

Doc. dr Lech Aleksy Suchomłynow, UTS Kijów

WIELOKULTUROWOŚĆ A BINARNA DYCHOTOMIA ORIENT – OKCYDENT W PROZIE ORHANA PAMUKA

29 maja 1453 rok. sławny sułtan *Mehmed al-Fatih* (Zdobywca) podbił Wielki Konstantynopol (*podbicie* – wizja wschodnia). Centrum Cesarstwa Bizantyjskiego, które powstało jako przeciwieństwo rzymskiemu Zachodowi, padło (*upadek* – wizja zachodnia¹) i zostało wchłonięte przez Imperium Osmańskie. Od tego momentu właśnie Sambuł, miasto tysiąca meczetów i duchowe ognisko światowego prawosławia, staje się pomostem pomiędzy *Orientem* a *Okcydentem*, miejscem szczególnej penetracji kulturowo-cywilizacyjnej. Intensywne zmiany społeczno-polityczne wieku XX, o czym będzie mowa później, doprowadziły Turcję i tożsamość jej obywateli do wyraźnego rozdarcia duchowego i rozdwojenia kulturowego pomiędzy wciąż żywą tradycją islamsko-osmańską, a względną perspektywą europejsko-zachodnią, nakreśloną wybitnym reformatorem Kemalem Atatürkiem, narodzonym w wielokulturowym mieście Saloniki. Według Huntingtona obecnie Turcja nie należy do żadnego zasięgu cywilizacyjnego, jest '*krajem na rozdrożu*', '*samotnym państwem*', w którym może nastąpić zderzenie cywilizacji². Uznając słuszność badań i poglądów Edwarda Wadi'ego Saida, przedstawionych w słynnej rozprawie *Orientalizm*, o tym, że to ludzie kształtują pojęcia '*Wschód*' i '*Zachód*'³, ośmielamy się na parafrazę: tożsamość współczesnych Turków, szczególnie mieszkańców wielkich i otwartych na wpływy aglomeracji (Sambuł, Izmir, Ankara, wybrzeże Antalijskie), została ukształtowana pod wpływem tradycji orientalnych i europejskich, a ostatnio nowoczesnych tendencji kultury konsumpcyjnego świata zachodniego.

Na tym tle ciekawie się rysuje twórczość tureckiego pisarza-noblisty Orhana Pamuka. Imię to jest synonimem absolutnego sukcesu literackiego. Światowa krytyka uważa Pamuka za

¹ Pamuk O. : *Sambuł. Wspomnienia i miasto* / Orhan Pamuk. – Kraków ; „Wydawnictwo Literackie”, 2008. – s. 223.

² Por. Huntington S. : *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego* / Samuel Huntington. – Warszawa ; Wyd. Muza, 1997, ss. 542

³ Said E. W. : *Orientalizm* / Edward Wadi Said. – Poznań ; „Zysk i S-ka Wydawnictwo”, 2005. – s. 34.

pierwszego pisarza tureckiego, który w ciągu ostatnich lat zdobył uznanie na całym świecie i stał się twórcą kanonów nowoczesnej koniunktury literackiej początku lat 90. Utwory Pamuka, w których autor potrafił połączyć, z jednej strony, prężną tradycję zachodnioeuropejskiej prozy, z drugiej zaś, wschodnią percepcję świata, z jego turkijsko-orientalną filozofią i kolorytem, stają w jednym rzędzie z mastodontami literatury światowej jak to *Jorge Luis Borges*, *Italo Calvino*, *Milorad Pawić*, *Umberto Eco*⁴.

Twórczość tego tureckiego pisarza jest ciekawym fenomenem o podłożu kulturowo-cywilizacyjnej pograniczności, wyrażającej się w specyficznej percepcji czasu i przestrzeni. Podobny typ światopoglądów jest właściwy wielu obywatelom współczesnej Kemalowskiej Turcji. Względnie młody twórca znad Bosforu jest nowym, nieco egzotycznym zjawiskiem współczesnego procesu literackiego. Właśnie tym da się wytłumaczyć brak gruntownych i rozległych opracowań, dotyczących dorobku, stylu czy filozofii Orhana Pamuka. Publicystyka współczesna przede wszystkim skupia się na faktach biograficznych oraz na porównywaniu i zestawianiu maniery pisarstwa tureckiego prozaika i dorobku klasyków literatury końca XX wieku. My z kolei spróbujemy odczytać powieść *“Stambuł. Wspomnienia i miasto”*, utwór przedstawiający wielowarstwowy i wielowątkowy obraz dawnego i współczesnego Stambułu, *miasta-regionu, metropolis uwolnionego z więzów, pewnego kosmopolis*⁵. Także prześledzimy więzi autora z tym miastem, rozpatrując inne utwory Pamuka, w kontekście funkcjonujących w odrębi dychotomii *Orient – Okcydent* takich semantycznych opozycji (społecznych antynomii) jak *Swój – Obcy*, *My – Oni*, czy *Centrum – Peryferia*, właściwych pograniczom i określanych przez nas jako *‘binarna dychotomia’*. W. Kalaga zaznacza, że w *żadnym obszarze humanistyki myślenie binarne nie pozostawiło chyba tak wyraźnego śladu, jak w obszarze Inności. Cała wieloletnia już debata wokół Innego (obcego, drugiego etc.) przebiega wedle dychotomicznego wzorca ja – inny, tożsamy – inny, swój – obcy*⁶. A więc binarna percepcja (uznająca perspektywę okcydentalną i orientalną) dychotomicznego modelu kulturowego znad Bosforu, każdy segment którego z kolei składa się z innych antynomii (jak wspólnych, uniwersalnych, tak i rodzimych, czy to zachodnich czy też turkijskich sprzeczności wewnętrznych), pomoże nam uniknąć zachodniego stereotypowego ujęcia Stambułu⁷.

⁴ K. Batanowa, A. Bondar, Orhan Pamuk: “Ja duże skrona ludyna” [w:] „Dziewięć Tuźnia”, 2004, nr 25 (500), s. 12.

⁵ Te określenia w stosunku do aglomeracji miejskich (trzecich przestrzeni), powołując się na prace E. Isena, R. Rocco, stosuje Ewa Rewers. Por. Ewa Rewers, *Transkulturowość czy globalność? Dwa dyskursy o kondycji post-ponowoczesnej* [w:] Dylematy wielokulturowości, pod red. W. Kalagi, Universitas, Kraków 2004, s. 130 – 135.

⁶ W. Kalaga, *Obowiązek Innego*. Trzeci [w:] Dylematy wielokulturowości, pod red. W. Kalagi, Universitas, Kraków 2004, s. 41.

⁷ Przestrzeń pograniczna kulturowego/cywilizacyjnego jest systemem społeczno-kulturowym, składającym się co najmniej z dwóch systemów kulturowych/cywilizacyjnych, które z kolei rządzą się własnymi (uniwersalnymi i wyłącznie specyficznymi) antynomiami społecznymi. Więc to pozwala nam rozpatrywać pogranicza jako binarną dychotomię.

Eugeniusz Sakowicz słusznie zauważa, iż szczególnym fenomenem jest pogranicze kultur w wielkich metropoliach. Wielkie miasta jawią się jako konglomeraty kulturowe. (...) antropologowie miast postrzegają różnorodność kulturową jako swoisty „tygiel”, „garnek”, w którym wszelkie składniki (czyli kultury) osiągną stan wrzenia, topią się, ale nie stapiają⁸. Pod ‘tygłem’ kulturowym rozumiemy terytorium na którym zachodzą charakterystyczne intensywne procesy adaptacji i integracji kulturowej, by tak rzec amalgamacji, w większym stopniu asymilacji i akulturacji narodów, gdzie penetracja kulturowa i interferencja językowa, ze względu na otwartość systemu kulturowego, przyspieszają procesy tworzenia własnej specyficznej kultury regionu. Zaznaczmy, że w warunkach gotującego się *tygla kulturowego* powstaje jakościowo nowy stop – *sami swoi*⁹.

Badacze podkreślają, że w Stambule, podobnie jak w Jerozolimie Azja stała się Europą, a Europa jest Azją¹⁰. Złożoność i nadzwyczajność tego zjawiska społeczno-kulturowego wymaga wszechstronnych studiów i interdyscyplinarnego podejścia do regionów wielokulturowych, ludzi je zamieszkujących oraz relacji między nimi. Nieuprzedzona, pozbawiona 'europocentryzmu', percepcja Stambułu jako miejsca, gdzie krzyżuje się Wschód i Zachód, mieszają się kultury i języki, historia i przyszłość w dużej mierze rozszerza horyzonty badawcze i pozwala na nieograniczoną interpretację zjawisk zachodzących na tym pograniczu. Współczesny dyskurs pogranicza (multikulturalizmu, wielokulturowości, polilogu kultur etc.) jest wymownym dowodem aktualności wspomnianej problematyki nie tylko na rozpatrywanych terenach.

Orhan Pamuk urodził się w roku 1952 w Stambule, mieście-wszechświecie o własnej duszy i logice, które stało się organicznym i nieodłącznym komponentem świadomości i natury pisarza¹¹. Dla tego artysty pisanie o ukochanym mieście oznacza rozważnie własnego *Ja*. Stambuł to nie tylko miasto, w którym Pamuk spędził całe życie (poza trzyletnim pobytem w USA), przede wszystkim jest to miejsce mistyczne i tajemnicze, gdzie Pamuk poznał *Alter Ego*. Chodzi o wyobrażanego w dzieciństwie brata-bliźniaka z *“kiczowatej europejskiej reprodukcji”*¹². Właśnie od tamtego czasu miasto nad Bosforem kojarzy się Orhanowi z poczuciem samotności, rozdwojenia, frustracji i stałym poszukiwaniem ‘w ciemności ulic i uliczek *nieuchwytnego straconego*’. Podobnie jak w literaturze epoki romantyzmu Stambuł jawi się niczym mistyczny labirynt smutku, gdzie na każdym zakręcie można natrafić na własnego sobowtóra. Wspomniany brat-bliźniak – był produktem dziecięcej wyobraźni, odzwierciedlający

⁸ E. Sakowicz, Trzy szkice na temat pogranicza kultur [w:] Kultura pogranicza – pogranicze kultur, „Brama”, Siedlce – Pułtusk 2005, s. 21.

⁹ Por. L. A. Suchomłynow, Pogranicze czy tygiel kulturowy? Miejsce Polaków na Ukrainie Wschodniej [w:] Rocznik Wschodni nr 11, 2005/2006, s. 114-120.

¹⁰ Zob. E. Sakowicz :Trzy szkice na temat pogranicza kultur, op. cit. s. 22.

¹¹ Możemy stwierdzać, że Orchan Pamuk utożsamia się ze Stambułem, czego dowodem jest powieść pt. „*Stambul. Wspomnienia i miasto*”.

¹² Zob. O. Pamuk : *Stambul*, op. cit., s. 11.

dramatyzm przeżyć dorastającego chłopca oraz podkreślający znaczenie Stambułu w procesie identyfikacji osobowości¹³.

Również ważną rolę w procesie kształtowania się tożsamości pisarza odegrała rodzina, która należała do sfer wyższych Stambułu i „śmietanki” Republiki Tureckiej. Dzięki reformom, zapoczątkowanym przez Ojca Turków (Atatürkia), i hojnemu finansowaniu dróg kolejowych przez rozwijające się państwo¹⁴ na początku lat 30. XX wieku dziadek Orhana dorobił się majątku, co pozwoliło na rozpoczęcie budowy fabryki i prowadzenie własnego biznesu. Niestety już w roku 1934 śmierć głowy rodziny nieco zmienia sytuację finansową rodziny Pamuków. Jak wspomina pisarz, spadek, który pozostał po dziadku, *“nie były w stanie zmarnować nawet plajtujące co chwila kolejne przedsiębiorstwa zakładane przez mego ojca i wujka”*¹⁵.

Klan Pamuków święcie wierzył w ideały rewolucji i reform Mustafy Kemala Atatürka, dając swoim trybem życia przykład europejskiej rodziny w tureckim wydaniu. Idee europeizacji tureckiego społeczeństwa zostały jednak zaszczerpione na tradycjonalistyczny i patriarchalny grunt, czym przez długie lata szczególnie się wyróżniał posułański Stambuł, dlatego modernizacja często była sprowadzana do odrzucania religijności i jej atrybutów.

Mimo że członkowie rodziny ta podzielali reformatorską wizję ówczesnych przywódców Republiki Kemala i utożsamiali się z jej elitą, to jednak nie wyróżniali się oni fanatyzmem czy też zaangażowaniem w sprawy reform, jak i nie negowała niektóre tradycje i wartości osmańskich. Dlatego nie wydaje się nam ani anachronizmem, ani niczym sprzecznym z tendencjami nowej Turcji fakt, iż babka Orhana, historyk z wykształcenia, co świadczy o jej przynależności do inteligencji porewolucyjnej, nazywała wnuków na cześć sułtanów-zwycięzców (imię noblisty Orhana Pamuka nawiązuje do postaci sułtana Orhana I (*Orhan Gazi* lub *Birinci Orhan*, 1280 – 1359). Wręcz odwrotnie, jest to dowodem organicznego połączenia w kręgu jednej rodziny ciągłości kulturowej i tendencji współczesnych, tradycji i nowatorstwa.

Swoją rodzinę pisarz uważa za typowo republikańską, doceniającą wartości świeckiego społeczeństwa: liberalizm, sekularyzm, otwartość na inne kultury. Byli to wykształceni zwolennicy europeizacji, którzy widzieli swoją misję w 'oświeceniu ciemnego narodu'. Stronnicy ideologii kemalizmu mieli znaczne pełnomocnictwa duchowe i byli powszechnie postrzegani jako *“elita republiki, wyższa od innych, posiadająca nadrzędny status i szczególne przywileje. I trzeba przyznać, że to było prawie prawdą”*¹⁶.

¹³ N. Sniadko, *Nowy roman Pamuka* [w:] Lwiws'ka hazeta, 2006, nr 43.

¹⁴ Temat ten jest szczegółowo opisaną w powieści O. Pamuka *Cevdet Bey ve Oğulları* (Pan Cevdet i Synowie) - 1982. Fakt budowy dróg kolejowych miał ważne gospodarcze, ale, przede wszystkim, ideologiczne i polityczne znaczenie. Nie mówiąc o autorytecie na arenie światowej, rozwój infrastruktury zapewniał szybką realizację zadeklarowanych reform oraz stałą kontrolę nad wielonarodowościową i zacofaną Turcją Wschodnią.

¹⁵ Pamuk O. : *Stambuł*, op. cit., s. 22.

¹⁶ O. Pamuk, *Ja piszu radi krasoty*: http://naviny.by/rubrics/culture/2006/10/12/ic_articles_117_148321/

Natomiast głoszone idee najczęściej nie były do końca uświadamiane, europeizacja miała oznaki zewnętrznej atrybutywności i graniczyła z pewnym konformizmem, zapewniającym stabilność i nietykalność bytu rodzinnego, stanowiącego najwyższą wartość. W rozdziale rozpatrywanej powieści *“Moja Babka”* znajdujemy:

*Zapytana (babcia Orhana), odpowiadała, że wierzy w reformy Atatürka i zalety europeizacji, ale w rzeczywistości – podobnie jak wielu innych mieszkańców tego miasta – nie obchodzi jej ani Zachód, ani Wschód. Bardzo rzadko wychodziła z domu. Jak większość bogatych stambulczyków nie zwracała najmniejszej uwagi na zabytki, dawną świetność i urok miasta*¹⁷.

Wychowaniem dzieci zajmowała się matka, której to autorytet dominował, ale nie tłumił ich osobowości. Dla małych chłopaków, którzy rzadko przebywali w towarzystwie ojca, taka opieka była potrzebą naturalną, podyktowaną miłością do matki. Jej uwagi typu: *“bądźcie normalni”, “Bądźcie zwyczajni”, “Bądźcie jak wszyscy”, “nie zwracajcie na siebie uwagi”* wywodziły się z turecko-sufijskiej tradycji wychowania, ale także z ograniczeń osobowości, panujących w ówczesnym społeczeństwie tureckim.

Warto podkreślić jeszcze raz, że projekt unowocześnienia poosmańskiej Turcji w istocie rzeczy polegał na negacji tradycji islamskich, niekiedy utożsamianych z kulturą arabską, byłego imperium. W jednym z wywiadów O. Pamuk ironizuje: *“Odrzucimy wszystkich tych Persów i Arabów, co tak na nas wpłynęli. Może warto westernizować się”*¹⁸.

Europeizacja po turecku jest skomplikowanym i niejednoznacznym procesem, który odbywa się w sposób nieprzewidywalny i spontaniczny (jak na poziomie ogólnym, tak i indywidualnym) oraz zależy od całego szeregu czynników. Współczesny Turek, otwierając się na wpływy cywilizacji zachodniej, zaczyna odbierać siebie przez pryzmat ustalonego przez kulturę okcydentalną obrazu, nacechowanego stereotypami i fobiami. Cytowany już E. W. Said uważa, że Orient był prawie wyłącznie europejskim wynalazkiem, od starożytności stanowiąc scenę dla romansów, egzotycznych istot, zapadających w pamięć wspomnień i krajobrazów oraz niezwykłych doświadczeń. Przez stulecia Zachód z pozycji dominującej stwarzał taki obraz Orientu, który pozwalał kulturze europejskiej zyskać na sile i poczuciu własnej tożsamości, ustawiając się w pozycji przeciwwagi. Stosunki pomiędzy Zachodem a Wschodem to stosunki siły, dominacji, złożonej hegemonii o różnym nasilaniu (...) ¹⁹, czemu służą funkcjonujące antynomie typu: *duch – materia; irracjonalizm – racjonalizm; rewolucja – establishment; chaos*

¹⁷ Pamuk O. : *Stambuł*, op. cit., s. 153.

¹⁸ K. Batanowa, A. Bondar, op. cit., s. 12.

¹⁹ E. W. Said, op. cit., s. 35.

– kosmos; masa – indywiduum; podmiot – przedmiot²⁰. W zaznaczonej rozprawie Said wprost zaznacza, że Zachód w dziewiętnastym i dwudziestym wieku przyjął założenie, iż Orient i wszystko, co się na niego składa, jest, jeśli nie ewidentnie gorsze, to przynajmniej wymaga korekty i badań ze strony Zachodu. W tym świetle możemy odnotować wzmocnienie stereotypów, poprzez które postrzegany jest Orient: ludzie tej cywilizacji są irracjonalni, zepsuci (upadli), dziecinni, „inni”, zatem Europejczycy są racjonalni, cnotliwi, dorośli, «normalni», a także spokojni, liberalni, logiczni, wyznają prawdziwe wartości i są pozbawieni naturalnej podejrzliwości, z kolei ci pierwsi wcale tacy nie są²¹.

Zjawiskiem naturalnym, wynikającym z negatywnej postawy Europejczyków²² wobec niesprecyzowanego Orientu jest kompleks niepełnosprawności i niższej wartości, szczególnie uwidaczniający się wśród zawiedzionych abstrakcyjną perspektywą dołączenia Turków do wspólnoty europejskiej²³.

A więc mały Orhan był wychowywany w prozachodniej pozytywistycznej areligijnej rodzinie i oficjalnie laickim kraju, gdzie, jak pisał, głęboko wierzącymi byli tylko ludzie biedni. Można powiedzieć, że interes pisarza-Turka do wartości religijnych był wyłącznie estetyczno-literacki, jak u *Borgesa* czy *Calvino*²⁴.

Możliwe, że taka postawa wobec religii tłumaczy się wielokulturowością i 'innością' zewnętrznego wyglądu przedstawicieli rodu Pamuków (wyraz pamuk w tłumaczeniu z Tureckiego oznacza *bawelnę*), nazywanych tak ze względu na niezwykle jasne jak na tamten region (okolice Manisy w południowej części Turcji) cerę i włosy. Do tego „w żyłach babki płynęła krew Czerkesów”²⁵, a żona pisarza miała rosyjskie korzenie²⁶. Niewątpliwie polilogowość kulturowa rodziny i miasta wywarła istotne wpływy na percepcję świata, stosunek do kultury, tradycji i historii Turcji oraz na twórczość autora *Czarnej Księgi*. W jego powieściach możemy odnaleźć wiele znaków polietniczności i świadectw komunikacji międzykulturowej jego mieszkańców. W każdym utworze Pamuka „Inny”, bądź to Grek, Ormianin, Cygan, Żyd, Kurd czy Arab, a także Europejczyk czy Turek, Szyita czy Sunita, tradycjonalista czy reformator, jest istotnym elementem tkanki dzieła.

²⁰ Zob. Kuźma E. : *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku* / Erazm Kuźma. – Szczecin ; Wydawnictwa Naukowe WSP w Szczecinie, 1980. – s. 23. Problem ten jest również rozpatrywany w pracach Franco Cardini. Zob. Cardini F. : *Europa a islam. Historia nieporozumienia*. – Kraków ; Wydawnictwo UJ, 2006. – ss. 234.

²¹ E. W. Said, op. cit., s. 78 – 79.

²² Wśród tradycji europejskich Orient ma różne znaczenia semantyczne, jego ujęcie zależy od perspektywy usytuowania geograficznego: perspektywa francuska, angielska, włoska, niemiecka czy polska. Zob. E. Kuźma, op. cit., s. 119.

²³ Pamuk też podkreślał: „zbytne otwarcie na zachodnią literaturę i sztukę budzi czasem w człowieku stambulski nacjonalizm”. Zob. Pamuk O. : *Stambuł*, op. cit., s. 314.

²⁴ O. Pamuk, *Oprawdanie posatelstwa – w żelanii wyrazit' siebia*: <http://www.top-kniga.ru/kv/interview/interview.php?ID=7777>

²⁵ Pamuk O. : *Stambuł*, op. cit., s. 21.

²⁶ Ibidem, s. 223.

W stosunku do szkoły i systemu edukacyjnego można zaznaczyć, że nie dawały one odpowiedzi na podstawowe pytania egzystencjalne. Główną funkcją szkoły było tylko przygotowanie do „prawdziwego życia”, z całą jego polityczną brutalnością. Z drugiej strony, nauczyciele byli podzieleni na dwa obozy: tradycjonalistyczny (tureccy pedagogzy, tłumiaczy i poniżający osobowość uczniów) i prozachodni (przeważnie Amerykanie, podkreślający wyższość reprezentowanych przezeń wartości)²⁷.

Młode pokolenie we wszystkim odczuwało wyraźny pressing modernizacyjno-represyjny. Nawet ówczesne reklamy, slogany, znaki, ostrzeżenia i tytuły prasowe były odzwierciedleniem nieco absurdalnego cywilizacyjnego zderzenia po turecku i „przeklętych problemów”. Ślady odnajdujemy w cytowanej powieści: „*Obywatelu! Mówimy tu po turecku!*”, „*Cypr: podział albo śmierć*”, „*Nasze mięso przechowujemy w chłodni*”, „*Zabawa w hula-hoop surowo wzbroniona*”, „*Nie deptać trawników*”, „*Nie pić z sadzawki*”²⁸.

Europeizacja świadomości mieszkańców Stambułu (a w zasadzie laicyzacja społeczeństwa) była przeprowadzana na zasadzie naśladowania zwyczajów europejskich, kraje zachodnie miały autorytet niepodważalny, niektóre wytwory tej kultury stawały się fetyszem. Z kolei postawa, interpretacje i sposób podania informacji przez miejscowych dziennikarzy i felietonistów często wyglądały pouczająco, komicznie i poniżająco. Niektóre wypowiedzi umyślnie podkreślają różnice kulturowe i narzucają pewne wzorce europejskie. Pozwolimy sobie przytoczyć parę fragmentów:

*Zainspirowani opublikowanym w popularnej paryskiej gazecie „Matin” artykułem dotyczącym spacerowania po ulicach, pragniemy przypomnieć tym, którzy nie wiedzą jeszcze, jak się należy zachowywać: nie chodźcie z otwartymi ustami! (1924 r.)*²⁹

*Słynny francuski pisarz Wiktor Hugo miał w zwyczaju jeździć po Paryżu na górnej platformie popularnych tam tramwajów konnych i przyglądać się mieszkańcom. Wczoraj uczyniłem to samo w Stambule i stwierdziłem, że mieszkańcy naszego miasta chodzą nieuważnie, rzucają na ziemię bilety, wafle po lodach i ogryzione kolby kukurydzy. Samochody jeżdżą po chodnikach, a ludzie spacerują ulicami. Poza tym całe miasto ubiera się fatalnie – nie z powodu biedy, lecz niechlujstwa i ignorancji. (1952 r.)*³⁰

Widzimy wyraźny podział na 'my' i 'oni', na 'zacofany Wschód' i 'postępowy Zachód'. Tego typu twierdzenia (autopercepcja) do dziś są zjawiskiem powszechnym i ilustrują kompleks niższości i nierówności, który stał się częścią tożsamości współczesnego sfrustrowanego Turka.

²⁷ Ibidem, s. 167 – 170.

²⁸ Ibidem, s. 307, 169 – 173.

²⁹ Ibidem, s. 184.

³⁰ Ibidem, s. 186.

Wątek "skrzywdzonego i poniżonego"³¹ szczególnie uwidacznia się w powieści Pamuka *Dom Cizy*, ukazującej zdezorientowane i rozwarstwione społeczeństwo tureckie lat 80., stojące na rozdrożu, w obliczu zagrożenia narastającego terroryzmu i konfrontacji społecznej. Wspomniany kompleks u przeczulonych na punkcie godności narodowej Turków zawsze napędza niechęć i negację realiów, często staje się źródłem agresywnego nacjonalizmu.

Powojenna modernizacja i westernizacja, nazywana przez Arnolda Josepha Toynbee *herodianizmem*, przejawiała się w formie inwazji reklamy komercyjnej (często rzeczy drogich i niedostępnych dla większości ludzi) oraz filmów zachodnich o szczęśliwych Amerykanach i Europejczykach, o innym, prawdziwym, pięknym i spełnionym sensie życia. Na tle tureckich realiów te kolorowe obrazki, wywołujące mylną wizję Okcydentu, budziły zazdrość i pogłębiały przekonanie w tym, że w Stambule zachodni styl życia jest przywilejem ludzi bogatych.

Turcja była i pozostaje przykładem państwa o różnorodnym i dynamicznym systemie społeczno-kulturowym. Na tym tle zawsze wyróżniał się swą specyfiką wieloetniczny Stambuł, stanowiący odrębny segment tego społeczeństwa, swoistą przejściowo-pograniczną *Cywilizację Bosforu*³².

Pamuk, przywołując wspomnienia podróżników europejskich, zaznacza:

*Ten kosmopolityczny charakter Stambułu , który pamiętałem z dzieciństwa, zaczął się ulatniać w zwariowanym tempie w czasie mojego dorastania. W 1852 roku Gautier, podobnie jak wielu innych podróżników, odkrył, że na ulicach miasta usłyszeć można było języki turecki, grecki, ormiański, włoski, francuski i angielski (należy dodać, że popularniejszym od tych dwóch ostatnich był język ladino, którym posługiwali się Żydzi sefardyjscy przybyli w te rejony w okresie inkwizycji)*³³.

O intensywnych oddziaływaniach "dwóch wielkich kultur, Wschodu i Zachodu" na społeczeństwo tureckie oraz o wpływach innych czynników Pamuk pisze:

*W ciągu ostatnich stu pięćdziesięciu lat mało kto mógł się czuć tutaj jak w domu – w mieście wciśniętym między kulturę tradycyjną i europejską, zamieszkiwanym przez miliony biedaków i garstkę bogaczy, najeżdżanym przez kolejne fale imigrantów, z silnymi podziałami etnicznymi*³⁴.

Później jednak wnioskuje, że "każdy miał także poczucie przynależności do lokalnej społeczności", Cywilizacji Bosforu, rozdartej "między przeszłością a teraźniejszością czy między – jak lubią mawiać Europejczycy – Wschodem i Zachodem (...)"³⁵.

³¹ Wątek ten ma podłoże rosyjskie. Bliskość Pamuka do tej literatury nieraz była podkreślana w różnych recenzjach, szczególnie dotyczącej powieści *Śnieg*.

³² Taki tytuł nosi książka stambulskiego kronikarza Sbdülhaka Şinasi 'ego Hisara (1887 - 1993).

³³ Pamuk O. : *Stambuł*, op. cit., s. 306 – 307.

³⁴ Ibidem, s. 150.

³⁵ Ibidem, s. 150, 146

Stambuł zaznał dwóch istotnych „ciosów” historyczno-społecznych, które wywarły wpływ na jego wizerunek kulturowo-narodowościowy. W latach 20. minionego stulecia na gruzach tradycjonalistycznej, a jednak wielokulturowej, wielojęzycznej i wielowyznaniowej stolicy Osmanów budowano prowincjonalne miasto, pozbawione historii i pamięci o rozległym imperium. Pamuk z bólem zaznacza:

*Gdy po zniknięciu imperium osmańskiego Republika Turecka nie umiała zdefiniować swojego charakteru (poza oczywistą tureckością), żyła oderwana od reszty świata, a Stambuł z kosmopolitycznej, bogatej i zwycięskiej metropolii przemieniał się w pustą, cichą, czarno-białą miejscinę, w której mówi się jednym językiem, żyje się monotonnie, a wszystko wokół ulega bezlitosnemu działaniu czasu*³⁶.

Później zaś, na początku lat 60. do milionowego miasta zaczęli przybywać liczni imigranci, tworząc nowe dzielnice-enklawy (tak zwane gecekondy³⁷). Obecnie Stambuł liczy ponad 16 milionów mieszkańców i w ogóle nie przypomina dawnego centrum Cywilizacji Bosforskiej.

Poznanie i zrozumienie wielowiekowego i wielokulturowego palimpsestu tego miasta jest niemożliwie *“za pomocą sprawdzonych zachodnich zasobów (...) A powodów tego wyliczyć można wiele: różnice dzielące Stambuł od innych wielkich miast, jego wewnętrzną anarchię, nieład, piętzące się dziwactwa i nieuporządkowanie nie poddające się żadnym zwyczajnym klasyfikacjom”*. Dalej Pamuk pisze, że Stambulczycy, *“pragnąc mieć na miasto świeże spojrzenie, musieli wyzbyć się swojej tożsamości, i chcąc stać się Europejczykami, odważnie ruszyli w podróż bez powrotu do tego mrocznego miejsca gdzieś pomiędzy Zachodem i Wschodem”*³⁸.

W powieści *Stambuł* napotykamy opisy miejsc, związanych z kulturą 'Innych', nie-Turków, przecież na początku dwudziestego wieku muzułmanie stanowili zaledwie połowę lokalnej społeczności, resztę zasadniczo można było uznać za greckich potomków Bizantyjczyków. Orhan Pamuk uważa, że dopiero zaostrenie się konfliktu gercko-tureckiego (1955 r.) spowodowało globalne zniekształcenie międzyetnicznych układów miasta, robiąc z mniejszości zakładników politycznych w obu krajach³⁹. U pisarza pojawia się teza o konieczności przywrócenia Turcji świadomości własnej wielokulturowości i o złożonym charakterze anatolijskiej tradycji. Ślady innych kultur w powieściach Pamuka nie są rozległymi

³⁶ Ibidem, s. 305 – 306.

³⁷ *Gecekondular* (liczba mnoga *gecekondular*) jest to tureckie słowo oznaczające dom przygotowany szybko, bez odpowiednich uprawnień, dom postawiony w jedną noc, "bieda-dom". W mowie potocznej odnosi się do niektórych nowych dzielnic oraz do niskich kosztów kamienic i domów, które zostały wykonane w bardzo krótkim czasie przez osoby migrujące z obszarów wiejskich na obrzeżach dużych miast.

³⁸ Pamuk O. : *Stambuł*, op. cit., s. 219 – 220.

³⁹ Ibidem, s. 224.

opisami, nie stanowią żadnych dygresji. Są częścią świata przedstawionego i stwarzają nastrój, są aluzją do dawnej atmosfery wielokulturowości. Elementy innych kultur, dawne zabytki, znajdujące się w zaniechanych dzielnicach, nie wywołują u ludności tutejszej szczególnych emocji:

Chcąc dostrzec przypadkowość tego piękna, które powstało z mieszaniny ruin, drzew i traw, trzeba być tutaj obcym. Zburzone mury, zamknięte na rozkaz władz siedziby zakonów, nieczynne ujęcia wody, fabryka opuszczona osiemdziesiąt lat temu, chałupy z niekształtnymi dachami, wykuszami i futrynami porzucone przez prześladowanych Greków, Ormian i Żydów oraz budynki, które pokładają się na boki, każdy w inną stronę, jakby chciały jeszcze bardziej pogłębić całą okolicę (albo wtulający się jeden w drugi, jak lubią rysować karykaturzyści)... Żaden z tych widoków nie budzi w ludziach, którzy tu mieszkają, zachwyty, lecz apatię podsycaną przez poczucie samotności, beznadziei i smutek porzucenia⁴⁰.

Widziany w czarno-białych kolorach Stambuł, z jego najwspanialszą architekturą bizantyjską i osmańską, przypomina o *“bolesnej kapitulacji wobec ponizającego naporu Europejczyków i wobec odwiecznej biedy, do której trzeba się przyzwyczaić jak do nieuleczalnej choroby”⁴¹.*

Pałace się na brzegach Bosforu *yali*⁴² stały się symbolem zaniedbywania przeszłości i przecinania łączących z nią więzów, synonimem destrukcji i nieodwracalności, ale przede wszystkim wcieleniem wieloznacznej metafizycznej wschodniej melancholii (pojęcie o rodowodzie zachodnim), nazywanej w kulturze islamskiej słowem *Hüzun*.

Powieść Pamuka *Biały zamek* (1985) można nazwać historyczną fantazją o spotkaniu Wschodu i Zachodu, utworem z elementami włoskiej komedii *dell'arte*⁴³. Wstęp, nawiązujący do tradycji posmodernistycznych, jest podpisany przez Faruka Darvinoğlu, bohatera poprzedniej powieści *Dom ciszy* (1983), jest dowodem intertekstualności twórczości Pamuka i aluzją do czasów współczesnych. Narrator opowiada historię o dwóch, na pierwszy rzut oka całkiem różnych ludziach, przedstawicielach różnych narodów i kultur, Orientu i Okcydentu. Młody i wykształcony Wenecjanin zostaje schwytany i sprzedany na targu niewolników. Trafia do Stambułu i staje się niewolnikiem Hodży, doradcy sułtana, uczonego człowieka, przekonanego o wyższości europejskiego wykształcenia. Ich stosunki wykraczają poza tradycyjny w tej sytuacji schemat *'Pan – niewolnik'*. W pewnym momencie niewolnikiem staje się Turek, niewolnikiem

⁴⁰ Ibidem, s. 327.

⁴¹ Ibidem, s. 61.

⁴² *Yalı* – rodzaj domu lub rezydencji budowanych na wybrzeżach, charakterystyczny dla Turcji

⁴³ A. S. Sulejmanowa, *Postmodernizm w sowriemiennom tureckom romanie*, Autoreferat (rękopis), St. Petersburg 2007.

własnej idei Wielkiej Porty, którą autor pokazuje jako potęgę militarną i polityczną, łągając tym samym różnice pomiędzy dwoma cywilizacjami.

Z czasem okazuje się, że pomimo podobieństwa wizualnego, obaj są bardzo podobni do siebie w sensie światopoglądowym, obaj są otwarci na wpływy, spragnieni wiedzy i poznania. Cały czas spędzają razem, dopełniając się nawzajem. Teraz już ich łączą wspólne doświadczenia, wiedza, wrażenia, osiągnięcia i błędy. W końcu stają się sobowtórami.

Tu nasuwają się pewne paralele, dotyczące autobiografizmu i autotematyzmu. Już w dzieciństwie, rosnąc w odseparowanej od świata przestrzeni rodzinnej, w 'domu-muzeum', wśród eksponatów-symboli "zachodniego stylu życia"⁴⁴, przyszły autor *Białego zamku* odczuwał niewytłumaczalne poczucie winy i samotność, uciekając przy tym do 'innego' świata wewnętrznego. Na tle dojrzewania płciowego jego rozdwojone 'Ja' znajdowało się w stanie stałej konfrontacji:

Poczucie winy w miarę upływu czasu rosło i stawało się coraz większe;; co gorsza, dopadało mnie nie tylko po jakimś niecnym postępku albo godnym dorosłego kłamstwie, ale bez powodu, w każdej chwili życia (...) Miałem wrażenie, że z mego ciała wynurza się oko, które niczym wszytkowidząca kamera pozostaje zawieszona w powietrzu, uważnie obserwuje każdy mój ruch (...) przysłuchuje się moim banalnym wypowiedziom (...) W jednej chwili stawałem się jednocześnie reżyserem i aktorem swojego filmu; żyłem w środku sceny i byłem jej obserwatorem⁴⁵.

Zasygnalizowany wieloznaczny wątek sobowtóra może być potraktowany na różne sposoby. Widzimy w tym podatny na wpływy indywidualizm, względność różnorodności, wzajemne przenikanie, metamorfozy i transformacje. W taki sposób zostaje pokazany aktualny dla autora problem szeroko rozumianego rozdwojenia osobistego i całego społeczeństwa tureckiego.

Naszym zdaniem, wątek upodobnienia się bohaterów, reprezentujących na pierwszych kartkach powieści Orient i Okcydent, w części finałowej nabiera znaczenia symbolicznego, potwierdzając tezę E. Saida o tym, że dwa geograficzne byty wspierają się wzajemnie i do pewnego stopnia stanowią swoje odbicie⁴⁶.

Struktura powieści *Nazywam się Czerwień* (1998 r.) przypomina wschodni epos, ponieważ składa się z wielu niewielkich opowiadań i kilku poziomów tematycznych: detektywistyczny, historyczny i kulturoznawczy. Orhan Pamuk, wykorzystując ramy i zasady prozy historyczno-detektywnej, rozważa problemy o charakterze filozoficzno-estetycznym,

⁴⁴ Pamuk O. : *Stambuł*, op. cit., s. 19.

⁴⁵ Ibidem, s. 188.

⁴⁶ E. W. Said, op. cit., s. 34.

stanowiących sedno powieści. Właśnie w tej płaszczyźnie uwidaczniają się wpływy U. Eco i jego postmodernistycznego utworu *Imieniem Róży*. Jednak, dotrzymując się zasad żanru, autor wzoruje się na twórczości Williama Wilkie'a Collinsa (1824 – 1889), rozwijając fabułę za pośrednictwem dochodzenia do głosu różnych bohaterów i tym samym zmieniając perspektywę narracji. Przytaczając cytaty, powołując się na licznych pisarzy i ich dzieła, autor otwiera drzwi do nowego świata⁴⁷, gdzie miesza się kilka kultur. Nic dziwnego, że czytanie *Nazywam się Czerwień* wymaga głębokiej „wiedzy pozatekstualnej” (U. Eco).

Dla Pamuka, szczególnie w dzieciństwie, malarstwo było częścią świata wewnętrznego i wpłynęło na percepcję świata i wizjonerską manierę jego pisarstwa (już same tytuły utworów wskazują na to: *Czarna Księga*, *Biały zamek*, *Nazywam się Czerwień*, *Inne Kolory*. W dzieciństwie mały Orhan bardzo się interesował twórczością różnych malarzy wschodnich i europejskich, co było przedmiotem rozważań w omawianej książce „Stambuł”, a nawet sam wykazywał nieprzeciętne zdolności, „*odkrywając dla siebie radość, jaką dawało rysowanie i malowanie*”⁴⁸.

Książka zanurza nas w głębiny historii i tradycji artystycznych szesnastowiecznej Turcji, otula atmosferą i „aromatem” Wschodu. Ta tym tle odbywa się rywalizacja malarzy i dwóch szkół plastycznych: tradycyjnej wschodniej, strzegącej panujących zasad, i dopiero co tworzącej się nowatorskiej, powstającej pod wpływem tendencji europejskich. Obawiając się wykrycia, oskarżeń o herezję i prześladowań ze strony ortodoksów jeden z malarzy jest zmuszony do popełnienia zabójstwa kolegi, podejrzanego o zdradę.

Jest tu miejsce i na wątki miłosne i obyczajowe, na temat zdrady, na rozważania kryzysu moralnego i politycznego. Interesująco jest pokazana hierarchia państwowa i układy rodzinne. Autor świetnie ilustruje wady społeczeństwa imperium u schyłku XVI wieku. Odrębny świat tworzą dawne miniatury w islamskich księgach i przytaczane przypowieści, legendy i krótkie opowiadania, tu nawet kolory są nośnikami pewnych sensów i dlatego są dopuszczane do zabrania głosu w toku narracji.

Tradycyjnie dla Pamuka w świecie przedstawionym powieści pojawiają się liczne postacie 'Innych'. Już na pierwszych kartkach mówi się nawet o ‘prawdziwej nawale w Stambule’: Czerkesów, Abchazów, Mingrelów, Bośniaków, Gruzinów i Ormian. Ważną rolę w fabule odgrywa ubrana na różowo⁴⁹ Żydówka Ester, mieszkająca w żydowskiej dzielnicy nad Złotym Rogiem, pełniąca funkcję pośrednika w przekazywaniu korespondencji i informacji między bohaterami wątku miłosnego. Wszystkie mniejszości narodowe i innowiercy stwarzają

⁴⁷ H. W. Roh, *Żanrowo-stylowi modeli syczasnoho turec'koho romanu (80 – 90 r.)*, Autoreferat (rękopis), Kyjiw 2006.

⁴⁸ Zob. Pamuk O. : *Stambuł*, op. cit., s. 190 – 194. Patrz także rozdziały: „Bosfor Mellinga”, s. 85 – 103.; „Malując Stambuł”, 337 – 345.; „Rysunki i szczęście rodzinne”, s. 346 – 351.

⁴⁹ W imperium Osmańskim kolor i pokrój ubrań innowierców były reglamentowane.

autentyczne tło kosmopolitycznego Stambułu epoki sułtanatu. W tym kontekście interesująco rysuje się dychotomia *Wschód – Zachód*: w utworze linia podziału jest wyraźnie przesunięta w kierunku wojowniczej Persji, której wysoka kultura pełni represyjną funkcję wobec 'innej' Turcji⁵⁰. Również Pamuk wspomina o zainteresowaniu sułtana okcydentalnymi tendencjami w sztuce.

Całość opowieści jawi się czytelnikowi dopiero przy zestawieniu odpowiednich wątków, postaci i wydarzeń z poszczególnych całości – rozdziałów – ale nie w porządku linearnym, chronologicznym. Trzeba powracać, krążyć, przypominać sobie drobne fakty oraz imiona bohaterów, by w tej szachowej rozgrywce nie oddać pola zbyt wcześnie⁵¹.

Oś Wschód – Zachód, kierunek dalszego rozwoju i miejsce współczesnej Turcji na pograniczu cywilizacyjnym jest głównym tematem powieści *Śnieg*, która często jest analizowana w kontekście Nagrody Nobla (2006). Kanwa fabularna jest dość prosta: poeta-Turek po imieniu Ka, od dawna mieszkający w Niemczech i uważający się za człowieka o poglądach i tardycjach zachodnich, przyjeżdża do miasta Kars, kiedyś należącego do Rosji, a obecnie położonego przy granicy z Armenią i Gruzją. Celem jego wyjazdu jako dziennikarza jest wyjaśnienie powodów licznych wypadków samobójczych wśród młodych dziewczyn. Poza tym, Ka chcąc ustatkować się, ma zamiar pobrać się z dawną miłością z lat szkolnych (Sic! Nie Europejką, a Turczynką!). Polityczno-detektywistyczno-miłosna fabuła odbywa się w zasypanej i odciętej od całego świata mieścinie, tym samym autor stwarza symboliczną przestrzeń, odizolowaną od Turcji, całego świata, funkcjonującej według własnych praw, zasad i logiki. Ka zostaje wciągnięty w intrygi polityczne islamistów, kemalistów i separatystów kurdyjskich. Ucieczką od rzeczywistości staje się miłość i poezja. Kars pełni funkcję synekdochy, nawiązującej do współczesnych realiów całej Turcja, uwidaczniającej się, jak w soczewce, wszystkie bolączki tego społeczeństwa. Polityka, religia, miłość i sztuka przeplatają się tutaj bez przerwy, uderzając czasami tragizmem i spektakularnością wydarzeń.

Z kolei to tylko powierzchowne i schematyczne spojrzenie na *Śnieg*. Wielowątkowość i wieloznaczność powieści przyczynia się do różnych przeczytań tego tekstu i odczytań zachowanych w nim kodów i znaków. Dowodem tego są recenzje w prasie światowej:

Orhan Pamuk zdaje się pytać: "Dokąd zmierzasz, Turcjo?" (Gazeta Wyborcza)

Puczyści i zamachowcy... Z prasowego artykułu Orhan Pamuk buduje wielką i ważną powieść. (Süddeutsche Zeitung)

⁵⁰ O.Pamuk, *Mienia zowut Krasnyj*, „Amfora”, Snkt-Peterburg 2007, s. 66.

⁵¹ P. Huelle, *Nazywam się Czerwień. Recenzja*, Gazeta Wyborcza: <http://wyborcza.pl/1,75517,4202182.html> – 06.04.2007.

Reportaż przemieniony w baśń. Śnieg to groteskowa, okrutna, piekielnie komiczna książka, polityczna farsa, w której człowiek nigdy nie stoi po właściwej stronie, rozdarty między śmiechem a płaczem... (Der Tagesspiegel)

Fantastyczny i realistyczny zarazem obraz współczesnej Turcji. (Die Zeit)

Śnieg to próba sił, baśń tragikomiczna, opera w stylu buffo, puszcza Pandory... Powieść zarazem orientalna i postmodernistyczna. (Le Figaro)

Opowieść o tym, jak trudno jest zrozumieć cierpienie i miłość innego. (L'Express)

Śnieg i strzały z pistoletu. Polityka i poezja. Totalna wolność myśli i słowa, tak źle widziana w Turcji. (Liberation)

Powieść mocno osadzona w rzeczywistości. Spór między laicyzmem a fanatyzmem religijnym prowadzony z subtelnym lecz bolesnym wglądem w ludzką słabość, która może leżeć u podstaw zarówno pierwszego, jak i drugiego. (The Times)⁵²

I jeszcze jeden niuans, który najczęściej nie jest zauważalny przez krytyków. W powieści *Śnieg* została również pokazana turecka społeczność w Niemczech, żyjąca w enklawie. Jej tożsamość zbiorowa, a więc i tryb życia, nie uległy żadnym przeobrażeniom, chociażby ze względu na zmianę miejsca zamieszkania i kręgów kulturowych.

Nagrodę Nobla autor *Śniegu* dostał za całokształt twórczy. Szwedzka Akademia Królewska, uzasadniając swoją decyzję, między innymi zaznaczyła: „za nowe symbole zderzenia i przenikania się kultur”⁵³. Nawet pobieżna analiza pozwala stwierdzić, że wielokulturowość i otwartość są integralną częścią tożsamości Orhana Pamuka i jego utworów. I chyba dlatego powieści tego autora budzą kontrowersje wśród nacjonalistycznego społeczeństwa tureckiego, szczególnie w kołach politycznych oraz w gronie publicystów i krytyków. Pamuk szczerze pisze o pogromach Greków i Żydów, o zamordowanych Ormianach, o terroryzmie i braku politycznej tolerancji, pomimo to zostaje jak najbardziej tureckim pisarzem, tworzącym w uniwersalnym języku, zrozumiałym na obu biegunach kulturowych, na Wschodzie i Zachodzie.

Przepelniona zanikającymi już znakami multikulturalizmu (kultura turecka, kurdyjska, ormiańska, rosyjska etc.), znajdująca się na pograniczu, Północno-Wschodnia Anatolia staje się miejscem zderzenia się tureckich antynomii: *religijności i laicyzmu, tradycjonalizmu i reformatorstwa, Orientu i Okcydentu*. Pamuk pokazuje ludziom kultury zachodniej skomplikowaną sytuację, w której się znalazła Turcja po zadeklarowanej europeizacji. Z drugiej strony, autor dociera do czytelników w kraju, poruszając tematy, które zawsze były taboo.

⁵² Strona Orhana Pamuka w języku polskim: <http://www.pamuk.pl/>

⁵³ Gazeta Wyborcza, 13.10.2006.

Pamuk odważył się pokazać wieloetniczność i niejednorodność wyznaniową terytoriów, na które nigdy nie zwracano szczególnej uwagi.

Powieść *Śnieg*, jak i cała twórczość Orhana Pamuka, nie pretendują do uznania za rację absolutną, każdy z bohaterów czy opcja społeczno-polityczna mają swoją rację i uzasadnienie własnej pozycji, bytu i działań. Podobnie jak Zachód na tle Wschodu jest Okcydentem, tak i wszyscy bohaterowie tej powieści stają się sobą na tle innego.

Stawiane przez Noblistę pytania i podejmowane problemy pozwalają stwierdzić, że sprzeczności, antagonizmy, antynomie i dychotomie rządzą społeczeństwem tureckim, narodem pozbawionym przeszłości i perspektywy przyszłości, nacją z rozdartą tożsamością i zniekształconą pamięcią historyczną. Wydaje się, że położona pomiędzy *Orientem* a *Okcydentem* Turcja jest skazana na odwieczny, zrozumiały tylko wtajemniczonym *Hüzun*.