



## ИМА ЛИ АЛКОХОЛА У БОЗИ?

(Орхан Памук: *Чуган осећај у мени*, превела са турског Мирјана Маринковић, Геопоетика, Београд, 2015)

Предност обимних прозних захвата је, између осталог, прилика да вешт писац у њих адекватно уклопи већи замах приповедања, више јунака и свеобухватнији поглед на свет. Данас је публици ближи роман мањег обима чије се читање оконча за два или три дана, и то је једноставно одлика наше стварности. Ретки су они који имају времена, храбрости, стрпљења и воље да се упусте у читање обимног романа и, премда тај физички апсепт не би смео да буде пресудни фактор (не)читања дела, он, нажалост, неретко јесте. Међутим, неки од оваквих наслова оправдавају волуминозност комплексношћу, садржајем, могућношћу више нивоа читања, већим бројем тематских равни и посебним приступом нарацији. Нови роман Орхана Памука, писца који има обичај да пише обимне романи, под насловом *Чуган осећај у мени*, један је од таквих.

Тумачење овог дела може почети разјашњењем наслова и поднаслова који, у стилу прецизних и кратких формулација, врло адекватно на корицама наговештавају о чему ће се између њих радити и на кога се аутор највише усмерава. Поред кратког наслова је, дакле, присутан и дужи дводелни поднаслов који информише да је ово „прича о животу бозације Мевлута Караташа, његовим доживљајима, сањаријама и пријатељима“, те, у исто време, „слика истанбулског живота између 1969. и 2012. године виђена очима многих лица“. Одатле је јасно да ово није потпуно хомоген рукопис, већ је у њему много преплитања и допуњавања два доминантна сегмента: живота протагонисте и живота Истанбула. (Иако она устаљена фраза да „град није само место радње, већ и јунак“ зна да делује паушално, она је овде, као и, уосталом, у већем делу Памуковог опуса, тачна.) Већ сада се долази до првог чворног места романа: како интерпретирати ових неколико фраза? Читаоци знају име протагонисте, његову професију и кратак преглед његовог света, те хронотопско одређење романа и то да ће значајан део његове грађе формирати перспектива других јунака. Напоследку, није спорно да ће срж читања сачињавати потрага за тим „чудним осећајем“ у свести Мевлута. Ова фраза потиче из обимне песме „The Prelude“ Вилијама Вордсворта која је дуго писана и први пут целовито објављена тек по његовој смрти, док је неколико стихова из ње одабрано и као мото романа. Све ово читаоцима говори да ће у њему бити одјека романтичарског покрета придоданих познатим одликама Памукове прозе које читаоци априорно очекују од сваког његовог новог дела. Наравно, не мора се нужно почети са оваквим анализама, али су оне свакако корисне и индикативне.

*Чуган осећај у мени*, брзо се схвата, јесте роман са много притока у чијем је средишту усидрен поменути Мевлут, толико комплексан и слојевит јунак да би се цела ана-

лиза дела – као и неколико озбиљних истраживачких радова – могла посветити само њему и његовом односу са околином и историјом Турске, Европе и света друге половине XX и мало више од прве деценије XXI века. Његова животна прича чини први круг романа, а око ње се, концентрично, шири још неколико сличних и свеобухватнијих. Читаоци се информишу о његовом компликованом љубавном животу, историји његове породице, односима у његовој околини, положају одређених друштвених група у Истанбулу, позицији значајних појединаца у развоју града кроз деценије, транзицији коју преживљава, улози града у промени државе, мењању турског идентитета, позицији целе државе на геополитичкој мапи света и, на крају, стању човечанства између две године поменуте у поднаслову. Сви ови кругови, све равни интерпретације и могући начини читања, срећу се у појединцу, протагонисти, покретачу, посматрачу, хроничару, активном учеснику или пасивном рецепијенту сваког догађаја на микро и макро плану. Иако је Памуков опсег истраживања сада шири него у неким ранијим делима, текст и даље функционише на нивоу јединке као велика представа мале теме.

Љубавна прича, једна половина романа и вишедеценијска потрага за задовољењем Мевлутових емотивних потреба, на први поглед звучи као његов једноставнији део. Овом причом бави се безмало цела књига, а она је и отвара: први од седам делова служи као пролог који у *in medias res* маниру читаоце доводи усред протагонистиног отимања – јер је договорена отмица једини начин да се двоје вере уколико младожења нема новца за традиционалну просидбу – будуће супруге Рајихе. Попут вештог тизера, читаоци у десетак страница сазнају када (17. јуна, тј. дан после Блумсдеја, чинећи ово дешавање његовим антиподом) и како овај догађај протиче, и предочава им се његов катастрофални завршетак: девојка коју Мевлут отима није она коју он очекује. И већ то је сажета верзија целог романа: двоје младих направило је грешку, или их је неко преварио, али прихватају наметнуто разрешење и траже нешто позитивно у томе. Овде се такође крије и филозофска дилема у протагонисти који промишља да ли је то оно што је желео и да ли да се бори против судбине уместо да је прихвати као такву. Те егзистенцијалистичке мисли опседаће га целог живота и корен свих његових радњи биће та забуна и живот са погрешном женом. То што се она показује као добар избор, или срећна случајност, додатно усложњава Мевлутове муке. Концепти попут судбине, среће и несреће, случајности и коинциденције, чине његов ментални склоп. Након година мистерије, оно што читаоци брзо схвате у уводној целини – то да је у питању намерна комично-трагична, скоро шекспировска обмана изведена од стране младожењиног брата од стрица, партнера у отмици – јасно је и протагонисти. Свестан да је цео његов живот оркестриран и изведен не онако како је он замислио, већ као резултат серије случајних догађаја, он се пита шта би било кад би било. Но, стицајем околности које је лакше разумети у оквиру књижевности него стварности, Мевлут добија шансу да искуси тај алтернативни живот након што се, после Рајихине смрти, жени њеном сестром коју је и планирао да отме. Живећи двоструки живот, он осваја све: срећу у првом браку и испуњење давне жеље у другом, то јест остварење и случајности и судбине. Идући целог века између ова два концепта, протагониста не мора да бира, већ тек да бележи искуства једне и друге крајности.

Међутим, нису фрагменти љубавног живота све што он бележи. Друга половина његове егзистенције, па и грађе самог дела, крије се у поменутој слици истанбулског живота. Протагониста је у сваком погледу изузетан, али његове основне црте су једноставност и приземност: он је *Everyman* модерног доба, не вансеријски успешан нити нарочито наметљив, већ један од многих. Позиција анонимуса и особена професија омогућују му да упозна сваки ћошак града и, пошто у њему проводи четрдесетак година, он га посматра не само организационо и просторно, већ историјски и феноменолошки. Бозација – који би, узгред, могао бити исти онај који се у роману *Музеј невиности* појављује ван кадра („Понекад би за зимских ноћи пролазио продавац бозе звецкајући звонцетом и вичући „Боо-заа Вефина““, стр. 452) – присутан је у сваком насељу, шета кроз сваки кварт, ступа у сваку улицу, улази у сваку зграду, упознаје сваку породицу, разговара са сваком особом у граду и први уочава сваку промену. Он је савршено неприметан, али и апсолутно незаобилазан, па стога користи позицију маргиналца да потпуније и прецизније дијагностикује град и његове становнике. Живи на тим улицама, осећа њихов пулс и оне творе оно што он јесте: цео живот проводи на њима и, помало парадоксално, растаче се у њих док оне формирају његову есенцију. Мевлутова свест створена је од зграда, ћошкова, зидова, авлија, пасажа, хаустора, пролаза, капија, степеница, банкина, уличних знакова и других делова улица које он пешачећи обележава. Истанбул тако престаје да постоји у стварном свету и сели се у његову имагинацију: град је жив у његовој свести, а свака улица одговара једној ћелији његовог тела. Идеја да је град у њему, и он, паралелно, у граду, делује одвећ компликовано да би се исправно схватила, међутим, епифаније у финишу романа („Мевлут је сада јасно спознао истину коју је знао четрдесет година, али које није био свестан: шетње градским улицама изазивале су у њему осећање да хода по својој свести. Зато му се чинило да је разговор са зидовима, сенкама, чудним и тајанственим стварима које није могао да разабере у мраку био као да разговара сам са собом“) јасно доказују ову нераскидиву везу. Он више не постоји ван града: они су једно. И то је заправо тај *чудан* осећај, незаобилазан и неизрецив. Јунак је, попут Вордсворта који у поменутих стиховима говори да није „за то време, ни за такво место“, истовремено део своје средине и изолован из ње: „Што год да урадим, осећам се самим самцитим на овом свету.“ Дакако, овакве тезе и поступци нису нови у књижевности, али су довољно квалитетни и убедљиви да учине роман *Чудан осећај у мени* посебним. Најзад, он није само *flâneur* каквог су описивали Едгар Алан По, Шарл Бодлер, Валтер Бенјамин и други, већ је и хроничар свакодневице и сведок промена. Урбанизација, модернизација, капитализам, раст града и економска нестабилност бришу могућност да он остане обичан урбани шетач којем је фланерија начин живота: намерно бира да, чак и ако не мора, своје године проведе на улици. У времену када проналази друге послове, он жели да продаје бозу, прихватајући ту улогу као део себе. Роман се и окончава Мевлутовом спознајом да ће тај напиток продавати „до судњег дана“, чиме се традиција – која се манифестује дистрибуцијом бозе у данашње време и њеним (не)садржавањем алкохола што пркоси забранама и евоцира успомене на прошлост – продужава.

Посматрајући наратију и организацију текста, долази се до два закључка: Памук је овде превазишао себе (а и многе савременике), а приступ за који се одлучује заиста

је једини који у оваквој поставци има смисла. Између по две пролошке и епилошке целине, не обимнијих од двадесетак страница понаособ, крију се три средишња дела са по деветнаест, осамнаест и шеснаест поглавља који чине највећи део грађе. У њима се одвија радња антиципирана уводним епизодама, али и постаје јасно зашто је прича „виђена очима многих лица“. Наиме, ова поглавља исприповедана су из визуре Мевлутове породице, пријатеља и случајних познаника, а писац свакоме од њих даје глас и експериментише са фокализацијом. На овај начин се исти догађаји посматрају из више углова и у свести читалаца – који једини знају све детаље радње и много су упућенији од сваког јунака појединачно – допуњавају се, преплићу и склапају у компактну слагалицу. Слично романима *Троје* и *Љубав, ушћг*. Џулијана Барнса, Памукови јунаци су као на позорници или пред камером, директно се обраћају читаоцима (чијег су присуства свесни) као да се ради о снимљеним интервјуима, документарној емисији или представи, а не прози. Они комуницирају са њима, гестикулирају им, слажу се или поричу нешто раније речено. Њихово приповедање из првог лица графичким решењима вешто је одвојено од гласа приповедача који говори у трећем: сваком обраћању претходи име јунака, болдовано и истакнуто као у драми, док пасаже приповедача отвара мала слика бозације са корице романа. Овај поступак доприноси кохерентности јер читалац лако пролази кроз исказе десетина јунака и заиста је занимљиво пратити њихове верзије истине и начине слагања/суклобљавања приповедачких перспектива. Тако се ствара атмосфера усмене књижевности, док је овај хорски скуп Памукових гласова – репрезентативан исечак турског метрополиса – најлакше објаснити Бахтиновом идејом *полифоније* („Мноштво самосталних и несливених гласова и свести“). Иако Памук вешто диференцира своје јунаке, њихове исказе, филозофије и поглед на свет, те је већ након неколико поглавља лако погодити ко приповеда који сегмент, ови гласови не разликују се много једни од других на језичком плану. Ниједан – или скоро ниједан – појединац нема особен стил, иако су шароликих година, порекла, професија. Ако је уопште потребно тражити оправдање, оно би се могло наћи у претпоставци да се аутор одлучио да тиме умањи дистинкције између својих јунака, свестан да би превише одударали када би говорили другачије. Но, тај потез би сигурно допринео динамичности рукописа, нарочито јер тим истим гласом проговара поменути „свезнајући“ приповедач. Мада најчешће лабав конструктор у савременој књижевности, овакав тип приповедача јесте најближи ономе којег Памук формира у роману *Чуган осећај у мени*. Он „зна“ причу, говори да се она „у целини заснива на стварним догађајима“, што је, наравно, тек још један ауторски трик којим се књижевно дело приближава публици. Приповедач о Мевлуту говори као „нашем јунаку“, истиче да га познаје и тако брише границе. Све ово се пак доводи у сумњу постмодернистичким преиспитивањима идеје истине и њене вишеструкости, као и поузданошћу приповедања, али је неупитно да овакав фрагментаран наратолошки приступ чини роман занимљивијим, интригантнијим и вишеструко комплекснијим.

Премда већ пребогат садржајем протагонистиног унутрашњег и спољног живота, роман укључује још много тема које аутор вешто уплиће у главни ток приче. Тако је на рубовима приповедања (мада каткад и у средишту) политички, друштвени, религијски, привредни, економски, капиталистички и сваки други развој Турске, као и

појединости војних пучева, смене власти, нестабилности и просперитета. Такође, много се открива о историји земље и њеном ходу на танкој линији између традиције и модерности, односно положају између Кине, Русије и Запада који је и данас актуелан. Овај однос се метафорички додатно истиче одабиром бозе као мотивског средишта дела. Уз све ово, Памук не бежи од светских догађаја, помиње стање у Америци, рат у Босни, распад СССР, Арапско пролеће итд., правећи паралеле између своје домовине и света. Неретко читалац схвата да су одређени фрагменти текста скоро чисто есејистичког карактера, али су и они вешто уклопљени у наратив. Приликом описа културолошких одлика Турске, аутор је најоштрији. У више наврата врло конкретно критикује патријархални дух државе и, било да су у питању Мевлутов брак или породице његове браће, оца, стрица и пријатеља, лако је уочити колико је став мушкараца према супругама, ћеркама и мајкама негативан и неправедан. Жене у савременој Турској, ако је судити само по овом роману, имају изразито лош положај у друштву: њима некада није било допуштано да излазе на улицу, напуштају двориште, показују лице и косу, а понекад ни да се јавно изјашњавају – а све се то наставља и на почетку новог века.

Аутор је свестан да је једини начин да опише четири деценије града, који за то време прима више од десет милиона становника, а да задржи причу у оквирима кохерентног приповедања, то да се фокусира на појединца и све њему подреди. Мевлут је најбољи примерак који је могао да створи и парадигма јунака који су данас ретки, али ипак вредни оваквог дела. *Чуган осећај у мени* можда није најбољи роман овог писца, али јесте врхунац његовог досадашњег опуса. Оно што је присутно у ранијим делима – хроника породице и пријатеља (*Џевгеј-беј и његови синови*), многострукост наративних гласова (*Тиха кућа*), позиција приповедача и живот између Истока и Запада (*Бела њврђава*, *Снеј*), веза минулог и модерног времена (*Зовем се Црвено*, *Музеј невиности*), успостављање и замена идентитета (*Црна књија*), верно посвећивање на први поглед ирационалној опсесији (*Нови живоџ*), минуциозни поглед на један град (*Исџанбул: Усџомене и ѓраг*) – сада је спојено и доведено на виши ниво. Наравно, аутор и наговештава будућа размишљања као што његов протагониста гледа панораму свог града, примећује шта се променило и предвиђа како ће те промене тећи у будућности. Овај роман настајао је шест година и опремљен је корисним додацима (породично стабло, именски регистар и хронологија догађаја на ужем и ширем плану), а наша публика била је прва која је добила прилику да га, у врло квалитетном преводу Мирјане Маринковић, чита ван Турске. Овакво дело тражи пажњу, време и концентрацију и у први мах не изгледа као лако штиво; но, касније се увиђају његова проходност, свеобухватност и вредност на симболичном плану, што ће чак и читаоци без ранијег искуства са делима Орхана Памука и референтног оквира његовог опуса знати да цене. Нашим читаоцима, и нашој књижевности, потребан је овакав роман.