jest świętokradztwem. Wprost przeciwnie, jest on nawet bliżej muzułmańskiej wiary. Nie ma innego wyjścia niż kopiować europejskich mistrzów, by znaleźć swój styl, ale paradoks polega na tym, że nigdy nie odnajdą własnego stylu, właśnie, dlatego, że poświęcą się kopiowaniu. Artysta powinien malować, jak uzna za stosowne i nie przejmować się Wschodem i Zachodem, ponieważ tak naprawdę Wschód i Zachód są połączone, co symbolizuje Azrael – anioł z tysiącem skrzydeł łączących Wschód z Zachodem, trzymający w dłoniach świat.

Powieść kończy się przywołaniem symbolicznej opowieści o zegarze przysłanym do Turcji przez brytyjską królową – z figurami wielkości ludzi, który wzbudził niepokój sułtana do tego stopnia, że władca widział we śnie twarz Proroka, który powiedział mu, że Allah odwróci się od niego, jeśli pozwoli, aby ludzie konkurowali z Bogiem w tworzeniu swoich wizerunków. Doprowadziło to do tego, że sułtan zniszczył prezent toporem. Kaligrafowie sporządzili księgę *Krem historii* opisującą między innymi to wydarzenie, ale nie zaproszono do pracy malarzy. *Tak zwiędła czerwona bujna róża miniatury, która dzięki Persom kwitła w Stambule blisko sto lat. Walka między stylem starych mistrzów z Heratu i nowymi europejskimi metodami, która stała się przyczyną kłótni między malarzami i zrodziła tyle problemów, skończyła się niczym. Od tej pory nie rysowano ani tak jak na Zachodzie, ani tak jak na Wschodzie. Malarze nie oburzali się ani buntowali, przyjęli to wszystko ze smutną*

²²¹ Ibidem, s. 568

²²² Ibidem, s. 569

*pokorą (...). Nikt więcej nie interesował się dziełami wielkich mistrzów z Heratu i Tabrizu ani nowymi metodami Europejczyków. Miniatura pogrążyła się w ciemności...*²²³. Sprawdziły się, więc przewidywania Wuja. Jego księga nie została dokończona, bibliotekarze w pałacu porozrzucali jej karty po różnych księgach, poświęcenie, talent i praca miniaturzystów nie została doceniona. *Nikt nie uważał upadku sztuki iluminacji za stratę. Może, dlatego, że nikt nie widział narysowanej własnej twarzy*²²⁴. Mistrzowie z Heratu – potrafili zatrzymać czas, Europejczycy – narysować twarz tak, jak wygląda naprawdę. Trudno rozstrzygnąć, który z tych stylów jest lepszy, ale pewne jest, że nie da się zatrzymać nadchodzących zmian, wpływy europejskie są nieuchronne. Puenta jest jednak pesymistyczna, mówi, że prędzej czy później *każdy z nas będzie rysował tak, jak chce, z wykorzystaniem europejskim metod, w końcu opanujemy jakiś styl, być może nawet podobny, ale nie uda nam się już odnaleźć siebie – w pełnym tego słowa znaczeniu*²²⁵.

²²³ Ibidem, s. 584

²²⁴ Ibidem, s. 585

²²⁵ Ibidem, s. 555

ZAKOŃCZENIE

W pracy ukazano interpretację zjawisk obserwowanych w Turcji zamieszczoną w powieściach Orhana Pamuka. Przedstawiono szereg różnorodnych czynników, które miały wpływ na poglądy pisarza takich, jak: przekonania, sposób życia i relacje panujące w jego rodzinie, wyższe sfery, do których należy czy Sztambuł - miasto, w którym żyje i z którym nierozdzielnie związane są jego losy. W latach życia pisarza Sztambuł lata swojej świetności ma już za sobą. O minionym bogactwie Imperium Osmańskiego wciąż jednak przypominają wszędzie obecne ruiny przeplatające się z nowymi tendencjami, dążeniem do nowoczesności. To z kolei wywołuje melancholię tzw. *huzun* obecną, według Pamuka, w każdym Sztambulczyku. Ubóstwo, starość, zaniedbanie i oddalenie od zachodniego świata rodzą rezygnację, którą ogarnięci się Turcy przekonani, że w ich kraju *nic dobrego nie może się wydarzyć*. Na postrzeganie przez Pamuka Sztambułu w ten sposób miała wpływ twórczość *czwórki melancholików*: Kemala, Tanpınara, Hisara oraz Koçu, a także spostrzeżenia zachodnich artystów i podróżników.

Na tym tle autor kreśli losy rodziny, której każdy członek jest reprezentantem pewnego sposobu patrzenia na świat we współczesnej Turcji. Tym samym pokazuje problemy nękające kraj, jak: atmosfera bierności, apatii ogarniająca całe rzesze społeczeństwa, poczucie niższości wobec Zachodu, z którym borykają się ludzie zamożni i pojawiające się w opozycji nastroje nacjonalistyczne oraz lewicowe tendencje czy marzenia o ucieczce z kraju do całkiem nowego świata. W ten szeroki kontekst autor wpisuje wynikające z niego dramaty rodzinne i indywidualne tragedie.

Pisarz porusza także kwestie przenikania się kultury Wschodu i Zachodu. Stwierdza, że niemożliwe jest odcięcie się od wpływów europejskich, ale budzą one szereg konfliktów między obrońcami tradycji i religii sprzeciwiającym się wszystkiemu, co obce oraz zwolennikami zmian. To sprawia, że Turcja rozdarta jest między wschodnimi i zachodnimi wartościami, tradycją i nowoczesnością, przeszłością i przyszłością²²⁶

Książki Orhana Pamuka są podróżą w głąb tureckiej duszy. Pokazują jej jasne i ciemne strony²²⁷. Warto także zaznaczyć, że Pamuk opisuje Sztambuł w latach 50-70.

²²⁶ Odkrywanie Turcji – Orhan Pamuk o Turcji, jej przeszłości i przyszłości w wywiadzie dla *Der*

Tagesspiegel, <http://www.pamuk.pl/>, 20 maja 2010

²²⁷ Ibidem

XX wieku, kiedy miasto liczyło ok. 2 - 3 milionów mieszkańców. Dziś, po przyłączeniu 10 milionowej społeczności Anatolii, jest tam 14 milionów ludzi²²⁸. W związku z tym czarno-biały Stambuł Pamuka zmienia się w barwne, bogatsze, pełne turystów miasto. Niejedna osoba nie zgadza się z wizją Stambułu przedstawioną przez noblistę²²⁹. Pisarz obecnie sam mówi o tym, że miasto owiane zostało przez *nowy wiatr* i być może nawet *huzun* przeminęło, nie jest jednak tego pewien. W każdym razie nadal uważa on Stambuł za centrum swojego wszechświata²³⁰.

Zmiany nie obejmują tylko i wyłącznie Stambułu, ale ogarniają całą Turcję. Turcja krok po kroku wraca do swoich muzułmańskich korzeni podciętych po rozpadzie Imperium Osmańskiego²³¹, ale także potrafi integrować wartości Zachodu. Powyższa praca nie traktuje o polityce, jednak symboliczny wydaje się fakt, że od roku 1952 Turcja jest członkiem NATO, a obecnie pretenduje do UE, czego zwolennikiem jest także Orhan Pamuk. Kraj ten nie chce już ślepo i bezmyślnie naśladować kultury Zachodu, ale stara się czerpać z niego to, co najlepsze. Pamuk jest orędownikiem Turcji liberalnej, w której każdy mógłby wygłosić swoje poglądy bez obaw, walczy o państwo otwarte, potrafiące zmierzyć się ze swoją przeszłością. *W Turcji [pisarz] jest niezwykle popularny, ale wzbudza też kontrowersje. Gdy w lutym 2005 r. powiedział szwajcarskiej gazecie „Das Magazin”, że Turcja jest winna zagłady miliona Ormian podczas I wojny światowej, a ostatnio wymordowała 30 tys. Kurdów z południowego wschodu kraju, wytoczono mu proces „o obrazę tureckiej tożsamości narodowej” (groziły mu cztery lata więzienia!), umorzony ostatecznie przez sąd w styczniu 2006 r. Władze niektórych regionów Turcji (np. Isparty) nakazały spalenie jego książek wydobytych z bibliotek i księgarni²³². Ponadto był pierwszym pisarzem świata muzułmańskiego, który publicznie potępił fatwę skazującą na śmierć Salmana Rushdiego²³³.*

Bezkompromisowa postawa pisarza oraz przyznana mu w 2006 roku Literacka Nagroda Nobla wpłynęły na przenikanie do Europy coraz większej ilości kultury wschodniej. Na język polski tłumaczone są coraz to nowe powieści pisarza²³⁴, dzięki

²²⁸ *Rozmowy istotne – Orhan Pamuk*, <http://www.tvp.pl/kultura/magazyny-kulturalne/rozmowy-istotne/wideo/orhan-pamuk>, 20 maja 2010

²²⁹ Np. M. Cegielski w swojej książce *Oko świata: od Konstantynopola do Stambułu*, Warszawa 2009

²³⁰ *Rozmowy istotne...*, *op.cit.*

²³¹ A. Krzemiński, *Turcy już są w Europie*,

http://wyborcza.pl/1,75475,5839886,Turcy_juz_sa_w_Europie.html, 20 maja 2010

²³² *Nobel dla Orhana Pamuka*, <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,55670,3681604.html>, 20 maja 2010

²³³ R. Pawłowski, *Literacki Nobel dla Orhana Pamuka*,

<http://wiadomosci.gazeta.pl/Wiadomosci/1,80708,3681948.html>, 20 maja 2010

²³⁴ W przekładzie Anny Polat, Danuty Chmielowskiej i Anny Akbike Sulimowicz.

czemu pojawia się szansa na zapoznanie się z jego literaturą. Sukces, jaki odniosły jego utwory miał także wpływ na pojawienie się na rynku wydawniczym pozycji innych tureckich pisarzy²³⁵. Nie tylko o literaturze tureckiej zrobiło się głośno, ale także o kinematografii (np. w tym roku w programie dziesiątej edycji MFF Era Nowe Horyzonty w sekcji narodowej znajdzie się przegląd współczesnego kina tureckiego). Ponadto w roku 2010 Stambuł jest Europejską Stolicą Kultury. Zwiększa się więc wiedza o kulturze, literaturze i sztuce Turcji, co w pewnej mierze zawdzięczamy właśnie Orhanowi Pamukowi.

²³⁵ Np. Morisa Farhi czy Elif Şafak.

Bibliografia:

1. Balbierz J., *Anatomia melancholii*, „Tygodnik Powszechny”, 2007, nr 8, dod. s. 2
2. Cegielski M., *Leć nago do tej swojej Europy*, „Le Monde Diplomatique (Ed. Polska)”, 2006, nr 9, s. 18-19
3. Cegielski M., *Oko świata: od Konstantynopola do Stambułu*, Warszawa 2009
4. Chmielewska J., *Pisanie miejskiej melancholii*, „Nowe Książki”, 2008, nr 11, s. 37-39
5. Chmielewska J., *Wizyta u starszej pani*, „Nowe Książki”, 2009, nr 5, s. 27-28
6. Cuber M., *Z miłości do ruin*, „Polityka”, 2008, nr 36, s. 82
7. Endecki M., *Melancholia nad Bosforem*, „Przekrój”, 2008, nr 36, s. 66
8. Fiałkowski T., *Most nad Bosforem*, „Tygodnik Powszechny”, 2006, nr 43, s. 4
9. Fuzowski M., *Modni Turcy: europejski sukces prozy znad Bosforu*, „Tygodnik Powszechny”, 2009, nr 20, s. 38-39
10. Huelle P., *Starą łodzią po rzece Pamuka*, „Gazeta Wyborcza”, 2007, nr 130, s. 16
11. Kępiński P., *Czar i horror Orientu*, „Newsweek”, 2008, nr 34, s. 88-90
12. Kurkiewicz J., *Krew w Stambule*, „Polityka”, 2007, nr 19, s. 68
13. Kurkiewicz J., *Pamuk epicki i intymny*, „Gazeta Wyborcza”, 2009, nr 52, s. 14
14. Kurkiewicz J., *Stambuł jako duchowa forma życia*, „Gazeta Wyborcza”, 2008, nr 211, s. 16-17
15. Mizuro M., *Nobel dla Pamuka: dziś literatura, jutro polityka*, „Odra”, 2006, nr 11, s. 124
16. Mizuro M., *Widzieć oczyma duszy*, „Odra”, 2007, nr 7/8, s. 139-141
17. Niemczyńska M., *A ściana między nami*, „Gazeta Wyborcza”, 2009, nr 75, s. 6
18. Niemczyńska M., *Wschód jak malowany*, „Gazeta Wyborcza”, 2007, nr 126, s. 7
19. Pamuk O., *Dom ciszy*, Kraków 2009
20. Pamuk O., *Europa w tureckiej łaźni: od pogardy do godności*, „Forum”, 2009, nr 51/52, s. 56-58
21. Pamuk O., *Nazywam się Czerwień* Kraków 2007
22. Pamuk O., *Pamuk, zapisz to wszystko!*, „Gazeta Wyborcza”, 2009, nr 205, s. 20

23. Pamuk O., *Stambuł*, Kraków 2008
24. Pamuk O., *Walizka mojego ojca*, „Gazeta Wyborcza”, 2006, nr 286, s. 18-19
25. Pochłódka A., *Pisarz i fantazjowanie*, „Dekada Literacka”, 2008, nr 5/6, s. 90-93
26. Polat A., *Liczę statki na Bosforze*, „Tygodnik Powszechny”, 2006, nr 44, s. 28
27. Sawicka E., *Nad wodami Bosforu*, „Zeszyty Literackie”, 2008, nr 4, s. 182-185
28. Schefs M., *Pod powierzchnią miniatury*, „Nowe Książki”, 2007, nr 8, s. 17
29. Sendeccki M., *Melancholia nad Bosforem*, „Przekrój”, 2008, nr 36, s. 66
30. Smoleński P., *Psychodeliczne autobusy Pamuka*, „Gazeta Wyborcza”, 2008, nr 30, s. 15
31. Sobolewska J., *Czarodzieje ze Wschodu*, „Polityka”, 2009, nr 24, s. 64-66
32. Sobolewska J., *Turcja jest klatką*, „Polityka”, 2009, nr 9, s. 50
33. Strzałka J., *W pełnej gamie kolorów*, „Tygodnik Powszechny”, 2007, nr 39, dod. s. 4
34. Szczerba J., *Nobel dla Orhana Pamuka*, „Gazeta Wyborcza”, 2006, nr 240, s. 14
35. Szostkiewicz A., *Krew zatruta nienawiścią: czy słynny pisarz turecki Orhan Pamuk zostanie skazany za oczernianie własnego narodu?*, „Polityka”, 2005, nr 48, s. 50, 52-53
36. Wojciechowski P., *Tak blisko nas, tak daleko*, „Więź”, 2007, nr 7, s. 122-125

Strony WWW:

1. Krzemiński A., *Turcy już są w Europie*,
http://wyborcza.pl/1,75475,5839886,Turcy_juz_sa_w_Europie.html, 20 maja 2010
2. *Anna Polat opowiada o tłumaczeniu książek Orhana Pamuka*,
<http://www.youtube.com/watch?v=3qc0M3vq20I&NR=1>, 20 maja 2010
3. *Anna Polat opowiada o tłumaczeniu książek Orhana Pamuka*,
<http://www.youtube.com/watch?v=3qc0M3vq20I&NR=1>, 20 maja 2010
4. *Banquet Speech by Orhan Pamuk*,
<http://nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=961&view=1>, 3 czerwca 2010
5. *Conversations with History - Orhan Pamuk*,
<http://www.youtube.com/watch?v=zy62YqDeE0c>, 20 maja 2010

6. *Conversations with History - Orhan Pamuk*,
<http://www.youtube.com/watch?v=zy62YqDeE0c>, 20 maja 2010
7. Götz K., *Turcja w Unii Europejskiej a zderzenie cywilizacji*,
<http://www.psz.pl/tekst-7607/Kataryna-Gotz-Turcja-w-Unii-Europejskiej-a-zderzenie-cywilizacji>, 3 czerwca 2010
8. *Internetowa encyklopedia PWN*, <http://encyklopedia.pwn.pl/>, 29 marca.2010
9. *Islam w miniaturze*,
http://www.newsweek.pl/artykuly/sekcje/recenzje_ksiazka/nazywam-sie-czerwien,8503,1, 3 czerwca 2010
10. Kaczmarek D., *Na styku kultur i idei – twórczość Orhana Pamuka*,
http://www.londynek.net/czytelnia/article?jdnews_id=2709873, 3 czerwca 2010
11. Kofta P., *Dom ciszy - kraina spełnionych prorocstw*,
http://www.dziennik.pl/kultura/ksiazki/article332735/Dom_ciszy_kraina_spelnionych_prorocstw.html, 3 czerwca 2010
12. Kofta P., *Kolor przeznaczenia według Pamuka*,
http://www.dziennik.pl/kultura/ksiazki/article32595/Kolor_przeznaczenia_wedlug_Pamuka.html, 3 czerwca 2010
13. Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*,
<http://www.slownik-online.pl/index.php>, 29 marca 2010
14. *Literacka Nagroda Nobla dla Turka - Orhana Pamuka*,
<http://www.ksiazka.net.pl/?id=archiwum09&uid=8259>, 20 maja 2010
15. *Literacka Nagroda Nobla dla Turka - Orhana Pamuka*,
<http://www.ksiazka.net.pl/?id=archiwum09&uid=8259>, 20 maja 2010
16. Mazurczyk A., *Miasto małych ojczyzn*,
<http://www.polityka.pl/swiat/obyczaje/1501723,1,kulturalny-tygiel---reportaz-ze-stambulu.read>, 3 czerwca 2010
17. Miecznicka M., *Orhan Pamuk - genialny melancholik*,
http://www.dziennik.pl/kultura/article14127/Orhan_Pamuk_genialny_melancholik.html, 3 czerwca 2010
18. Miecznicka M., *Premiera nowej książki Orhana Pamuka*,
http://www.dziennik.pl/kultura/article232174/Premiera_nowej_ksiazki_Orhana_Pamuka.html, 3 czerwca 2010
19. *Nobel dla Orhana Pamuka*,
<http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,55670,3681604.html>, 20 maja 2010

20. *Nobel dla wyśnionej Turcji*,
<http://www.newsweek.pl/artykuly/wydanie/824/nobel-dla-wysnionej-turcji,12943,1>, 3 czerwca 2010
21. *Nobel Prize in Literature 2006: Orhan Pamuk*,
http://www.youtube.com/watch?v=bSbffWyO_TE&feature=related, 3 czerwca 2010
22. *Odkrywanie Turcji – Orhan Pamuk o Turcji, jej przeszłości i przyszłości w wywiadzie dla Der Tagesspiegel*, <http://www.pamuk.pl/>, 20 maja 2010
23. *Orhan Pamuk - pojętny uczeń Dostojewskiego*,
http://www.dziennik.pl/kultura/article325070/Orhan_Pamuk_pojetny_uczen_Dostojewskiego.html, 3 czerwca 2010
24. *Orhan Pamuk zmienia obraz Turcji*, <http://ksiazki.wp.pl/tytul,Orhan-Pamuk-zmienia-obraz-Turcji,wid,8156,wiadomosc.html>, 20 maja 2010
25. *Orhan Pamuk*, <http://turcjawsandalach.pl/content/orhan-pamuk>, 3 czerwca 2010
26. Pamuk O., *Moja turecka biblioteka*,
http://www.dziennik.pl/kultura/article287777/Moja_turecka_biblioteka.html, 3 czerwca 2010
27. Pamuk O., *Wciąż naiwnie wierzę w Zachód*,
http://www.dziennik.pl/kultura/article256356/Wciaz_naiwnie_wierze_w_Zachod.html, 3 czerwca 2010
28. *Portrait of Orhan Pamuk*, <http://nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=153>, 3 czerwca 2010
29. R. Pawłowski, *Literacki Nobel dla Orhana Pamuka*,
<http://wiadomosci.gazeta.pl/Wiadomosci/1,80708,3681948.html>, 20 maja 2010
30. *Rozmowy istotne – Orhan Pamuk*, <http://www.tvp.pl/kultura/magazyny-kulturalne/rozmowy-istotne/wideo/orhan-pamuk>, 20 maja 2010
31. Sawicki M., *Z perspektywy psa lub monety*,
<http://marcinsawicki.blogspot.com/2008/07/z-perspektywy-psa-lub-monety.html>, 3 czerwca 2010
32. *Spotkanie cywilizacji*,
<http://www.newsweek.pl/artykuly/wydanie/824/spotkanie-cywilizacji,12945,1>, 3 czerwca 2010

33. *Stambuł, którego już nie ma*,
http://www.dziennik.pl/kultura/ksiazki/article231740/Stambul_ktorego_juz_nie_ma.html, 3 czerwca 2010
34. Staszczyszyn B., *Gwiazdy nad Bosforem*,
http://www.dziennik.pl/kultura/ksiazki/article53963/Gwiazdy_nad_Bosforem.html, 3 czerwca 2010
35. Szeffel A., *Oda do utraconego miasta – Orhan Pamuk: Stambuł. Wspomnienia i miasto*,
http://www.mojeopinie.pl/oda_do_utraconego_miasta_orhan_pamuk_stambul_wspomnienia_i_miasto,3,1226181924, 3 czerwca 2010
36. *Turcja dla Turków*, <http://www.newsweek.pl/artykuly/turcja-dla-turkow,11433,2>, 3 czerwca 2010
37. *Turcja na Festiwalu*, <http://www.enh.pl/artykul.do?id=445>, 3 czerwca 2010