

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za orijentalnu filologiju

**ELEMENTI POSTMODERNIZMA U ROMANU *ČUDNE MISLI U MOJOJ*
*GLAVI ORHANA PAMUKA***

Diplomski rad

Kandidat: Naida Tabak

Mentor: Prof. dr. Alena Čatović

Sarajevo, 2018.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Knjževni opus Orhana Pamuka	2
3. O romanu <i>Čudne misli u mojoj glavi</i>	4
4. Postmodernizam	6
4.1. Postmoderni roman	8
5. Postmodernizam u romanu <i>Čudne misli u mojoj glavi</i>	11
5.1. <i>Metafikcija</i>	12
Konkretiziranje fikcije.....	15
5.2. Intertekstualnost.....	27
5.3. Detektivski roman	37
5.4. Pluralizam	41
6. Zaključak.....	44
7. Literatura.....	46

Elementi postmodernizma u romanu *Čudne misli u mojoj glavi* Orhana Pamuka

Naida Tabak

Sažetak

Orhan Pamuk je turski romanopisac koji se već dugi niz godina smatra jednim od najpopularnijih književnih stvaralaca današnje Turske. Njegovi romani obaraju rekorde čitanosti, a književni kao i znanstveni rad plijeni izrazitu pažnju, kako u književnim i intelektualnim krugovima, tako i kod šire čitalačke javnosti u Turskoj. Opravdano interesovanje koje vlada za ovog romanopisca našlo je odjeka i u akademskim krugovima, pa su njegova djela postala česta tema mnogih akademskih rasprava, naučnih radova, magistarskih teza i doktorskih disertacija. Osvrnemo li se na sveukupan akademski angažman, čija su preokupacija Orhan Pamuk i njegova djela, upada u oči izrazita tematska bliskost među naučnim radovima. Postmodernistički diskurs prožima skoro sve romane ovoga pisca, a zastupljen je i u njegovom pretposljednem romanu.

Svoja prva dva romana *Gospodin Dževdet i sinovi* i *Tiha kuća*, Orhan Pamuk je napisao u duhu realizma. Slijedi knjiga *Bijela tvrđava* u kojoj se već osjete elementi postmodernizma, poput pluralizma, metafikcije, intertekstualnosti i „poigravanja“ sa historijom, što se nastavlja i u njegovim sljedećim romanima. Nejasna i haotična atmosfera u *Crnoj knjizi* se nastavlja i u romanu *Novi život*, gdje su često korištene „postmodernističke igre“. U romanu *Zovem se Crvena* se može vidjeti nešto manji utjecaj postmoderne, a takav je slučaj i sa romanima *Snijeg* i *Muzej nevinosti*.

Ključne riječi: Orhan Pamuk, postmodernizam, *Čudne misli u mojoj glavi*

1. Uvod

Roman *Čudne misli u mojoj glavi* Orhana Pamuka, kod čitalačke publike koja ne poznaje postmodernu književnost postiže efekat začudnosti, začuđenja, očuđavanja. Pamukov način pripovjedanja pobuđuje takav dojam kod čitatelja da se oni osjećaju kao da gledaju predstavu koja ih impresionira i konstantno drži budnima. Naime, elemente postmodernizma možemo uočiti u samom pripovijedanju, pričanju istih događaja iz više perspektiva, te prisustvu drugih tekstova i historijskih događaja u romanu. Književni postupci specifičani za postmoderne roman koji se počeo razvijati nakon šezdesetih godina prošlog stoljeća u velikoj mjeri je utjecao na stil pisanja Orhana Pamuka.

Roman *Čudne misli u mojoj glavi* istovremeno je ljubavna priča i moderan ep. Čitatelju pruža sliku sukoba tradicionalnog i urbanog, kao i sliku gnjeva i bespomoćnosti žene osuđene na život unutar četiri zida. Pamuk u romanu slavi brak, roditeljstvo, pa čak i kompleksne odnose u široj porodici. Romanopisac je punih šest godina radio na romanu koji se doima kao istinita životna priča. Ta priča nas vraća u prošlost, kao da se u datom trenutku nalazimo u Istanbulu i zajedno s glavnim junakom zalazimo u zabačene ulice toga grada.

U ovom radu ćemo se osvrnuti na život i djelo Orhana Pamuka, definirati pojam i karakteristike postmodernizma, te se fokusirati na elemente postmodernizma kroz primjere iz romana *Čudne misli u mojoj glavi*. Rad se sastoji iz tri cjeline. Prva je posvećena životu i djelu pisca, druga istraživanju i definiranju pojma „postmodernizam“ a treća se zasniva na analizi postmodernističkih elemenata u romanu.

Istraživanje će se zasnivati na romanu „*Čudne misli u mojoj glavi*“, te s obzirom da je roman, novijeg datuma, ovim radom će se istražiti jedan novi korpus. U svrhu detaljnijeg razumijevanja i predočavanja zastupljenosti i kontinuiteta postmodernističkog načina pripovjedanja u književnom opusu pisca, osvrnut ćemo se i na ostala njegova objavljena djela. Naučni i esejistički radovi samog autora, kao i tekstovi o njemu i njegovim djelima poslužit će kao pomoćni izvori za podroban analitički pristup osnovnom istraživačkom korpusu.

2. Knjževni opus Orhana Pamuka

Ferit Orhan Pamuk je poznati turski pisac, scenarista i dobitnik Nobelove nagrade za književnost 2006. godine. Rođen je u Istanbulu 1952. godine, gdje je i odrastao u imućnoj porodici. Školovao se na istanbulskom Robert Collegeu, nakon čega je na Tehničkom Univerzitetu upisao studij arhitekture, kako bi udovoljio želji svojih roditelja, a odustao je od arhitekture kada je počeo pisati svoj prvi roman *Dževdet-beg i sinovi*.

Međutim, susret s književnim radom dogodio se ranije, već u mladosti piše prve pjesme i objavljuje ih u časopisu *Yeditepe*. Prvi roman, *Dževdet-beg i sinovi*, koji govori o tri generacije imućne porodice koja živi na Nišantašu, kvartu u Istanbulu, gdje je i sam Pamuk odrastao, donosi mu prestižnu nagradu Milliyet Press. Njegov historijski roman *Bijeli zamak* također osvaja mnoge nagrade, od kojih je najvažnija Independent Award for Foreign Fiction koju dobija 1990. godine. Svojom kompleksnošću roman *Crna knjiga* je postao jedan od najčitanijih romana suvremene turske književnosti. Pamuk je napisao i scenarij za film *Skriveno lice*, a njegov četvrti roman *Novi život* po objavljivanju 1995. godine postaje senzacija i najbrže rasprodan roman u povijesti Turske.

Vrhunac Pamukove međunarodne slave označio je izlazak romana *Zovem se Crvena* 2000. godine. Preveden je na 24 jezika, a 2000. godine dobija prestižnu književnu nagradu, IMPAC Dublin Award. Roman *Snijeg* iz 2002. godine propituje konflikt islamizma i zapadnjaštva u suvremenoj Turskoj, a New York Times ga proglašava jednim od najboljih romana 2004. godine. Godinu dana kasnije objavljuje memoarsko djelo *Istanbul*, a 2005. godine dobija prestižnu njemačku književnu nagradu Friedenspreis des Deutschen Buchhandels (Mirovna nagrada njemačkih knjižara), kao priznanje za svoje književno stvaralaštvo u kojem se Europa i islamska Turska međusobno prihvaćaju.¹

¹ https://hr.wikipedia.org/wiki/Orhan_Pamuk, preuzeto 10.9.2016.

Pamuk kaže da pisanje ne vidi kao iznenadni dolazak inspiracije, već kao rad i strpljenje. Prije početka pisanja romana, istražuje o zadatoj temi kako bi u potpunosti vladao njome i čitaocu predstavio „stvarnu priču“.

Prije nego što je pristupio pisanju romana *Zovem se Crvena*, vrijeme je provodio pomno promatrajući minijature, obilazeći muzeje, čitajući razne knjige i razgovarajući sa ljudima. Za *Muzej nevinosti* je godinama prikupljao stvari i predmete koje će kasnije opisati, a zatim i izložiti u muzeju. Haotični svijet u *Crnoj knjizi* nastao je nakon dugog čitanja i istraživanja, kako istočnih, tako i zapadnih temeljnih djela. Za Pamuka kritičari kažu da je pisac koji se bavi velikim projektima i da se u svakom romanu osjeti njegovo istraživanje, što nekada dovodi u sumnju da li je njegovo djelo proizvod istraživanja ili plod njegove mašte. Druga odlika Pamukovog pisanja jeste to da svako djelo „gradi poput arhitekta“. Njegova djela su do detalja isplanirana, od početka do kraja, a mnogi to pripisuju činjenici da je Pamuk studirao arhitekturu.

Orhan Pamuk kaže kako se na početku svog stvaranja ugledao na Dostojevskog, Tolstoja i druge romanopisce 19. vijeka. Međutim, nakon upoznavanja sa modernim američkim piscima, naučio je da roman nije svijet pravila, već upravo suprotno, svijet bez pravila. Poslije odlaska u Ameriku, Pamuk napušta svijet tradicionalnog i realnog, te se već u djelu *Crna knjiga* osjeti utjecaj postmoderne. Za mnoge romane je koristio nazive boja, što se opet dovodi u vezu sa njegovom slikarskom prošlošću. On kaže da se roman treba doživjeti “gledajući“ i da svaki roman čitalac treba doživjeti kao spektar slika.²

Problem identiteta je jedna od tema u Pamukovim romanima. Najviše je izražena u romanima koji govore o odnosu Istoka i Zapada. Svi njegovi romani nose autobiografske elemente, odnosno, u sve je utkao dio sebe, pa i svoje porodice. Tako likovi stanuju na Nišantašu, dijelu Istanbula gdje je Pamuk rođen, ime njegove majke, Šekure nosi lik u romanu *Zovem se Crvena*, a za glavnog lika u djelu *Čudne misli u mojoj glavi* kaže da, iako nemaju isti način života, imaju sličan način razmišljanja.³

² Biçer, Boray, Orhan Pamuk'un Romancılığı ve Romanları, Exlibrary Yayınları, Internet izdanje, 2007.

³ Politics and prose / Orhan Pamuk / 19.11.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=6ySi-jEzQ9I>, preuzeto 12.1.2017.

3. O romanu *Čudne misli u mojoj glavi*

Centralna tema Pamukovog romana *Čudne misli u mojoj glavi* je preispitivanje spoznaje i samospoznaje o tradiciji, identitetu i svemu onom što je donijela moderna Republika Turska, a kasnije i vlast Redžepa Tajipa Erdogana. U ovom slučaju, govori o dolasku ljudi sa sela u grad, pravljenju baraka u kojima će stanovati, a zatim selidbi u novoizgrađene zgrade. Pamuk je u svojim djelima većinom pisao o likovima iz bogatog sloja društva koji žive na Nišantašu, Džihangiru i Bejoglu, bogatim kvartovima Istanbula. Međutim, u ovom romanu se, po prvi put, bavi siromašnim slojem društva, a radnja je uglavnom smještena između dvije fiktivne mahale Dutepe i Kultepe. Prema opisima reklo bi se da govori o istanbulskim naseljima Gultepe i Sejrantepe, a razlog zbog kojih u romanu ne navodi pravi naziv naselja jeste to, kako i sam kaže, što nije želio da se otvaraju bespotrebne rasprave oko toga koliko se realnost podudara sa događajima iz knjige.

Orhan Pamuk počinje svoju priču još pedesetih godina dvadesetog stoljeća. Glavni protagonist romana je Mevlud, ulični prodavač boze, pilava i jogurta, koji nam donosi priče iz najudaljenijih ulica Istanbula. Kroz svoje kratke opise informira čitaoce kako se Istanbul mijenjao i kako su se ljudi prilagođavali vladajućoj ideologiji. Mevlud je dobrodušni, poštenu radnik, previše ponosan da bi molio nekog za pomoć, iako mu je često bila potrebna. Ipak, njegovi velikodušni rođaci i prijatelji često su mu pomagali, najčešće u finansijskom smislu.

Na početku romana Mevlud "krade" djevojku po imenu Rajiha i već tada se u njegovoj glavi počinju javljati čudne misli. Iako je bio zaljubljen u njenu sestru Semihu, na kraju se miri sa sudbinom i biva sretan sa Rajihom. Uvijek se pitao šta je izvor tog čudnog osjećaja u njemu. Da li je u ljubavi važnija čovjekova namjera ili njegova sudbina? Da li naša sreća ili nesreća zavise od naših izbora ili nam se događaju mimo nas? U potrazi za odgovorima na ova pitanja, roman daje sliku sučeljavanja porodičnog i života u gradu, gnjeva i bespomoćnosti žena unutar doma.⁴

⁴ Ognjenović, Vujica, *Novi roman Orhana Pamuka: Moderni ep o tamnim ulicama* <http://www.vijesti.me/caffe/novi-roman-orhana-pamuka-moderni-ep-o-tamnim-ulicama-839058> preuzeto 20. 6. 2017.

Pamuk je u romanu *Čudne misli u mojoj glavi*, kojeg je napisao šest godina nakon romana *Muzej nevinosti*, uspio spojiti sve postmodernističke književne postupke.

3.1. Kratak sadržaj romana *Čudne misli u mojoj glavi*

Hasan i Mustafa, dva brata iz malog anadolskog sela, napustiti će svoj rodni kraj i zaputiti se u Istanbul u želji da sebi i svojim porodicama osiguraju bolju egzistenciju. Živeći u maloj, ali ne suviše tijesnoj baraci, Mustafa će uvidjeti priliku da svog dvanaestogodišnjeg sina Mevluda dovede u prijestolnicu kako bi mu omogućio srednjoškolsko obrazovanje. Mudriji Hasan će također za sobom dovesti i svoja dva sina, Korkuta i Sulejmana. Hasan i Mustafa su uzeli različita prezimena, pa je Hasanova porodica bila Aktaš, a Mustafina Karataš. Aktaševi će živjeti u većoj kući na susjednom brdu, ne mareći za to što Mustafa Karataš i njegova porodica također polažu pravo na svoj udio. Zbog ilegalne tapije na zemljište, Mustafa je svjestan da će, ukoliko se pobuni protiv svog brata, i sam izgubiti svoju skromnu baraku.

U želji za ličnim napretkom, a istovremeno ne želeći razočarati očeva očekivanja, Mevlud isprva uspješno balansira između srednjoškolca i prodavača boze. Neuspješan u stvaranju vlastitog društvenog identiteta, Mevlud se, za razliku od svojih rođaka, ne uspijeva izboriti sa previranjima između nacionalista i komunistički orijentiranih ljevičara. Za njega zvanični stav biva konstantno potisnut nestabilnim ličnim mišljenjem što izlazi na vidjelo prilikom druženja sa mladim, oportunistički nastrojenim Kurdom Ferhatom. Vjenčanje starijeg Mevludovog rođaka za najstariju kćerku Grbavca Abdurahmana, udovca koji nakon smrti supruge živi sa tri kćerke u susjednom anadolskom selu, Aktaševe će koštati izvjesnu količinu novca prilikom potkupljivanja podmuklog starca. Mevludu će za oko zapasti jedna od dvije mlađe sestre Korkutove supruge Vedihe. To će u povjerenju reći svom rođaku Sulejmanu. Narednih nekoliko mjeseci, za vrijeme služenja vojnog roka, Mevlud će pisati pisma hvaleći djevojčine oči i ljepotu. Pisma će, posredstvom povjerljive Vedihe, stizati do njene sestre Rajihe.

Znajući da Grbavac Abdurahman za ruku svoje kćeri traži znatnu količinu novca, Mevlud će uz Sulejmanovu pomoć ukrasti Rajihu. Po starom turskom običaju, mlađa kćerka ne smije se udati prije starije, tako da Mevlud dobija stariju, Rajihu. Živjeli su sretno, što je najviše izluđivalo Sulejmana. Za sebe će pokušati “kupiti” najljepšu, najmlađu Abdurahmanovu kćer Samihu, dok Mevlud ostaje vjeran, Rajihi. Od jeseni do proljeća prodaje bozu i jogurt, a ljeti sladoled. Kada ulični prodavači postanu višak pred urbanizacijom istanbulskih ulica, Mevlud otvara radnju u kojoj prodaje bozu. Kada shvati da zarađuje premalo, Mevlud postaje čuvar parkinga.

Sve to vrijeme, dok drugi žive za nastojeći zaraditi novac i traže svoj položaj u društvu, Mevlud ima *čudne misli u glavi*, ali i *čudesan mir* u svom srcu. Na kraju romana, on zaključuje kako je njegova ljubav prema Rajihi, zapravo bila ono što je dalo smisao njegovom životu.

4. Postmodernizam

„Svijet nije ni smislen niti je besmislen, on jednostavno postoji“

Alain Robbe – Grillet

Savremena književna kritika smatra da je postmodernistički diskurs itekako prisutan u Pamukovim djelima i da tek čitanjem u svjetlu postmodernih književnih postupaka, autorovo djelo dobiva puni smisao. Iako postmodernistički način pisanja nije bio prvobitni Pamukov izbor, svakako mu je pomogao da „pronađe sebe“ i počne slobodnije pisati.

U današnjem društvu brži protok i razmjena informacija omogućuju bolje razumijevanje, kao i raspolaganje pojedinim informacijama. U kulturnom smislu, to označava mogućnost posuđivanja, prerađivanja, aludiranja na bilo koji aspekt društvenih događanja ili kolektivnog ljudskog znanja. Informacije su tu, uvijek smo na korak udaljeni od njihovog nepreglednog prostranstva i to saznanje svakako ima utjecaj na svijest postmodernog subjekta. Pred silnom količinom informacija javlja se osjećaj da je sve već isprobano, da je istina relativna o poziciji, vremenu i promatraču, da ne postoji objektivna stvarnost, već samo različita viđenja i razrade iste teme.

Postmoderna, kao pravac u umjetnosti, odbija inovacijske težnje moderne, smatrajući ih automatiziranim i etabliranim. S druge strane, ona se ugleda na modernističko zahtijevanje otvorenosti umjetničkog djela.

Prema Hačion, pitanje definiranja pojma postmodernizam ostaje aktuelnim i danas, ali se on, uprkos terminologijskim nejasnoćama, koristi i za označavanje sveopćih društvenih, političkih i prije svega umjetničkih stanja i njihovog odnosa prema modernizmu. Postmodernistička struja potekla je iz duhovnog stanja intelektualaca nakon 1960-ih, kada se gasi snaga „velikih“ teorijskih paradigmi, odnosno, metanarativa (marksizma, strukturalizma, funkcionalizma), a spoznajni interes usmjerava na kritičku dekonstrukciju cijele modernosti u svjetlu epistemološkog relativizma i iscrpljenosti fundamentalnih referencija znanja (prosvjetiteljstvo, napredak, univerzalnost razuma, revolucija, linearni razvoj, industrijska racionalnost itd.).⁵

Hačion navodi da je postmoderna kultura u protivrječnom odnosu prema onome što obično nazivamo dominantnom, liberalno – humanističkom kulturom. Ne poriče je, nego je osporava unutar njenih sopstvenih pretpostavki. Modernisti poput Eliota i Džojse često su shvatani kao duboko humanistički zbog njihove paradoksalne žudnje za postojanom estetikom i moralnim vrijednostima, uprkos ličnoj nevjerici u postojanje takvih univerzalnosti. Postmodernizam se razlikuje od toga, ne zbog svojih humanističkih protivrječnosti, već zbog provizornosti svojih odgovora na njih: on odbija da uspostavi bilo kakvu strukturu – kao što su umjetnost ili mit – ili, kako kaže Liotar, veliku naraciju, koja bi takvim modernistima mogla da posluži kao utjeha.

Postmodernizam dokazuje da su takvi sistemi zaista privlačni, možda čak i neophodni, ali da ih to ne čini manje iluzornim. Po Liotaru, postmodernizam je okarakterisan upravo tim vidom nepovjerenja u velike ili metanaracije: oni koji žale zbog "gubitka smisla" u svijetu ili umjetnosti, oplakuju činjenicu da znanje više nije na

⁵ Hačion, Linda, *Poetika postmodernizma: Istorija, teorija, fikcija*; preveli: Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković, Novi Sad, Svetovi, 1996.

prvom mjestu, narativno znanje te vrste. To ne znači da je znanje na neki način iščezlo. Potpuno nova paradigma ne postoji, bez obzira na to što postoji promjena.⁶

Kako zaključuje Hačion, postmoderna otkriva magiju, intuiciju, novu osjećajnost, postavljajući je na isti stepen sa znanstvenim vrijednostima, želeći pritom postići demokratiju, izgleda da je se ne tiču sve opasnosti toga čina.

4.1. Postmoderni roman

Sredstva kao što su parodija, ironija, kolaboracija, upotreba aluzija i meta-stajališta, te autoreferencijalnost u postmodernizmu postaju određujućim značajkama, pa čak i razlogom umjetničke egzistencije. Na taj način, postmodernizam primjenjuje književne postupke kolaža, intertekstualnosti, miješanja kodova, refleksivnosti i pastiša kako bi njihove elemente – likove i zbivanja u književnosti i na filmu, prikazao kao heterogene zbirke kulturalnih akumulacija. U eksperimentalnim romanima (dominirajućoj formi postmoderne), u principu, nedostaje sveznajući pripovjedač, odraz društvene stvarnosti i dublji psihološki opis likova.

Prema Hačion, tipičan postmoderni tekst odbacuje sve znanje i sveprisutnost trećeg lica i umjesto toga ulazi u dijalog između narativnog glasa i zamišljenog čitaoca.⁷ Tradicionalne pripovjedačke strukture se razvaljuju, karikiraju i miksaju – priča više ne teče pravolinijski. Tu su također inovacije u načinu pripovijedanja: monolog i upravni govor zamjenjuju dotadašnje opise i dijaloge. Do izražaja dolazi i intertekstualnost, odnosno književni postupak kojim se preuzimaju misli i rečenice iz nekih drugih tekstova, spominju naslovi starih knjiga pa tako novonastali tekst komunicira sa prošlim tekstovima. Često se koristi tehnika montaže i ironičan ton. Mjesto uređenosti zauzima kaos, mjesto opipljivosti apstrakcija; *mimesis* kao tradicionalno podražavanje stvarnosti najčešće iščezava. Postmoderni roman želi šokirati, začuditi, poreći i zanimati čitaoca, a sve to radi strategijski, tako što estetski iskorištava slučajnost.

⁶ Liotar, Žan – Fransoa (1988) *Postmoderno stanje*. Prevod: Frida Filipovic. Bratstvo-jedinstvo / Novi Sad. https://www.academia.edu/30372210/%C5%BDAN-FRANSOA_LIOTAR_POSTMODERNO_STANJE_BRATSTVO-JEDINSTVO_NOVI_SAD

⁷ Omragić, R. (2009) *Postmoderna književnost (postmodernizam)*, preuzeto 10.9.2016. sa <http://www.oocities.org/gimn1gradacac/moderna/postmoderna.htm>

Tipično za postmodernizam je prekoračenje prethodno utvrđenih granica – pojedinih umjetnosti, žanrova, odnosno, same umjetnosti. Granice između literarnih žanrova postale su fluidne. Međutim, najradikalnije postupak jeste ukidanje granice između *fikcije i nefikcije* i, samim tim, između fikcije i života.

Prema teoretičarima književnosti, osnovni elementi postmodernističkog diskursa postaju pojmovi kao što su pluralizam, autofikcija, metafikcija, intertekstualnost, parodija, historiografija, značenje.

Autofikcija je tipičan postmoderni tekst, koji odbacuje sveznanje i sveprisutnost trećeg lica i, umjesto toga, ulazi u dijalog između narativnog glasa (koji i pripada i ne pripada piscu) i zamišljenog čitaoca. Njegova tačka gledišta je provizorna, lična. Međutim, on uz to operiše (i igra se) sa konvencijama književnog realizma i novinarske zbiljnosti.⁸

Parodija je savršen postmodernistički postupak u izvjesnom smislu, pošto ona na paradoksalan način i uključuje u sebe i zaziva ono na što se parodira. Uz to, ona prisiljava na preispitivanje ideje porijekla ili originalnosti, što je u direktnoj vezi sa ostalim postmodernim preispitivanjima pretpostavki liberalnog humanizma.

Rolan Bart je definisao intertekst kao nemogućnost življenja izvan beskonačnog teksta, učinivši tako intertekstualnost uslovom same tekstualnosti. Umberto Eko tvrdi da knjige uvijek govore o drugim knjigama i svaka priča kazuje priču koja je već kazivana.⁹

Najizrazitija odlika postmodernog romana jeste prisustvo *metafikcije*. Savremena turska teoretičarka književnosti Yildiz Ecevit kaže da je metafikcija glavna tehnika kreiranja postmodernog teksta. Metafikcija je u osnovi *sloj* između stvarnosti i fikcije. U modernom romanu se ona prikazivala različitim načinima, poput ubacivanja dijelova autorovog dnevnika kako bi se naglasilo da se zapravo radi o stvarnosti. Dakle, metafikcija je pokušaj da se „čitalac ubijedi da je to što čita stvarnost“.¹⁰

⁸ Hačion, Linda (1996) *Poetika postmodernizma: Istorija, teorija, fikcija*; preveli:

Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković, Novi Sad, Svetovi, 1996.

⁹ <http://knjizevnarijec.blogger.ba/arhiva/2011/07/28>, preuzeto 10.9.2016.

¹⁰ Yaprak, Kıymaz, Sermisakçı, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 10, Mart 2015, str. 651-685.

Prema mišljenju spomenute autorice, karakteristike metafikcije su sljedeće: pisac u roman ulazi kao junak, karakteri iz romana pišu roman, govori se o junaku nekog drugog romana kao o stvarnom liku, otvoreno se naglašava da je to što čitalac čita „knjiga“ ili „roman“, junaci se često na različite načine obraćaju čitaocu, događaji u romanu su ispričani bez hronologije, pisac romana dijeli sa čitaocem informacije o svom načinu ili vremenu pisanja.

Kako je već spomenuto, dominantna karakteristika postmodernog romana jeste *intertekstualnost*. Pisac u postmodernom romanu bez sumnje pada pod utjecaj drugih pisaca i tekstova.

Za razliku od moderne, gdje se pribjegavalo „originalnosti“, u postmodernom romanu se utjecaj drugih tekstova, čitaocu, na razne načine, pokušava objelodaniti. Ako je pisac u situaciji da to ne može navesti, suočava se sa optužbom da je dato djelo „plagijat“. Tehnike intertekstualnosti su parodija i pastiš. Pastiš se od parodije u širem smislu razlikuje po tome, da združuje u novu cjelinu elemente većih djela uz ozbiljan pristup i poštovanje tradicije. Među intertekstualne postupke spada i epigraf koji predstavlja tekst na početku knjige ili novog poglavlja. To je tekst koji „upoznaje ili povezuje“ čitaoca sa onim što slijedi u knjizi ili novom poglavlju.

Nasuprot modernizmu gdje se tekst piše iz ugla jedne osobe, u postmodernizmu se piše iz više perspektiva, odnosno iz ugla više osoba. *Pluralizam* u romanu znači gledati na svakog lika sa iste distance i dati mu istu vrijednost, ne osuđivati ga, ne biti ni na čijoj strani, ne nametati nikakvo mišljenje, niti uvoditi sveznajućeg pripovjedača koji daje pouku. Na taj način sve što je oprečno se može naći u romanu. Takav način pisanja drži čitaoca „budnim“ i čini da dublje uđe u čitavu priču romana te sam pokušava pronaći izlaz iz labirinta. U postmodernom romanu, nasuprot ozbiljnog pristupa pisanju u moderni, pribjegava se humoru, te pisac može reći sve što želi o teorijskim temama, a da u isto vrijeme piše o onim popularnim što će dovesti do djela u kojem će čitalac zaista uživati.¹¹

¹¹ Yaprak, Kıymaz, Sermisakçı, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 10, Mart 2015, str. 651-685

Za postmodernog pisca historijski tekst je na kraju opet, samo tekst. Iako je to tekst koji nosi istine jednog perioda, u zavisnosti od autorovog pogleda na život, ponekad i ne mora odražavati „apsolutnu istinu“. Odnos između fikcije i historiografije je kompleksan. Postmoderna teorija dovodi u pitanje razdvojenost književnog i historijskog, jer oba načina pisanja svoju snagu u većoj mjeri izvode iz vjerovatnoće nego iz objektivne istine. U pitanju su lingvističke konstrukcije sa konvencionalnim narativnim formama, u jednakoj mjeri intertekstualni, razvijajući tekstove o prošlosti unutar svoje složene tekstualnosti.

Historiografska metafikcija sugerije da istina i laž ne mogu biti pravi termini prilikom razmatranja fikcije. Postmoderni romani otvoreno tvrde da istine postoje samo u množini, odnosno nikada ne postoji samo jedna istina. Postmoderna fikcija sugerije da preispitati i predstaviti prošlost u fikciji ili u historiji, znači u oba slučaja otvoriti je prema sadašnjosti, zaštititi je od toga da bude konačna i teleološka.

Kako su u postmodernom romanu "otvorena vrata" za razne komentare, *značenje*, kao karakteristika postmodernog romana, je ostalo u drugom planu i postalo je dvosmisleno. Koriste se paradoksi, kao i razne tehnike kako bi se čitalac zbunio. Ne postoji samo jedna istina, a ako i postoji, onda je to samo dio istine koji je uvijek otvoren za komentare.

5. Postmodernizam u romanu *Čudne misli u mojoj glavi*

Književna kritika je roman *Čudne misli u mojoj glavi* okarakterisala kao postmodernistički, a Pamuk svoje „eksperimentalne inovacije“ naziva postmodernizmom, te pomoću njih gradi čudesan svijet. Na razini vremenskog koncipiranja radnje Pamuk se ne zadovoljava niti hronologijom niti retrospekcijom, već ih kombinira. Dinamična struktura, uz navođenje imena lika koji će početi kazivati, podsjeća donekle i na dramsku. Upravo je takva i dinamika Pamukovog romana. Likovi koji kazuju (najčešće svoje verzije događaja) su svjesni jedni drugih i u međusobnoj su komunikaciji te se referiraju jedni na druge, što je jedna od karakteristika postmodernog romana.

Ovaj roman sam počeo pisati kao staromodni roman iz 19. stoljeća. Htio sam vidjeti što mogu učiniti u tom duhu. Većina mojih formalnih, eksperimentalnih inovacija, tzv. postmodernizma, razvija se nakon što započnem pisati knjigu. Imam cijelu priču na umu, a onda, dok idem dalje, razvijam nove načine pisanja. Nakon nekog vremena sam odlučio da želim učiniti nešto drugačije od načina pisanja Balzaka ili Zole. U ovom romanu bilo je lahko pisati iz perspektive glavnog lika, uličnog dobavljača koji dolazi u Istanbul početkom sedamdesetih i za 40 godina prodaje sve vrste robe od jogurta do sladoleda, piletine s rižom i boze.¹²

Elemente postmodernističkog diskursa kao što su pluralizam, autofikcija, metafikcija, intertekstualnost, historiografija, moguće je pronaći i u ovom romanu Orhana Pamuka. Stoga ćemo u nastavku rada fokus staviti upravo na spomenute književne postupke i nastojati ih ilustrirati kroz pojedine dijelove teksta romana.

5.1. *Metafikcija*

Prisustvo metafikcije je izražena odlika postmodernog romana. U romanu *Čudne misli u mojoj glavi* to je dominantan književni postupak i može se reći da je u naraciji naglašena tanka linija između stvarnosti i fikcije. Analizom teksta može se uočiti kako različiti pripovjedači usmjeravaju recipijenta, odnosno „između redova“ upućuju čitatelje na ono na šta bi trebali obratiti pažnju tokom čitanja. Takav postupak ukazuje da je metafikcija jedna od dominantnih odlika i ovoga romana što se vidi već na početku knjige gdje pripovjedač kaže: „Ovo je priča o životu i snovima Mevluda Karataša, prodavača boze i jogurta.“ (Pamuk, 2015:17)

Već sama upotreba pokazne zamjenice „ovo“ upućuje na metafikciju. Zatim u daljem tekstu narator nastavlja:

¹² Bruce Robbins intervju sa Orhanom Pamukom, <https://lareviewofbooks.org/article/strange-mind-orhan-pamuk/#!>, preuzeto 8.6.2018.

Naš junak Mevlud, bio je visok i snažan, može se čak reći lijepo građen i naočit. Kosa mu je bila svijetlosmeđa, pogled bistar i prodoran, a lice tako djetinje da bi uvijek raznježilo žene. Kako bi bolje razumjeli našu priču, s vremena na vrijeme podsjećat ću čitatelje na dvije osnovne Mevludove karakteristike: da je imao lice djeteta, ne samo u mladosti nego i nakon četrdesete, i da su ga žene oduvijek smatrale privlačnim. Ipak, neću vas morati podsjećati da je Mevlud uvijek bio optimist i dobronamjeran – po nekima čak naivan – jer ćete se i sami u to uvjeriti. Da su se čitatelji, kao ja, imali priliku upoznati s Mevludom, dali bi za pravo ženama koje su ga smatrale zgodnim i djetinjastim te bi i sami uvidjeli da ne pretjerujem samo zato da bih svoju priču učinio zanimljivom. Ovdje treba da kažem da nemam namjeru nimalo pretjerivati u ovoj knjizi koja se u potpunosti zasniva na stvarnosti i da ću se zadovoljiti navođenjem događaja u formi koja će pomoći da ih moji čitatelji bolje prate i razumiju. Da bih što bolje opisao život i snove našeg junaka, počet ću negdje iz sredine i prvo ispričati kako je Mevlud juna 1982. godine ukrao djevojku iz susjednog sela Gumušdere (oblast Bejšehir u Konji). (Pamuk, 2015:18)

Već u uvodnom dijelu romana prisutan je paradoks. Naime, narator kaže da je Mevlud junak romana, a u isto vrijeme i da se upoznao s njim. Obraćanje naratora nastavlja riječima:

" Ovdje treba da kažem da nemam namjeru nimalo pretjerivati u ovoj knjizi koja se u potpunosti zasniva na stvarnosti i da ću se zadovoljiti navođenjem događaja u formi koja će pomoći da ih moji čitatelji bolje prate i razumiju." (Pamuk, 2015:16)

Ovim riječima narator želi postići efekat „stvarnosti“, a sa druge strane opet navodi da je riječ o fikciji, govoreći da je ovo priča o junaku:

" Da bih što bolje opisao život i snove našeg junaka, počet ću negdje iz sredine i prvo ispričati kako je Mevlud juna 1982. godine ukrao djevojku iz susjednog sela Gumušdere (oblast Bejšehir u Konji)." (Pamuk, 2015:18)

U drugom poglavlju romana, već na prvoj stranici nailazimo na metafikciju:

Na ovom mjestu, kako bi se naša priča bolje razumjela, prvo da za strane čitatelje koji ne znaju šta je boza, ali i za generaciju turskih čitatelja za koje pretpostavljam da će za dvadest-trideset godina to zaboraviti, napomenem da se radi o tamnožučkastom, gustom, tradicionalnom azijskom piću s malo alkohola koje se pravi od kukuruznog kvasca. (Pamuk, 2015:31)

Navedenim rečenicama narator se ne obraća samo čitaocu koji ga trenutno čita, već i stranim čitaocima širom svijeta, te turskim čitaocima koji će roman čitati u budućnosti čime ruši iluziju stvarnosti i podsjeća da se radi o književnom djelu čiji je on autor.

Nakon uvoda, narator nastavlja voditi čitatelja kroz svoj književni postupak, odnosno vlastito kreiranje i strukturiranje romana riječima:

„A sada da se vratimo u Mevludovo djetinjstvo kako bismo shvatili njegove odluke, privrženost Rajihi i strah od pasa.“ (Pamuk, 2015:51)

U naraciji se prožimaju prošlost i sadašnjost, te se događaji ne nižu hronološki, onako kako su se dešavali u Mevludovom životu.

Takvih primjera je mnogo u romanu, ali pored navedenih metafikcijskih postupaka, moguće je pronaći i druge poput konkretiziranja fikcije, obraćanja čitatelju kroz objašnjenja i ispravke, poigravanja sa perspektivom pripovjedača/junaka.

Konkretiziranje fikcije

Veza između autora, naratora i protagoniste u postmodernom romanu se čini prilično kompleksna što dovodi čitaoca u zabunu da li se radi o stvarnosti ili mašti. Kako je riječ o postmodernom romanu, iskusni autor veoma dobro upravlja narativom i podsjeća čitaoca da je to što čita zapravo fikcija. Eksplicitno koristeći riječi kao što su „roman“ ili „priča“, implicirajući zamjenicom „ovo“, te oslovljavajući osobe iz romana „junacima“, naratori često upućuju na fikciju, odnosno podcrtavaju to da se radi o književnom djelu, a ne stvarnosti. Takvi primjeri mogu se naći na više mjesta u romanu, u naraciji iz perspektive različitih likova:

Ferhat: „Ako pažljivo pratite ovu priču, shvatili ste da se čovjek ne može lako naljutiti na Mevluda, ali ja jesam.“ (2015: 170)

„Sada čitaocu preporučujem da ponovo pročita II dio romana jer je priča došla do iste tačke.“ (2015: 368)

Mahinur Merjem: „Dželal Sadik napisao je o meni u Milijetu: „Ona ima baršunasti glas zvijezde.“ Kada je u pitanju muzika, to je nešto najbolje što je o meni ikada napisano. Zahvaljujem se rahmetli Dželalu i onima koji su osigurali da se u ovoj knjizi spomenem po svom umjetničkom imenu.“ (2015: 296)

„Odveo je Mevluda u jedno tek otvoreno mjesto na Osmanbeju i zatražio nešto što je jako uznemirilo našeg glavnog junaka“. (2015: 469)

Samih: „Ferhat preskače najbolja mjesta u priči koja se tiču naše intime jer se boji tuđih komentara.“ (2015:275)

U posljednjem primjeru vrlo je znakovito obraćanje junakinje Semihe čitatelju jer ona u isto vrijeme implicira fikcionalnost i višeglasje teksta, odnosno junakinja podcrtava da je ovo „priča“ i da je Ferhat jedan od naratora.

Obraćanje junaka čitaocu

Čitalelj prati razvoj događaja iz perspektiva različitih junaka koji preuzimaju ulogu naratora. Ovakav način fikcije se može podijeliti u nekoliko narativnih postupaka.

a) Objašnjenje

Kroz objašnjenja junaci čitaoca obavještavaju o svojim osjećajima i mislima. Na ovaj način čitalac dobija informacije o likovima i razvoju događaja. U knjizi je takav narativni postupak prisutan na dvadeset tri mjesta, a neki od njih su posebno zanimljivi:

Abdurahman Grbavac: „A moja malenkost je, i sami ćete vidjeti ako se, inšallah, ikada sretnemo, dosta sitne građe.“ (2015:53)

U ovom primjeru, koji se nalazi na samom početku knjige, Abdurahman Grbavac opisuje svoj život, a zatim, kako bi opravdao neuspjeh u prodavanju boze, navodi kao razlog svoju krhku i sitnu građu tijela.

Korkut se pravda čitateljstvu, a zatim im daje lekciju o ljubavi i vjerovanju. Može se osjetiti čak i ljutnja, pogotovo ako znamo da se protivio ženidbi sa djevojkama koje bi mu majka nalazila, te da je iskreno bio zaljubljen samo u jednu za čiju ljubav se dugo borio.

Korkut: „Povjerovao sam u tu laž. Možda ste vi sigurni da je to laž i sad mi se smijete što sam se tako lako dao prevariti. E, da vam ja onda kažem: oni koje se svemu rugaju niti se mogu iskreno zaljubiti niti mogu uistinu vjerovati.“ (2015: 145)

Sulejmanova i Korkutova porodica je davno došla u Istanbul, bili su ugledniji od Mevludove porodice, koji su još uvijek prodavali jogurt. Sulejman je radio u jednoj firmi gdje je vozio kamionet, kojim je nekoliko puta pomogao Mevludu pri prijevozu. On ovdje želi pokazati svoj ugled i provincijalni način razmišljanja.

Sulejman: „Vjerujte, teško mi pada što neko iz naše familije još uvijek obilazi ulice prodajući jogurt.“(2015: 163)

b) Ispravka

Ovakav način obraćanja junak koristi kako bi vodio čitatelja kroz svoj tekst, a samim tim i više privukao njegovu pažnju, odnosno narator želi naglasiti šta je zapravo istinito. Mevlud nije imao blizak odnos sa prijateljima iz razreda, a nije pretjerano volio ni nastavnike, kao ni školu općenito. Većinom je sjedio u zadnjim klupama, gdje bi nastavnici inače slali ljenjivce i razbojнике koji nisu pratili nastavu. Ali, da se pogrešno ne bi shvatilo, on je bio tamo zato što je bio viši i stariji od ostalih učenika, mada je nekada bio biran za predsjednika i pomagao nastavnici Nazli, u koju se bio nesvjesno zaljubio i jedva je čekao dan kada bi mu ona predavala.

"Ali da se ne bi pogrešno razumjelo, za njega su najsretniji trenuci u školi bili kada se mogao istovremeno smijati šalama onih iz zadnjih klupa i slušati nastavnicu Nazli." (Pamuk, 2015:88)

Sličan postupak nalazimo i u pripovjedaњу lika Abdurahmana koji se želi uvjeriti da su čitatelji ispravno shvatili kakva je bila njegova supruga Fevzija i da se o njoj ne treba suditi prema djelima njenih kćerki. Predložio je Rajihi da svoju drugu kćerku nazove po majci, koja je, po njegovom mišljenju, ispravno postupala u svom životu. Također se može vidjeti i njegova ljubav prema kćerki Semihi, za koju mu je teško palo to što je radila kao služavka. On ne želi da se pogrešno shvati osuđivanje njenog muža, kojem je čak oprostio to što ju je ukrao, ali je, prema njegovom mišljenju, nije mogao usrećiti.

Abdurahman Grbavac: „Nemojte nipošto pomisliti da je Fevzija, Allah joj se smilovao, doživjela ko zna kakve avanture u mladosti samo zato što su sve tri moje kćerke u Istanbulu i što su se dvije pobunile i pobjegle od kuće.“ (2015: 250)

Abdurahman Grbavac: „Nemojte me pogrešno shvatiti, nisam tog čovjeka osuđivao zato što mi je ukrao kćerku već zato što ju je pustio da radi kao služavka.“ (2015: 316)

c) Povjeravanje

U ovakvom obraćanju lik romana povjerava čitatelju svoje osjećaje, strahove, brige ili tajne, te tako, dijeleći s čitateljem svoju intimu, postiže efekat „stvarnosti“.

Vediha sa čitateljima dijeli osjećaje dok nastavlja priču o tome kako se Samiha ukrala. Kao starija sestra osjećala je odgovornost za postupke mlađe sestre, pogotovo zato što je znala da će svi na kraju kriviti nju. Samiha se nije htjela predati čovjeku kojeg ne voli, što je, s jedne strane, Vedihu činilo sretnom. Iako nije voljela Sulejmanovu mušku nadobudnost i nametljivost, bilo joj je žao što je na takav način prevaren.

Vediha: „I ja sam plakala, pa opet, nije da nisam pomislila kako je Samiha dobro učinila - među nama govoreći. Da, jadni Sulejman bio je jako zaljubljen u nju.“ (2015: 244)

Nakon Rajihine smrti Mevludove kćerke provode više vremena u Samihinoj kući. Kako je većinu vremena provodila sama, bilo joj je drago kada bi joj djevojčice došle. Učila ih je kako da se našminkaju i odjenu.

Samiha: „Neću reći koja mi je od njih to odala, ali sam znala da je Mevlud uznemiren zato što njegove kćerke u tetkinoj kući uče da se šminkaju, kako da stave ruž i čestito se odjenu.“ (2015: 443)

Kada ih je Mevlud prekorio i rekao da više ne idu tamo, bilo joj je veoma žao. Shvatila je da on i dalje misli o tome kome je slao pisma i plaši se da neko ne bi nešto pogrešno shvatio.

Samiha je ponovo pronašla sreću nakon što se napokon udala za Mevluda. Živjeli su u kući na Kultepeu u kojoj bi je Mevlud obasipao nježnim riječima:

„Mevlud mi je svaki čas govorio slatke riječi, ali to vi ne treba da znate.“ (Pamuk, 2015:511)

Kao što se može vidjeti, romanopisac kroz pripovijedanje iz različitih perspektiva upotpunjava čitateljeva saznanja o zbivanjima u romanu. Držeći konstantno budnim čitatelja, daje mu aktivnu ulogu u stvaranju kompletne slike, odnosno objedinjavanju više priča u jednu cjelinu.

Odnos narator - junak

U romanu *Čudne misli u mojoj glavi* se pojavljuje još jedan oblik metafikcije: junaci se oglašavaju u prvom licu jednine, pripovijedaju događaje u romanu u saradnji sa naratorom koji je u trećem licu jednine. U romanu *Čudne misli u mojoj glavi* Pamuk po prvi put koristi ovu tehniku pisanja koja se razlikuje od pripovijedanja iz „višestruke perspektive“. Ta razlika u narativnom postupku se može objasniti u usporedbi s njegovim romanom *Zovem se Crvena*, gdje je Pamuk, također, koristio pripovijedanje iz „višestruke perspektive“.

U djelu *Zovem se Crvena* naratori ne pripovijedaju događaje prema hronološkom redu, već onako kako su ih oni „doživjeli“, te se čini da ih je romanopisac samo okupio i objedinio njihove iskaze. Nijedan narator nije upoznat sa onim šta drugi priča čitaocu i nigdje se ne može naići na bilo kakav izraz koji upućuje na odgovor nekom drugom naratoru. Nasuprot tome u djelu *Čudne misli u mojoj glavi*, junak odgovora prethodnom „junaku/naratoru“ ili preuzimajući riječ od pripovjedača objašnjava priču iz svoje perspektive. Moguće je da je Pamuk, takvim načinom pripovijedanja želio da čitalac osjeti kako je junak, istovremeno i autor romana, ali i da ubrza ritam naracije.

U romanu je to najbolje prikazano u poglavlju koje opisuje Samihino bjekstvo, gdje tok romana kontinuirano prati pripovijedanje iz različitih perspektiva junaka. Sam bijeg počinje opisom iz perspektive Vedihe, njene starije sestre:

Vediha: „Poslijepodne Samiha se pojavila na vratima sobe s maramom na glavi i koferom u ruci. Sva je drhtala. „Kuda?“, upitala sam je. „Sestro, ja sam se zaljubila u drugog i s njim bježim, evo stigao je taksu.“ (2015: 241)

Čitalac saznaje da je Samiha već pobjegla nakon što Vediha kaže:

Vediha: „Vrati se s ocem na selo pa onda bježi! Ovdje će sad mene za sve okriviti, mislit će da sam ti ja pomogla. Ubit će me, znaš to Samiha. Ko je taj čovjek?“ (2015: 242)

Potom, Samiha preuzima riječ i nastavlja:

Samiha: Sestra je bila u pravu. „Sačekaj da otkažem taksi“ rekla sam joj. Ali izlazeći van, opet sam uzela kofer u ruke.“ (2015: 242)

Samiha je bila odustala od svoje odluke. Međutim, kako se približila taksiju povukli su je unutra:

Samiha: „Upravo sam mislila reći: „Odustala sam, sestra mi plače“, kad su se vrata taksija otvorila i oni me povukoše unutra. Nisam stigla ni da posljedni put pogledam sestru“. (2015: 242)

Nakon toga riječ ponovo preuzima Vediha i nastavlja dalje priču:

Vediha: „Samihu su nasilu ugurali u auto. Vidjela sam to kroz prozor vlastitim očima. Povicila sam: „Upomoć! Pomagajte, mene će okriviti! Oteše mi sestru, razbojnici, upomoć!““ (2015: 242)

Ovakav način pripovjedaanja kreira svojevrsan dijalog među naratorima što stvara dramsku napetost u romanu.

Dok junaci pričaju priču iz svoje perspektive, Sulejman se obraća spisateljskom svijetu, možda čak i samom autoru, riječima:

Sulejman: „Nemojte pisati jer nije tačno da je pobjegla. Pogrešno će se razumjeti!“ (2015:243)

Ovdje je zanimljiva Sulejmanova perspektiva, odnosno „provincijalni“ način razmišljanja gdje on, prije svega, razmišlja o svom ugledu. Kako nije mogao podnijeti saznanje da ga Samiha ne voli i kako je bila obećana njemu za što je on već dao novac njenom ocu, nije mogao povjerovati da se ukrala. Pokušavao je uvjeriti samog sebe da je oteta i od bijesa je želio ubiti bijednike koji su je oteli. Ovdje se naziru i tragovi starih običaja i tradicije gdje zbog bijega djevojke dolazi i do krvne osvete. Međutim odgovor koji je Samiha dala Sulejmanu nakon tog obraćanja vrlo je znakovit:

Samiha: „Ne, dobro su shvatili. Ukrala sam se. I to svojom voljom. Tačno je to što ste čuli. Ni ja ne mogu da vjerujem“ (2015: 243)

Prigovaranje naratora prethodnom naratoru je još jedan interesantan postupak koji se ovdje može vidjeti u obraćanju Sulejmana i Samihe koja je pobjegla. Sulejman njen bijeg komentira riječima:

Sulejman: “Nisam mogao ni pomisliti da bi se neko usred bijela dana, u centru Istanbula, usudio oteti moju vjerenicu, zbog toga još uvijek ne mogu vjerovati vlastitim očima.” (2015: 244)

Odmah zatim Samiha odgovara Sulejmanu:

Samiha: „Niti je Duttepe „centar“ Istanbula niti sam ja, kao što znate, išta obećala Sulejmanu.“ (2015: 245)

Književni postupak poigravanja na relaciji narator - junak može se uočiti u čitavom romanu. U nastavku ćemo prikazati načine pripovijedanja u kojima su ovakvi primjeri najočigledniji.

Junak nastavlja priču ili odgovara prethodnom naratoru u trećem licu jednine

Kada bi naišli na uličnu svađu, saobraćajnu nesreću, džeparenje ili uznemiravanje žena, kada bi neko povikao, zaprijetio, opsovao ili potegao nož, otac bi se odmah udaljio s lica mjesta.

Mustafa: “Odmah te uzmu za svjedoka, pazi dobro, rekao sam Mevludu. A kada te država jednom zapiše, gotov si.” (2015: 78)

Pripovjedač, u trećem licu jednine, nastavlja priču, ili daje objašnjenje, na osnovu prethodno kazanog. Ovo je jedan od najzanimljivijih pripovjedačkih postupaka, koji se zapravo može protumačiti kao dijalog između određenog lika i samog autora, što čitaoca ponekad može i zbuniti. Ipak, pisac uspijeva uskladiti sve likove i narative, te u prvom primjeru sveznajući pripovjedač objašnjava događaje koji su se u tom periodu zbivali u Turskoj. Sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća desili su se veliki neredi između desničara i ljevičara, Kurda, alevita i sunita, a neredi u državi okončani su vojnim udarom. S obzirom na to da je u državi vladao veliki nered, trebalo je znati kako se nositi sa novonastalom situacijom. Mnogi ljudi su uhapšeni, kidnapovani, nestajali, a često je objavljivani policijski sat i vanredno stanje. Mustafa, Mevludov otac, upućuje sina kako treba da se ponaša na ulicama s obzirom na novonastalu situaciju. Za ulične prodavače to nisu bile dobre vijesti što i sam Mustafa potvrđuje kada proklinje one koji su prouzrokovali anarhiju. Mustafa je iz svog iskustva naučio kako treba odgovarati na razna pitanja zajedljivih ljudi i kako raditi svoj posao što je pokušavao objasniti svom sinu, koji je u njemu vidio uzor i činilo mu se da njegov otac doista radi nešto veliko.

Bilo je sve teže zaraditi novac prodajući jogurt na ulici, i sam je bio svjedok koliko brzo su se porodice navikle da ga kupuju u staklenkama iz dućana i takvog ga stavljaju na sto. (...)

Mustafa: „Bilo bi lako da se nastavilo s onim staklenim posudama koje su se pojavile šezdesetih. Te prve posude, debele i teške, ličile su na glinene, a cijena pologa bila je visoka, lako bi se okrhnule po rubovima, pucale i lomile se, a u prodavnici nisu željeli dati pare za one oštećene.“(2015: 142)

U navedenim primjerima vidimo promjenu načina života u Istanbulu. Ljudi su se snalazili i mijenjali način života. Kako se boza mogla nabaviti u raznim dućanima, posao uličnih prodavača prvo je bio znatno smanjen da bi na kraju u potpunosti prestao.

Narator u trećem licu jednine nastavlja pripovijedanje lika Mladoženje gdje opisuje njegovu reakciju na to što je prebačen u zadnju klupu. Kako je Mevlud bio stariji od svojih školskih drugara, bio je viši, ali ga je bilo stid kada bi morao preći iz prednjih redova u zadnje. Međutim, kako je imao nevino i djetinje lice, uspijevaio bi za kratko vrijeme ubijediti svojim pogledom nastavnike da ga vrate nazad.

Mladoženja:“Jednog dana dok smo o tome razgovarali na času, nastavnica biologije Debela Melahat rekla je: 1019, Mevlud Karataš, stalno pričaš, pređi u zadnju klupu!

“Nastavnice, nismo pričali!”, rekao sam, ali ne zato što sam bio viteškog duha kako je Mevlud mislio već zato što sam znao da Melahat neće u zadnju klupu premjestiti dijete iz dobre porodice poput mene.”

Mevludu nije bilo mrsko što je prebačen u zadnju klupu. (2015: 86)

Može se vidjeti kako se nastavnici različito ponašaju prema bogatijoj i siromašnjoj djeci što opisuje stanje društva tog vremena.

Sulejman: „Pazite, gospodo, došao je Hadži Hamid.“ „Pa šta ćemo sad? Da ustanemo i otpjevamo mu himnu?“ „Sakrijte flašu, nemojte piti ni limunadu, on je opasan, odmah će nas skontati. Takve stvari ga strašno ljute, ako nas uhvati nadrljali smo.



Dok je Hadži Hamid Vural ulazio sa svojim ljudima, Mevlud je posmatrao djevojke za stolom. (2015: 158)

Nastavak pripovijedanja nakon Sulejmanovog obraćanja opisuje momenat koji će dalje odrediti Mevludov život. Na Sulejmanovoj svadbi je vidio djevojku u koju se zaljubio, ali će sudbina odrediti da se prvo oženi njenom sestrom. Hadži Hamid Vural, veoma ugledan i moćan čovjek koji je došao iz Anadolije i u Istanbulu izgradio mnoge

građevine, među kojima je veliki broj džamija, bio je veoma cijenjen među „svojim ljudima“ koji nisu željeli izgubiti njegovu naklonost. Ovdje se može vidjeti kako su ljudi mijenjali svoje ponašanje prema političkim ili vjerskim okolnostima.

Rajiha: „Poslije podne kad je sunce ugrijalo mali stan, ispružila sam se na krevetu da se malo odmorim.



Kad je i Mevlud legao pored nje, prvi put se zagrliše i poljubiše.“(2015: 210)

Pripovijedanje se nastavlja kroz Rajihino obraćanje gdje opisuje svoje prve intimne trenutke s Mevludom koji su, prema vjerskim ubjeđenjima, zabranjeni prije vjenčanja. Rajiha nije željela stupiti u intimne odnose s Mevludom dok se ne vjenčaju, a to je u tom momentu bilo teško jer je bila maloljetna. Mevlud, iako je ukrao djevojku, naravno, uz njen pristanak, želio se oženiti prema vjerskim propisima. Na kraju pronalazi rješenje, odnosno vjerski obred vjenčanja obavlja kod jednog trgovca otpadom koji je završio medresu a pri tom je za male pare vjenčavao ljude koji bi se zadesili u sličnoj situaciji.

Otkako su se vjenčali Mevlud i Rajiha su živjeli u skladnom braku. Njena prerana smrt Mevludu pada veoma teško. Nije imao snage, niti želje da nastavi dalje živjeti bez Rajihe.

Sulejman: „Posjeo sam ga na ivicu nekog mezara. Nije se pomjerio s mjesta sve dok Rajihin tabut nije bio zakopan a svijet se razišao.“



Mevlud je, ustvari, želio ostati na mezarju, na mjestu gdje ga je Sulejman posjeo.“
(2015: 417)

U romanu su česti primjeri gdje narator odgovara ili nastavlja pripovijedanje drugog naratora:

U dijelu kada Abdurahmanu kaže kako mu je žao Semihe koja nije bila u sretnom braku sa Ferhatom susreće se Vedin odgovor.

Vediha: „Željela sam reći Rajihi da se više ne boji Sulejmana, da su se Bozkurt i Turan opametili i da nam dođe s kćerkama, ali je otac započeo priču o nečemu drugom i to nas je jako naljutilo.“

Abdurahman. „Ne razumijem zašto se ljute na mene. Šta može biti prirodnije od toga da otac misli samo na sreću svojih kćerki?“ (2015: 318)

Obraćajući se Rajihi i Vedihi, koje su ga pokušavale uvjeriti da je sve uredi, rekao je kako joj je potreban muž koji će je usrećiti, a ne dopustiti da radi kao služavka.

Abdurahman je bio veoma vezan za svoje kćerke. S vremena na vrijeme je dolazio da ih posjeti u Istanbul. Kako je Ferhat oteo Samihu, bio je veoma ljut na njega. Međutim, kada se vratio na selo, želio je samo jedno, a to je da njegova kćer bude sretna, makar to bilo i sa alevitom Ferhatom. Zanemario je novac i samo razmišljao o tome kako će ona doći na selo i poljubiti ruku svome ocu.

Samiha: „U zimskim noćima, kada bi se začuli krici galebova koji su se smještali na sulunar izbačen kroz prozor i grijali svoje narandžaste noge i zadnjice, i nadjačavali glasove američkih razbojnika i policajaca s crno-bijelog televizora, osjetila bih strah zato što sam sama i rastužila se misleći o ocu koji se sad već vratio u selo.“

Abdurahman: “Dušo moja, dijete moje, moja lijepa Semiho. Osjetio sam, i to dok sam, kunjajući, sa svog stola u seoskoj kafani gledao televiziju, da me spominješ i da si dobro i zdravo, da se ne žališ na ono pseto što te je otelo i bio sam sretan, kćeri moja.“ (2015: 270)

Ovim „dijalogima“ autor uspijeva smanjiti vremensku distancu između događaja i vremena pisanja. Čini se da se junaci, u momentu kada se neki događaj dešava, odmah obraćaju čitaocu.

Jedna od glavnih odlika postmodernizma je da je vrijeme u romanu „sadašnjost“. U postizanju tog efekta prilikom pisanja, kao što se u sljedećim primjerima može vidjeti, pomaže prilog „sada“. Narator u 3. licu jednine:

"I sada, dok se sprema da ukrade djevojku, Mevludu opet pomaže rođak Sulejman. Kamionetom marke Ford on se dovezao u selo u kojem je proveo djetinjstvo." (Pamuk, 2015:18)

Dva prijatelja su skovali plan kako ukrasti djevojku sa sela. Narator opisuje njihov dolazak gdje Sulejman u kamionetu čeka Mevluda sa djevojkom.

Nakon što je Mustafin brat Hasan bez pitanja prodao zajedničko zemljište, Mustafa je bio veoma ljut i poželio je da nikada nije došao u Istanbul. Kako su se Aktaševi bolje od njih snašli u Istanbulu, Mustafa i Mevlud su se osjećali zaknutim. Dio novca nije dao bratu, jer je trebao napraviti svadbu sinu Korkutu, koji se ženio uz pomoć Hadži Hamida. Zbog toga Mevludu nije dozvoljavao da se bez njegovog znanja viđa sa amidžom i njegovim sinovima. Bez obzira na sve, Mevlud nije mogao tek tako prekinuti vezu i druženje sa Sulajmanom, te je sa sela uz izgovor da ima puno posla, otišao u Istanbul i prisustvovao Korkutovoj svadbi. Sve to je veoma naljutilo njegovog oca koji ga je čak udario i htio izbaciti iz kuće.

Mustafa: „Nisam mogao povjerovati vlastitim ušima kad sam saznao da je Mevlud otišao na Korkutovu svadbu u Istanbulu. Sav sam protrnuo. Sad sam na putu za Istanbul, autobus se stalno ljulja a moja glava svaki čas udara o hladno staklo: Kamo sreće da nikad nisam otišao u Istanbul, mislim, da nikada moja noga nije kročila sa sela.“ (2015: 164)

Samiha je bila tužna jer je u razgovoru sa sestrama Rajiha spomenula kako Sulejman širi priče da je Mevlud zapravo pisao pisma njoj. Znala je da je to istina, ali nije mogla reći pred sestrama. Ono što ju je učinilo tužnom je to što je osjetila da njene obje sestre žele da ode iz kuće prije nego se Mevlud vrati.

Samiha:“Sada sjedim pored prozora u autobusu za Gaziosmanpašu, tužna sam. Obrisala sam suze rubom svoje marame.“ (2015: 321)

Hadži Hamid Vural je došao na Rajihinu dženazu. Žalostio se zbog svega što je Mevlud napravio od svog života i pomolio se da Rajiha ode u dženet.

Hadži Hamid Vural: „Preklinjao sam Allaha da tu hanumu, ako je bila dobra, pošalje u Džennet a ako je bila grešna, da joj oprost, kako se ono zvala, sad je imam-efendija rekao.“ (2015: 417).

Na ovaj način romanopisac pokušava kod čitaoca stvoriti iluziju da se istovremeno dešava radnja događaja i pisanja. Romanopisac, čineći da se junaci, svjesni toga da su junaci romana, obraćaju čitaocima i koristeći takav narativni postupak pomiče granice romana, učvršćuje svoj stil pisanja i kao da piše još jedan roman.

5.2. Intertekstualnost

Prvi uočljiv trag veze romana *Čudne misli u mojoj glavi* sa tekstovima drugih autora, vidljiv je odmah na početku knjige gdje pisac citira rečenicu iz djela *Vjenčanje pjesnika* Ibrahima Šinasija: „Nije običaj da se mlađa sestra udaje prije starije.“ (Pamuk, 2015:15) Ova rečenica nije uzeta samo kao citat, već ona upućuje i na temu koja će se javiti u nastavku romana. U Šinasijevom djelu *Vjenčanje pjesnika* gospodin Muštak biva prevaren tako što mu umjesto lijepe mlađe sestre na dan vjenčanja dovedu njenu stariju ružnu sestru, dok u djelu *Čudne misli u mojoj glavi*, Mevlud, umjesto voljene i lijepe Samihe, ženi njenu stariju i manje lijepu sestru Rajihu; Mevlud, za razliku od Muštaka, kasnije zavoli svoju ženu Rajihu. Veći dio romana opisuje sklapanje braka gdje se pri tom mladenci nisu poznavali ranije. Međutim, Mevlud se lijepo odnosio prema Rajihi i bili su sretna porodica. Tolstoj se također oženio sestrom djevojke u koju je bio zaljubljen. Mevlud nije mnogo provodio vrijeme sa svojim

prijateljima, jer je morao raditi navečer, a možda je baš zbog toga i postao blizak prijatelj sa svojom ženom.¹³

Korištenjem epigrafa, poput onih na početku knjige, prikazan je odnos djela i drugih tekstova. Preuzima se citat iz djela *Preludij* engleskog pjesnika William Wordswortha koji nosi osnovnu ideju Pamukovog roma pa čak i sam naslov:

*Čudne misli u mojoj glavi,
Osjećam da ne pripadam ni tom vremenu,
ni tom mjestu... (Pamuk, 2015:7)*

Naveden je i citat Jean-Jacquesa Rousseaua iz djela *O porijeklu nejednakosti ljudi*:

„Prvi koji je došao na zamisao da ogradi komad zemljišta i da kaže „Ovo je moje“ i koji je uz to našao dovoljno naivne ljude da mu to povjeruju, bio je pravi osnivač građanskog društva.“ (2015: 7)

Veza ovog citata sa romanom se vidi u opisu doseljavanja ljudi iz Anadolije, ograđivanju i prisvajanju zemljište u Istanbulu. Veliki broj istanbulskih naselja je upravo nastao na takav način. Kao što se može vidjeti u romanu, glavni junak je sa svojim ocem živio na zemljištu kojeg su mu otac i amidža prisvojili te napravili kuću.

Epigraf, „Azijati... na svojim svadbama prvo jedu, piju bozu... a zatim se svađaju.“ (*Ljermontov, Junak našeg doba, 2015:29*), reflektira prilike u određenim slojevima turskog društva. Naime, kada je jedne večeri Mevlud prodavao bozu, naišao je na psa od kojeg ga je spasio čovjek koji se oglasio sa prozora jedne zgrade. Taj čovjek ga je pozvao u stan jer je želio kupiti bozu. Mevlud je trebao zahvaliti tom čovjeku koji ga je spasio, nasuti bozu i odmah napustiti stan. Međutim, našao se u društvu koje ga je ispitivalo o njegovoj vjeri, životu i o tome da li će dozvoliti da se njegove kćerke pokriju kada odrastu. Kako je društvo bilo pripito, raspravi nije bilo kraja, te su krenuli raspravljati o tome da li u bozi ima alkohola i kako se pila u doba

¹³ Politics and prose / Orhan Pamuk / 19.11.2015. - <https://www.youtube.com/watch?v=6ySi-jEzQ9I> , preuzeto 12.1.2017.

Osmanlija. Povala se rasprava sa provokativnim pitanjima poput onih o tome ko voli Ataturka i da li je odan vjeri ili rakiji.

Naš glavni junak nije imao prisan odnos sa ocem, kao što se spominje u epigrafu jednog poglavlja: „*Otac me mrzi još otkako sam se rodio.*“ (Stendhal, *Crveno i crno*, 2015: 49)

Nakon što je navršio dvanaest godina Mevlud je mislio da će kao i ostali dječaci iz njegovog sela, ići u Istanbul kod oca da se školuje i prodaje bozu. No, budući da ga otac nije želio kraj sebe, tu zimu je ostao na selu i bio je veoma tužan jer su njegovi drugovi i rođaci otišli u Istanbul. Nikada neće u potpunosti otkriti razlog zbog kojeg ga otac nije želio pored sebe.

Stvari koje su brinule Mevluda su poticale iz čudnog osjećaja u njegovoj glavi. Nakon što je ukrao djevojku i saznao da je prevaren, Mevlud je samo prihvatio situaciju u kojoj se našao. Međutim, to će mu u budućnosti stvarati veliku zbrku u glavi. Teško mu je bilo nositi sa situacijama kada bi ga Rajiha pitala o tome kome je pisao pisma, ali mu je još teže palo to kada je saznao da je njegov drug iz djetinjstva ukrao Samihu.

" Užasnuo se kad je u vanjskom svijetu našao trag onoga što je dotle držao nekom surovom i osebnom bolesti svoga duha.“ (James Joyce, *Portret umjetnika u mladosti*, 2015:205)

Uočljivo je još nekoliko tekstova kojima se autor koristio u pisanju romana. Kao prvo to je Kur'an Časni:

Rekao je Mevludu da podigne ruke i da u maloj sobi s peći devet puta ponovi: SUMMUN, BUKMUN, UMJUN FE HUM LA JERDŽIUN. Gluhi su, nijemi i slijepi pa nikako da se povrate!¹⁴

¹⁴ Sura Al-Baqara, ajet 18, *Kur'an s prijevodom na bosanski jezik*, prijevod Esad Duraković, Svjetlost, Sarajevo, 2004. (prim.prev.) (2015: 439).

Rečenica koju je koristio šejh-efendija u razgovoru sa Mevludom: „*SUŠTINA NIJE U POJAVNOM VEĆ U ONOM ŠTO JE U SRCU SKRIVENO*“ (Pamuk, 2015:465), korištena je kao podnaslov u knjizi *Kirk Hadis Kirk Ders* koju je napisao Abdullah Yıldız.¹⁵

Intertekstualnost je najviše uočljiva u sličnostima između dva Pamukova romana *Čudne misli u mojoj glavi* i *Crna knjiga*, čiji je književni dijalog vidljiv već na prvim stranicama romana. U *Crnoj knjizi* se govori o smrti novinara Dželala Salika, od kojeg je preuzet dio iz članka: „*Dubina razlike između ličnog i zvaničnog stava naših građana dokaz je snage naše države.*“ (Pamuk, 2015:7)

Dalje u romanu se ponovo spominje Dželal Salik:

"Iza oštrih kritika države novinara Dželala Salika krio se američko-ruski sukob i to što je vlasnik Millijeta bio Jevrej." (Pamuk, 2015:169)

"Kada su počeli pisati, u februaru 1979, na ulici je ustrijeljen poznati kolumnista Millijeta Dželal Salik, dok je iranski šah bježao iz zemlje, ajatolah Homeini je avionom stigao u Teheran." (Pamuk, 2015: 174)

Dželal Salik je novinar koji se osjećao slobodnim pisati o raznim dešavanjima za poznate novine *Millijet*. U nekoliko navrata se spominje njegovo ime kojim se ujedno i dočarava trenutno stanje u državi. Bio je to period kada su Kurdi i aleviti bili protjerani, kao što se desilo i sa Mevludovim prijateljem Ferhatom koji je sa svojom porodicom pobjegao u mahalalu Gazi.

Mahinur Merjem: „Dželal Salik napisao je o meni u Millijetu: „Ona ima baršunasti glas zvijezde.“ Kad je u pitanju muzika, to je nešto najbolje što je o meni ikada napisano. Zahvaljujem se rahmelti Dželalu i onima koji su osigurali da se u ovoj knjizi spomenem po svom umjetničkom imenu.“ (2015: 296)

¹⁵ Yaprak, Kıymaz, Sermisakçı, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 10, Mart 2015, str. 651-685

Mahinur Merjem, čije je pravo ime Melahat, je nastupala na školskom takmičenju u pjevanju koje su organizovale dnevne novine *Milijet*. Tim povodom je spomenuta u *Milijetu*. Pjevala je u noćnom klubu *Pariz* gdje je upoznala Sulejmana s kojim će biti u prisnoj vezi.

U romanu Šejh-efendija spominje Ibn Zerhanija, koji je u *Crnoj knjizi* predstavljen kao stvarni lik, a u stvari je „fiktivni“¹⁶ kao i sam roman:

„Dok je kod hanefija bila dovoljna samo namjera srca, za uvaženog Ibn Zerhanija (moguće je da je Mevlud to ime pogrešno zapamtio) NAMJERA JEZIKA I NAMJERA SRCA JESU JEDNO. Ili je uvaženi Ibn Zerhani rekao „Da treba da budu jedno? Mevlud to nije uspio shvatiti.“ (2015: 466)

Pamuk ponovo koristi rečenicu poznatog pisca „parodije“¹⁷ iz Crne knjige čiji je lik fiktivan, ali ovaj put kao epigraf šestog poglavlja romana: „*Ne valja se s rodbinom po kiši cjenkati. Biron- paša, opravdanje i ironija*“. (Pamuk, 2015:517)

Utjecaj romana *Crna knjiga* na *Čudne misli u mojoj glavi* nije vidljiv samo u korištenju istih likova. Postoje i izvjesni književni postupci koje bi se mogli okarakterisati kao pastiš, odnosno parodija. U poglavlju *Oko* je napisano sljedeće:

Kad sam osjetio da me odnekud promatra neko oko, najprije se nisam naročito uzbudio. (...) Svevideće oko, koje me je posvuda pratilo, sada me je promatralo ne skrivajući se! (...) Na samome početku ja sam stvorio to „oko“. Da me vidi i promatra, dakako. Smjesta sam shvatio: ono što sam vidio u središtu svojih misli, ili mašte, ili svijeta iluzija – nazovite to kako hoćete – nije bilo nešto slično meni, nego ja sam. Istoga trena shvatio sam da je moj pogled bio pogled „oka“ koje sam netom prije vidio. Postao sam, znači, „oko“ i izvana gledao samog sebe. No taj mi osjećaj nije bio čudan i stran, nije mi bio ni strašan. Jer, čim sam se

¹⁶ Hadzibegovic, Darmin, *Kara Kitap'ın surları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

¹⁷ Hadzibegovic, Darmin, *Kara Kitap'ın surları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

pogledao izvana, sjetio sam se da mi je promatranje sebe izvana odavno prešlo u naviku. Promatrajući se izvana, godinama sam radio na sebi. „Da, sve je onako kako i treba biti“ govorio sam promatrajući samoga sebe.“ (Pamuk, 2010:132-134)

Ovo poglavlje je kolumna Dželala Salika koji misli da ga promatra i kontroliše oko. U romanu *Čudne misli u mojoj glavi* prisutna je slična tema, odnosno motiv oka koje stalno promatra glavnog junaka:

U danima kada je primijetio prve naznake prevare, Mevlud je počeo osjećati da ga njegovo vlastito oko (čudno, ne dva oka) kojim je pratio Vahida i ostale zaposlenike nadgleda (njega, Mevluda) kao da se svojom voljom odvojilo od njega. Ponekad bi se osjećao previše stješnjenim među ljudima u gostionici. Tada bi oko pratilo Mevluda. Povremeno bi se sam sebi činio licemjernim. Neki su gosti Binboma jeli svoje donere gledajući se u ogledalo. (Pamuk, 2015: 351)

Veza između romana *Crna knjiga* i *Čudne misli u mojoj glavi* jeste i u tome što Mevlud svijet promatra slično kao „*što je i atmosfera u Crnoj knjizi, nedokučiva, misteriozna, puna znakova, a ponekad i puna fantazije*“.¹⁸

U poglavlju *Znakovi grada*, Galip svijet vidi kao mjesto koje implicira da „postoji neki drugi svijet“ i navodi neke vrste ulica:

Bilo je dovoljno da sada vidi šegrta kako prolazi kraj Sulejmanije noseći sliku te džamije uokvirenu ukrasnim staklenim zrcima, pa da zaključi da su sve riječi, slova i slike – znakovi.(...) Slutio je da su makaze za vrt, znakovi zabrane parkiranja, limenke umaka od paradajza, odvijajući ukrašeni zvjezdicama, zidni kalendari iz jeftinih restorana, akvedukt iz bizantskih vremena ukrašen slovima od pleksiglasa i teški lokot na zatvorenom rolou kakve je viđao u trošnim

¹⁸ Yaprak, Kıymaz, Sermisakçı, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 10, Mart 2015, str. 651-685

prodavnicama i na vijugavim pločnicima te četvrti, znakovi koji ukazuju na to skriveno značenje. Osjećao je da će, ako poželi, moći pročitati te predmete i znakove kao da su ljudska lica. Tako je, shvativši to, pomislio da makaze za rezanje žice ukazuju na „pažnju“, staklenka maslina na „strpljivost“, a veseli vozač na oglasu za automobilske gume na činjenicu da se pribižava svome cilju. (...) Međutim, plašilo ga je to što je osjećao da predmeti ukazuju i na neka druga značenja. (...) kako ući u tajanstveni svijet toga drugoga značenja i riješiti misteriju? Bio je sretan. Osjećao je da se nalazi na pragu toga drugoga svijeta, no nikako nije mogao zakoračiti u njega.“ (Pamuk, 2010: 245-248)

Slične rečenice, o tome da je ovaj svijet pun tajni i da se pomoću „znakova“ može osjetiti neki drugi svijet, mogu se vidjeti i u romanu *Čudne misli u mojoj glavi*:

Kako je noću, prodajući bozu, stalno hodao, pred njegovim očima su se odvijali lijepi prizori i obuzimale ga čudne misli: tih dana otkrio je da se noću u nekim kvartovima njišu sjene drveća, iako se nijedan list na drvetu ne bi pomakao, da su čopori pasa u naseljima s ugašenom ili razbijnom uličnom rasvjetom hrabriji i nasrtljiviji i da su reklamni natpisi za kurseve i sunećenje zalijepljeni na električne stubove vrata sročeni u stihu. Osjećao je ponos jer je mogao osluškovati ono što mu je grad noću govorio i čitati tajanstveni jezik ulica. (Pamuk, 2015:234)

Mevlud je imao posebnu vezu sa gradom i ulicama. Prodavajući bozu, zalazio je u najzavučenije kutkove i osjećao kako diše svaki kvart. Upravo u tim momentima bi ga obuzimale čudne misli, njegovi strahovi i nedoumice. Bio je ponosan što je mogao čitati tajanstveni jezik grada. Izjutra, kada bi opet stajao iza kolica sa pilavom, ponestajalo bi mu mašte i jedva bi čekao da se vrati kući Rajihi, koja je možda već u tim momentima imala prve trudove.

Godine 1991. libanski brod se sudario sa filipinskim brodom koji je prevozio kukuruz, a na kojem se nalazilo dvadeset hiljada ovaca. Mevlud u ovome vidi znak

nečeg dubljeg. Povezuje ovaj događaj sa predznakom Sudnjeg dana, osjećao je potrebu da pomogne tim ovcima, a sama pomisao da su zarobljene u brodskoj utrobi ličila mu je na događaj sa poslanikom Junusom koji se našao u utrobi ribe.

Mevlud je čuo glasine da su neke od ovaca koje su se dokopale gradskih ulica bezglavno napadale ljude, ugibale na nogama, ulazile u džamijska dvorišta, na mezare evlija, u groblja te da se ispunilo predskazanje rahmetli Dželala Salika, kolumniste koji je ubijen metkom zbog pisanja o Sudnjem danu koji će se desiti 2000. godine. Mevlud se često sjećao sudbine ovaca dok je tokom godina provedenih u Binbomu kasnije gledao televiziju. On je to, baš kao i ribari koji su, svaki dan u svojim mrežama pronalazili nove mrtve ovce, smatrao lošim predznakom i u tim stvorenjima koja su, kako je vrijeme prolazilo, postajala napuhana poput balona i poprimala ogromne dimenije, vido znak nečega mnogo dubljeg. (Pamuk, 2015:355-356)

Mevlud nije volio svađu i uvijek bi mijenjao temu ili se povlačio u sebe kada bi se zapodjenula neka diskusija. Kada je posao u radnji sa Ferhatom počeo ići loše, Mevludu više nije bilo lijepo. Međutim, nikada mu nije bilo dosadno prodavati bozu i uživao bi hodajući ulicama i puštajući mašti na volju. Volio je taj neki svoj svijet čiju je sliku jednom našao na stranicama novina *Irşad*. Bila je to slika nišana o kojima je Mevlud imao mnogo pitanja u svojoj glavi. Stabla čempresa sa slike i stare stvari su kod Mevluda budila lijepa osjećanja.

Međutim, Mevludu nikada nije bilo dosadno kada je vani prodavao bozu čak ni u najpustijim uličicama u kojima niko ne bi otvorio prozor niti kupio bozu. Dok bi hodao ulicama, puštao je svojoj mašti na volju, pa su ga džamijski zidovi, drvene kuće pred rušenjem, kao i mezarja, opominjali da na ovom svijetu postoji još jedan drugi skriveni svijet. (Pamuk, 2015:378)

Kada je Mevlud ostao sam nakon Rajihine smrti i udaje kćerki, obuzimao bi ga strah od samoće u kući. Kao da su se istanbulske ulice pretvorile u veliku mračnu jamu. Kada bi povikao „Booza“, želio je vratiti svaki osjećaj i proživljene uspomene u svakom sokaku.

U nekim noćima grad bi se pretvarao u još tajnovitije i opasnije mjesto, i on nije mogao razlučiti da li je taj osjećaj povezan s tim što ga niko ne čeka kod kuće ili što su te nove ulice bile spojene sa znacima koje on uopće nije poznavao: Tišina novih, betonskih zidova. Upornost čudnih i bezbrojnih plakata koji su se neprestano mijenjali, nastavak ulice za koju je mislio da se završava a koja se činila beskrajnom kao da se s njim šali dok lagano zavija i vijuga, sve je to uvećavalo njegov strah. (Pamuk, 2015: 487)

Kako se grad širio, i samim tim „udaljavao“ od Mevluda i više nije bilo nikoga da ga čeka kod kuće, Mevlud je osjetio da mu je potreban Allah te je počeo klanjati svih pet vakata namaza.

Možda je istina i to da je u tom svijetu postojao jedan drugi skriveni svijet i da će do svijeta u svojoj mašti dospjeti neprestano hodajući i razmišljajući, samo ako uspije izvući napolje drugu osobu pritajenu u njemu samom. Mevlud je odbijao da sada napravi izbor između ta dva svijeta. I zvanični je stav bio tačan, a i onaj lični: i namjera srca je bila ispravna, i namjera jezika... A to je značilo da stvari koje su Mevludu godinama govorile riječi s reklama, panoa, novina izvješanih u izlozima prodavnica i natpisa na zidovima mogu biti istinite. Grad mu je već četrdeset godina slao te znakove i riječi. (Pamuk, 2015:557)

Kako su godine odmicala, Mevlud je sve više razmišljao o svojoj smrti. Nekada je išao čak i na mezar kako bi se suočio s njom. Uvijek je znao da postoji neki drugi svijet i nastojao je biti što bolji kako bi ušao u džennet. Na kraju, jedino u što je

bio siguran da može reći gradu je bilo to da je na ovom svijetu najviše volio Rajihu. To je bila njegova jedina i "namjera srca i namjera jezika".

Postoji paralela između misterije koja okružuje Osmana ili Galipa, likove iz romana *Crna knjiga*, i "čudnih misli" u Mevludovoj glavi. Mevlud začudnost pronalazi u stvarima koje ga okružuju, dok Osman i Galip skrivene znakove grada pronalaze u sebi. Razlika je u tome što Mevlud ne pokušava razriješiti tajnu. Također, zanimljiva sličnost je i to da su životi sva tri lika vezani za kretanje. Naime, oni uživaju u obilaženju grada u kasnim noćnim satima. Kao što i sam pisac kaže, to se može dovesti u vezu i sa njima samima. U dvadesetim godinama svog života pisao bi roman do kasno u noć, a zatim bi šetajući kroz zabačene ulice, dok grad mirno spava, osjećao nostalgiju starih vremena. Ponekad bi, baš kao i Mevlud, naletio na čopor pasa, kada bi plašljivo gledali jedni druge.¹⁹

Može se zaključiti da nije u pitanju sličnost samo u opisu likova već i u temi ova dva romana. Kao što Galip i Dželal vide nerealne stvari u stvarnom svijetu u *Crnoj knjizi*, tako ih i Mevlud vidi u romanu *Čudne misli u mojoj glavi*.

U romanu *Crna knjiga* Galip kaže:

„Znao sam da bunar čuva otrovna pustinjska vještica koja se pretvara u domarevu prelijepu ženu. Znao sam i da bunar skriva tajnu nestalu u ponorima pamćenja stanara zgrade.“ (2010: 236)

U romanu *Čudne misli u mojoj glavi*:

Mnogo puta je čuo da se iza ponoći vukovi, kojoti i medvjedi nalaze s duhovima podzemlja, a i sam Mevlud se često noću na istanbulskim ulicama susretao sa sjenkama šejtana i mitskih bića. Bio je to mrak podzemnog svijeta u koji džin oštrih repova, divovi velikih nogu

¹⁹ Cumhuriyet kitap eki, *Orhan Pamuk: 'Bozaci kahramanının ruh hali değil, hayatı tuhaf...'*
http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/161561/Orhan_Pamuk___Bozaci_kahramanimin_ruh_hali_degil_hayati_tuhaf..._.html, Preuzeto 20. 1. 2017.

i rogati kiklopi odvođe izgubljene i bespomoćne grešnike. (Pamuk, 2015:22)

Intertekstualni odnos koji povezuje spomenute Pamukove romane uočava se i jednakom postupku citiranja književnih djela drugih autora. Naime, Orhan Pamuk na početku svakog poglavlja koristi epigrafe preuzete od drugih pisaca. Također i u pogledu tematike uočljive su sličnosti. Likovi romana *Čudne misli u mojoj glavi* Ferhat i Mevlud, jednako kao i Galip, junak romana *Crna knjiga* tragaju za izvjesnom djevojkom po čitavom gradu, a u oba romana događa se ubistvo koje ostaje nerazjašnjeno, a ubica nikad ne biva pronađen.

5.3. Detektivski roman

Detektivski zaplet u romanu potiče i motivira čitaoca na razmišljenje o rješenju radnje te ga na takav način uvlači u igru i budi radoznalost. Pisac se lažnim ili stvarnim aluzijama poigrava sa čitaocem i na kraju mu dopušta da sam donese zaključak i time zadovolji svoju radoznalost. Detektivska fikcija kao odlika postmodernog romana, susreće se i u romanu *Čudne misli u mojoj glavi*.

Jedne novembarske noći, kada se Mevlud vratio kući, zatekao ga je policijski automobil. Prije nego što je uspio shvatiti šta se događa, bio je uhapšen. Naime, njegov prijatelj iz djetinjstva, Ferhat, bio je ubijen u svojoj kući prije dva dana. Nakon istrage Mevlud je pušten na slobodu. Događaju se nije pridala velika pažnja, a to dokazuje i činjenica da ni novine nisu pisale o tome, niti je ubica ikada pronađen. Kako je Ferhat, u noći ubistva bio pijan, ostale su nerazjašnjene okolnosti pod kojima je ubijen. Razloge da se Sulejman osumnjiči, zbog eventualne povezanosti s ubistvom, treba tražiti u njegovom poznanstvu sa Samijem, vlasnikom noćnog kluba, kojeg je Ferhat planirao uništiti, ali i rivalstvu zbog Semihe, koju je Sulejman planirao oženiti, te političkim nesuglasicama. Zapravo, njihovo neprijateljstvo počinje nakon političkih sukoba, kada Ferhat ukrade Semihu, a Sulejman frustriran tom situacijom zaklinje se na osvetu:

U ponoć sam izašao u baštu i gledajući sa Duttepea dolje, u svjetla Istanbula, pred Bogom sam se zakleo da ću se osvetiti. Negdje tamo, među milionima svjetala, iza nekog prozora nalazi se Samiha. Saznanje da me ne voli toliko mi teško pada da pomišljam da je oteta na silu i tada mi dođe da smjesta pobijem te bijednike. (2015: 245)

Sulejman se osjećao poniženim zbog toga što je Samiha pobjegla i želio se osvetiti:

Ja nisam uspio pridobiti treću sestru. Sad kad kažem samome sebi da je moram zaboraviti, još više mislim na nju. Nikako mi ne izlaze iz glave njene oči, držanje, ljepota. Šta da radim? Ustvari, nema tu ništa osim tog čovjeka koji me je ponizio..

„Kojeg čovjeka?“

„Tog kućkinog sina koji mi je oteo Samihu. Ko je on?...Reci pravo, Mevlude, ja ću se osvetiti tom tipu.“ (2015: 258)

Sulejman postavlja i vremensku granicu svoje osvete:

„,,Neću se oženiti dok ne nađem tog skota koji je oteo Samihu“, povikao je Sulejman za njim. „Prenesi to onom Kurdu.““ (2015:263)

Međutim, poslije izvjesnog vremena, kada se životne okolnosti promijene, Sulejman priča kao da između njega i Ferhata nema više nikakvih problema:

„Još uvijek često idem na Beyolu, al ne da pijem i odagnam tugu već zbo posla. Moja je ljubavna bol odavno prošla. Dobro sam, odavno sam zaboravio kućnu pomoćnicu, uživam u sreći koju imam jer sam se zaljubio u zrelu ženu, umjetnicu, pjevačicu.“(2015:383)

Kao što se iz navedenog odlomka može primijetiti, Sulejman stalno osjeća potrebu da Mevluda upozori na potencijalne opasnosti. Nakon nekog vremena Ferhat se zaljubljuje

u ženu po imenu Selvihan, u čiji stan je otišao kako bi isključio struju. Od kućepazitelja saznaje da je Selvihan ljubavnica mafijaša po imenu Sami Surmeneli. Poslije nekog vremena Ferhat ponovo odlazi do njenog stana, ali je ona tad već bila odselila. Nakon dugog istraživanja pronalazi Sami Surmenelijev noćni klub (noćni klub Guneš) i počinje odlaziti tamo kako bi vidio Selvihan. Jednom Ferhat odlazi u drugi klub Mehtap gdje razgovara sa gospodinom Brkom, koji je bio desna ruka vlasnika kluba, a njihov razgovor opisuje riječima:

„Mislio sam da će od mene tražiti uobičajene stvari poput prikrivanja nezakonitih priključaka i nekih drugih nedozvoljenih radnji. Međutim, on je započeo razgovor o nečemu mnogo dubljem i većem: Želio je da „uništi“ noćni bar Guneš.“ (Pamuk, 2015:441)

Uništiti noćni bar, klub, čak i luksuzni restoran bila je nova metoda koju su primjenjivale razbojničke bande. Ferhat u sukobu dva kluba staje na stranu kluba *Mehtap*, tj. na stranu protiv Samija Surmenelija. Dok je prikupljao informacije o „uništenju“, saznao je neke novosti od bivšeg službenika po imenu Vojnik. Te novosti je želio podijeliti sa vlasnicima kluba Mehtap, na što su mu oni odgovorili:

„Nemoj ni s kim pričati o tome kao što pričaš sa mnom“, upozorio je gospodin Brk. „I mi imamo plan. Gdje ti živiš? Neka naši dođu do tebe kući i objasne ti. Na koncu ne može se ništa desiti, ali sigurnije je vidati se kod kuće.“ (2015:383)

Ovako su vlasnici kluba Mehtap saznali i Ferhatovu adresu. Dok je Ferhat bio duboko u poslu, gospodin Brk ga je upozorio:

Nije teško pretpostaviti da će Sami Surmeneli krenuti u vrlo oštar protunapad da bi spasio svoju čast, čak i ako se obradi tužitelj i policija, a operacija rušenja bude uspješna. Tada se može desiti da nekoliko osoba bude ubijeno i da se prolije krv. Ne bi bilo dobro da se ja

tamo toliko pojavljujem i da me upamte. Morao sam biti oprezan i siskusnim inkasantom Vojnikom. Kod njega je bio zapisnik o noćnom klubu Guneš i on je sigurno bio dvostruki igrač. (Pamuk, 2015:451)

Nakon ovoga, Ferhat počinje odlaziti u noćni klub Guneš, ali se sa Vojnikom sreće u drugom klubu. Vojnik je pred Ferhatom hvalio Surmeneli Samija i rekao mu da se ne miješa u te poslove. Ferhat nije primijetio kada je Vojnik izašao.

Na tren se osvrnuh, inkasant Vojnik već je bio otišao. Jesmo li se svađali zbog toga što Fener ove godine nije mogao biti prvak? Klub se u određeno vrijeme počinje prazniti, negdje iza puštaju muziku s kasete. Osjećaš se odjednom kao neka od osoba koje ne spavaju u gradu od deset miliona stanovnika i ponose se svojom samoćom. Dok izlaziš napolje, pridružiš se nekome sličnom sebi i kažeš mu: „Hajmo još malo razgovarati, imam puno toga da ti ispričam. (Pamuk, 2015:452)

Osoba za koju Ferhat kaže „*neko sličan sebi*“, bi ustvari mogla biti Vojnik. Kako je bio pijan, rekao je da se sutra neće moći sjetiti osobe koja je bila pored njega. Zajedno idu kući i nastavljaju razgovor:

Popit ćemo po jednu čašicu rakije posljednje boce iz frižidera o završiti ovu noć: Sutra rano ujutro, znaš, opet ću sjesti sa starim službenicima i gledat ću crnu prošlost svih vas. Nemoj me pogrešno razumjeti, ja sam, na koncu, sretan čovjek. Život mi je prošao u ovom gradu, još ga nisam mogao napustiti. (2015:453)

Detektivski elementi u romanu *Čudne misli u mojoj glavi*, kao tipična odlika postmodernog romana, očituju se u nejasnim nagovještajima i prazninama u naraciji što je ostavljeno čitaocu da dopuni i razriješi. Narativni postupak podcrtava Sulejmanovu mržnju i želju za osvetom, a u isto vrijeme i naglašava da nije imao nikakve veze sa Ferhatovom smrću. Može se reći da je kao „praznina“ ostavljeno to što nije opisan sam čin smrti. Ovo se opet može napraviti usporedba sa romanom *Crna knjiga* u kojoj čin

ubistva, također, nije opisan. Naime, i tamo je postojao neko ko je mrzio ubijenu osobu, ali taj nije imao veze sa ubistvom pa ono ostaje nerazjašnjeno. U oba romana smrt će na neki način koristiti glavnom junaku.

5.4. Pluralizam

U romanu *Čudne misli u mojoj glavi* iz jednake perspektive se govori i o nacionalistima i o komunistima, te u isto vrijeme nailazimo na religiozne tekstove, ali i one sa lascivnim sadržajem. Čak je i glavni junak išao da „boji zidove“ i sa nacionalistima i sa komunistima. Romanopisac piše o njegovom seksualnom životu u mladosti, a poslije govori o tome kako je slušao savjete od Šejh-efendije. Mevlud je i klanjao i pio alkohol. Narator zadržava neutralan stav, te ni na koji način ne sugerira čitatelju na to da je glavni lik nije bio „moderan“ ako pije alkohol, niti na to da je „konzervativan“ ako klanja.

Pamuk je u romanu pokušao objasniti historijsku i socijalnu pozadinu vremena u kojem je radnja smještena. Događaji u romanu su odraz političkih dešavanja u Turskoj u periodu od 1950. do 2012. godine. Turska je prošla kroz nekoliko vojnih udara koji državi nisu donijeli ništa dobro. Udar 1971. godine se osjetio i u gimnaziji „Ataturk“ koju je Mevlud pohađao. Dječaci su morali skratiti kosu, a ako to ne bi uradili, vojska je dolazila da ih brije i šiša. Neki profesori su odvedeni, među njima je bila i nastavnica Nazli.

„Vandredno stanje, policijski sat i istrage doveli su do hapšenja na desetine hiljada ljudi u nekoliko sedmica nakon državnog udara.“ (Pamuk, 2015:94)

Dolazi do sve češćih pobuna između sunita i alevita što će još više pridonijeti netrpeljivosti u državi. Aleviti lijepo humanističke plakate na džamijske zidove, razbijaju prozore i šire slobodarske misli. U romanu se govori o ratu između Kultepea i Duttepea gdje je bilo nekoliko poginulih i ranjenih alevita. Na Kultepeu su većina stanovništva bila aleviti - ljevičari, poput Mevludovog najboljeg prijatelja Ferhata, dok su na Duttepeu živjeli desničari. Nakon sukoba, većina alevita je napustila mahalalu.

Glavni junak romana je znao kako da ostane po strani i izdaleka posmatra dešavanja. Uglavnom je imao svoj svijet i nije želio iznijeti svoje mišljenje, kojeg možda nije ni imao jer je uglavnom ostajao pasivan. Na to mu je jednom i Ferhat prigovorio: „*Dobro se ti nosiš i sa ljevičarima i sa desničarima. S tom vještinom bit ćeš dobar trgovac...*“ (Pamuk, 2015:227)

Situacija u društvu bila je puna netrpeljivosti. Sloboda misli, iako se govorilo da postoji, ustvari nije postojala.

Korkut: Kada neko ubije nekog komunistu koji pravi probleme, prvo njegovi drugovi marširaju i izvikuju parole, zatim lijepe plakate i nakon njegove dženaze napadaju unaokolo i razbijaju prozore. (Oni, ustvari, veoma vole dženaze jer tad mogu zadovoljiti svoju potrebu za rušenjem i razbijanjem.) Ali onda, kada kasnije shvate da je red došao na njih, saberu se pa pobjegnu ili se okane komunizma. Eto, tako biva kad širiš slobodarske misli.

Svi su sumnjali u svakoga i svi su se bojali svakoga. Mevlud i Ferhat su bili dobri prijatelji, ali s obzirom na to da je jedan bio alevit a drugi sunit, uvijek je postojao strah od izdaje.

Ferhat: Naš šehid Husejin bio je veoma dobar čovjek. (...) Ubica koji ga je u ponoć pogodio u potiljak bez sumnje je neki od Vuralovih ljudi. Ipak, na kraju istrage policija je okrivila nas. Znam da će fašisti koje podržavaju Vuralovi uskoro napasti Kultepe i sve nas počistiti, ali to ne govorim niti Mevludu (jer će u svojoj naivnosti otići Vuralu i sve ispričati) niti našima. Nema koristi da im kažem da ćemo izgubiti Kultepe jer polovina mladih alevita ljevičara podržava Moskvu, a druga su polovina maoisti i te dvije grupe često se tuku zbog razilaženja umišljenju. (Pamuk, 2015:125)

Historija u romanu nije pretvorena u predmet poigravanja kao što je to uobičajeno u prethodnim Pamukovim romanima. Prema hronologiji, na kraju knjige može se vidjeti da je Pamuk pokušao prikazati promjenjivo lice Turske i Istanbula pri čemu se koristio „pravom historijom“.

Tako se u romanu spominju sljedeći historijski događaji: protjerivanju Grka 1964. godine, koji su živjeli u Istanbulu; događaji 6. i 7. septembra; pogubljenje premijera Adnana Menderesa; ubistvo novinara Dželala Salika; nuklearna katastrofa u Černobilu; građanski rat koji je okončan raspadom Jugoslavije 1990-1995; raspad Sovjetskog Saveza 1991. godine; Redžep Tajip Erdogan 1994. godine na lokalnim izborima postaje gradonačelnik Istanbula; zemljotres u regiji Mramornog mora 1999. godine i napad Al-Kaide na Svjetski trgovački centar u New Yorku.

Priča o Lazu Nazmiju koja objašnjava prošlost mahale Gazi je primjer „uobičajenog“ pristupa historiji u Pamukovim romanima. Dok je Laz Nazmi proširivao svoje poslove poput Hadži Hamida Vurala, neki čovjek se nije htio pokoriti pravilima zemljišta na kojem je on vladao. Nazmijevi ljudi su ga opomenuli da je jedini vlasnik cijelog svijeta samo Allah i da smo svi Njegovi robovi i da se Njemu vraćamo. Jedne noći su pucali u njega i dokazali mu da je to istina. Policija je uzela stvar u svoje ruke i umjesto mučenja Nazmijevih ljudi, mučili su ljude iz Sivasa, nastanjene u blizini jezera u kojem je tijelo pronađeno. U ovom mučenju je ubijen jedan Kurd iz Bingola.

Ljevičari, marksisti, maoisti iz različitih istanbulskih kvartova i univerziteta su čuli za događaj i došli su da sprovedu „spontani ustanak naroda“. Poslije ustanka mahala postaje naselje „ljevičara“. (Pamuk, 2015:271-274)

6. Zaključak

U ovom diplomskom radu nastojala sam analizirati postmodernističke elemente u romanu *Čudne misli u mojoj glavi* s osvrtom na život i djelo pisca Orhana Pamuka.

Jedna od karakteristika pisanja Orhana Pamuka, skoro od samog početka njegove karijere, jeste pisanje u postmodernističkom stilu. Tanka je linije između preplitanja stvarnosti i fikcije u njegovim djelima, što jeste značajno obilježje postmodernog romana.

Postmoderna kao pravac omogućuje brži protok informacija i posuđivanje, prerađivanje ili aludiranje na bilo koji aspekt društvenih događanja. Pisac u romanu čitaocima jasno govori da je fikcija to što čitaju, stupa u direktan razgovor sa likovima te im, kroz monologe, daje mogućnost iznošenja sopstvenog mišljenja i dijaloga sa čitaocima. To je tehnika koju je Pamuk po prvi put koristio u romanu *Čudne misli u mojoj glavi*, a koja se može uporediti sa pričanjem iz višestruke perspektive. Međutim, razlika je u tome što, u ovom slučaju, likovi znaju šta je koji od njih rekao te se nadovezuju na razgovor, daju svoj komentar ili raspravljaju o istinitosti datog događaja, te se čini da su likovi u međusobnom kontaktu.

Kroz analiziranje intertekstualnosti, kao karakteristike postmodernog romana, naišli smo na sličnosti djela sa romanima *Crna knjiga*, kao i citate iz drame *Vjenčanje pjesnika* kao i *Kur'ana Časnog*. Autor već na početku romana koristi epigrafe koji aludiraju na druga djela. Uvođenje istih likova u oba romana kao što je lik novinara Dželala Salika, slična tematika kao što je „oko“ koje prati i Mevluda i Galipa, traganje za djevojkom te nerazriješeno ubistvo, koje otvara prostor za detektivski roman, ukazuje na intertekstualni dijalog romana *Crna knjiga* i *Čudne misli u mojoj glavi*.

Pluralizam u djelu se vidi kroz različite oprečne situacije i stavove, poput toga da je Mevlud u isto vrijeme klanjao i pio alkohol, ili pak istovremenog prisustva tekstova o religiji i pornografiji, o nacionalistima i o komunistima, a sve to uz neutralan stav naratora.

Roman *Čudne misli u mojoj glavi* pripovijedajući o životu glavnog junaka Mevluda Karataša prati i društvena zbivanja u Republici Turskoj od 50-tih godina do danas. Historiografija u djelu daje kroz duži period prikaz ekonomskog i socijalnog

statusa jedne države. Može se vidjeti da nas pisac vodi kroz priču, naizmjenično opisujući period sukoba i mira, samoće i zajedništva, te siromaštva i bogatstva. Također, s jedne strane se može uočiti da tursko društvo napreduje, dok u Mevludovom životu i dalje preovladavaju konflikti, samoća i siromaštvo. Upravo takvo stanje predstavlja osnovu za kontradikciju i uzrokuje „čudne misli“ u njegovoj glavi. Konačno, roman završava opisima doba kada tursko društvo počinje živjeti u miru, njegovi amidžići se vremenom sve više bogate i žive sretan život, dok Mevlud ne uspijeva naći finasijsku stabilnost.

7. Literatura

- Biçer, Boray, *Orhan Pamuk'un Romancılığı ve Romanları*, Exlibrary Yayınları, İnternet izdanje, 2007.
- Budak, Ali, *Orhan Pamuk'un 'Kafamda Bir Tuhaflık' Romanı'nda Yerellik ve Geleneksellik*, *Yeni fikir*, yıl: 6 sayı: 15
- Ecevit, Yıldız, *Türk romanında postmodernist açılımlar*, İletişim yayıncılık, İstanbul, 2001.
- Hačion, Linda, *Poetika postmodernizma: Istorija, teorija, fikcija*; preveli: Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković, Novi Sad, Svetovi. 1996.
- Hadzibegovic, Darmin, *Kara Kitap'in sırları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.
- Pamuk, Orhan, *Kafamda bir tuhaflık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. 2014.
- Pamuk, Orhan, *Crna knjiga*, Buybook, Sarajevo, 2010. preveli E. Čaušević, J. Bušić i Dražen Babić
- Pamuk, Orhan, *Čudne misli u mojoj glavi*, Buybook, Sarajevo. 2015. prevele S.Bakšić i A.Ćatović.
- Yaprak, Kıymaz, Sermisakçı, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 10, Mart 2015, str. 651-685

İnternet stranice

- Bruce Robbins intervju sa Orhanom Pamukom, <https://lareviewofbooks.org/article/strange-mind-orhan-pamuk/#!>, preuzeto 8. 6. 2018
- Cumhuriyet kitap eki, Orhan Pamuk: 'Bozacı kahramanımın ruh hali değil, hayatı tuhaf...' http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/161561/Orhan_Pamuk___Bozacı_kahramanımın_ruh_hali_değil___hayatı_tuhaf..._.html, preuzeto 20. 1. 2017.
- *Književna riječ*, <http://knjizevnarijec.blogger.ba/arhiva/2011/07/28>, preuzeto 10. 9. 2016.

- Liotar, Žan – Fransa 1988., *Postmoderno stanje*. Prevod: Frida Filipovic. Bratstvojedinstvo/NoviSad.https://www.academia.edu/30372210/%C5%BDAN-FRANSOA_LIOTAR_POSTMODERNO_STANJE_BRATSTVOJEDINSTVO_NOVI_SAD.
- Omeragić, R. (2009) *Postmoderna književnost (postmodernizam)*, <http://www.oocities.org/gimn1gradacac/moderna/postmoderna.htm>, preuzeto 10. 9. 2016.
- Politics and prose / Orhan Pamuk / 19. 11. 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=6ySi-jEzQ9I>, preuzeto 12.1.2017.
- Wikipedia-Orhan Pamuk https://hr.wikipedia.org/wiki/Orhan_Pamuk, preuzeto 10. 9. 2016.