

UNIVERZITET U SARAJEVU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ORIJENTALNU FILOLOGIJU

MITOLOŠKI INTERTEKST U ROMANU *ŽENA CRVENE KOSE*
ORHANA PAMUKA

/završni diplomski rad/

Kandidat: Sabina Zoranić

Mentor: Prof. dr. Alena Čatović

Sarajevo, 2019.

SADRŽAJ

1. Uvod	3
2. Književni opus Orhana Pamuka	4
3. O romanu <i>Žena crvene kose</i>	6
3.1. Kratak sadržaj romana <i>Žena crvene kose</i>	8
4. Intertekstualnost i intermedijalnost	10
5. Elementi intertekstualnosti u romanu <i>Žena crvene kose</i>	12
5.1. Intertekst epa <i>Kralj Edip</i>	13
5.2. Intertekst epa Rustem i Suhrab	22
6. Elementi intermedijalnosti u romanu <i>Žena crvene kose</i>	33
7. Zaključak	37
8. Prilozi	39
Literatura	44

Uvod

Roman *Žena crvene kose* tematski je zasnovan na sukobu između oca i sina, podvojenosti i hibridnosti kulturnog identiteta, kolebanju između Zapada te vrijednosti koje on nameće i Istoka tj. orijentalno-islamske tradicije i osmanske kulture. Zaokupljen pitanjem kulturnog identiteta, Pamuk u podtekst svog najnovijeg romana smješta stare mitove i tekstove koji će obilježiti i kontekstualizirati radnju romana *Žena crvene kose*.

U potrazi za identitetom Pamuk, kao postmodernistički autor u svojim romanima nerijetko uključuje i autobiografske elemente te korespondira sa drugim tekstovima, kako umjetničkim tako i historijskim, političkim i filozofskim. Upravo su intertekstualnost i intermedijalnost jedne od dominantnih odlika njegovog književnog rada, a ogledaju se i u njegovom posljednjem romanu *Žena crvene kose*. Ovaj roman, napisan nešto drukčijim stilom od onog na koji smo navikli kada je Pamuk u pitanju, opisuje potresnu ljubavnu priču jednog gimnazijalca i glumice u zrelijim godinama. Pri tome, Pamuk nas ponovo upoznaje sa dva značajna mita, jednim sa Zapada, Sofoklovim *Kraljem Edipom* i drugim sa Istoka, Firdusijevim *Rustemom i Suhrabom*.

Predmet i središte istraživanja ovog rada će biti upravo intertekstualnost u romanu *Žena crvene kose* Orhana Pamuka, te način na koji pisac referira na ova dva značajna mita: Sofoklovu tragediju *Kralja Edipa*, koji ubija vlastitog oca i ženi se svojom majkom i Firdusijevu priču iz *Šahname* o ocu koji ubija sina, odnosno "Rustem i Suhrab". U radu ćemo pokušati istražiti kako Pamuk kroz ova dva epa, bez kojih nam razumijevanje samog romana nije moguće, preispituje odnos između očeva i sinova, Istoka i Zapada, te u kojoj mjeri ovi tekstovi utječu na njegovu priču, odnosno radnju romana.

Kroz ovaj rad ćemo se osvrnuti na život i djelo Orhana Pamuka, objasniti pojmove intertekstualnosti i intermedijalnosti, predstaviti roman *Žena crvene kose* i tekstove na koje referira te pokušati prikazati književne postupke intertekstualnosti i intermedijalnosti u romanu. Kao korpus istraživanja će nam služiti roman *Žena crvene kose*, a u svrhu njegovog detaljnijeg razumijevanja kao izvore ćemo koristiti Sofoklovog *Kralja Edipa* te Firdusijevu priču o *Rustemu i Suhrabu*. Pri tome, kao sekundarni izvori za rad koji će nam rasvijetliti piščev dijalog sa drugim tekstovima koristiti će nam prije svega autorova nefikcionalna esejijska proza, kao i njegov autobiografski roman *Istanbul*. Prilikom izrade ovog rada koristit će se analitička, deskriptivna i komparativna metoda.

2. Književni opus Orhana Pamuka

Orhan Pamuk je najpoznatije ime savremene turske književnosti te jedini turski dobitnik Nobelove nagrade za književnost. Rođen je 1952. godine u Istanbulu, gradu koji je definirao njegovo cjelokupno stvaralaštvo. U ovom gradu je nakon završetka Robert Koledža upisao studij arhitekture na Tehničkom univerzitetu „Yıldız” koji je zatim napustio, da bi 1977. godine diplomirao na Visokoj školi novinarstva na Istanbulskom univerzitetu. Od djetinjstva do svoje dvadeset i druge godine je maštao da postane slikar, a s dvadeset tri je odlučio postati romanopisac i potpuno se predao pisanju 1974. godine.

Pamuk je danas jedan od najčitanijih i najkontroverznijih autora u Turskoj, a njegova djela su prevedena na više od šezdeset jezika. Od strane turske javnosti je često bivao kritikovan, kako zbog svoje književnosti, tako i zbog svojih političkih stavova. Nakon što je problematizirao genocid nad Armenima, proglašen je državnim izdajnikom, a uprkos činjenici da je napisao samo jedan politički roman, njegov opus se često politički kontekstualizira. Ovaj osebujni autor u svojim djelima teži ka kulturnoj sintezi, a sukob zapadnih vrijednosti i istočne tradicije, starog i novog neiscrpan su izvor njegovog stvaralačkog rada. Upravo su složeni odnosi Istoka i Zapada definisali središnju temu njegova opusa, te su njegovi likovi nerijetko u potrazi za svojim kulturnim identitetom, u raskolu između islamskih vrijednosti i zapadnih mjerila.

Svoju književnu karijeru Orhan Pamuk je započeo romanom *Cevdet Bey ve Oğulları* (*Dževdet-beg i njegovi sinovi*), koji je nastao pod imenom *Tama i svjetlost*, a govori o tri generacije jedne imućne istanbulske porodice. U njemu Orhan Pamuk oslikava sve slojeve turskog društva od vremena “Tanzimata” do šezdesetih godina 20. stoljeća. Roman je još u rukopisu nagrađen, a tri godine kasnije biva objavljen pod nazivom koji nam je danas poznat. Ovo djelo pisano je pod utjecajem klasične evropske literature, a pripada prvoj fazi Pamukovog pisanja.

Njegov sljedeći roman *Sessiz Ev* (*Tiha kuća*) je napisan specifičnim stilom pripovijedanja gdje je svako poglavlje ispričano kroz svijest ili podsvijest nekog od likova. Prava međunarodna afirmacija Orhana Pamuka je stigla prevođenjem njegovog romana *Beyaz kale* (*Bijeli zamak*), što mu je donijelo nagradu Independenta za stranu književnost. Ovaj roman je ujedno i prva historiografska metafikcija turske književnosti. Roman *Kara Kitap* (*Crna knjiga*) je jedno od najkontroverznijih i najčitanijih djela turske književnosti. I u ovom romanu vidimo sukob starog i novog, tradicije i pomodarstva, Istoka i Zapada te potragu za kolektivnim

i individualnim kulturnim identitetom. Pamuk je napisao i scenarij za film *Gizli Yüz (Skriveno lice)*, a njegov četvrti roman *Yeni Hayat (Novi život)* po objavljivanju 1995. godine postaje najbrže rasprodan roman u dotadašnjoj povijesti Turske.

Vrhunac Pamukove međunarodne slave obilježio je izlazak romana *Benim Adım Kırmızı (Zovem se Crveno)*. Ovaj reprezentativni uradak svjetskog postmodernog stvaralaštva krasi misterij, romansa, filozofska promišljanja, a preveden je na dvadeset četiri jezika. U Turskoj se prodao u nevjerojatnih 100.000 primjeraka, nadmašivši tako prethodni Pamukov hit *Novi život*. Njegov roman iz 2002. godine *Kar (Snijeg)*, ujedno i njegov jedini politički roman, govori o konfliktu islamizma i zapadnjaštva u savremenoj Turskoj. Također, *Snijeg* je tek drugi roman Orhana Pamuka čija radnja nije smještena u Istanbul.

Njegovo autobiografsko djelo *Istanbul* govori o gradu koji je postao centar Pamukovog književnog svijeta, njegovim dječaćkim snovima o tome da postane slikar, te mladalačkim lutanjima nakon kojih se odlučuje posvetiti pisanju. Pamuk u potrazi za melanholičnim duhom svog rodnog grada otkriva nove simbole sudara i prožimanja raznih kultura te nas upoznaje sa svojim zapadnim, ali i turskim književnim uzorima. Posebno mjesto u romanu daje, kako ih naziva, "čtetvorici tužnih, usamljenih" pisaca - Ahmetu Rasimu, Jahja Kemal, Ahmedu Hamdiju Tanpınaru i Reşatu Ekremu Koçuu, koji su uveliko utjecali na njegovu predodžbu o Istanbulu. Godine 2006. dodjeljena mu je Nobelova nagrada za književnost.

Ipak, mnogi tvrde da je Orhan Pamuk svoja najbolja djela napisao nakon dobivanja Nobelove nagrade. Tako 2014. godine izlazi njegov roman *Kafamda bir Tuhaflık (Čudne misli u mojoj glavi)*, koju mnogi smatraju vrhuncem pripovijedne umjetnosti Orhana Pamuka. Njegov posljednji roman je *Kırmızı Saçlı Kadın (Žena crvene kose)*. Pored pobrojanih romana, Pamuk je izdao i nekoliko zbirki esejističkih tekstova: *Öteki Renkler (Druge boje)*, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat (Fragmenti krajolika: život, ulice, književnost)* i *Saf ve Düşünceli Romancı (Naivni i sentimentalni romanopisac)*, a njegov govor prilikom dodjele Nobelove nagrade, zajedno sa još nekoliko pisanih verzija njegovih obraćanja su skupljeni i izdati pod nazivom *Babamın Bavulu (Kofer mog oca)*.

3. O romanu *Žena crvene kose*

Romani Orhana Pamuka su često bivali predmetom kritike zbog piščeva karakterističnog hermetičnog stila te su zbog toga često obilježavani kao „nečitljivi“ i „nerazumljivi“. Posljednji roman nobelovca, *Žena crvene kose*, ima 195 stranica, napisan je jednostavnijim, zaigranim stilom, sa čestim obratima u dinamičnom razvoju radnje, intrigantnim i nerijetko uznemirujućim zapletima. Iako nešto kraći i taj roman Orhana Pamuka u svoje središte smješta likove koji tragaju za svojim kulturnim identitetom, rastrgani između modernog i tradicionalnog, Istoka i Zapada te tako propituje granice između ovih antipoda.

Taj roman počiva na dva velika epa klasične grčke i iranske književnosti. Prvo djelo je jedno od najpoznatijih grčkih epova, Sofoklova tragedija *Kralj Edip*. Ona pripada ciklusu triju tebanskih drama, u koje se uvrštavaju još i drame *Edip na Kolonu* i *Antigona*. Drama počinje u vrijeme vladavine kralja Laja, koji saznajući da će ga ubiti njegov vlastiti sin, zapovijeda da se njegovu novorođenom sinu probodu noge i da se ostavi na Kiteronu divljim zvijerima. Pastir se sažali nad njim i preda ga korintskom kralju Polibu. Nakon što neki pijanac kaže Edipu da on nije Polibov sin, Edip se obrati delfijskom proročistu kako bi saznao istinu. Prema proročanstvu, Edip će ubiti oca i oženiti se vlastitom majkom. Kako bi izbjegao proročanstvo, Edip se uputi prema Tebi, a na putu ubije stranca u svadi. Kako se kasnije ispostavilo, stranc nije bio niko drugi do njegov otac, kralj Laj. Potom je Tebu oslobodio od Sfinge, pa je za nagradu dobio tebansko prijestolje. Oženio se Jokastom, svojom majkom, dobio s njom četvero djece i tako, ne znajući, ispunio proročanstvo. Saznavši istinu, Jokasta se objesila, a Edip u očaju zabode iglu u obje zjenice i oslijepi se. (Sofoklo, 2005.)

Drugi ep je *Rustem i Suhrab*, priča koju je Firdusi zapisao na samo nekoliko stranica poznatog nacionalnog iranskog epa od stotinu dvadeset hiljada stihova - *Šahname*. Ova tužna priča o sukobu oca i sina prema ocjeni književnih historičara, spada u red najboljih u *Šahnami*. Glavna ličnost ovog epa je mitski junak Rustem. Rustem je jednog dana pošao u lov sa svojim konjem Rakšem. Kad je legao da se odmori Rakša je primijetila i odvela vojska. Kada se probudio vidio je da mu nema konja pa tužno krenu za svojim vjernim pratiocem želeći da ga nađe. Ljudi su mnogo pričali o Rustemu i kralj ga ubrzo poziva u svoje dvore i obećava mu da će mu pomoći da nađe konja. Tu upoznaje Tehminu, kraljevu kći, koja ga zavodi i nakon što Rustem odlazi na put rađa mu sina Suhraba. Kako je Suhrab rastao, svi su govorili kako će jednog dana postati veći ratnik i od samog Rustema. Jednog dana, Suhrab krenu na put u potragu za ocem. U putu se sukobljava sa Rustemovom vojskom, a otac, ne prepoznavši sina,

izazva ga na borbu do smrti. Dva junaka su se borila nekoliko dana i noći, da bi Rustem konačno zadao smrtonosni udarac mladom Suhrabu. Nakon što prepozna narukvicu koji mu je kao znak raspoznavanja majka dala, očajan polazi u potragu za melemom koji bi izliječio Suhrabovu ranu. Tehmina, saznajući za smrt sina, umire od boli i tuge. (Firdawsi Tusi, 2000)

Tematska okosnica ovih djela je patricid – ubistvo oca, odnosno filicid – ubistvo sina. U zapadnjačkom epu, kako i sam Pamuk navodi, Edip mora da se pobuni protiv autoriteta i ubije svog oca kako bi postao nezavisna ličnost, dok Šahnama podastire mišljenje kako je u istočnjačkom društvu poželjan autoritet oca. Motivi ovih klasičnih djela se u romanu isprepliću sa sudbinom glavnog junaka romana *Žena crvene kose*, odnosno Džemovom sudbinom, postavljajući u središte radnje sukob oca i sina. Ovaj roman sadrži izražene autobiografske elemente, koji se ogledaju u patnji glavnog lika koji odrasta bez oca, njegovom stalnom borbom sa oprečnim osjećanjima kao što su ljutnja i želja da ispuni očeva očekivanja i zadobije njegovu pažnju i priznanje.

Roman je podijeljen na tri dijela – prvi se odnosi na Džemov život u Istanbulu i kasabi smještenoj u njegovom predgrađu, odnosu s ocem, majkom i majstorom Mahmutom. Drugi dio romana počinje kada Džem nakon nesreće ostavlja bespomoćnog majstora u bunaru i bježi iz kasebe Öngören u predgrađu Istanbula. U oba dijela narator je sam Džem koji prenosi događaje onako kako ih se prisjećao trideset godina kasnije. U trećem dijelu romana se mijenja perspektiva, jer ulogu naratora preuzima lik žena crvene kose, kojoj Pamuk na taj način daje aktivnu ulogu u svojoj naraciji. Na taj način dešavanja u romanu imamo priliku sagledati sa stajališta žene koja je odredila sudbinu glavnog lika i pokrenula niz događaja koji čine osnovnu priču.

3.1. Kratak sadržaj romana *Žena crvene kose*

Džem je gimnazijalac koji dane provodi u knjižari *Deniz* kao prodavač, sanjajući o tome da jednog dana postane pisac. Radnja romana je smještena u Ongoren, predgrađe Istanbula osamdesetih godina prošlog stoljeća, neposredno nakon vojnog udara u Turskoj. Džemov otac, vlasnik apoteke i politički aktivist, često dolazi u sokob sa vlašću, zbog čega je više puta bivao privođen i mučen. Jednog dana on nestaje ostavljajući sina i suprugu da se sami bore za život. Nakon završenog drugog razreda srednje škole, Džem odlazi sa majkom u Gebze, gdje borave kod Džemovog tetka. Međutim, bunardžija Mahmut mu uskoro nudi da pođe s njim u obližnju kasabu kao šegrt, rekavši mu kako će kao pomoćnik bunardžije zaraditi četiri puta više nego što je zarađivao do tada kao čuvar poljoprivrednog dobra.

Odrastanje bez očinske figure ostavilo je dugoročne posljedice na Džema, ali on oslonac pronalazi u majstoru Mahmutu, te kopajući bunar na tradicionalan način pokušava zaraditi za školovanje. Džem s majstorom Mahmutom razgovara o planovima za budućnost, dok mu majstor priča poučne priče iz islamske tradicije. Tokom boravka u kasabi Ongoren, Džem se kao šesnaestogodišnjak zaljubljuje u tridesettrogodišnju glumicu crvene kose. Žena crvene kose je bila član trupe putujućeg teatra, čiji je improvizirani šator bio smješten u kasabi Ongoren, nedaleko od mjesta gdje su Džem i majstor Mahmut kopali svoj bunar. Jedne večeri, Džem krišom odlazi u Poučni mitski teatar, gdje se upoznaje sa pričom o "Rustemu i Suhrabu". Nedugo nako toga, upušta se u vezu sa ženom crvene kose.

Nakon što dan poslije susreta sa ženom crvene kose slučajno ispusti kofu sa zemljom u bunar na čijem dnu se nalazio majstor Mahmut, Džem u panici bježi iz Ongorena. Vrativši se se u Istanbul i neznajući da li je majstor kojeg je ostavio na dnu bunara živ ili mrtav, on pokušava zaboraviti taj nesretni događaj. Vjeruje da ga, ukoliko se bude ponašao kao da se ništa nije dogodilo, neće sustići kazna i da će jednog dana zaboraviti majstora Mahmuta i kopanje bunara. Ipak, mnogo vremena kasnije, često će zamišljati majstora kako još uvijek neumorno kopa bunar u potrazi za vodom.

U Istanbulu Džem upoznaje Ajšu, dalju rođaku koju će kasnije i oženiti. Kako njih dvoje ne uspijevaju dobiti dijete, provode mnogo vremena razgovarajući, čitajući knjige, gledajući filmove i obilazeći muzeje. Nakon nesreće u Öngörenu, Džem odustaje od sna da postane pisac, te umjesto toga postaje inženjer geologije. Međutim, za sve to vrijeme Džema neprestano prate dvije priče – jedna o kralju Edipu, sa kojom se susreo radeći u knjižari Deniz, a druga o Rustemu i Suhrabu. Kada je odlučio osnovati firmu koja će brinuti o manjim

građevinskim poslovima, predložio je Ajši da ona pređe na čelo firme koju su nazvali *Suhrab*. Jednog dana, ugledavši u novinama oglas o prodaji nekretnina u Ongorenu, u blizini parcele gdje je sa majstorom Mahmutom kopao bunar, Džem ne sačekavši da se posavjetuje sa Ajšom, odlučuje kupiti parcelu.

Nakon smrti oca, Džemu prilazi nepoznati čovjek koji tvdi kako ga je poznao, pa mu priča stare priče iz Ongorena. Iz tih priča Džem saznaje da je njegov otac poznao trupu Poučnog mitskog teatra, kao i ženu crvene kose, koja danas ima odraslog sina, Envera. Kada Džem od Envera primi pismo u kojem ovaj tvrdi da mu je sin, odlučuje otići u kasabu koja je odavno postala dijelom Istanbula. Tu će se otac i sin, baš kao u starim tekstovima koje je čitao, sukobiti pokraj bunara. Enver usmrćuje oca, a Džemovo beživotno tijelo ostaje na dnu istog onog bunara koji u mladosti kopao sa majstorom Mahmutom. Naposljetku, Žena crvene kose traži od svoga sina u zatvoru da napiše roman u kojem će ispričati „sve“, odnosno mučnu pripovijest o odnosu oca i sina.

4. Intertekstualnost i intermedijalnost

Pojam intertekstualnosti u književnoj teoriji je relativno nov i pripisuje se teoretičarki Juliji Kristevi, koja je prvi put uvela taj koncept u proučavanje književnosti. Odnosi se prije svega na postojanje drugih, ranijih tekstova u nekom književnom djelu. Ona se može očitovati doslovnim citiranjem ili samo spominjanjem ili upućivanjem na neki drugi tekst. Intertekstualnost se ostvaruje i kada se književni tekst očito temelji na ranijem, čak i ako ga uopće ne spominje. Jedan od najčešće spominjanih primjera intertekstualnosti u književnosti je roman *Uliks* Jamesa Joycea, baziran na Homerovoj *Odiseji*.

Iako je sam pojam intertekstualnosti novijeg datuma, praksa upotrebe starijih tekstova u književnosti je postojala i mnogo ranije. „Poststrukturalisti tvrde da tekst ne možemo shvatiti kao zatvoreno i samosvojno tkivo, nego upozoravaju da je svaki tekst novo tkivo prošlih citata, dijelova kodova, formula i društvenih upotreba riječi.“¹ Dakle, svaki tekst je baziran na nekom arhetipu i crpi već poznate motive.

Intertekstualnost je jedna od dominantnih karakteristika postmodernog romana, koji odustaje od sveznajućeg pripovjedača, didaktičke uloge i prestaje oslikavati zbilju društva te uvodi elemente metafikcije. U svom djelu *Historijski i identitetski diskurs u književnosti Orhana Pamuka*, Zafer Doğan navodi kako je intertekstualnost odavno zauzela mjesto originalnog teksta, a književnost koja se temelji na tekstovima proizišlim iz pera ranijih autora, umjesto na vlastitom iskustvu, sve je više prisutna i prihvaćena. Kao najnoviji i ujedno najznačajniji primjer takve književnosti u Turskoj navodi upravo Orhana Pamuka. Stoga je potrebno shvatiti ovu promjenu koja dolazi sa postmodernim romanom kao i njene duhovne temelje, kako bismo mogli razumjeti Pamukovu književnost.²

S druge strane intermedijalnost je postupak kojim se strukture i materijali karakteristični za jedan medij prenose u drugi.³ To je pojava kod koje je poznavanje djela iz jedne umjetnosti relevantno za razumijevanje djela u drugoj umjetnosti, pri čemu se uspostavlja veza između književnosti s jedne i likovne umjetnosti, filma, muzike i sl. s druge strane. Pavao Pavličić navodi kako mediji s kojima književna djela uspostavljaju intermedijalnu relaciju mogu biti umetnička ili neumjetnička, a umjetničke medije dijeli na prostorne i vremenske. Naime, u prostorne medije spadaju slikarstvo, kiparstvo, arhitektura i sl., dok u vremenske medije spadaju film, muzika, radio, televizija i sl. Takvu podjelu pojašnjava činjenicom da se

¹Intertekstualnost i intermedijalnost, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb 1988., str. 9

²Zafer Doğan, Orhan Pamuk Edebiyatında Tarih ve Kimlik Söylemi, İthaki 2014, str. 40-43

³Pavao Pavličić, Intertekstualnost i intermedijalnost, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb 1988., str. 170

u književnom djelu mogu pojaviti osobine slike (linija, oblik, pa čak i boja), ali se ne mogu pojaviti osobine filma ili muzike u doslovnom smislu riječi. „Ne mogu se pojaviti pravi ton niti melodija, kao što se ne može pojaviti ni filmska slika.“⁴

Intertekstualnost i intermedijalnost nam, dakle, pomažu da shvatimo književno djelo i da ga sagledamo i kroz prizmu drugog, starijeg teksta ili medija s kojim autor korespondira. Pri tome, jedan od glavnih uslova da se ostvari intertekstualni odnos jeste da mediji sa kojima se uspostavljaju relacije ostanu prepoznatljivi.

⁴Pavao Pavličić, Intertekstualnost i intermedijalnost, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb 1988., str.174

5. Elementi intertekstualnosti u romanu *Žena crvene kose*

„Početna tačka prave književnosti je čovjek koji se zatvara u sobu sa knjigama.“

Orhan Pamuk, *Kofer moga oca*

Orhan Pamuk nas nerijetko podsjeća na to koliko je veliku ulogu igrala biblioteka njegovog oca, a kasnije i njegova vlastita biblioteka, koja je tada brojala 1.500 naslova, u tome da i sam postane pisac. Upravo je u svojoj biblioteci i u pričama drugih autora Pamuk pronašao svoju spisateljsku inspiraciju. O važnosti svoje biblioteke, utjecaju turskih i stranih autora na njegovo stvaralaštvo i intelektualne interese Pamuk najviše govori u svojim djelima nefikcionalne esejističke proze.

Uz ostale književne postupke koji su karakteristični za postmoderni roman, a tako i za stil pisanja Orhana Pamuka, intertekstualnost je bitna odlika i romana *Žena crvene kose*. Orhan Pamuk se nerijetko u svojim djelima služi ovom tehnikom, te u romanima otvoreno navodi svoje književne uzore. Tako i roman koji je tema ovog rada počiva na mitu i na klasičnim djelima grčke i iranske književnosti. Motivi ovih dvaju klasičnih djela prepliću se sa sudbinom glavnog lika romana Orhana Pamuka te nam ukazuju na to da se obrasci odnosa oca i sina stoljećima preslikavaju i ponavljaju.

Suprotstavljajući ova dva mita, ali i pronalazeći sličnosti među njima, Orhan Pamuk još jednom pokušava povući granicu između Istoka i Zapada. Kako i sam navodi, djelo koje je jedan od osnovnih tekstova zapadne civilizacije, mit o Edipu, „je srce zapadnog kanona.“⁵ Ova priča o sinu koji ubija oca je i danas jedna od najpopularnijih grčkih tragedija. Nasuprot njoj se pojavljuje iranski ep o Rustemu i Suhrabu. Priča u kojoj se otac sukobi sa sinom i ubija ga u neznanju je još uvijek vrlo popularna među Irancima, koji, za razliku od Turaka, nisu zaboravili svoju tradiciju i svoje epove, zaključuje Pamuk.

Sam autor navodi kako je *Žena crvene kose* fikcionalni pokušaj upoređivanja osnovnih mitova Istoka i Zapada gdje ličnosti, iako su na početku romana dio realistične priče, na njegovom kraju, su svjesne da su dio tih mitova.⁶ U nastavku ovog rada ćemo nastojati pronaći elemente intertekstualnosti u romanu *Žena crvene kose*, analizirati način na koji autor korespondira sa dva velika mita istočne i zapadne kulture, te u kolikoj mjeri oni utječu na tok radnje romana.

⁵<https://www.danas.rs/kultura/orhan-pamuk-ne-verujem-u-sukob-civilizacija/>, pristupljeno 19.6.2019.

⁶<https://www.danas.rs/kultura/orhan-pamuk-ne-verujem-u-sukob-civilizacija/>, pristupljeno 19.6.2019.

5.1. Intertekst epa *Kralj Edip*

Na prvi trag Sofoklovog djela nailazimo već na samom početku romana, u vidu jednog od tri epigrafa koje je autor izabrao da nas upute u temu samog djela koje čitamo: „*Edip: Gdje li će se naći sad davnoj krivnji taj zametnuti trag?*“ Dok se prva dva citata odnose na djelo *Kralj Edip*, treći je preuzet is Firdusijeve *Šahname*. Upravo ovi epigrafi nam na samom početku otkrivaju na koja dva teksta se bazira roman *Žena crvene kose*. Ovdje se radi o eksplicitnoj intertekstualnosti.

Osim pomenutog citata, Orhan Pamuk priču o kralju Edipu eksplicitno spominje prvi put u devetom poglavlju, kada Džem majstoru Mahmutu priča priču čiji je sažetak pročitao jednom dok je radio u knjižari Deniz.

Tragovi ove priče se, međutim, očituju i mnogo ranije, već u odnosu glavnog lika i majstora Mahmuta. Pri tome djelo *Kralj Edip* služi kao podtekst Pamukovog romana, budući da se autor služi aluzijom, tj. postupkom implicitne intertekstualnosti. Naime, Džem, nakon što ga otac napušta, očinsku figuru pronalazi u majstoru Mahmutu s kojim kopa bunar. Već pri prvom susretu sa majstorom, Džem u njemu prepoznaje svog oca:

„*Prvi put sam ga vidio dok je za vrijeme podnevne pauze pušio cigaretu. Visok, naočiti i vitak, ličio je na mog oca. Ali, za razliku od njega, nije bio staložen i nasmiješen, već prijek i ljut. Često je grdio pomoćnike.*“ (Pamuk, 2016:16)

Džem majstora opisuje kao brižnog čovjeka, punog razumijevanja i pažnje, a u isto vrijeme ga poredi sa tradicionalnim autoritativnim ocem koji zahtijeva poslušnost. S druge strane zaključuje kako njegov pravi otac nikada nije bio strog prema njemu, ali nikada nije bio ni toliko pažljiv i brižan poput majstora Mahmuta.

„*Moj otac, naviknut da skriva političke tajne, nije me uključivao u važne stvari, niti je tražio moje mišljenje. Majstor Mahmut bi, pak, prvo meni izložio svoja razmišljanja dok je odlučivao gdje će kopati bunar. Objasnio mi je da je ovo komplikovano zemljište. To mi se dopalo, zavolio sam ga.*“ (Pamuk, 2016:24)

U još jednom citatu Džem poredi majstora Mahmuta sa svojim ocem koji ga je napustio:

„*Tada bi mi nedostajao moj otac, koji me nikada nije grdio i vikao na mene. No ujedno bih bio i ljut jer smo zbog njega ostali bez novaca, a ja sam bio primoran rintati ovdje. Ipak, majstor Mahmut se brinuo za mene onako kako otac nikada nije, pričao mi priče, podučavao me, i svaki čas me pitao jesam li dobro, jesam li gladan ili umoran.*“ (Pamuk, 2016:34)

Kada se u njegovom životu pojavi žena crvene kose, pored privrženosti i potrebe da mu se pokorava, Džem prema majstoru Mahmutu počinje osjećati i neku neobjašnjivu ljubomoru. Ta osjećanja izražava sljedećim riječima:

„Iz nekog razloga bio sam ljubomoran, nisam mogao vjerovati da su se poslije njih dvoje našli i razgovarali, želio sam to zaboraviti.“ (Pamuk, 2016:91)

„Bio sam silno ljubomoran jer je i majstor Mahmut gledao istu predstavu.“ (Pamuk, 2016:92)

„Izašao sam iz šatora i krenuo za majstorom Mahmutom. Nisam mogao vjerovati svojim očima, ali on je u ove sitne sate išao prema Ongorenu. U sebi sam osjetio neizmjernu ljubomoru i bijes.“ (Pamuk, 2016:93)

I navedeni citati referiraju na Sofoklovog *Kralja Edipa*, ali i na Freudov tekst o Edipovom kompleksu koji je nastao inspirisan istom pričom. Ovdje uočavamo autoreferencijalne postupke gdje aluzije i referiranje na prototekst pomažu razumijevanje i upućuju na smisao metateksta.

Majstor Mahmut se brine o Džemu kao o svom vlastitom sinu, daje mu savjete, a kada odmaraju od napornog dana, pripovjeda mu poučne priče, većinom iz islamske tradicije. Jedne večeri majstor zatraži od Džema da ispriča neku priču, a Džem se odluči za priču o kralju Edipu:

„Pokušao sam se u trenutku sjetiti priče koja bi ga mogla uznemiriti. Kako god je majstor Mahmut mene svojim pričama želio vaspitati i obrazovati, tako bih i ja njega mogao uznemiriti svojom pričom! U tom času sam razmišljao samo o drami i sljepilu, pa sam započeo priču o grčkom kralju Edipu. Nisam pročitao priču u originalu. Ali sam prošlog ljeta u knjižari Deniz pročitao njen sažetak te mi je ostala u trajnom sjećanju.“ (Pamuk, 2016:47)

U nastavku narator prepričava radnju djela *Kralj Edip*, što je također postupak eksplicitne intertekstualnosti.

„Edip je bio kraljević, sin Laja, kralja Tebe u Grčkoj. Kako je bio plemenitog porijekla, još dok je bio u majčinoj utrobi pitali su proročicu o njegovoj budućnosti i suočili se sa strašnim predskazanjem.. (...) Prema strašnom proročanstvu, princ Edip će ubiti svoga oca, oženiti se svojom majkom i zasjesti na očevo prijestolje. Otac Laj, koji se uplašio predskazanja, dao je ukloniti dijete naredivši da ga ostave u šumi da umre.“(Pamuk, 2016:47)

Upravo će ova priča kasnije potpuno obilježiti Džemov život. Dio u kojem Edip ubija svog oca je onaj koji na Džema ostavlja najdublji utisak. Možemo reći da ga ta priča prati jer

on cijeli svoj život nosi u sebi bijes zbog toga što je otac napustio njega i njegovu majku, što nije bio uz njih kada im je bio potreban, a ujedno, unatoč svemu, podsvjesno još uvijek osjeća potrebu da dobije njegovo priznanje. Svoj susret sa ocem nakon mnogo godina opisuje ovako:

„Otac bijaše ostario, no i dalje je dobro izgledao. Osjetio sam da se stidi zbog toga što ima novaca i što je započeo novi život. Ja sam, pak, osjećao grižnju savjesti što sam se toliko zanimao za priče o ubistvu oca. Ali sam, za godina njegovog izbivanja, odrastao boreći se sam sa sobom i postao „to što jesam“.“
(Pamuk, 2016:123)

Ambivalentna osjećanja koja gaji prema ocu Džem izražava i sljedećim riječima:

„Još uvijek sam želio dobiti očevo priznanje i vjerovati da živim častan život kao što je to on od mene i očekivao, ali u isto vrijeme sam se i jako ljutio na njega.“ (Pamuk, 2016:123)

Treba naglasiti kako odnos između Edipa i kralja Laja možemo posmatrati dvojako u prvom dijelu romana Orhana Pamuka, tj. kroz prizmu odnosa između Džema i njegovog pravog oca te između Džema i majstora Mahmuta.

Ipak, iako je njegov pravi otac onaj prema kome osjeća prezir i bijes, a majstor Mahmut neko u kome je našao oslonac i zaštitu, priča o Edipu i kralju Laju se najbolje ogleda upravo u dijelu romana kada Džem ostavlja povrijeđenog majstora Mahmuta na dnu bunara, ne znajući da li je živ ili mrtav. To će biti okosnica dešavanja u romanu i još jedna stvar koja će Džema proganjati godinama nakon što je otišao u Istanbul i pokušao zaboraviti na majstora i na dešavanja iz perioda svojih srednjoškolskih dana. Ovdje opet uočavamo aluziju na *Kralja Edipa*, konkretno na scenu u kojoj Edip u neznanju ubija oca.

„Kada sam došao na uzvišicu prestao sam trčati. Iako sam dobro znao da će ono što uradim u narednih pola sata obilježiti ostatak mog života, nikako se nisam mogao odlučiti šta bi to trebalo biti. Da li se majstor onesvijestio, da li je bio ozlijeđen ili mrtav, o tome nisam mogao odviše razmišljati. Možda i zbog pretjerane julske vrućine. Sunce me je peklo po tjemenu, pržilo mi potiljak i nos.“ (Pamuk, 2016:103)

Ne obavjestivši nikoga o onome što se dogodilo, Džem odlazi iz Ongorena:

„Iz šatora sam s očevim starim koferom izašao samo petnaest minuta prije voza koji je u 12 i 30 išao za Istanbul, i ne okrećući se, trčećim korakom, po vrućini sišao u Ongoren. Znao sam da bih opet počeo plakati da sam se okrenuo. Povrh

toga, crni kišni oblaci su se nadvili nad kasabom i sve je poprimilo zastrašujuću tamnoljubičastu boju.“ (Pamuk, 2016:105)

Koliko veliki utjecaj je na Džema imala priča o kralju Edipu i koliko je bio uvjeren da je i sam dio nje vidimo i iz sljedećih riječi :

„Da bih se mogao praviti da se ništa nije dogodilo, bilo je potrebno i da zaboravim Sofoklovog Edipa. Potisnuo sam svoju znatiželju i suzdržao se sve do treće godine fakulteta. Ali onda mi je jednog dana u knjižari Deniz ponovo u ruke došao onaj stari zbornik o snovima. Tu sam pročitao sažetak priče o Edipu. Tek sam tad primijetio da ga je napisao Sigmund Freud. Freudov članak više je govorio o želji da se ubije otac, za koju je on tvrdio da je u sebi nosi svaki muškarac, nego što je govorio o samom Sofoklu.“ (Pamuk, 2016:116)

Opisujući svoja osjećanja i razmišljanja Džem ide korak dalje te otvoreno navodi priču o Edipu kao direktan razlog zbog kojeg je povrijeđeni majstor Mahmut ostao napušten na dnu bunara:

„Ne bih li i ja njega uznemirio, ispričao sam mu priču o Edipu, a na kraju sam se ponio kao i sam junak te priče. I majstor Mahmut ostao je na dnu bunara, zbog te priče, tog starog mita.“ (Pamuk, 2016:117)

„...Da nije poduzeo nikakve mjere da sačuva Edipa od zle sudbine, ne bi mu se ništa desilo. Ako želim živjeti „normalan“ i običan život kao i svi drugi, onda moram učiniti suprotno od onoga što je uradio Edip, znači moram postupati kao da se ništa nije dogodilo.“ (Pamuk, 2016:117)

I kasnije kada se Džem udalji od događaja u Öngörenu i započne novi život sa vjerenicom, nikako ne uspjeva da se otme snažnom utjecaju mita o Kralju Edipu.

„Kada sam vidio da je predgovor novog prevoda knjige Dostojevskog Braća Karamazovi, koju sam želio kupiti svojoj vjerenici za rođendan, zapravo Freudov članak o Dostojevskom i oceubici koji se dotiče Edipa i Hamleta, odmah sam ga pročitao, te sav potresen odložio knjigu i umjesto nje kupio Idiota, koji je bio čist i nevin junak.“ (Pamuk, 2016:121)

U drugom dijelu romana odnos između Edipa i Laja možemo posmatrati i analizirati i kroz odnos između Envera i Džema. Nakon što je odlučio da će investirati u građevinsko zemljište u Öngörenu, Džem se prvi put nakon toliko godina vraća u nekadašnju kasabu koja je sad postala predrgrađe Istanbula. Na promociji građevinskog projekta u Öngörenu Džem upoznaje sina, kojeg mu žena crvene kose predstavlja kao Serhata, maldog glumca koji mašta da jednog dana zaigra u Sofoklovoj drami.

„Serhat je najpametniji i najzreliji među mladim ljubiteljima teatra“, rekla je Žena crvene kose prilazeći mi, „Mašta o tome da jednog dana u Ongorenu zaigra u Sofoklovoj drami.“ (Pamuk, 2016:187)

Serhat mu nudi da ga odvede do mjesta gdje su Džem i majstor Mahmut mnogo godina ranije kopali bunar, ispričavši mu kako je odrastajući bez oca i sam bio jako blizak sa majstorom.

„Taj bunar je postao poznat nakon što se pojavila voda“, odgovorio je gospodin Serhat. „Dok smo bili djeca, majstor Mahmut nam je volio pričati stare bajke i priče o kopanju bunara.“ (Pamuk, 2016:187)

Priča o kralju Edipu na neki način predstavlja borbu mladog čovjeka za stjecanje individualnosti, za raskid sa tradicijom i autoritetom. Naime, sin se mora pobuniti protiv autoriteta, mora ubiti oca kako bi postao samostalan, kako bi izgradio vlastitu ličnost, kako bi postao "kralj". Tako zaključuju i likovi romana, a Ajša je ta koja, nakon mnogobrojnih zajedničkih čitanja tekstova o Edipu i Rustemu i Suhrabu, upozorava Džema na Serhata, govoreći mu da je to zapravo njegov sin i da će ga ubiti.

„Ako je tačno ono što smo zaključili o Edipu i njegovom ocu, Rustemu i Suhrabu... Ako je taj mladić tvoj sin, on će te ubiti! Zato što je zapadni buntovni individualac...“ (Pamuk, 2016:197)

Dok Džem u isto vrijeme priželjkuje da njegov sin bude individualac i snažna ličnost, u isto vrijeme se plaši da je to moguće jedino ako se usprotivi njemu, svome ocu, te se ipak, nada njegovoj odanosti i poslušnosti. *„Njegov gnjev me je uvjerio da bi on zaista mogao biti moj sin. Obradovalo me je to što mi je sin bio karakteran i nepokolebljiv. No ujedno sam se plašio da svoju ljutnju tu kraj bunara ne usmjeri prema meni.“ (Pamuk, 2016:201)*

Iz istih razloga Džem, iako je bio veoma vezan za majstora Mahmuta u kojem je pronašao potporu nakon što je ostao bez oca, vjeruje da mu se morao suprotstaviti kako bi postao individua.

„Bilo mi je teško biti svoj dok je otac bio pokraj mene iako mi se on ni u šta nije miješao niti mi narušavao samopouzdanje. Iako sam s majstorom Mahmutom proveo samo mjesec dana, vjerujem da sam postao to što jesam samo zato što sam mu se suprotstavio.“ (Pamuk, 2016:123)

Takva razmišljanja susreću se i na kraju romana, za vrijeme susreta Džema i Envera, prilikom kojeg Enver otkriva ocu svoj pravi identitet. Njih dvojica se upuštaju u raspravu o očevima i sinovima, o tradicionalnim vrijednostima i pomodarstvu te svoja razmišljanja dovode u vezu sa odrastanjem bez oca. U toj raspravi Enver zaključuje:

„Moderan čovjek je izgubljen u šumi grada. To znači ostati bez oca. Ustvari, uzaludno je tražiti oca. Ako je neko moderan individualac, neće pronaći oca u gradskoj gužvi. Ako ga i pronađe, tad neće biti individualac.“ (Pamuk, 2016:202)

„ Jesi li i ti mene napustio da bih ja postao moderan. Ako je tako, onda si upravu.“ (Pamuk, 2016:202)

Nakon što mu Enver govori koliko je figura oca važna u njegovom životu te da je bijesan jer pored sebe nije imao snažnog oca koji će ga čuvati i štiti, Džem mu odgovara sljedećim riječima:

„Nažalost, ni ja nisam imao takvog oca“, primijetio sam hladnokrvno. „Ali da jesam, on bi od mene očekivao da mu se pokorim, a svojom bi snagom i brigom uništio moju individualnost!“ (Pamuk, 2016:203)

„Da li bih bio sretan da sam se pokorio ocu?“, nastavio sam razmišljati naglas. Možda bih bio dobar sin, ali nikakav individualac.“ (Pamuk, 2016:203)

Stoga i Džemov sin Enver može postati individua i svoj samo ako se pobuni protiv Džema.

„Ako te sad oslijepim, tek ću tako moći postati individua kakvu želiš. Znaš li zašto? Jer ću tad postati svoj i ispisujući vlastite riječi ispričat ću svoju vlastitu legendu.“ (Pamuk, 2016:205)

Orhan Pamuk u romanu podcrtava kako su individualnost i samostalnost vrline koje se cijene u zapadnoj kulturi, ali ne i u istočnoj, koja još uvijek njeguje i smatra poželjnim autoritet oca. Taj stav jasno vidimo u Džemovim riječima, koje izgovara pokraj bunara obuzet strahom zbog sinovog bijesa. Vjerujući da je Enver spreman da mu naudi, pokušava ga odgovoriti potirući pred njega stav Turaka prema onima koji se pobune protiv vlastitog oca ili države.

„Život će ti proći u iščekivanju kada će te majka posjetiti u zatvoru. Osim toga, ubistvo vlastitog oca ili pobuna protiv države časna su djela u Evropi, ali ne i kod nas. Niko te neće voljeti osim majke. Povrh svega, država kod nas razbaštini ubicu vlastitog oca.“ (Pamuk, 2016:205)

Bijes koji je Džem osjećao prema svom ocu jer ga je napustio, osjeća i Enver. Taj osjećaj kulminira na samom kraju romana kada se Džem i Enver prvi put suočavaju na mjestu gdje je Džem nekada sa majstorom Mahmutom kopao bunar. Tu Enver spletom okolnosti puca iz Džemovog pištolja i, baš poput junaka Sofoklove drame, ubija svog oca.

Na tragove mita o Edipu nailazimo i kroz priču o Guldžihan, Ženi crvene kose i njenom odnosu sa Džemom. Žena crvene kose je bila glumica i član trupe poučnog mitskog teatra, koje se zateklo u kasabi Ongoren u periodu kada su Džem i majstor Mahmut kopali bunar na

obližnjem uzvišenju. U trenutku kada je prvi put opazio, Džem ženu crvene kose opisuje kao lijepu ženu tužnog osmijeha, znatno stariju od njega, šesnaestogodišnjeg gimnazijalca, te na nekoliko mjesta navodi kako bi mu mogla biti majka.

„Sigurno je bila barem deset godina starija od mene.“ (Pamuk, 2016:65)

„Pa vidiš da imam godina kao i tvoja majka.“ (Pamuk, 2016:89)

Ovim citatima Orhan Pamuk aludira na *Kralja Edipa*. Naime Edip nakon što u neznanju ubije svog oca, Laja, ženi se svojom majkom i s njom dobija četvero djece. Stoga odnos između Jokaste i Edipa u grčkoj drami, u romanu Orhana Pamuka možemo posmatrati kroz odnos Džema i Žene crvene kose.

Još jedan način na koji je Orhan Pamuk nadomjestio priču gdje Edip spava sa rođenom majkom jeste što se u romanu *Žena crvene kose*, Džem upušta u vezu sa ženom koja ne samo da je starija od njega, već je bila u vezi i sa njegovim ocem. Naime, njegov otac Akin Čelik, nakon što je napustio porodicu nekoliko godina nakon državnog udara 1980. u Turskoj, pridružio se drugim revolucionarima među kojima je bila i Žena crvene kose. Njih dvoje započinju vezu, a kada Guldžihan kasnije ugleda Džema u Öngörenu, odmah ga prepoznaje kao Akinovog sina. Uprkos tome, upušta se u vezu sa duplo mlađim gimnazijalcem kojem bi, kako i sama navodi na više mjesta, mogla biti majka.

„Njeno me se držanje dojmilo. Crvena kosa joj je nekako čudno blistala na svjetlu. U trenutku me je pogledala kao da sam neko njoj od ranije poznat, kao da me pita odakle ja tu, i baš tada su nam se pogledi susreli. Pogledali smo se kao da oboje tražimo, preispitujemo neku davnu uspomenu.“ (Pamuk, 2016:30)

Sam Džem na nekoliko mjesta u romanu izražava svoje sumnje u moguću vezu svoga oca sa Ženom crvene kose:

„U jednom trenutku mi je sinulo da je otac mogao poznavati one iz trupe Poučnog mitskog teatra, pa čak da je u mladosti možda na sceni revolucionarnog teatra gledao Ženu crvene kose.“ (Pamuk, 2016:156)

„Ako mi je, tada u Ongorenu, Žena crvene kose tačno rekla svoje godine, sada bi trebala imati šezdeset. Nova žena moga oca imala je baš toliko godina i vrlo lako bih mogao zamisliti oca kako danas živi sa Ženom crvene kose u malom stanu s pogledom na Crno more.“ (Pamuk, 2016:157)

Ipak, šta se zaista desilo, Džem saznaje tek nakon očeve smrti. Na dženazi Džemu prilazi krupniji čovjek koji se predstavlja kao Sirri Sijaholu te mu govori kako ga poznaje već godinama. Taj čovjek se Džema sjeća još iz perioda kada je sa majstorom Mahmutom kopao bunar u Öngörenu, a kada Džem odluči da se susretne s njim dvije sedmice kasnije saznaje vrlo

potresne detalje iz svoje i očeve prošlosti. Upravo od njega će čuti kako je majstor Mahmut nakon nesreće ostao živ, pronašao vodu te bio dobro nagrađen za to. Također, saznaje i za vezu koju je njegov otac imao sa ženom crvene kose.

„Djevojka je bila veoma lijepa, ali se sviđala i jednom od čelnika Revolucionarne domovine (...) Zbog toga se digla velika prašina i otac je na kraju napustio tu grupu i priključio se drugoj. Taj stariji momak kojem se također sviđala djevojka kasnije se njome oženio, međutim kada ga je žandarmerija ubila djevojka je ostala u organizaciji i udala se za njegovog mlađeg brata...“ (Pamuk, 2016:166)

Iz navedenih riječi uviđamo kako se radi o Guldžihan, ali Sirri zatim dodaje:

„Gospodine Džem, vi ustvari njih poznajete.“

„Koga?“

„Mlađi brat za koga se djevojka udala bio je gospodin Turgaj. Ljubav vašeg oca upravo je djevojka iz teatra koja je živjela u mom stanu.“

„Kako?“

„Ona crvenokosa gospođa Guldžihan. U ono vrijeme imala je smeđu kosu. Ona je bila ljubav vašeg rahmetli oca.“ (Pamuk, 2016:167)

S druge strane, žena crvene kose kada upoznaje Džema u prvom dijelu romana pokazuje zanimanje za njegovog oca, te mu postavlja pitanja o njemu.

„A ne, idemo još malo prošetati, pa ćemo se vratiti. Zanima me tvoj otac.“ (Pamuk, 2016:86)

Na kraju, ipak, priznaje kako je otpočetak bila sigurna ko je bio mladić koji je svaku večer dolazio u kasabu, pokušavajući naći način da uđe u improvizirani teatar u kojem je glumila.

„Kako je on mene zapazio tako sam i ja zapazila njega. Voljela sam ga gledati jer je jako ličio na svog oca. Kasnije sam vidjela da se u mene zaljubio i da zagleda prozore zgrade u kojoj smo stanovali.“ (Pamuk, 2016:212)

„Ko je on zapravo saznala sam iz našeg razgovora dok smo hodali staničnim trgovom onog dana kad je došao u pozorište i gledao predstavu. Iznenadila sam se, ali ipak kao da sam negdje duboko u sebi znala ko je on.“ (Pamuk, 2016:212)

Na kraju romana i žena crvene kose prihvata neumitnost sudbine i zaključuje kako su odnosi očeva i sinova osuđeni da se iznova ponavljaju baš kao u starim bajkama i mitovima koje je nekada oživljavala na sceni teatra.

„Nije slučajnost da su i moj sin i njegov otac željeli postati pisci. Također nije slučajnost ni da su se nakon trideset godina, ovdje u Öngörenu, susreli moj sin i njegov otac. Nije slučajnost da je moj sin, upravo kao i njegov otac, patio što nema oca.“ (Pamuk, 2016:212)

I ovaj je citat aluzija na *Kralja Edipa*, a podsjeća i na priču o padišahu koji ugleda Azraila na svojoj gozbi, za koju Pamuk navodi da je pročitao kod Mevlane, ali je ponovo sročio vlastitim riječima. Obje priče u osnovi imaju poruku o neizbježnosti sudbine.

Još jedna sličnost između romana *Žena crvene kose* i *Kralja Edipa* jeste ta što je u oba djela gozba, odnosno proslava okosnica daljeg razvoja događaja. Naime, u Sofoklovom *Kralju Edipu*, Edip upravo na gozbi saznaje za proročanstvo, što ga nagna da napusti dvor i zaputi se prema Tebi. S druge strane Džem na proslavi povodom poslovnog uspjeha u Öngörenu upoznaje svog sina Envera, s kojim se zaputi do mjesta gdje je nekada kopao bunar sa majstorom Mahmutom, te doživljava kraj poput onog u mitovima koje je čitao.

5.2 Intertekst epa Rustem i Suhrab

Drugo klasično djelo koje je obilježilo sudbinu Džema u romanu *Žena crvene kose* je Rustem i Suhrab, priča iz iranskog nacionalnog epa *Šahname*. Sa scenom iz ove priče se Džem prvi put susreće u Poučnom mitskom teatru. Već iz njegovih prvih dojmova nam je jasno da će i ova priča značiti prekretnicu u njegovom životu.

„Nisam ni pomislio da će neke svari koje sam te noći vidio u tih sat vremena provedenih u šatoru ostaviti dubog trag na moj život, baš poput priče o Edipu koju sam slučajno pročitao.“ (Pamuk, 2016:79)

Trupa poučnog mitskog teatra je između sredine sedamdesetih i vojnog udara 1980. nastavljala tradiciju narodnog revolucionarnog teatra, ali se njihov repertoar sastojao od različitih narodnih bajki, epova te poučnih priča iz islamske i sufijske tradicije. Kada je Džem prvi put vidio scenu iz Rustema i Suhraba, još uvijek nije znao o kojoj priči je riječ, ali je ona na njega ostavila snažan utisak.

„Posljednja scena bila je najupečatljivija, nezaboravna poput slike. To sam odmah uvidio, ali opet nisam shvatao o čemu ta priča govori.“ (Pamuk, 2016:81)

Ono što je te večeri vidio u teatru Džem opisuje sljedećim riječima:

„Na pozornicu su izašla dva ratnika s oklopima, željeznim maskama na licu, štitovima i mačevima u rukama. (...) Zatim je u jednom trenutku stariji ratnik udario i oborio onog mlađeg, popeo se na njega te jednim zamahom oružja probo mu srce. (...) Mladi ratnik je jauknuo, ali nije odmah umro. Imao je nešto da kaže. Stariji ratnik približio se onom umirućem. Skinuo je željeznu masku sa sigurnošću borca koji je pobijedio svoga suparnika, no kada je na njegovom ručnom zglobu vidio narukvicu užasnuto je ustuknuo. Potom je mladiću skinuo masku s lica i u bolu zadrhtao. Prenaglašenim pokretima pokazivao je da je pogriješio. Ono što je osjećao bio je strašan bol.“ (Pamuk, 2016:81)

Iako glavni lik Pamukovog romana tada nije bio svjestan teme scene koju je gledao na pozornici teatra, narator u prethodnom citatu prepričava ujedno i posljednju scenu iz priče o Rustemu i Suhrabu, scenu u kojoj otac i sin ukrštaju snage, a koja završava pogubno za mladog Suhraba.

Priča o Rustemu i Suhrabu u romanu zapravo predstavlja autoritarizam na Istoku i slika je istočne civilizacije. Uvriježeno je mišljenje da istočnjačko društvo još uvijek njeguje autoritarizam u svim slojevima života i veliki značaj polaže u figuru oca. U turskoj kulturi se

još od malih nogu usađuje ideja da je otac taj koji i voli i kažnjava, pa ovo društvo još uvijek prihvata „oca, despota“ kao nešto uobičajeno. Značaj figure oca se ogleda u porodici, u odnosu između majstora i šegrta, ali i države prema njenim podanicima. Na neki način ovo djelo je moguće posmatrati i kao metaforu za državu i vladu. Ovu ideju izražava i žena crvene kose kada joj Džem saopšti da ga je otac napustio.

„Onda ti i nije bio kao otac“, rekla je Žena crvene kose. „Ti sebi nađi drugog oca. Svi u ovoj državi imaju više očeva. Država, Allah, paša, mafijaški kum... Ovdje niko ne može živjeti bez oca.“ (Pamuk, 2016:85)

I pred kraj romana žena crvene kose istočnjačko društvo poistovjećuje sa Suhrabom, te kao jedan od razloga zbog kojih je ova priča toliko popularna na Istoku navodi upravo taj što se pripadnici tog društva i sami osjećaju inferiorno u odnosu na „oca“.

„Slutila sam da se većina mladih provincijalaca u ljutitoj masi nesvjesno poistovjećuje sa Suhrabom, a ne sa snažnim i prodornim Rustemom, i da zapravo plaču nad vlastitom smrću.“ (Pamuk, 2016:213)

Ovaj stav iznosi i majstor Mahmut u jednom razgovoru sa Džemom. Tada mu govori kako je njegov majstor bio zapravo njegov otac, a odnos između majstora i šegrta poredi sa odnosom između oca i sina, naglašavajući kako su pokornost i poslušnost veoma bitne vrline dobrih sinova.

„Moj učitelj je bio moj otac. I ti ćeš, ako budeš dobar šegrt, meni postati poput sina!“

„Prema njegovom mišljenju, odnos majstora i šegrta nalikovao je odnosu oca i sina, i u tome je bila sva tajna. Svaki majstor je baš poput oca, bio obavezan da voli, pazi, odgoji i obrajuze svog pomoćnika. (...) Zauzvrat, pomoćnikova dužnost je bila da nauči majstorov posao, da ga sluša i da mu se pokorava. Ako odnos šegrta i majstora naruši netrpeljivost i buntovništvo, s njima je, baš kao i s ocem i sinom, gotovo i posao ostaje nedovršen. Moj majstor je bio spokojan jer sam ja bio dobro dijete iz ugledne porodice; od mene nije očekivao drskost i neposlušnost.“ (Pamuk, 2016:43)

Čak i Džem u drugom dijelu romana potvrđuje taj stav, te prepoznaje potrebu istočnjačkog sina za očevim autoritetom.

„Svi mi želimo imati snažnog i odlučnog oca, koji će nam reći šta treba da radimo. Zašto? Da li zato što je teško odlučiti šta ćemo učiniti, šta je moralno ispravno a šta grijeh i pogrešno? Ili zato što stalno moramo čuti da nismo grešnici i krivci? Imamo li uvijek potrebu za ocem ili ga poželimo samo kada

smo u nedoumici, kad nam je teško i kad smo izgubljeni?“ (Pamuk, 2016:139-140)

Majstor Mahmut u romanu predstavlja istočnjačkog tradicionalnog i autoritativnog oca, pa Džem, kada ga poredi sa svojim ocem, često navodi kako je majstor bio mnogo brižniji prema njemu nego što je otac ikada bio, ali isto tako da je u njemu pobuđivao strah i potrebu da mu se pokorava.

„Ustvari, štiti me nježno poput oca i prijateljski se ponaša prema meni. Ali od mene očekuje da izvršim svaku njegovu naredbu i da ga uvijek slušam.“ (Pamuk, 2016:84)

Da su osjećanja koja Džem ima prema majstoru podijeljena uočavamo i iz toga što Džem govori da mu se sviđa to što ga majstor štiti i brine se o njemu, kako ima potrebu da mu bude poslušan, ali u isto vrijeme mu se ne dopada ta moć koju majstor Mahmut ima nad njim.

„Otac se nikad nije brinuo za mene kao što je to činio majstor Mahmut. S njim nisam, kao s majstorom Mahmutom, provodio vrijeme od jutra do večeri. Ali otac me nikada nije gledao s omalovažavanjem. Ako sam osjećao krivicu, osjećao sam je zbog toga što otac pati u zatvoru. Šta je to majstor Mahmut radio da je u meni budio takve osjećaje? Zašto sam mu se želio pokoriti, zašto sam se uporno trudio da mu se svidim? Katkada, dok bismo zajedno okretali čekrk, nastojao sam samom sebi postaviti ta pitanja, ali ni to nisam mogao, skretao bih pogled s majstora i prema njemu osjećao strašnu ljutnju.“ (Pamuk, 2016:61)

Svoj otpor prema takvom autoritetu Džem izražava u sljedećim riječima :

„Ako bi me otac izgrdio, ja sam mu davao za pravo, postidilo bih se i brzo sve zaboravljao. Kad bi me majstor Mahmut prekorijevao, to bi me iz nekog razloga dublje pogađalo, poslušao bih ga i radio ono što bi mi rekao, ali sam se ujedno i ljutio na njega.“ (Pamuk, 2016:34-35)

Strepnju od majstora Mahmuta, ali i potrebu da mu prkosi uočavamo naročito nakon što u njegov život uđe žena po kojoj je roman i dobio ime.

„Osjećao sam da želim otići u Poučni mitski teatar zato što je majstor rekao loše stvari o pozorištu. Prešlo mi je u naviku da uvečer, kad smo silazili u Ongoren, odem pod nekim izgovorom do pozorišnog šatora, s majstorom ili bez njega, ili da barem iz daljine posmatram tu toplu žutu boju.“ (Pamuk, 2016:51)
„Povrh toga, plašio sam se da će me majstor Mahmut, ako primijeti moje zanimanje za Ženu crvene kose, prekoriti i da bismo se mogli posvađati. Nikada se nisam toliko plašio oca koliko me je sad bilo strah majstora Mahmuta. Ne

znam kako se taj strah uvukao u mene, ali mi je bilo jasno da ga je Žena crvene kose dodatno potaknula.“ (Pamuk, 2016:69)

Džem na više mjesta u romanu navodi kako je majstor Mahmut odigrao veliku ulogu u određivanju njegove životne putanje.

„Godinama poslije shvatio sam da su te njegove priče potpuno obilježile moj život, pa sam istražio njihove izvore i tako pročitao mnogo knjiga.“ (Pamuk, 2016:41)

Također, priznaje kako je najvjerojatnije zbog utjecaja majstora Mahmuta i nesreće koja se desila dok su kopali bunar odustao od zamisli da bude pisac te postao inženjer geologije.

„No moja žejja da postanem pisac brzo se gasila i sahnula nakon što sam majstora ostavio na dnu bunara.“ (Pamuk, 2016:115)

„Katkad sam želio svojoj vjerenici ispričati da sam zbog majstora Mahmuta postao geolog, ali bih se svaki put suzdržao.“ (Pamuk, 2016:121)

Osjećaj krivnje što je povrijeđenog majstora Mahmuta ostavio na dnu bunara Džema prati godinama nakon što se vratio u Istanbul, oženio te postao uspješan poslovni čovjek. Često se prisjeća perioda kada su zajedno kopali bunar, a ponekad osjeća i potrebu da ispriča Ajši kako je nekada bio pomoćnik kopaču bunara. Nekada je zamišljao kako se majstoru ništa nije dogodilo i kako on još uvijek negdje neumorno kopa bunar i traži vodu. Ta sjećanja su mu se posebno vratila prilikom poslovnog putovanja u Teheran. Kada ugleda sliku na zidu vikendice jedne iranske porodice, Džema obuzima čežnja, ali i bijes prema majstoru Mahmutu.

„(...) iznenada mi u sjećanju oživješe trenuci kada sam s majstorom Mahmutom išao noću do Ongorena. Obuzela me neka čudna čežnja i bijes prema „ocu“ i to mi je potpuno pomutilo um.“ (Pamuk, 2016:129)

Slika koja ga je toliko potresla nije predstavljala ništa drugo do scenu iz *Šahname* u kojoj Rustem u naručju drži Suhraba, kojega je netom prije u neznanju ubio.

„Siguran sam da su me ta osjećanja obuzela zbog slike koja je stajala na zidu naspram mene. Slika mi je bila poznata, ali jednako kako se nisam mogao sjetiti gdje sam je prvi put vidio tako nisam mogao prepoznati ni njenu temu. Kao da sam znao o čemu se radi, ali sam to želio zaboraviti. Slika je prikazivala oca kako drži sina u naručju i plače. Prije mnogo godina pod žutim šatorom teatra u Ongorenu gledao sam nešto što me podsjećalo na taj emotivni trenutak. Mislim da je slika preuzeta iz neke stare knjige i štampana na zidnom kalendaru koji je visio nasuprot mene. Doimalo se kao da otac drži sina u naručju, miluje ga i oplakuje. Ali na njima je bilo i krvi...“ (Pamuk, 2016:129)

„Ta slika je bila nešto poput neželjenog pojavljivanja lika šejtana koji želimo zaboraviti. Jednako kako sam htio zaboraviti da sam na dnu bunara ostavio majstora Mahmuta tako sam bezuspješno htio zaboraviti i tu staru priču.“
(Pamuk, 2016:130)

Vraćajući se kući, Džem iz aviona pokušava vidjeti Öngören, te još jednom žudi vratiti se na mjesto gdje je posljednji put vidio majstora.

„(...) želio sam vidjeti Ongoren, ali nisam uspio. Kroz oblake mogao se nazrijeti samo ogromni Istanbl. Osjetio sam nesavladivu želju da odem u Ongoren, mjesto gdje sam prije dvadeset godina posljednji put vidio majstora Mahmuta.“
(Pamuk, 2016:130)

U tom poglavlju romana narator promišlja o odnosu Turaka prema književnoj tradiciji, te poredi Turke sa Irancima, zaključivši kako Iranci mnogo više njeguju svoje spone sa tradicijom nego što to čine Turci, koji su se okrenuli Zapadu i na taj način presjekli veze sa prošlošću.

„Pomislio sam kako Iranci nisu poput nas Turaka koji smo zbog evropeizacije zaboravili naše stare pjesnike i mitove. Oni brižljivo čuvaju sjećanje na svoje pjesnike.“ (Pamuk, 2016:129)

Tada počinje Džemova zainteresiranost za *Šahnamu*. Svoje impresije izražava u sljedećim riječima :

„U Istanbulu nije bilo lako naći prevod Šahname, koju je Firdusi napisao prije hiljadu godina. (...) Jedan suhoparni prevod sačinjen četrdesetih godina objavljen je u četiri toma 1950. u izdanju Ministarstva obrazovanja. Pročitao sam brzo, gotovo gutajući, to izdanje Šahname s bijelim koricama u ediciji svjetskih klasika.“ (Pamuk, 2016:131)

„Na početku mi je bilo zastrašujuće to što je pripovijest bila napola mit napola historija, a kasnije mi se dopala kada je poprimila oblik nekog poučnog djela o državi, porodici i moralu. Impresioniralo me i to što je Firdusi posvetio čitav život toj velikoj nacionalnoj historiji čiji prevod je prelazio 1.500 stranica.“
(Pamuk, 2016:131)

„Ponekad mi se činilo da sam ja istovremeno bio i junak i pisac priča koje bih čitao. Firdusi je bio neizmjereno osjetljiv na odnose očeva i sinova zato što je i sam za života izgubio sina. Zamišljao sam kako u ponoćne sate pročitane priče prepričavam majstoru Mahmutu i sjećao se Žene crvene kose.“ (Pamuk, 2016:132)

Čitajući *Šahnamu*, ponovno oživljavaju Džemova sjećanja na majstora Mahmuta, kojeg poredi sa svojim ocem ali i sa Rustemom.

„Kako bi priče odmicala, sjetio bih se svoga oca i počeo misliti da sam vjerovatno nehotice ubio majstora Mahmuta. Jednako kao u priči o Suhrabu, to je postalo još jasnije u priči o Efrasijabu koja me je uznemirila, te sam pomislio da prestanem čitati knjigu. Ali vjerovao sam da ću upravo čitajući to beskrajno more priča riješiti zagonetku svog života i dospjeti do obala spokoja.“ (Pamuk, 2016:132)

Džem je toliko bio opčinjen i tom pričom da ju je čitao nebrojeno puta, a ona mu se usjekla u sjećanje poput neke bajke koju je slušao u djetinjstvu. Narator u romanu ukratko prepričava priču o Rustemu i Suhrabu što je postupak eksplicitne intertekstualnosti. Naime, već poznati tekst priče o "Rustemu i Suhrabu" ovdje nalazimo u stiliziranoj prozi koja podsjeća na narativni diskurs bajki:

„U stara vremena Rustem je bio iranski junak i ratnik bez premca. Slavan i omiljen. Jednog dana Rustem se u lovu izgubi, a iste noći kad ga je san savladao, ostao je i bez konja. Zašao je u neprijateljsku zemlju Turan tražeći svog konja Rakša. No kako je bio slavan junak, tamo su ga prepoznali i lijepo primili. (...) Uvečer je Rustemu, kad je ostao sam u sobi, neko pokucao na vrata. Tehmina, kći turanskog šaha, zaljubila se još za večerom u pristalog Rustema, te mu je sad priznala svoju ljubav. (...) Rustem, očaran tom mudrom, ljupkom i slatkorječivom krasoticom, provede noć s njom. Ujutro se vrati u svoju zemlju ostavivši nerođenom djetetu narukvicu kao znak. Majka Tehmina svom sinu dala je ime Suhrab.“ (Pamuk, 2016:132-133)

Suhrab nakon mnogo godina saznaje da mu je otac čuveni Rustem te odlučuje poći u Iran i svrgnuti sa prijestolja okrutnog iranskog šaha Kejkavusa, a na njegovo mjesto dovesti svog oca. Nakon toga će se vratiti u Turan i s prijestolja svrgnuti i svirepog turanskog šaha Efrasijaba i stupiti na njegovo mjesto.

„Onda ćemo moj otac Rustem i ja spojiti Iran i Turan, Istok i Zapad, i pravedno vladati cijelim svijetom.“ (Pamuk, 2016:133)

Džem, čitajući nadugo i naširoko opisanu borbu oca i sina, priziva u sjećanje onu večer kada je u Öngörenu, na sceni teatra pod žutim šatorom gledao oca kako u naručju drži sina, dok Žena crvene kose neutješno plače.

„Ali mnogo više od dirljivosti i okrutnosti priče izjedao me je osjećaj da sam već ranije proživio to što sam pročitao. A to sam osjećanje i tražio. Priča bi me,

dok sam čitao stranice tog starog izdanja, ponijela, pa bih se prisjetio teatra pod šatorom u Ongorenu. Kao da ponovo proživljam svoje uspomene, sada dok čitam dirljivu priču o Suhrabu i Rustemu.“ (Pamuk, 2016:134)

Baš poput Suhraba koji je rođen nakon što je Rustem proveo jednu noć sa Tehminom, iz noći koju je Džem proveo sa Ženom crvene kose se rodio Enver, što je još jedna aluzija na priču iz *Šahneme*. Guldžihan se prvi put poredi sa Tehminom onda kada ju je utjelovila na sceni Poučnog mitskog teatra, a Džem, čitajući *Šahnamu*, iransku ljepoticu zamišlja kao crvenokosu ženu.

„Šahova kći bijaše ljepotica izvijenih obrva, rusih kosa, malih usana, stasa poput čempresa. (Njenu lijepu kosu zamišljao sam crvenom.)“ (Pamuk, 2016:133)

Lik Suhraba pratio je Džema i u profesionalnom životu te je firmu koju je osnovao s Ajšom simbolično nazvao *Suhrab*, često navodeći da mu je ona poput sina kojeg nisu mogli imati.

„Firmu smo nazvali Suhrab. Naš sin postala je ta firma.“ (Pamuk, 2016:146)

Kada Džem sazna da osim *Suhraba* ima još jednog sina, Envera, zainteresira se za njega te počinje zamišljati kako će njihov prvi susret izgledati. Potom, kada posredstvom advokata saznaje da je Enver odbio da ga vidi, to tumači kao očekivan, čak i pozitivan znak jer *„u ovakvim situacijama sinovi, ma koliko godina imali, obično se ljute na očeve.“ (Pamuk, 2016:176)* Ne obavijestivši Ajšu odlučuje da se priključi grupi predstavnika firme koja je krenula na promociju u Öngören.

Veza sa pričom o Rustemu i Suhrabu je vidljiva i iz sljedećih riječi Guldžihan koje još jednom podcrtavaju važnost figure oca i autoriteta na Istoku.

„Veoma je ponosan i karakteran, buni se protiv svega. Potrebna mu je snažna očinska figura koja će ga pravilno usmjeriti.“ (Pamuk, 2016:185)

Za Enverovo zanimanje za priču o Rustemu i Suhrabu saznajemo onog dana kada se kao Serhat zaputio sa ocem do mjesta gdje je majstor Mahmut pronašao vodu. Tada mu saopštava kako je i njemu majstor Mahmut bio poput oca te da je njemu i drugoj djeci iz kasabe često pričao stare bajke i priče.

„U sjećanje mi se ponajviše urezala priča o ratniku Rustemu, koji nesvjesno ubija svog sina...“ (Pamuk, 2016:188)

Na Džemovo pitanje da li mu se zbog straha baš ta priča toliko urezala u sjećanje, Enver odgovara:

„Majstor Mahmut nije bio moj otac. Zašto bih se plašio.“ (Pamuk, 2016:188)

Za razliku od Džema koji je vjerovao da može biti ono što jeste samo kada mu otac nije u blizini i da očev autoritet sputava njegov vlastiti karakter, Enver vjeruje da se nije dovoljno razvio kao individua upravo zato što mu je nedostajala figura oca prilikom odrastanja. Stava je da ne bi bio toliko mrzovoljan i zatvoren u sebe da ju imao očevu podršku u životu.

„Mislim da Enverov problem nije otac, već to što nema oca“, odgovorio je mudri Serhat. “Enver je mrzovoljan, zatvoren, neobičan.” (Pamuk, 2016:191)

„Kad odrasteš bez oca, nisi svjestan da postoje granice i centar svijeta, misliš da možeš sve...“, objasnio je Serhat. „A nakon izvjesnog vremena ne znaš šta da radiš, pokušavaš naći neko značenje, neki centar svijeta, počinješ tražiti nekoga ko će ti reći 'ne'.” (Pamuk, 2016:194)

Svoje tradicionalno shvatanje figure oca Enver izražava i u nastavku romana:

„Otac je snažan i plemenit čovjek koji brine za svog sina od trenutka kad ga posije u majčinoj utrobi pa sve do kraja života. On je početak i centar svijeta. Ako vjeruješ da imaš oca, čak i ako ga ne vidiš, osjećat ćeš se dobro i znati da je on tu, da će te brižno čuvati i štiti. Ja nisam imao takvog oca.” (Pamuk, 2016:203)

Džem svoje neslaganje sa tim stavom iskazuje sljedećim riječima :

„I ja sam odrastao bez oca, ali nisam bio mrzovoljan, zatvoren, pa čak ni drugačiji od ostalih.” (Pamuk, 2016:191)

Potom, u šali govori kako će, ukoliko njegov sin pokuša da mu se usprotivi, postati autoritativni otac i ubiti ga. U ovom citatu autor ponovo povlači paralelu između Rustema i istočnjačkog autoritativnog oca.

„Ako on pokuša nešto tako, onda ću ja postati azijski autoritativni otac poput Rustema, preduhitriti tog neposlušnog sina i ubiti ga“, rekao sam smijući se.” (Pamuk, 2016:197)

Iz njihovog posljednjeg dijaloga vidimo hibridnost identiteta što je česta odlika Pamukovih likova. Gotovo u pravilu rastrgani između Istoka i Zapada, tradicionalnih i evropskih vrijednosti, likovi su u vječitoj dilemi da li se odreći tradicije i njenih spona ili ih prigrliti. Oni žive na margini Istoka i Zapada i to se odražava na njihovo cjelokupno postojanje. Dok jedni zagovaraju kako prihvatanje zapadnjačkih vrijednosti podrazumijeva zaborav vlastite prošlosti, drugi se protive svemu što dolazi iz Evrope smatrajući to pomodarstvom koje je protivno njihovoj tradiciji. I Enver u razgovoru sa Džemom ironično izražava svoju rastrganost između toga da bude poslušan sin ili individualac kakav je njegov otac htio postati.

*„A kako bih to trebao s vama razgovarati, dragi oče?“, upitao je zajedljivo.
„Ako budem pokoran sin, neću moći postati evropeizirani individualac. Ako*

budem evropeizirani individualac, tad neću moći biti pokoran sin. Pomozite mi.“ (Pamuk, 2016:204)

Pamuk pak, poput njegovog književnog uzora Tanpinara, rješenje pronalazi u sintezi.

„Moj sin bi bio i napredan individualac i neko ko bi svojevolumno slušao oca“, odgovorio sam. Snaga naše ličnosti ne potječe samo od naše slobode, već i od naše prošlosti i uspomena. (...)“ (Pamuk, 2016:204)

Nakon što je uplašeni Džem izvadio pištolj iz džepa i napola u šali zaprijetio Enveru da ne prilazi, Enver nasrnu na oca i pokuša mu oteti pištolj. Priča o ocu i sinu završava tragično, a Enver, baš kao što je to Džem ranije i nagovijestio, ne nailazi na razumijevanje u turskom društvu. Iako je autopsija pokazala da je oca ubio u samoodbrani, mediji su stali na Džemovu stranu, a novine pisale o tome kako su majka i sin napravili plan da se domognu njegovog bogatstva.

„Autopsijom je utvrđeno da je moj sin uzrokovao smrt svoga oca. Sljedećeg dana novine koje su izvještaj sudskog vještaka stavile na prvu stranicu pisale su 'Ubio oca pucajući mu u oko!' Nisu napisale da su se otac i sin hrvali pokraj bunara i da je moj sin na sudu izjavio da je pištolj slučajno opalio dok ga je on u samoodbrani pokušavao oteti ocu iz ruku. (...) Onaj ko je pištolj donio do bunara nije bio ljutiti sin, već otac koji se plašio vlastitog sina.“ (Pamuk, 2016:226)

„...tražila sam od Envera da napiše priču o tome kako je oca ubio nesretnim slučajem. Rekla sam mu da će ga sudija, kad pročita njegovu knjigu, osloboditi jer je to počinio u samoodbrani. Ali priču je morao početi od početka, od vremena kad mu je otac došao kopati bunar. Znači da sam ja morala sve saznati i ispričati mu. Tako ova knjiga koju imate u rukama zapravo predstavlja odbranu upućenu sudiji za teške prijestupe u Silivriju. Cijela knjiga, a ne samo naredne stranice, morala bi se čitati kao istraga ubistva, pazeci na pravne pojedinosti i dokaze. Kao Sofoklov Edip.“ (Pamuk, 2016:224)

Na zadnjim stranicama knjige nailazimo i na jedan paragraf koji referira na Crnu knjigu Orhana Pamuka. U isto vrijeme nas taj paragraf navodi na razmišljanje ko nam zapravo pripovijeda čitavu priču iz vremena kada je Džem kopao bunar sa majstorom Mahmutom. Da li je to sam Džem ili je to zapravo njegov sin Enver, koji priču proživljava iz svoje perspektive.

„On će ih pročitati poput svog oca, i onda kada shvati kako mu je otac u mladosti razmišljao, moći će se poistovjetiti s njim.“ (Pamuk,2016:231)

Teme o patricidu ili filicidu su bile veoma popularne i u turskoj kinematografiji, ali za razliku od grčkih drama koje, kako kaže žena crvene kose, „ne prolaze u Turskoj, priča o Rustemu i Suhrabu nailazi na veliko interesovanje među tamošnjom publikom.

„Ali najveći uspjeh postigli smo monologom uplakane žene koji smo adaptirali iz priče o Rustemu i Suhrabu na preporuku jednog starog scenariste, autora melodrama za filmove produkcije Ješilçam, koji nam je rekao: 'To uvijek vole i traže.'“ (Pamuk, 2016:213)

Iako se ova dva epa na kojima je baziran roman *Žena crvene kose* pojavljuju zasebno u tekstu i možemo reći kako je *Kralj Edip* obilježio prvi, a priča o Rustemu i Suhrabu drugi dio romana, kako radnja romana odmiče vidimo da se ovi epovi prepliću, porede te analiziraju u međusobnoj vezi. Poredeći ova dva epa, Pamuk poređi i Istok i Zapad te njihov pristup ideji ubijanja oca, odnosno sina. Na taj način autor daje metatekst tj, svoje tumačenje poznatih epova koje stavlja u novi kontekst i daje im novu dimenziju.

„Ono što je Edipa i Suhraba također činilo vrlo sličnim, gotovo braćom, bilo je to što su obojica odrasli bez oca i žudili da pronađu novog. Nisam se dovoljno dugo zadržao na tome da su i Edip i Suhrab bili razdvojeni od svojih očeva. Priznao sam sebi da je to vjerovatno bilo zato što sam želio sakriti pred samim sobom da sam i ja bio u potrazi za novim ocem. Kad me moj otac, baš kao Rustem Suhraba, napustio i otišao, prvo u zatvor a zatim u novi život, tražio sam sebi očeve koji će ga zamijeniti i slušao njihove savjete. I sada često mislim na majstora Mahmuta (...)“ (Pamuk, 2016: 141-142)

Osim toga dotiče se i jedne manje uočljive sličnosti između Edipa i Suhraba, a to je da su obojica bili izgnani iz svoje domovine. Na ovu sličnost Džema, prilikom jedne posjete Biblioteci Topkapi Saraja, podsjeća direktorica biblioteke koja se ponudila da mu pokaže stari iluminirani primjerak *Šahname*. Džem se tada prisjeća kako je njegov otac uvijek emotivno pristupao temi političkog izgnanstva te zaključuje sljedeće:

„I Edip i Suhrab, tražeći svoje izgubljene očeve, udaljavaju se od svog grada i svoje domovine te u zemlji u kojoj su ugošćeni postaju izdajnici, oruđe u rukama neprijatelja. U obje priče ova podvojenost nije posebno naglašavana zato što je ispred nacionalne svijesti i patriotizma bila privrženost porodici, kralju, ocu, vladaru. Međutim, i Edip i Suhrab, u potrazi za svojim očevima, sarađivali su s neprijateljima vlastite zemlje.“ (Pamuk, 2016:145)

Priča o Rustemu i Suhrabu, kao i minijature koje oslikavaju scenu u kojoj Rustem na rukama drži ranjenog Suhraba na prvi pogled opisuju neizmjernu bol oca zbog toga što je

izgubio sina, ali zapravo i one pokazuju superiornost oca i moć vladara. Kada u jednom od njihovih uobičajenih razgovora o Rustemu i Suhrabu Ajša iznenađeno pita zašto se ta scena oslikava sa tolikim žarom, Džem odgovara:

„Zbog toga što kralj plače“, odgovorio sam. „Naizgled slika izražava bol i kajanje... Ali pravi smisao je u tome da se naglasi vladareva neprikosnoveni moć. Uostalom, on i jeste taj koji plaća da se naslika, a ne jadni i naivni Suhrab.“ (Pamuk, 2016:160)

Zapad koji njeguje vrijednosti poput individualnosti ipak kažnjava Edipa jer se pobunio protiv svoje sudbine te se na koncu, ubivši svog oca, oženio vlastitom majkom. Međutim, otac koji ubija svog sina na Istoku prolazi nekažnjeno. Tako zaključuje junak Pamukovog romana, Džem povlačeći paralelu između dva epa što su u velikoj mjeri obilježila njegov život.

„Edip je možda vođen osjećajem krivnje oslijepio samog sebe i tako se kaznio. Stara grčka publika povjerovala bi da je on kažnjen zato što se usprotivio od Boga datoju sudbini i tako bi joj bilo lakše. Vođen istom logikom, pomišljao sam kako bi i Rustem, koji je ubio svog sina, morao biti kažnjen. Ali u priči koja je dolazila s Istoka otac ne biva kažnjen. Samo mi čitatelji žalimo. Zar niko neće kazniti oca s Istoka?“ (Pamuk, 2016: 136-137)

6. Elementi intermedijalnosti u romanu *Žena crvene kose*

Osim pomenutih epova na kojima je baziran ovaj roman, Pamuk u svom djelu referira na umjetnička djela iz drugih medija, odnosno na nekoliko slika te jedan film. Naime, Džem i Ajša koji nakon vjenčanja ne uspijevaju dobiti dijete vrijeme provode razgovarajući, čitajući *Kralja Edipa* i *Šahnamu*, poredeći te dvije priče, ali i sinove njihovih prijatelja sa njima. Kada Džem počne odlaziti na poslovna putovanja, on i Ajša u potrazi za scenama iz tekstova koje su čitali obilaze galerije i muzeje širom svijeta.

Kao što smo već ranije naveli, Pavličić umjetničke medije s kojima književost uspostavlja intermedijalni odnos dijeli na vremenske i prostorne. U romanu *Žena crvene kose* susrećemo obje vrste medija. Slike pripadaju prostornim medijima, jer je u tekstu moguće pronaći sredstva karakteristična za slikarstvo, kao što su linija, oblik, boja i sl. Kako Pavličić navodi prostorni mediji su literaturi interesantni po svojim sredstvima ili po svojim organizacijskim konvencijama. „Zato će književnost jedanput preuzimati ta sredstva (ili neku zamjenu za njih), a drugi put pravila po kojima se elementi djela organizuju.“⁷ S druge strane film pripada vremenskim medijima iz razloga što su intermedijalne relacije sa vremenskim medijima isključivo metaforične te se u tekstu njegove odlike ne pojavljuju u pravom smislu riječi. Naime, književno djelo može do neke mjere oponašati vremenske medije, „ali se ne može pojaviti pravi ton niti melodija, kao što se ne može pojaviti ni filmska slika.“⁸ U tom slučaju se relacija sa vremenskim medijima najčešće eksplicitno naglašava.

Prilikom analiziranja elemenata intermedijalnosti u Pamukovom romanu prvo ćemo se osvrnuti na prostorni medij. Iako slike spadaju u medije čije odlike možemo vidjeti u tekstu, u Pamukovom romanu ne možemo govoriti o pravim intermedijalnim postupcima koji podrazumijevaju prenošenje strukture i materijala karakterističnih za jedan medij u drugi⁹, jer u tekstu ne nailazimo na karakteristike slika na koje autor referira. Umjesto toga autor se služi ekfrazom kako bi dao svoju interpretaciju umjetničkih djela, te na taj način svome tekstu dao novu dimenziju. Možemo reći da autor od drugih medija ne preuzima materijale ili postupke, već gotova značenja. Pri tome autor eksplicitno navodi nazive i autore slika koje koristi u svome djelu. Prema Pavličiću, temeljna svrha intermedijalnih zahvata i jeste „pridodavanje novih značenja onome što neko djelo govori svojim normalnim i tradicionalnim sredstvima“.¹⁰

⁷ Pavao Pavličić, „Intertekstualnost – intermedijalnost“, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb 1988., str. 172

⁸ Isto, str.174

⁹ Isto, str. 170

¹⁰ Isto, str.170

Prva slika koju Orhan Pamuk pominje je minijatura sa kojom se Džem susreće na svom poslovnom putovanju u Iran. To je slika koja u njemu probudi sjećanja na scenu koju je nekoć gledao na sceni Poučnog mitskog teatra, ali i koja u njemu rasplamsava želju da krene u potragu za drugim slikama koje prikazuju scene iz *Šahname* ili *Kralja Edipa*.

Kada primijeti da Džem dugo posmatra sliku na zidu, domaćin prilazi te mu se, nakon što mu je pojasnio šta ona predstavlja, obraća riječima:

„Ako vas zanima, nek vas sutra povedu u palaču Golestan“, reče domaćin sa još većim ponosom... “Tamo se nalazi ova slika. Tu možete naći još mnogo starih knjiga i iluminiranih rukopisa.” (Pamuk, 2016:129)

Na prijedlog domaćina Džem sljedeći dan odlazi u palaču Golestan kako bi još jednom vidio sliku koja ga se toliko dojmila.

„Ubrzo su se pred nama ukazale slike starog čovjeka koji plače kraj svog mrtvog sina ili pokušava pomoći ranjenom sinu. Taj otac je bio Rustem, junak iranskog nacionalnog epa Šahname. Iako su me zanimale knjige, kao svaki moderni Turčin nisam znao za Šahnamu, Rustema i Suhraba, ipak, slika je u meni budila osjećaj da je to što gledam otac, skriven negdje duboko u meni.“(Pamuk, 2016:130)¹¹

Nakon susreta sa ovom slikom, Džem nastavlja svoju potragu za drugim slikama i iluminacijama koje prikazuju scene iz *Šahname*.

„Imali smo sreću da vidimo slike iz rukopisnih primjeraka Šahname u Chester Beattyju u Dublinu posredovanjem jednog diplomate, a godinu kasnije i u Britanskom muzeju kada smo po preporuci gospođe Fikrije posjetili biblioteku rukopisa iz starog Irana. Te vrlo rijetko izlagane slike mogli su vidjeti samo sretnici. Dok bih gledao listove i slike, u meni bi se budilo kajanje zbog sjećanja na Ženu crvene kose i prve godine mladosti.” (Pamuk, 2016:147)

Na istom putovanju se Džem susreće sa slikom koja ne oslikava scenu iz *Šahname*, ali ga neodoljivo podsjeća na sliku koju je vidio u Teheranu, a koja prikazuje Rustema kako grli tijelo ubijenog Suhraba. Autor nas upozorava na vezu između književnog djela i likovnog medija eksplicitno navodeći naziv slike i ime autora.

¹¹Pogledaj Prilog 1

„Ja sam zapravo tokom svih tih putovanja, kao i svi obrazovani Turci iz generacije moga oca, pokušavao na Zapadu, u vitrinama, filmovima i muzejima, pronaći neku stvar, ideju ili sliku koja će duboko utjecati na naš život i dati mu smisao. Nešto tako bila je slika Ilije Rjepina poznata pod naslovom Ivan Grozni ubija sina. U muzeju Tretjakov u Moskvi Ajša i ja smo zapanjeno na jednom ulju na platnu posmatrali kako je otac, poput Rustema, ubio svoga sina, a potom zagrlio njegovo krvavo tijelo i plakao. (...) Na isti način je otac vladar zagrlio krvavo tijelo svoga sina kojeg je ubio u nastupu gnjeva. Ista je bila prinčeva klonulost u očevom naručju, te osjećaj užasa i kajanja na očevom licu.“ (Pamuk, 2016:147-148)¹²

S druge strane umjetničke ilustracije prizora iz *Kralja Edipa* glavni lik romana potražiti će u zapadnoevropskom slikarstvu. U evropske muzeje su Džem i Ajša odlazili, kako kažu, da bi zaboravili na bol što nemaju sina i kako bi „vidjeli Edipovu sliku“.

„Ingresova slika Edip i Sfinga nalazila se u Louvreu i nije baš oduševljavala posmatrača. Mene je samo potakla da se zapitam da li je grad Teba što se vidio na strmom uzvišenju iza ulaza u jednu pećinu realistično prikazan.“ (Pamuk, 2016:148)¹³

„U muzeju slikara Gustava Moreaua u Parizu vidjeli smo jednu drugu sliku Edip i Sfinga, nastalu četrdeset godina nakon Ingresove. Na ovoj slici nisu prikazani Edipova krivnja i grijeh, već pobjeda, odnosno rješavanje Sfingine zagonetke.“ (Pamuk, 2016:149)¹⁴

„Kopiju te slike vidjeli smo i u New Yorku, u muzeju Metropolitan. No bili smo zapanjeni kada smo malo kasnije na istom spratu muzeja, četrdeset koraka dalje, u odjeljku islamske umjetnosti ugledali scenu u kojoj Rustem ubija Suhraba.“ (Pamuk, 2016:149)

Narator navodi kako za razliku od islamskih zemalja u kojima je prizor kada Rustem ubija svoga sina često viđen na slikama, evropski su slikari najčešće zaobilazili scene na kojima Edip ubija oca ili spava sa svojom majkom, već su umjesto toga slikali prizor kada Edip rješava Sfinginu zagonetku. Osim pomenutih slika, autor spominje i jedan talijanski film koji je zaobišao pravilo koje su slijedili evropski slikari.

¹²Pogledaj Prilog 2

¹³Pogledaj Prilog 3

¹⁴Pogledaj Prilog 4

„To pravilo, u svom filmu *Kralj Edip*, zaobišao je talijanski reditelj Pier Paolo Pasolini, romanopisac i slikar. Bio sam vrlo potresen dok sam gledao adaptaciju *Kralja Edipa* u sklopu *Sedmice filmova Paola Pasolinija* koja se u *Istanbulu održavala pod pokroviteljstvom talijanskog konzulata.*“ (Pamuk, 2016:149)

Pomenuti film je ujedno i jedini vremenski medij na koji se referira u romanu *Žena crvene kose*. Autor i ovdje ukazuje na vezu književnog teksta sa filmom navodeći ime filma i njegovog režisera.

Naposlijetku, Orhan Pamuk u svom romanu referira i na sliku *Regina Cordium Dantea Rossettija*, a koja je prikazana i na koricama knjige.¹⁵

Pri tome, kao što je ranije navedeno, Orhan Pamuk koristi ekfrazu, figuru diskursa koju *Rječnik stilskih figura* tumači kao verbalni opis postojećeg ili izmišljenog vizuelnog umjetničkog djela, slike, kipa, arhitektonskog motiva i sl. Pamuk u romanu navodi naslove slika te ih interpretira podcrtavajući usput razliku između istočnjačkog i zapadnjačkog gledanja na dva mita čiji motivi se nalaze na slikama.

Slike u romanu *Žena crvene kose* intenziviraju sjećanja koja Džema vežu za događaje iz srednjoškolskih dana, pojačavaju osjećaj krivnje koji ga prati nakon što je bespomoćnog majstora ostavio na dnu bunara te imaju ulogu okidača zbog kojeg glavni lik romana ponovno proživljava stare uspomene. Osim toga, one potkrepljuju radnju romana kao i intermedijalne odnose između književnog teksta i likovne umjetnosti u ovom slučaju. Možemo reći da književni tekst i likovni mediji teže postizanju istih ciljeva, ali da autor referira na druge medije jer „te ciljeve dosežu bolje nego književnost“.¹⁶

¹⁵Pogledaj Prilog 5

¹⁶Pavao Pavličić, „Intertekstualnost – intermedijalnost“, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb 1988., str. 171

7. Zaključak

U ovom radu smo nastojali pojasniti pojmove intertekstualnosti i intermedijalnosti te analizirati intertekstualne i intermedijalne odnose u djelu *Žena crvene kose* Orhana Pamuka. Pri tome smo se osvrnuli na književni opus Orhana Pamuka, kao i na ep *Kralj Edip* i priču o Rustemu i Suhrabu koji su imali ulogu prototekstova ovog romana.

Intertekstualnost kao jedna od najzastupljenijih odlika autorovog stila pisanja je prisutna i u romanu koji je tema ovog rada. Ovaj roman obiluje referiranjima na stare priče i tekstove, a autor u njemu koristi motive koji potječu iz legendi islamske tradicije, epova, kao i djela zapadne književnosti. Međutim, u ovom radu fokus je bio na intertekstualnim odnosima romana *Žena crvene kose* sa epovima *Kralj Edip* i *Šahnama*, odnosno poglavlje "Rustem i Suhrab".

Intertekstualnost u romanu *Žena crvene kose* se manifestuje kroz različite intertekstualne postupke, a najzastupljeniji među njima su aluzije. Kroz mnogobrojne aluzije i reference autor nas indirektno upućuje na podtekst svog romana, čime nas tjera na razmišljanje. Prilikom analize intertekstualnih i intermedijalnih odnosa u romanu kao teorijski okvir poslužili su radovi Pavla Pavličića i Dubravke Oraić.

Osim kroz brojne aluzije i reference, intertekstualnost u romanu se očituje i kroz eksplicitne postupke kao što su epigrafi, citati i prepričavanje prototekstova. Naime, autor direktno citira djela *Kralj Edip* i *Šahnamu* samo na početku svog romana, i to u vidu epigrafa, koji za cilj imaju da nas upute u temu romana. Oni također ukazuju na to da su citirana djela imala utjecaj na knjigu u kojoj stoje kao epigrafi. Treći epigraf, međutim, citira Nietzschea tj. njegovo filozofsko djelo *Rođenje tragedije*, koje i samo referira na *Kralja Edipa*. S druge strane prepričavanje je postupak koji je autor često koristio u svom tekstu te je čitaoce na taj način upoznao sa tematikom djela relevantnih za razumijevanje radje romana.

Osim toga, Orhan Pamuk u svoj roman uvodi i intermedijalne postupke. Oni se većinom manifestuju kroz prostorne medije, pa smo u nastavku rada analizirali odnos teksta i slike. Autor, služeći se ekfrazom, figurom diskursa, navodi imena i daje svoju interpretaciju slikarskih umjetničkih djela koja ili oslikavaju scene iz epova *Kralj Edip* i *Šahnama* ili svojom temom podsjećaju na njih. Ove slike intenziviraju i daju nova značenja tekstu romana. Analizirajući slike, autor propituje i način na koji istočna i zapadna civilizacija oslikava glavne

teme epova na kojima počiva njegov roman. Pored slika, autor interpretira i jedan vremenski medij, talijanski film *Kralj Edip* reditelja Piera Paola Pasolinija.

Dovodeći radnju svog romana u vezu sa prototekstovima, autor se koristi autoreferencijalnim postupcima, dajući epovima na kojima je baziran roman ulogu putokaza koji ukazuju na smisao i pomažu razumijevanje metateksta. Pri tome, poredeći i uzajamno analizirajući istočnjački i zapadnjački ep, autor suprotstavlja Istok i Zapad, a svojim likovima daje složeni hibridni karakter. I u ovom romanu su Pamukovi likovi smješteni na marginu, rastrgani između istočnjačkih i zapadnih vrijednosti, primorani na neprekidna kolebanja, što intertekstualni postupci dodatno naglašavaju i potkrepljuju.

Roman također sadrži i autobiografske elemente, jer je ideju za pisanje svog posljednjeg romana Orhan Pamuk dobio jednom prilikom dok je posmatrao tradicionalnog kopača bunara i njegovog šegrta. Autor navodi da ga je već tada fascinirao odnos majstora i šegrta koji je sličio odnosu oca i sina, a u isto vrijeme je majstora poredio sa svojim ocem koji nije bio toliko brižan prema njemu. Tada je, kako kaže, odlučio da će jednog dana napisati roman koji će analizirati odnose očeva i sinova.

Još jedna ideja koju nam autor izlaže u svom romanu je neizbježnost sudbine i utjecaj starih tekstova na kolektivno pamćenje. Nije slučajno da je radnju svog romana smjestio u fiktivnu kasabu Öngören, čije i samo ime podsjeća na proročanstvo. Baš poput Edipa, koji bježeći od svoje sudbine završava u Tebi gdje mu je bilo suđeno ispuniti proročanstvo izrečeno kad se rodio, tako i Džem, glavni lik romana *Žena crvene kose*, unatoč svim naporima da Öngören i majstora Mahmuta ostavi iza sebe na kraju okončava upravo pokraj bunara u kojem je nekada ostavio povrijeđenog majstora.

8. Prilozi



Prilog 1 Rustem plače za Suhrabom

Izvor: Šahnama, Rustem plače za Suhrabom. Preuzetos

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/RostamMournsSohrab.jpg> (13.7.2019)



Prilog 2Ilija Rjepin: Ivan Grozni ubija sina

Izvor: Rjepin I. (1885). Ivan Grozni ubija sina. Preuzeto s

<https://cdni.rbth.com/rbthmedia/images/2017.11/article/59f9fe7285600a21115e25d0.png>

(13.7.2019)



Prilog 3|Ingres: Edip i Sfinga

Izvor: Ingres, J. (1808). Edip i Sfinga. Preuzeto s

<https://www.flickr.com/photos/magika2000/9080175962>(13.7.2019)



Prilog 4Gustave Moeau: Edip i Sfinga

Izvor: Moreau, G. (1864). Edip i Sfinga. Preuzeto s <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437153>(13.7.2019)



Prilog 5 Dante Rossetti: Regina Cordium

Izvor: Rossetti, D. (1860). Regina Cordium. Preuzeto s [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b0/Dante Gabriel Rossetti - Regina Cordium %28red_chalk%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b0/Dante_Gabriel_Rossetti_-_Regina_Cordium_%28red_chalk%29.jpg) (13.7.2019)

Literatura

- Abadžić Navaey, Azra, „Knjižnica Orhana Pamuka“, *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017., broj 183, str. 69-80
- Abadžić Navaey, Azra, „Orhan Pamuk i novo čitanje osmanske povijesti“, *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014. br. 173, str. 55-63
- Abadžić Navaey, Azra, “U potrazi za novim jezikom”, *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., br. 173, str. 23-31
- Aktulum, Kubilay, *Folklor ve Metinlerarasılık*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2013., 216 str.
- Bagić, Krešimir, *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, 2015., 358 str.
- Dağ İlhan, Ülfet i dr., „Anlatı içinde anlatı: Orhan Pamuk’un *Kırmızı Saçlı Kadın* eserinde Doğu – Batı sentezi”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2016., broj 40, str. 351 - 359
- Doğan, Zafer, *Orhan Pamuk Edebiyatında Tarih ve Kimlik Söylemi*, İthaki 2014., 322 str.
- Ecevit, Yıldız, *Orhan Pamuk’u Okumak*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008., 272 str.
- Ecevit, Yıldız, *Türk romanında postmodernist açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001., 240 str.
- Ekiz, Tevfik , “Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2007., broj: 47, str.119-127.
- Firdawsi, Rustem i Suhrab, s perz. prev. Fehim Bajraktarević, Ljiljan, Sarajevo, 2000., 153 str.
- Freud, Sigmund, *Nova predavanja za uvod u psihoanalizu*, s njemačkog prev. Vladeta Jerotić, Nikola Volf, Maticasrpska, Novi Sad, 1973., 295 str.
- Freud, Sigmund, *O seksualnoj teoriji; Totem i tabu*, s njemačkog prev. Pavle Milekić, Matica srpska, Novi Sad, 1973, 288 str.
- Ivanetić, Nada, *Uporabni tekstovi*, Zavod za lingvistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, FF press, Zagreb, 2003., 262 str.
- Kafka, Franz, *Babaya Mektup*, İş Bankası Kültür Yayınları, 2016., 72 str.

- Oraić-Tolić, Dubravka, „Citatnost; Eksplicitna intertekstualnost“, *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1988., str.121-156
- Pamuk, Orhan, *Kırmızı Saçlı Kadın*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016., 204 str.
- Pamuk, Orhan, *Kofer moga oca*, sa turskog prev. Enver Ibrahimkadić, Buybook, Sarajevo, 2010., 61 str.
- Pamuk, Orhan, *Manzaradan Parçalar; Hayat, Sokaklar, Edebiyat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010., 564 str.
- Pamuk, Orhan, *Öteki Renkler; Seçme Yazılar ve Bir Hikaye*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013., 472 str.
- Pamuk, Orhan, *Žena crvene kose*, sa turskog prev. Sabina Bakšić i Alena Čatović, Buybook, Sarajevo, 2016., 232 str.
- Pavličić, Pavao, “Intertekstualnost i intermedijalnost; Tipološki ogled”, *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1988., str. 157-189
- Sofoklo, *Kralj Edip, Antigona*, prev. Bratoljub Klaić, Biblioteka Dani, Sarajevo, 2005.
- Young, Robert, *Edipov kompleks*, prev. Tamara Slišković, Naklada “Jesenski i Turk”, Zagreb, 2006, 71 str.
- <https://www.danas.rs/kultura/orhan-pamuk-ne-verujem-u-sukob-civilizacija/>, pristupljeno 19.6.2019.