

Masarykova univerzita v Brně

Filozofická fakulta

Ústav klasických studií

Istanbul očima Orhana Pamuka

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Jelínková

2017

Veronika Šodková

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury*

.....
Podpis autora práce

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí Mgr. Markétě Jelínkové za její cenné připomínky, trpělivost a především za její pečlivost a zájem, projevovaný po celou dobu vedení mé práce.

Obsah

Úvod	5
1. Vymezení charakteru <i>Istanbulu</i>	7
2. Osobní identita v městském prostoru	9
2.1 Způsoby zobrazení prostoru v narativu	9
2.2 Historie místa a dobový kontext	11
2.3 Osobní identita v závislosti na obývaném prostoru	12
3. Struktura díla	14
4. Autobiografie	16
5. Fotografie	18
6. <i>Hüzün</i> jako specifický typ melancholie	20
7. Rovina umělecká	23
7.1 Novináři: Ahmet Rasim	24
7.2 Výtvarníci: Antoine I. Melling	25
7.3 Spisovatelé: Gérard de Nerval, Ahmet H. Tanpınar	26
8. Rovina společenská	30
8.1 Vztah k západu: „komplex méněcennosti“	30
8.2 Postavení menšin po pádu Osmanské říše	32
8.3 <i>Městské dopisy</i> a snaha o změnu společnosti	33
9. Rovina osobní	36
9.1 Záliba v malování	37
9.2 Rodinné podmínky	39
9.3 Školní docházka	40
9.4 Pamukovi vrstevníci a první láska	42
Závěr	45
Bibliografie	47

Úvod

Tato práce se zabývá vztahem Orhana Pamuka k Istanbulu jako k místu, ve kterém se narodil a žije dodnes, a do nějž také zasazuje děj většiny svých románů, např. *Pan Cevdet a synové*¹ (1982), *Černá kniha* (1990), *Muzeum nevinnosti* (2008), nebo *Strangeness in My Mind* (2014),² atd. Orhan Pamuk (nar. 1952),³ držitel Nobelovy ceny za literaturu, je považován za autora, spojujícího ve svých románech východní a západní kulturní tradici. Dle slov Petra Kučery⁴ Pamuk také „svými články, studiemi, ale i účastí v diskuzích, televizních debatách a ve veřejném životě výrazně spoluutváří pohled turecké veřejnosti na svou vlastní identitu a minulost i pohled Západu na Turecko“; „Je to autor nesmírně populární a diskutovaný nejen v Turecku, ale i v zahraničí, a současné turecké literatuře vtiskl její nejvýraznější tvář.“⁵ Pamuk je tedy významným autorem současné literární scény, a to jak domácí, tak té světové; kniha *Istanbul* byla jedním z důvodů k udělení Nobelovy ceny tomuto spisovateli roku 2006: „[Pamuk] v pátrání po melancholické duši jeho rodného města objevil nové symboly střetu a prolínání kultur.“⁶ Tato práce se jeho autobiografií zabývá z pohledu literární analýzy a snaží se představit všechny významné motivy, které se v knize objevují.

Hlavním cílem mé práce je zachytit město Istanbul tak, jak jej Orhan Pamuk vykresluje ve své autobiografii, která v tureckém originálu vyšla roku 2003. Kniha s českým názvem *Istanbul: vzpomínky a město*⁷ představuje čtenářům Istanbul z pohledu Pamuka, a to jak prostřednictvím jeho osobních zážitků, tak také krátkých esejů o umění a literatuře, ukazujících toto město v širším kontextu. Kromě toho, že Pamuk čtenáře provede svým osobním životem,⁸ se dozvídáme také o tureckých novinářích konce 19. století, o francouzských cestovatelích i o domácích literátech, kteří byli s Istanbulem ve větší či menší míře spojeni.

¹ Názvy děl budou v této práci označovány kurzívou.

² Názvy, uváděné v angličtině, označují díla, která doposud nevyšla v českém překladu.

³Biography. *Orhan Pamuk Site* [online]. [cit. 2017-03-03]. Dostupné z:

<https://www.orhanpamuk.net/biography.aspx>

⁴ Turkolog, jeden z hlavních překladatelů Pamukových románů do češtiny.

⁵ KUČERA, Petr. Pamuk, Orhan: turecký hlas světové literatury. *iLiteratura.cz*. [online]. 2013. [cit. 2017-03-23]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/31507/pamuk-orhan-turecky-hlas-svetove-literatury>

⁶ „who in the quest for the melancholic soul of his native city has discovered new symbols for the clash and interlacing of cultures.“

Orhan Pamuk- Facts. *Nobelprize.org: The Official Web Site of the Nobel Prize* [online]. 2006. [cit. 2017-03-03]. Dostupné z: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2006/pamuk-speech_en.html

⁷PAMUK, Orhan. *Istanbul: vzpomínky a město*. Přeložil Petr Kučera. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257 1377-8. Dále uváděno jen jako *Istanbul*.

⁸ Popisované události končí v době, kdy se Pamuk rozhodne ukončit studium architektury, tj. ve věku 22 let.

Klíčovými tématy, kterými se v práci budu zabývat, jsou především prostor města, osobní identita (v závislosti na místě, ve kterém se postava pohybuje a na historii tohoto místa) a také autobiografie; dalšími významnými motivy knihy jsou pak fotografie a tzv. *hüzün* (v doslovném překladu „smutek“). Všechny tyto pojmy budou blíže popsány a objasněny v teoretické části práce. Co se týče samotné analýzy, její první oddíl se věnuje osobnostem, které byly Pamukovou inspirací a se kterými čtenáře důkladně seznamuje hned v sedmi kapitolách své knihy. Tato složka je jednou z integrálních součástí *Istanbulu*, považuji tedy za nutné ji ve svém textu věnovat náležitý prostor. V dalších kapitolách pak společně s Pamukem ve své práci sleduji vývoj jeho osobnosti (od školní docházky přes vztah k přátelům až k jeho zálibám a profesním preferencím) a také vývoj istanbulske společnosti posledních cca 150 let.⁹ Jak bude také ukázáno, pro Pamuka je (nejen v tomto díle) charakteristické polemizování v otázce vztahu mezi *východním* a *západním* světem. Zabývá se nejen jejich rozdílností, ale také způsobem, jakým se tyto světy v *Istanbulu* setkávají, případně prolínají.

Jak vyplývá z uvedeného, *Istanbul* není jen knihou osobních vzpomínek a má široký přesah do výtvarného umění i do literatury. Tento aspekt bude zohledněn v mé práci, stejně tak jako výše zmíněná melancholie a fotografické obrazy, kterými Pamuk své vzpomínky hojně doplňuje. Všechny překlady citací z odborné literatury, které jsou v textu práce zahrnuty, jsou mé vlastní; původní znění textu je pak vždy uvedeno v poznámce pod čarou.

⁹ Stejně časové rozpětí uvádí i Pamuk v *Istanbulu*, viz např. kapitoly 11, 22 a 24.

1. Vymezení charakteru *Istanbulu*

Literární dílo, kterému se tato práce věnuje, pojednává o prostoru Istanbulu, jakožto autorova rodného města, popisovaného prostřednictvím vzpomínek na místa a události, které formovaly jeho dětství a dospívání. V teoretické části této práce tedy bude třeba vymezit možnosti zkoumání a metody, pomocí kterých je možné na zobrazovaný prostor města pohlízet, stejně jako bude nutné se dotknout otázek, týkajících se osobní a národní identity a přístupů k autobiografii. V posledním oddílu teoretické části práce bych se ráda zmínila o specifickém pocitu melancholie, který je dle autora určujícím prvkem života všech obyvatel velkoměsta, ve kterém se odehrává většina jeho románů a ve kterém Pamuk strávil velkou většinu svého dosavadního života.¹⁰

Kniha *Istanbul: Vzpomínky a město* (v originále poprvé vyšla roku 2003) zachycuje prvních 22 let autorova života a za pomoci poutavého vyprávění i obrazového materiálu čtenáře provádí městem od počátku 50. let 20. století až po léta 70. Proměnami prochází nejen dospívající Pamuk, ale i celá společnost a vzhled města (viz dále).

Dříve než se ale budu podrobněji zabývat výše uvedenými tématy, pro snadnější uchopení struktury celého díla je třeba nastínit jeho mnohohrstevnatost. Ta je totiž jednou ze zvláštností a zároveň hlavních charakteristik tohoto autobiografického románu. V *Istanbulu* Orhana Pamuka se prolínají tři roviny: rovina osobní, umělecká (pojednávající o především o literatuře a malířství) a společenská. Kapitoly, ve kterých se autor věnuje vyobrazení své rodiny se všemi jejími specifiky, jsou od těch, zabývajících se literaturou, poměrně striktně odděleny; určitému mísení se ale autor přeci jen neubráníl. Důležitým motivem je kromě melancholického pocitu *hüzünü* (viz dále) také vyobrazení Bosporské úžiny jako motivu, přinášejícímu autorovi, společně s dalšími osobnostmi i anonymními postavami ve městě žijícími, vnitřní klid a řád uprostřed neuspořádané každodennosti.¹¹ V anglickém překladu Mauren Freelyové, vydaném

¹⁰ „Apart from three years in New York, Orhan Pamuk has spent all his life in the same streets and district of Istanbul, and he now lives in the building where he was raised.”
Biography. *Orhan Pamuk Site* [online]. [cit. 2017-03-03]. Dostupné z:
<https://www.orhanpamuk.net/biography.aspx>

¹¹ „if the city speaks of defeat, destruction, deprivation, melancholy and poverty, the Bosphorus sings of life, pleasure and happiness (41).”
HELVACIOGLU, Banu. Melancholy and Hüzün in Orhan Pamuk's Istanbul. *Mosaic* [online]. 2013, 46(2), 163-178 [cit. 2017-04-04]. ISSN 0027-1276- 07/163016502.00. Dostupné z:
http://www.jstor.org/stable/44030334?seq=1#page_scan_tab_contents

roku 2006 nakladatelstvím Vintage Books,¹² se heslo „*Bosphorus*” objevuje 190krát (včetně čtyř názvů kapitol a stejného počtu opakování v obsahu knihy),¹³ což se při celkovém počtu třiceti sedmi kapitol nedá považovat za zanedbatelné číslo.

Způsob, jakým Pamuk vnímá své rodné město, není ani tak ostrou kritikou společnosti, ani idealizovaným až pohádkovým pohledem západních autorů 19. století (viz kapitoly 23, 24 a 31), jako spíše uvedením do každodenního života syna chudnoucího podnikatele. Autor pak s odstupem času očima tohoto chlapce vnímavě zachycuje zánik periferie, hořící konaky¹⁴ na pobřeží Bosporu a nedokončenou europeizaci, výstavbu obchodních center a postupnou ztrátu tváře města pod návalem moderní výstavby a nucených změn ve společnosti (viz např. kapitoly 14- 16, v nichž se dočítáme o tom, jak byly normy slušného chování a „civilizovaného způsobu života” občanům diktovány prostřednictvím káravých novinových článků a všudypřítomných pouličních nápisů).

Jak tvrdí Paula Martins,¹⁵ „spíše než knihou osobních vzpomínek je [*Istanbul*] přehlídkou významných momentů turecké historie, skrze kterou se autor obrací k tématům národního cítění a identity.“¹⁶ V návaznosti na tento komentář bych se nyní ráda odklonila od zmíněné nejednotné struktury popisovaného díla a v následující části se zaměřila na úlohu (městského) prostoru v narativu a jeho vztah k identitě. Vzhledem k tomu, že v knize převládá vyobrazení formování autorovy osobní identity před zmínkami o identitě národní, toto hledisko také upřednostním ve svém textu.

¹² PAMUK, Orhan. *Istanbul: Memories and the City*. Přeložila Maureen Freely. New York: Vintage Books, 2006. ISBN 978-0-307-38648-9.

¹³ Vlastní výpočet na základě elektronicky dostupné e-knihy.

¹⁴ Původně přesně definovaný typ [honosné rezidence], složený z oddělených prostor určených zvlášť pro muže, ženy a rodinný život, časem degeneroval na označení i pro rodinný dům, hostinec nebo noclehárnu. HLOUŠEK, Jakub. Osmanské památky Srbska. *Navychod: Časopis, který rozšíří Vaše obzory* [online]. Praha: Východoevropský klub studentů FF UK, 2010, (1) [cit. 2017-03-14]. ISSN 1214-2492. Dostupné z: <http://www.navychod.cz/articles.php?id=0045aaaa-20a4-11e0-8517-00304832e85e>

¹⁵ „Pamuk’s *Istanbul. Memories of a City* (2005), more than a book of individual memoirs, is a review of significant moments of Turkey’s history, through which the writer addresses issues of national representation and identity.“

ALVES DE PAULA MARTINS, Adriana. Orhan Pamuk and the construction of Turkey’s national memory in *Istanbul. Memories of a City*. *MÁTHESIS: Revista de Educação*. Paraná: FAFIJAN - Faculdade de Jandaia do Sul - PR, 2010, (19), 169-180. ISSN 1518-1359.

2. Osobní identita v městském prostoru

Jak vyplývá z výše řečeného, na tomto místě bych se ráda věnovala souvislosti mezi identitou (ať už osobní nebo národní) a prostorem, ve kterém se děj knihy odvíjí. Kromě možností, které autoři k popisu prostoru a zachycení atmosféry daného místa mají k dispozici, se také zaměřím na to, jak podle některých teoretiků může konkrétní místo ovlivnit myšlení autora a osobnostní rysy zachycovaných literárních postav (v případě autobiografie pak autora samotného). Pro větší přehlednost jsem se rozhodla tuto kapitolu rozdělit do následujících tří částí: *Způsoby zobrazení prostoru v narativu*, *Historie místa a dobový kontext* a *Osobní identita v závislosti na obývaném prostoru*. Každému z témat se na tomto místě budu věnovat v jejich teoretické rovině, přičemž získané poznatky budou na *Istanbul* aplikovány v analytické části práce.

2.1 *Způsoby zobrazení prostoru v narativu*

V tomto oddílu mé práce bych se ráda pozastavila nad způsoby, kterými mohou autoři na prostor v narativu pohlížet a na základě vybraných schémat stanovit východisko k dalšímu rozboru.¹⁷ Narativní prostor se dá zjednodušeně chápat například jako „fyzicky existující okolní prostředí, ve kterém se pohybují a žijí postavy.“¹⁸ Toto prostředí si čtenáři či diváci prostupováním skrze narativní text a shromažďováním informací ve vlastní mysli promítají do vlastní kognitivní mapy, nebo do mentálního modelu narativního prostoru.¹⁹ Co se týče pojmu *kognitivní mapa* narativu, Ryanová²⁰ jej popisuje jako prostor, vytvářený v mysli čtenáře na základě informací, vyplývajících z textu; takto vymezený prostor pak pomáhá při orientaci v díle, popsaná místa si čtenář dovede představit, případně umístit do své vlastní *kognitivní mapy*. Není nezbytné, aby všechny detaily prostoru byly detailně popsány, čtenář si je dokáže

¹⁷ Níže zmíněná část práce Ryanové, se kterou budu pracovat, vychází z úvah Fauconniera, Friedmanové a Turnera (RYANOVÁ, Marie- Laure. Narativní prostor. *Aluze: Revue pro literaturu, filozofii a jiné* [online]. Přeložila Veronika Čurdová. 2010(3), 38-46. [cit. 2017-05-14]. ISSN 1803-3784. Dostupné z: http://www.aluze.cz/2010_03/06_studie_ryanova.php

¹⁸ BUCHHOLZE, Sabine, Jahn MANFRED. *Space*. [heslo]. In: HERMAN, David, Manfred JAHN a Marie-Laure RYAN. *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge, 2004. ISBN 0415282594. In: Ibid.

¹⁹ RYAN, Marie-Laure. *Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space*. [heslo]. In: Ibid.

²⁰ RYANOVÁ, Marie- Laure. Narativní prostor. *Aluze: Revue pro literaturu, filozofii a jiné* [online], Op. cit.

v mysli sám doplnit. Význam tohoto procesu je především ten, že vytváření zmíněných struktur umožňuje orientaci v narativním prostoru.

S problematikou zachycení městského prostoru v literatuře úzce souvisí také vztah mezi centrem a periferií. Mnozí teoretikové (např. Hodrová, Jedličková, nebo Ryanová) se shodují, že při úvahách o identitě v prostoru je nutné brát v úvahu také skutečnost, zda autor na město pohlíží z centra či nikoliv. Tato otázka může být vzhledem k povaze Istanbulu poněkud problematická, proto je třeba se k ní alespoň ve stručnosti vyjádřit.

Jedličková tvrdí, že „kulturní identita se formuje mimo jiné na základě rozlehlosti či omezenosti obývaného prostoru, [...] chápání prostorového centra a periferie.”²¹ Hodrová pak rozlišuje tři navzájem se prolínající pozice, ve kterých město v literárních textech může vystupovat.²² Jednou z těchto pozic je město personifikované. Mezi formy personifikace pak Hodrová řadí město s (často tragickou) pamětí. Tato paměť souvisí s historií konkrétního místa, ke které se autoři často obracejí.²³ Stejnou zkušenost v sobě dle autora mají i obyvatelé Istanbulu (jeho nevyjímaje), kteří si v sobě nesou pocit tzv. *hüzünü*; své město zároveň milují i nenávidí. Tomuto pocitu jsou věnovány hned dvě kapitoly knihy (viz dále).

Co se týče vztahu městských center a periferií a jejich úlohy v narativu, dle některých autorů je pro periferní náhled na popisované skutečnosti určujícím citové rozpoložení postavy v kombinaci s historií místa, ve kterém se zachycovaný děj odehrává. V případě, že jde o historii tragickou, tato skutečnost se často odráží také ve způsobu, jakým autor konkrétní prostor popisuje. K této skutečnosti dochází i v případě Istanbulu v Pamukově vyprávění o záškoláckých toulkách a nesmělých procházkách s jeho první láskou, stejně tak jako při popisování výprav do okrajových částí města, které podnikali dobrodružní spisovatelé (viz dále).

²¹ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia, 2010. Literární řada. str. 51. ISBN 978-80-200-1829-8.

²² Viz HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994. str. 94. ISBN 80-85917-03-3.

²³ Ibid, str. 96 „V desiluzivním románu konce a přelomu století [...] se [Praha] stává svého druhu bytostí, postavou díla. Přitom si můžeme povšimnout, že se tu podobné pojetí města objevuje v těsné souvislosti s rozpoložením hlavního hrdiny- s jeho citovou zjitřeností, stavem desiluze, přičemž hledisko hrdiny často splývá s hlediskem vypravěče.“

2.2 Historie místa a dobový kontext

Prostor - a ten městský zvlášť - je v literárním textu otázkou kulturního a dobového kontextu, ze kterého daný autor vychází a který tak svou prací reprezentuje. Stanislava Fedorová ve své studii *Popis a jeho subjekt: očima pozorovatele*²⁴ tuto myšlenku vystihuje následovně: „Vidění či způsob pozorování nejsou ničím *nevinným* či *přirozeným*, [vidění] je ovlivňováno kulturními kódy, dobovou módou, ideovými kořeny, atd.“ Na podobných principech staví své úvahy také fenomenologie, kdy autoři jako Lakoff, Johnson a Turner věří, že „nejzákladnější lidská zkušenost spočívá ve vnímání sebe sama jako těla umístěného v prostoru,“ přičemž vychází z relace mezi „zkušeností dostupného světa rozlehlého v prostoru a zakoušeného v čase“ a „literární reprezentací této zkušenosti.“²⁵

Zmíněné kulturní a osobnostní předpoklady se pak odráží v jazyce a souborech metafor, používaných jednotlivými subjekty literárního díla (vypravěč, postavy, apod.)²⁶. Z toho vyplývá, že každý z autorů, který určité místo zachycuje, do něj vkládá své vnitřní hodnoty, zkušenosti a dojmy; o to pak více, pokud k němu má specifický vztah, jako v případě autobiografické či memoárové literatury (detailněji k oběma pojmům viz část *Autobiografie*). Pamuk bývá často označován jako symbol syntézy východní a západní tradice,²⁷ ani *Istanbul* není v tomto ohledu výjimkou: autor ve velké míře odkazuje na významné osobnosti jak domácí, tak i světové literatury. Na několika místech dojde také ke srovnání obou proudů a k porovnání stylu psaní jednotlivých autorů.

Specifický prostor Istanbulu jako mnohamiliónového města s historií, sahající až do 7. století před našim letopočtem, ve kterém se během jeho dlouhé historie vystřídalo množství rozličných kultur, je pro autora podkladem k vyličení osobní životní zkušenosti, nicméně Pamuk se věnuje pouze událostem, které měly přímý vliv na jeho generaci, případně na generaci jeho rodičů a prarodičů. Těchto událostí se navíc dotýká ve většině případů velmi povrchně.²⁸ Je ale nutné zdůraznit, že Pamukovi v knize nejde o důsledné vyličení všech historických událostí, ty jsou spíše promítány na pozadí jeho vlastních vzpomínek na dětství a dospívání.

²⁴ FEDOROVÁ, Stanislava. *Popis a jeho subjekt: očima pozorovatele*. In: JEDLIČKOVÁ, Alice. *O popisu*. Praha: Akropolis, 2014. str. 73-93. ISBN 978-80-7470-057-6.

²⁵ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*, Op. cit., str. 30.

²⁶ HERMAN, David. *Existents*. [heslo]. In: HERMAN, David, Manfred JAHN a Marie-Laure RYAN. *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge, 2004. ISBN 0415282594.

²⁷ Viz např. KUČERA, Petr. Pamuk, Orhan: turecký hlas světové literatury. *iLiteratura.cz*. [online]. 2013. [cit. 2017-03-23]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/31507/pamuk-orhan-turecky-hlas-svetove-literatury>

²⁸ S výjimkou kapitoly 19, *Dobyť, nebo pád? Poturčení Konstantinopole* (str. 215- 220).

2.3 Osobní identita v závislosti na obývaném prostoru

Důležitou roli na formování osobní identity má také sdílená historie: jak již bylo předesláno, na pozadí autobiografie jsou v *Istanbulu* čtenáři postupně odkrývány skutečnosti, vedoucí k pochopení jednání obyvatel tohoto města a jejich postupné vyrovnávání se s následky pádu Osmanské říše, kdy si spousta z nich musela zvykat na nový řád a následovat nově nastolené kulturní normy. Obě stanoviska, která Jedličková zmiňuje v souvislosti s kulturní identitou²⁹ (rozlehlost obývaného prostoru a události v něm prožívané) vhodně shrnuje také Ritivoi, charakterizující *osobní identitu* jako „plynulost událostí, které člověk zažívá s důrazem na vzorce vytvářené akcemi člověkem vykonávané a událostmi jím prožívané.“³⁰ MacIntyre naopak tvrdí, že „život jednoho člověka může být vyprávěn různými způsoby jakožto důsledek jeho začlenění se do komunity“ a že životy ostatních nás různě dotvářejí.³¹ Hodrová se k podobnému „kolektivnímu pocitu“, který z města může vyzařovat, vyjadřuje následovně: „Místo se stává něčím, co člověk nosí s sebou jako ulitu, co bez něj de facto neexistuje. Hranice mezi místem a člověkem se stírá.“³²

Dostáváme se zde k určitému rozporu v otázce, jakými faktory je osobní identita jedince formována a zda na ni má vliv i jednání ostatních členů společnosti, ve které se pohybuje. Dějinné události a činy konkrétního člověka dle zmíněných teoretiků na identitu člověka vliv bezesporu mají, spornou však zůstává otázka vlivu společnosti na jedince, nastíněná MacIntrem. Ani v případě Pamukovy autobiografie odpověď na tuto otázku není jednoznačná (viz dále).

Literární teoretici se v otázce pohlížení na prostor narativu v zásadě shodují, rozdíl je jen v použité terminologii. Pro porozumění principu osobní identity v městském prostoru na základě literárních textů je třeba všimnout si rozlehlosti zachycovaného prostoru, historie místa a interakce konkrétního literárního subjektu s ostatními postavami, které se v díle objevují. Důležitou roli pro správné pochopení uměleckého záměru autora hraje také vymezení

²⁹ Viz poznámka, vztahující se k předchozí kapitole, Op. cit. JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*, str. 5.

³⁰ „Continuity of situations featuring the person, and shifted the emphasis [...] to finding patterns that hold together the actions committed and events experienced by that person.”

RITIVOI D., Andreea *Identity and narrative* [heslo]. In: HERMAN, David, Manfred JAHN a Marie-Laure RYAN. *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge, 2004. ISBN 0415282594.

³¹ Ibid, str. 233. „MacIntyre's theory [...] for him, the fact that a person's life can be variously narrated is a consequence of the embeddedness of individual lives in the existence of a community: the life stories of others shape ours variously.”

³² HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Op. cit., str. 98.

narativního prostoru v mysli čtenáře a vytvoření tzv. *kognitivní mapy* narativu, tak jak ji popisuje Ryanová.

3. Struktura díla

Istanbul je považován za chaotické město plné spleťtých ulic a velmi těžko obsažitelné i samotnými jeho obyvateli. Tato skutečnost se odráží i ve způsobu, jakým Pamuk o svém městě vypráví. Jak ale bude naznačeno, v případě knihy *Istanbul* autor jednotlivá témata kombinuje s překvapivou systematičností a smyslem pro vnitřní řád. Jak přiznal v jednom z rozhovorů,³³ všechny jeho knihy se vyznačují důslednou strukturálností; Pamuk si předem důkladně připravuje kompletní osnovu každého z děl, na kterém pracuje.

Na základě této skutečnosti bych se nyní chtěla v krátkosti pozastavit nad způsobem, jakým jsou životní příběhy v Pamukově *Istanbulu* zasazeny do širšího dobového kontextu města Istanbulu vyšší střední třídy 50. let, a jak mohla být výstavba textu ovlivněna prostředím, do kterého je vyprávění zasazeno.

Podle Ricoeura přikládáme smysl jednotlivým životním příběhům (našim, stejně tak jako příběhům ostatních) podobným způsobem, jako chápeme všechny ostatní příběhy: následováním děje a jeho protagonisty.³⁴ Ricoeurův pohled byl silně ovlivněn Aristotelovou Poetikou, z níž si vypůjčil teorii, že postavy jsou určovány jejich činy a zkušenostmi.³⁵ Pamuk čtenáře svým dospíváním provádí s hravostí muže, který dodnes veřejně přiznává svou stydlivost a dětinskou radost, kterou při tvoření zažívá.³⁶

U knihy založené na osobních prožitcích a vzpomínkách je také důležité zmínit následující výrok Andrey Ritivoi: „V důsledku faktu, že životní příběhy bývají zpravidla podávány ústně a také s přihlédnutím k časovému odstupu od momentu prožívání událostí po jejich převyprávění může docházet k zobecňování, náhodnosti a nesouvislosti samotného vyprávění. Je tedy nevyhnutelné, že vypravěči ve svých příbězích odbočují, improvizují,

³³ GURRAA-QUINTANA, Angel. Orhan Pamuk, The Art of Fiction No. 187. *The Paris Review* [online]. Fall/Winter 2005, (175) [cit. 2017-04-04]. Dostupné z: <https://www.theparisreview.org/interviews/5587/orhan-pamuk-the-art-of-fiction-no-187-orhan-pamuk>

„The division of a book into chapters is very important for my way of thinking“ a dále.

³⁴ RITIVOI D., Andreea. *Identity and narrative* [heslo]. In: HERMAN, David, Manfred JAHN a Marie-Laure RYAN. *Routledge encyclopedia of narrative theory*, Op. cit.

„Ricoeur argued that we make sense of our own and others' biographies the same way we understand stories: by following a plot and the protagonist featured in it.“

³⁵ Ibid. „Ricoeur's view of narrative was largely based on Aristotle's *Poetics*, from which he borrowed the notion of characters being shaped by their actions and experiences.“

³⁶ viz např. Orhan Pamuk - Banquet Speech. *Nobelprize.org: The Official Web Site of the Nobel Prize* [online]. Op. cit.

vynechávají informace, nebo mají tendenci představit se v určitém světle.”³⁷ I v *Istanbulu* k tomuto vynechávání a nesouvislosti vyprávění nutně dochází, každé z jednotlivých odbočení ale sleduje určitý cíl a dílo i přes veškeré exkurzy kniha působí kompaktním dojmem.

Každá z kapitol se drží vymezeného tématu. Tato témata se pak střídají ve více či méně pravidelných sekvencích, reprezentovaných jednotlivými kapitolami: 12 z nich je věnováno rodině a soukromému životu, 7 z nich literatuře, včetně turecké, 5 z nich pak shodně umění a veřejnému prostoru, 4 se věnují přímo kultuře, náboženství a vztahu k *západu*, 3 Bosporské úžině a 2 z nich melancholii jako důležitému rysu města i jeho občanů. Jak dále poznamenává Andrea Ritivoi: „Zatímco životní zkušenost může být neuspořádaná a těžko vysvětlitelná nebo zařaditelná, příběhy mají zápletky, které spojují zdánlivě neslučitelné momenty.“³⁸ Tato tendence je charakteristická i pro Pamukův *Istanbul*: autor se od zaprášené encyklopedie ve skříni své babičky přes zrcadla na mamčině stole dostane až k francouzským autorům 19. století a jejich uchvácení orientem, či ke své zálibě v malbě během dětství a středoškolských let.

Na základě výše zmíněného lze tvrdit, že i přes množství témat, která se autor ve svém díle snaží obsáhnout, má jeho kniha poměrně pevnou strukturu. Kapitoly v knize nejsou řazeny náhodně, nýbrž sledují Pamukem předem stanovenou osnovu, dávající řád celému vyprávění. Při bližším pohledu můžeme v díle vysledovat tři navzájem se prolínající roviny (tj. rovina osobní, společenská a umělecká).

³⁷ RITIVOI D., Andreea. Op. cit.

„[...] It is inevitable, that the narrators would digress, improvise, leave out information or try to present themselves in a certain light.”

³⁸ Identity and narrative [heslo]. In: HERMAN, David, Manfred JAHN a Marie-Laure RYAN. *Routledge encyclopedia of narrative theory*. Op. cit.

„While lived experience can be “messy” and hard to explain or categorise, stories have plots that mediate between disparate components of action.“

4. Autobiografie

Vzhledem ke skutečnosti, že předmětem této práce je vzpomínková kniha, ve které Pamuk popisuje své vlastní dětství a dospívání, považuji za důležité věnovat následující oddíl pojednání o autobiografii a možnostem zachycení životních příběhů za pomoci literatury. Přestože celý název českého překladu díla zní *Istanbul: vzpomínky a město*, nelze knihu považovat za vydaný soubor „pamětí autora“; jde spíše o autobiografické dílo s prvky zpovědní narace. V následující části se tedy budu zabývat pohledy na autobiografii a postupy, jež lze při tvorbě autobiografického díla využívat.

Na rozdíl od *memoárů*, zdůrazňujících veřejnou úlohu konkrétní osobnosti ve společnosti mezi jejími současníky³⁹, se *autobiografie* soustřeďuje především na vnitřní život autora. Dalším specifickým typem vyprávění, stojícím v opozici k memoárové literatuře stojí též *zpovědní narace*, ve které „postava nebo autor chce nebo dokonce potřebuje objevit něco, co je skryté, případně i ostudné, obecně „těžké sdělit.“⁴⁰ Dle Brookse zpověď v autobiografické tradici klade důraz na autenticitu sdělení a na možnost odhalení, které může být „jak sebe-obviňující tak sebe-omlouvající, typicky pak obojí.“⁴¹ Pamukův *Istanbul* pak v této souvislosti odhaluje mnohem více, než jen („sebeobviňující“) detaily vlastního života; věnuje se hodnocení města a jeho obyvatel, viz výše.

Dalším důležitým rysem autobiografické literatury je nesouvislost vyprávění a jeho selektivnost.⁴² Jednou z příčin zdánlivé nesouvislosti vyprávění v autobiografických textech bývá také časový rozdíl mezi „prožívajícím“ a „vyprávějícím“ já, kdy autor může zaujímat množství přístupů: od soucítění po ironické odosobnění se od sebe sama, které v příběhu vystupuje.⁴³ Ne ve všech případech je ale selektivnost vyprávění uměleckým záměrem autora. V některých případech tato skutečnost souvisí s charakterem lidských vzpomínek a omezenými možnostmi jejich sdělování. Tento výrok potvrzuje Jedličková ve svém díle *Zkušenost*

³⁹ BROOKS, Peter. Confessional narrative. [heslo]. In: HERMAN, David, Manfred JAHN a Marie-Laure RYAN. *Routledge encyclopedia of narrative theory*. Op. cit.

⁴⁰ Ibid. „Confession [...] implies that the speaker or writer wishes or even needs to reveal something that is hidden, possibly shameful, and difficult to articulate.“

⁴¹ Ibid. „The confessional tradition in autobiographical writing [...] will rest its claim to authenticity and importance on its relevatory quality, which may be self-accusatory or self-exculpatory, and is usually both.“

⁴² O nesouvislosti v autobiografii viz výše: RITIVOI D., Andreea. Op. cit.

⁴³ LÖSCHNIGG, Martin. Op. cit.

*prostoru: vyprávění a vizuální paralely*⁴⁴ následovně: „během vyprávění našich životních příběhů dáváme řád chaotickým událostem a strukturu beztvarym zážitkům, žité skutečnosti.“

Obecně vzato, autoři ve svých autobiografiích uspořádávají množství zdánlivě nesouvisejících obrazů a vzpomínek do souvislého textu, který čtenáři podává ucelenou představu o jeho životě. Hlavní postavou vyprávění je autor sám. Tento se pak díky časovému odstupu od popisovaných skutečností může z hlediska vypravěče stavět do množství rolí (soucítící vypravěč, ironický pozorovatel, apod.)⁴⁵. Životní cesty autora je pak možno sledovat podobně, jako jakýkoliv jiný příběh, včetně těch fiktivních - prostým následováním hlavního hrdiny a jeho osudů. Jak tvrdí Bertaux,⁴⁶ v procesu vyprávění životního příběhu dochází k *zrcadlení*, tedy k subjektivnímu shrnutí vlastní minulosti do jediné historie, umožňující retrospektivní evaluaci zkušenosti a následného spojení minulosti s přítomností.

⁴⁴ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Op. cit.

⁴⁵ LÖSCHNIGG, Martin, Autobiography. [heslo]. In: HERMAN, David, Manfred JAHN a Marie-Laure RYAN. *Routledge encyclopedia of narrative theory*. Op. cit.

⁴⁶ BERTRAUX, Daniel, *Les récits de vie*. In: RITIVOI D., Andreea. Op. cit.

5. Fotografie

Pamuk v díle *Istanbul* hojně používá fotografie (nejen) z rodinného alba, stejně jako i jiné obrazové materiály, jimž jsou některé kapitoly přímo i věnované.⁴⁷ Vzhledem ke skutečnosti, že fotografie a obrazy, autorem přímo zvolené, tvoří nedílnou součást knihy, považuji za nezbytné se k významu tohoto média v literárních dílech alespoň ve stručnosti vyjádřit.

Kafalenosová tvrdí, že „Fotografie ještě více než jakékoliv jiné vizuální reprezentace strnulé scény vedou k tomu, aby byly interpretovány jako jednotlivé události v sérii rozdílných příběhů.”⁴⁸ a že „[fotografie] nejsou jen obrazy, ale také odkazy k minulosti“.⁴⁹ Z uvedeného tvrzení vyplývá, že fotografické snímky jsou nejvěrohodnějším spojníkem minulosti se současností a tedy i vhodným nástrojem k co nejnázornějšímu doplnění textu (auto)biografie. Barthes⁵⁰ navíc vyzdvihuje fakt, že na rozdíl od kreseb, maleb a jiných výtvarných projevů, se k nám fotografie dostává jako celek, nevyhraněný autorovými tahy (tužkou či štětcem) do srozumitelnějších jednotek; v případě fotografií tedy mnohdy není na první pohled jasné, na co chce jejich autor upozornit.

Jak také tvrdí David Campbell,⁵¹ mezi vyprávěnými příběhy a fotografiemi existuje spojitost - autor snímků si stejně jako vypravěč musí během své tvorby zodpovědět otázky tématu, kontextu, zachycované události/momentu, případně zobrazovaných postav. Dílčí otázkou obou tvůrců je tedy: „Jaký je příběh, který chci sdělit?“. Campbell také upozorňuje na skutečnost, že ne vše, co se skrývá za fotografií, má vizuální charakter, a že pro důkladné porozumění jejího významu je nutné znát kontext, ke kterému se vztahuje.⁵²

Stejně jako je ve spojitosti s autobiografií nemožné obsáhnout do detailu celý život konkrétní osoby, i v případě fotografií nutně dochází k selektivnosti. Dle Campbella „nezáleží

⁴⁷ Např. kapitola č. 17, věnovaná Mellingovým rytinám, nebo č.18 s ukázkami ilustrací Koçuovy *Encyklopedie Istanbulu*.

⁴⁸ KAFALENOS, Emma. Photographs. [heslo]. In: HERMAN, David, Manfred JAHN a Marie-Laure RYAN. *Routledge encyclopedia of narrative theory*. Op. cit.

„... suggest that photographs, even more than other visual representations of a single scene lend themselves to being interpreted as an event in a number of different stories.”

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ CAMPBELL, David. Photography and narrative: What is involved in telling a story? In: *David Campbell: Writer, Professor, Producer* c2017 [online]. 2010 [cit. 2017-04-04]. Dostupné z: <https://www.david-campbell.org/2010/11/18/photography-and-narrative/>

⁵² Ibid.

na tom, jak úplným, nebo obsáhlým se vypravování může zdát, vždy v něm půjde o zahrnování určitých prvků na úkor jiných. Tento proces je součástí podstaty výstavby narativu, nicméně k porozumění podstaty toho, co bylo zahrnuto či vypuštěno, je třeba znát kontext.⁵³ Fotografie a obrazové materiály jako odkazy k minulosti, případně k popisovaným skutečnostem neodmyslitelně patří, nicméně pro pochopení obsahu, který se pozorovateli snaží sdělit, je v obou případech pro pozorovatele nezbytně nutné být obeznámen s kontextem, ze kterého autoři těchto obrazových materiálů vycházejí.

⁵³ Ibid. „No matter how complete or comprehensive a narrative appears it will always be the product of including some elements and excluding others. Inclusion/exclusion is part of what construction is all about, but knowing what is best included or excluded requires an understanding of context. ”

6. Hüzün jako specifický typ melancholie

Jak bylo naznačeno v úvodu, pro účely mé práce a pro zachycení povahy *Istanbulu* Orhana Pamuka je důležité vymezit jeden ze stěžejních pojmů a zároveň jeden z nejdůležitějších motivů celé knihy, jímž je *hüzün*. Dle překladového slovníku se dá „*hüzün* [hzyrn], n.” vyjádřit jako „*melancholie, smutek (pocit)*,”⁵⁴ při vztažení významu tohoto pojmu na obyvatele *Istanbulu* je však podle Pamuka tato definice zdaleka nedostačující. Jako teoretický základ mi na tomto místě poslouží esej profesorky Banu Helvacioğlu s názvem *Melancholy and Hüzün in Orhan Pamuk's Istanbul*,⁵⁵ shrnující všechny důležité charakteristiky *hüzünü* v Pamukově díle.

Hlavním rysem, který (kolektivní) pocit *hüzünü* odlišuje od osobní melancholie je podle Helvacioğlu Pamukova stylizace sebe sama jako rozeného obyvatele města a zároveň jako „Evropana/obyvatele *západu*, který je schopný docenit „vytříbený půvab“ města.”⁵⁶ Význam samotného pojmu *hüzün* dle slov Pamuka označuje pocit smutku, který je „spíše sdílený, nežli osobní.“ (str. 119) Označení *smutek* však nedává důsledně vyniknout charakteru a dvojakosti pojmu jako takového, Pamukem záměrně naznačovanou. *Hüzün* by měl totiž zahrnovat zároveň temnou náladu města i „sladkou melancholii,” bezrozměrnost času i jeho historičnost. Určujícím rysem tohoto pocitu je také uvědomování si rozporuplnosti ve vnímání světa optikou *Istanbulana* a návštěvníka ze *západu*,⁵⁷ viz výše.

Předpokládaný rozdíl mezi melancholií a *hüzünem* je sice v *Istanbulu* zřetelně naznačen, vymezení přesných rozdílů mezi oběma pojmy přesto zůstává nejasné. Anglický překlad dokonce tento rozdíl opomíjí a oba termíny jsou na některých místech překládány shodně jako „*melancholy*“.⁵⁸ Dalším označením, vůči kterému se Pamuk vymezuje, je

⁵⁴ Hüzün [heslo]. *Lingea.cz* [online]. Lingea [cit. 2017-03-21]. Dostupné z: <https://slovníky.lingea.cz/Turecko-cesky/H%C3%BCzun?>

⁵⁵ HELVACIOĞLU, Banu. *Melancholy and Hüzün in Orhan Pamuk's Istanbul*. *Mosaic* [online]. 2013, **46**(2), 163-178 [cit. 2017-03-21]. ISSN 0027-1276-07/163016502.00. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/44030334?seq=1#page_scan_tab_contents

⁵⁶ Ibid, str. 176. „The tension between the personal melancholy and the collective nature of *hüzün* is heightened by the context of his carefully tailored position of being a local, but also a European/Western, who appreciates the “sublime beauty” of the city.”

⁵⁷ Ibid, str. 176

⁵⁸ Ibid, str. 165

*tristesse*⁵⁹ - tento pojem sice také může označovat kolektivní pocit smutku, podle něj se však vztahuje výhradně na západní autory, motivované ve svých pracích pocitem „vlastní viny.“⁶⁰

Helvacioğlu dále ve své studii na základě konkrétních ukázek textu vyvozuje, že Pamuk je individuální pocit melancholie primárně evropský rys, související s individualismem této společnosti⁶¹; v tradiční islámské kultuře má tedy *hüzün* mnohem delší tradici, sahající až k jejím počátkům.⁶² Na základě Burtonovy teorie *melancholizace* pak Helvacioğlu dále navrhuje, že melancholie může být užitečným prostředkem kreativního myšlení, které autor může použít ve svůj prospěch; ne ve všech směrech jde tedy o pocit ryze negativní.

Pro označení autora, který svým dílem nechává *hüzün* prostoupit, používá Pamuk v tureckém originálu označení *Istanbullu*⁶³. Tímto pojmem označuje jak sebe a všechny turecké autory, které ve svém díle jmenuje, tak i ty z evropských umělců, kterým se podařilo „vidět Istanbul jako domácí autor, ale zachytit ho očima umělce zahraničního“. Vzhledem ke skutečnosti, že Pamukova kniha si neklade za cíl jednoznačně vymezit naznačené hranice mezi *melancholií* a *hüzünem* jakožto evropského, resp. islámského kulturního fenoménu, nechává autor pochopení tohoto pojmu na čtenáři.⁶⁴

Kolektivita je důležitým rysem, odlišujícím *hüzün* od melancholie (viz výše). Na základě tohoto tvrzení Helvacioğlu v odkazu na historické události, které město formovaly, navrhuje následující faktory, které mohou být příčinou vnitřního smutku dnešní generace Istanbulanů: Zaprvé jde o systematické snahy o modernizaci a potlačování symbolů Osmanské říše po jejím pádu a republikánský přístup vedoucích představitelů společnosti této doby. Tyto zásady popíraly náboženské principy, na kterých byly nižší třídy přímo závislé, nutně tedy vyústily ve vnitřní nesouhlas s nastalou situací a snahou chránit sebe sama před „pokrokovými myšlenkami západu.“ Další z možných příčin specifického pocitu smutku dnešních obyvatel Istanbulu může být také sporný původ městské buržoazní kultury, neuměle imitující evropské

⁵⁹ Franc. *tristesse* = smutek.

⁶⁰ viz PAMUK, Orhan. *Istanbul: vzpomínky a město*. Op. cit., str. 288.

„Já se však snažím ozřejmit, že důsledky vyplývající ze skutečnosti, že tento pocit byl jako pojem objeven, vyjádřen, vysloven a poprvé písemně zachycen váženými francouzskými básníky (především Gautierem pod vlivem jeho záměrného přítele Nerval).“, nebo též anglicky: „What I have been trying to explain is that the roots of our *hüzün* are European: The concept was first explored, expressed, and poeticized in French (by Gautier, under the influence of his friend Nerval).“

⁶¹ HELVACIOĞLU, Banu. Melancholy and *Hüzün* in Orhan Pamuk's Istanbul. Op. cit., str. 169

⁶² Více viz také Ibid, str. 173- 174

„Yet, the anathema of his book is that “Islamic culture has come to hold *hüzün* in high esteem”(81)“; „As a particularly Islamic cultural concept, *hüzün* is inherent to the communal longing for Divine Oneness.“

⁶³ angl. „Istanbullite“ – obyvatel Istanbulu; In: *WordSense.eu Online Dictionary: İstanbullu* [online]. [cit. 2017-04-30]. Dostupné z: <http://www.wordsense.eu/%C4%B0stanbullu/>

⁶⁴ HELVACIOĞLU, Banu. Melancholy and *Hüzün* in Orhan Pamuk's Istanbul. Op. cit., str. 168.

vzory, stejně tak jako původ mnoha nově vznikajících institucí, spojených s modernizací osmanských struktur a také masivní přestavbou honosných paláců. Nové budovy a konstrukce, které se od začátku 20. století na místě začaly objevovat, dnes tvoří současnou podobu Istanbulu, ne všichni obyvatelé se však s těmito náhlými změnami dokázali vypořádat bez následků. Poslední osmanská generace se dle Helvacioğlu také nedokázala vyrovnat s ekonomickými výzvami, které jí byly ze strany evropské společnosti nabízeny. Důvodem zármutku ale není ani tak zánik jedné velké říše, jako spíše ztráta osobitosti místa, vyplývající z modernizačních snah 20. století. Posledním faktorem, který autorka studie zahrnuje, je vzrůstající nacionalismus turecké společnosti 50. let 20. století, spojený s nuceným vystěhováním nemuslimských obyvatel z města.⁶⁵ Tyto okolnosti Pamuk ve postihuje i svém díle, viz část *Postavení menšin po pádu Osmanské říše*.

Jak tedy vyplývá z výše uvedeného, *hüzün* je kolektivní pocit vnitřního smutku, který je vlastní jak obyvatelům města, tak i jeho vnímavým návštěvníkům, a je zapříčiněn mnoha historickými událostmi, které během posledních desetiletí od pádu Osmanské říše formovaly jeho tvář. V Pamukově pojetí jde o určující prvek povahy města,⁶⁶ jako kulturní koncept *hüzün* postihuje bez rozdílu všechny ty, kteří na sebe Istanbul nechají působit (nebo se zde narodili, viz výše).

⁶⁵ HELVACIOĞLU, Banu. Melancholy and Hüzün in Orhan Pamuk's Istanbul. Op. cit str. 166-167.

⁶⁶ Ibid, str. 173.

7. Rovina umělecká

Vzhledem k faktu, že velká část *Istanbulu* Orhana Pamuka se věnuje významným osobnostem, které vytvářely obraz města jak na domácí scéně, tak v zahraničí (především ve Francii pod vlivem literární tradice 19. století),⁶⁷ považuji za nutné věnovat těmto umělcům prostor v následující kapitole. Pamuk čtenářům město přibližuje prostřednictvím vyprávění o vybraných osobnostech literatury, publicistiky i výtvarného umění; o každé z oblastí bude pojednáno jednotlivě. Bez zajímavosti však nezůstávají ani kapitoly, ve kterých se Pamuk (podobně jako spisovatel Théophile Gautier),⁶⁸ sám vyznává ze své touhy stát se malířem, o nichž bude pojednáno dále. Pamuk tak na stránkách *Istanbulu* seznamuje čtenáře s osobnostmi, jejichž díla na něj v mládí působila a v pozdějších letech mu také byla zdrojem inspirace. Zmiňuje i autory, jejichž pracemi si v dětství rád listoval, a znal je tak téměř nazpaměť. Pamuk v knize neopomíná ani autory novinových článků, kteří se také ve velké míře podíleli na utváření obrazu jeho vlastního světa jako komentátoři života v Istanbulu.

Většina těchto zmínek není nahodilá, Pamuk si vymezuje vždy celou kapitolu na to, aby čtenáře s konkrétním umělcem, případně skupinou umělců, seznámil, neváhá však přidat ani osobní hodnocení a komentáře. Tak jako v celé knize, ani zde nechybí názorné ukázky fotografií a reprodukcí jmenovaných děl. V této kapitole bych tedy některé ze zmíněných osobností chtěla ve stručnosti představit a na základě komentářů v knize *Istanbul* přidat i Pamukovo hodnocení ke každé z nich. Protože se zmínky o jednotlivých umělcích v knize objevují nepravidelně, rozhodla jsem se je uspořádat podle národnosti do dvou skupin - na domácí a zahraniční, dále pak podle pole působnosti na výtvarníky, spisovatele a novináře. Pro úplnost zde uvádím seznam jmen v pořadí, v jakém se v knize objevují⁶⁹: Antoine I. Melling (7), Ahmet Rasim, (Ahmet Hamdi Tanpınar, Yayha Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar)⁷⁰, Namık Kemal, Ali Efendi, Ahmet Haşim, Burhan Felek (15), Reşat Ekrem Koçu (18), Gérard de Nerval (23), Théophile Gautier (24), Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaha Kemal (26), Gustave Flaubert (31).

⁶⁷PAMUK, Orhan. *Istanbul: vzpomínky a město*. Op.cit., str. 272.

„Na „Cestu do Orientu“, [...] se [Nerval] vypravil [...] i pod vlivem romantických fantazií o Orientu, jež se díky Chateaubriandovi, Lamartinovi a Hugovi staly ve francouzské literatuře jistou tradicí.“

⁶⁸ Ibid, str. 280.

⁶⁹ Závorka za jménem označuje číslo kapitoly, ve které se zmínka o dané osobnosti vyskytuje.

⁷⁰ Podrobněji v kapitole 26, viz dále.

V každé z takto vymezených kategorií pak vybírám vždy jednoho tureckého a jednoho zahraničního autora (pokud jsou zastoupeny obě skupiny) podle rozsahu stran, které jsou dané osobnosti věnovány, případně podle důležitosti, které jim Pamuk ve svém díle přikládá.

7.1 Novináři: Ahmet Rasim

Již v úvodu samotné knihy se dostáváme k citátu novináře Ahmeta Rasima: „Krása krajiny spočívá v její melancholii“. Tato skutečnost potvrzuje skutečnost, že komentátoři městského života hrají důležitou úlohu ve formování společnosti, na což nás Pamuk důkladněji upozorňuje v kapitolách 15 a 16.⁷¹ Pamuk čtenáře postupně seznamuje s následujícími jmény žurnalistů, činných v Istanbulu v době velkých změn⁷²: Ahmet Rasim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yayha Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar, Namık Kemal, Ali Efendi, Ahmet Haşim a Burhan Felek. Jak již bylo předesláno, zdaleka největší pozornosti se v knize dostává osobnosti Ahmeta Rasima.

Ahmet Rasim, (1864-1932) byl spisovatel, folklorista a autor krátkých povídek. Je vnímán jako mistr monografie, libující si v lahůdkách istanbulského života, které si lidé s chutí navzájem vyprávěli. Ve svých krátkých příbězích dokázal zesměšnit lidské slabosti při zachování veškeré elegance a vytříbenosti jazyka.⁷³ Jeho anekdotická vyprávění vyšla i knižně, prozatím však nebyla přeložena do češtiny. Pamuk jej ve svém díle zmiňuje v souvislosti s jeho *Městskými dopisy*. Rasim je známý také jako autor pamfletů proti westernizaci společnosti, přestože svoji kariéru začal tvorbou překladů z francouzštiny.⁷⁴

Pamuk vysvětluje jeho cynismus a povýšenost jako důsledek ztracených literárních ambicí. Jeho tvorbu komentuje následovně: „Nadšení, jaké by pociťoval botanik nad různorodostí a bohatstvím rostlin v lese, prožíval Rasim nad mnohotvárností města, jež vlivem

⁷¹ Ibid, str. 166-183.

⁷² Ne všichni novináři jsou Pamukovi současníci, více viz oddíl *Rovina společenská* této práce.

⁷³ Ahmet Rasim, 1864-1932 [heslo]. In: HEPER, Metin a Nur Bilge CRISS. *Historical Dictionary of Turkey*. Lanham: Scarecrow Press, 2009. ISBN 9780810862814.

⁷⁴ Ahmet Rasim [heslo]. In: *The Great Soviet Encyclopedia, 3rd Edition (1970-1979)* [online]. The Gale Group, 2010 [cit. 2017-04-21]. Dostupné z: <http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Ahmet+Rasim>

pozápadňování, přistěhovalectví a vrtochů historie rodilo každý den nové podivnosti, výstřednosti, pohromy, nebo absurdity.“ (str. 170)

7.2 Výtvarníci: Antoine I. Melling

Pokud nebereme v úvahu pozoruhodné ilustrace, vyobrazené v *Encyklopedii Istanbulu* Reşata Ekrema Koçua (viz str. 119-214), jediným výtvarným umělcem, kterému je v knize věnován prostor, je Antoine Ignace Melling (1763-1831). S jeho rytinami čtenáře Pamuk podrobně seznamuje v kapitole 7.

Francouzský malíř a architekt Antoine Ignace Melling se do Istanbulu dostává ve věku 19 let jako doprovod ruského velvyslance; ve městě nakonec zůstává dalších 18 let. Postupně se pak stává architektem sultánovy sestry Hatice - tento fakt mu umožnil studovat interiéry sultánského paláce a přilehlého harému. V roce 1803 se vrací do Paříže, kde ihned po příjezdu začíná pracovat na svých rytinách. Tyto pak vycházejí roku 1819 pod názvem *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*. Melling zde zachycuje jak interiéry sultánských paláců, tak i městská panoramata s vyobrazením členů osmanské smetánky.⁷⁵ Ve Francii pak byl jmenován malířem krajin pro Napoleonovu manželku, císařovnu Josefinu.⁷⁶

Pamuk se Mellingovi ve svém díle věnuje především díky jeho krajinám, na kterých si všímá jeho smyslu pro detail a geografickou přesnost ve vyobrazení konkrétních exteriérů.⁷⁷ Právě díky těmto charakteristikám Mellingových kreseb může Pamuk čtenáři přiblížit změny, ke kterým ve vzhledu Istanbulu za posledních cca 150 let došlo. Konkrétně se na jeho adresu vyjadřuje následovně: „Melling viděl a nakreslil istanbulske kopce – [...] – ještě když byly zcela liduprázdné a nezastavěné.“ (str. 270) Tento fakt je pro Pamuka sám o sobě fascinující, a jak sám přiznává, nemůže se na některé jeho práce vynadávat. Na stranách *Istanbulu* dochází k narážkám i na další výtvarníky, většinou však jde jen o zmínku v rozsahu jedné až dvou vět.

⁷⁵ Auction at Christies, Sale 2362: Travel, Science and Natural History. *Christie's* [online]. 2011 [cit. 2017-04-21]. Dostupné z: <http://www.christies.com/lotfinder/Lot/melling-antoine-ignace-1763-1831-voyage-pittoresque-de-5480346-details.aspx>

⁷⁶ VINGOPOULOU, Ioli. Melling, Antoine Ignace. *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*, Paris, Treuttel et Würtz, MDCCCXIX [=1819]. *TRAVELOGUES TRAVELLERS' VIEWS: Places – Monuments – People* [online]. Aikaterini Laskaridis Foundation, 2014 [cit. 2017-04-21]. Dostupné z: <http://eng.travelogues.gr/collection.php?view=221>

⁷⁷ Rytiny k nahlédnutí viz Ibid.

Za všechny uvádím následující jména: Modigliani (str. 146), Utrillo (str. 328), Matis (str. 146, 341), Bonnard (str. 341, 401), Dufy (str. 326), Goya (str. 378), Halil Paşa (str. 410), atd.

7.3 Spisovatelé: Gérard de Nerval, Ahmet H. Tanpınar

Co se týče literátů, věnujícím se životu v Istanbulu, Pamuk si všímá především těch, kteří se zajímali o jeho melancholickou stránku.⁷⁸ Kromě domácích autorů se věnuje i autorům francouzským, kteří do Istanbulu za inspirací začali přijíždět v 19. století pod vlivem romantismu. Ve francouzském prostředí exotismus „nahrazuje romantické zobrazování přírody.“⁷⁹ Od roku 1827 se mladší generace romantiků soustředí okolo Victora Huga v tzv. *Romantickém kroužku* (Cénacle romantique).⁸⁰ Z autorů, působících v této skupině se Pamuk věnuje Gérardu de Nervalovi a jeho blízkému příteli Théophilu Gautierovi (str. 270- 277). Na mnoha místech také upozorňuje na vzájemnou provázanost domácích a zahraničních autorů, a to především z pohledu literární inspirace (především vliv francouzských autorů na tvorbu těch domácích, viz dále). Souvislost s touto orientalistickou tendencí a touhou objevovat *východ* může mít také vydání Mellingových rytin v roce 1819 (viz str. 271). Konkrétními autory, se kterými čtenáře Pamuk v *Istanbulu* postupně seznamuje, jsou: autor *Encyklopedie Istanbulu* Reşat Ekrem Koçu, francouzští cestovatelé Gérard de Nerval a Théophile Gautier, turečtí spisovatelé Ahmet Hamdi Tanpınar a Yaha Kemal, dále pak také Gustave Flaubert, který se ve svých výpravách na východ inspiroval Nervalem a jeho dílem *Voyage en Orient*, „Istanbul [pro něj] ale nebyl tím Orientem, který hledal“ (str. 351).

Vzhledem k výše řečenému a s přihlédnutím ke skutečnosti, že každé ze zmíněných osobností je v knize věnován zhruba stejný prostor, rozhodla jsem se pro zahrnutí G. Nervalu jako spisovatele a cestovatele, který byl inspirací pro velké množství jeho současníků i pro budoucí generaci; z tureckých autorů pak vybírám A. Tanpınara, který byl dle Pamuka

⁷⁸ viz také *Hüziin*

⁷⁹ Romantismus ve francouzské literatuře [heslo]. In: [VÁŇOVÁ, Tamara a kol]. *Literatura v kontextu české a světové kultury*. [online]. [cit. 2017-04-21]. Dostupné z:

http://www.ped.muni.cz/weng/literatura/romanticism/rom_fr.html

⁸⁰ Ibid.

Nervalem výrazně ovlivněn.⁸¹ Dalším z důvodů, proč vybírám právě Tanpınara, je Pamukovo odvážné tvrzení, že kapitola věnovaná Istanbulu v jeho díle *Pět měst* je „nejdůležitějším textem napsaným ve dvacátém století Istanbulanem o Istanbulu“ (str. 289). Tato práce dle slov Pamuka vznikla na základě dialogu i prudké polemiky s Nervalem a Gautierem. Nerval je čtenářům představen v kapitole 23, turečtí „melancholičtí autoři“⁸² pak v kapitole 26.

Gérard de Nerval (1808- 1855), autor již zmíněného díla *Voyage en Orient* se Istanbulu věnuje pouze v jediné z kapitol knihy, shrnující jeho zážitky z cesty na *východ*. Rozhodnutí vydat se na cestu bylo reakcí na smrt jeho platonické lásky, která jeho city však neopětovala a provdala se se za jiného muže. Kniha se věnuje také mytologii, symbolům a náboženství.⁸³

Pamuk na jeho text shlíží s velkou nadsázkou: Nerval se do Istanbulu dostává v období Ramadánu a neváhá tento svátek přirovnat ke karnevalu. „Nerval si byl vědom toho, jak povrchní, laciné a vulgární jsou jeho novinářské postřehy o krajových zvycích a krajinách, o orientálních ženách a ramadánových večerech, a proto [...] prošpikoval svou *Cestu do Orientu* rozvláčnými historkami, jež si nejspíš z větší části sám vymyslel“ (str. 274), během vyprávění Nerval pak údajně často odkazuje na *Příběhy tisíce a jedné noci* pro ozvláštnění „slabších pasáží“ práce (str. 274).

Ahmed Hamdi Tanpınar (1901-1962), syn osmanského soudce, strávil dětství cestováním po Anatolii v doprovodu svého otce. V Istanbulu poté studoval historii, filozofii a literaturu. Díky studiu získal znalosti jak západní, tak *divanové* literatury.⁸⁴ Pracoval jako profesor na Istanbulské univerzitě, v letech 1946-48 působil jako inspektor Ministerstva školství.⁸⁵ Je autorem básní, esejů i románů. Díky své románové tvorbě je považován za „zakladatele modernistické fikce v Turecku. [...] a přestože jeho poetická tvorba není rozsáhlá, je vysoce ceněná: ve všech jeho textech se totiž prokazuje jeho schopnost přemostit kulturní

⁸¹ PAMUK, Orhan. *Istanbul: vzpomínky a město*. Op. cit., str. 289. „Ahmet Hamdi Tanpınar a Yahya Kemal, kteří za pomoci novin a časopisů poprvé vytvořili obraz města a literaturu o městě, jež mohli přijmout za své i sami Istanbulané, velmi pozorně četli Nervalovy a Gautierovy poznámky z cesty do Istanbulu.“

⁸² Pamukovo vlastní označení, první zmínka viz Ibid, str. 137 (Y. Kemal, M. E. Koçu, A. Tanpınar a A. Ş. Hisar).

⁸³ Gérard de Nerval: French Poet [heslo]. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. 2009 [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Gerard-de-Nerval>

⁸⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar. In: *Turkishculture* [online]. Turkish Cultural Foundation c2017. [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <http://www.turkishculture.org/literature/literature/turkish-authors/ahmet-hamdi-tanpinar-250.htm?type=1>

⁸⁵ Ibid.

propast mezi osmanským a republikánským obdobím.⁸⁶ Jeho eseje (na rozdíl od básní, viz výše) se věnovaly každodenním problémům, spojeným s životním stylem *východu* a *západu*.⁸⁷ V tomto ohledu byl proti slepému napodobování *západu* a vyzdvihoval nutnost uchovat si vlastní kulturní hodnoty. Tanpınar je v tomto smyslu příznivcem změn a věří v nutnost uchopování se nových příležitostí, přesto jeho dílo nese prvky nostalgie a jisté emociální bolesti, spojené s pomalým zánikem Osmanské civilizace a kultury.⁸⁸

Podle Pamuka Tanpınar jako vlastenec přibližuje *západem* neovlivněný charakter periferie, přestože pod vlivem optiky „západního cestovatele někdy označuje okrajové čtvrti za „pitoreskní“ a jindy za „krajinomalby“ (str. 312). Dále tvrdí, že A. Tanpınar společně s Y. Kemalem při toulkách po periferiích „Sledovali jistý politický cíl: chtěli v troskách Istanbulu nalézt turecký národ a turecký nacionalismus, chtěli ukázat, že mocná osmanská říše se sice rozpadla, ale turecký národ, o nějž se opírala [...], se stále drží na nohou, byť plný melancholie.“ (str. 306- 308) V tomto bodě se veškeré dříve naznačené inspirace naivním Nervalovým pohledem mění spíše v polemiku s jeho názory. Pamuk ale dodává, že není jisté, nakolik si byl Tanpınar významu svého počínu vědom. „Bezesporně si ale uvědomoval, že se snaží okrajovým čtvrtím hromadám trosek, [...] dodat zvláštní krásu a smysl.“ (str. 306)

V této kapitole jsem z množství osobností, objevujících se v Pamukově *Istanbulu* vybrala následující čtyři: Ahmet Rasim, Antoine I. Melling, Gérard de Nerval a Ahmet H. Tanpınar. Zatímco Ahmet Rasim je Pamukem vnímán jako útočný provokatér, který se ke své tvorbě dostal přes neúspěšné pokusy prorazit ve „vysoké“ literatuře, Mellingovy kresby se u něj těší neskrývanému obdivu. Naopak srovnání autorských dvojic Nerval - Gautier s jejich domácími protějšky Tanpınar – Kemal v kapitolách 23, 24 a 26 si v rámci možností udržuje objektivní ráz.

New Ottoman Literature (1839–1918): Modern Turkish Literature [heslo]. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Turkish-literature/New-Ottoman-literature-1839-1918#ref980053>

„Tanpınar is considered the founder of modernist fiction in Turkey largely on the basis of his novels. [...] Tanpınar's poetic output, while not extensive, is also highly regarded. Throughout all his writings he demonstrated his ability to bridge the cultural gap between the Ottoman and the republican periods.“

⁸⁷ Ibid. „His essays, on the other hand, dealt with daily social problems related to Eastern and Western lifestyles.“

⁸⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar. In: *Turkishculture* [online]. Op. cit.

Je tedy vidět, že Pamuk ve svém díle dává prostor osobnostem nejrůznějšího smýšlení a způsobu projevu s cílem podat čtenáři co nejucelenější představu o produkci, která je ve spojitosti s jeho městem v současnosti k dispozici. Přestože je Pamuk v komentářích často osobní, snaží se nestránit konkrétním smýšlením a nerozhodovat za čtenáře, ke kterému směru se přiklonit. Mírně kritický je jen k přílišné idealizaci města západními autory druhé poloviny 19. století a k některým autorům tzv. *městských dopisů*, viz dále.

8. Rovina společenská

Druhou ze tří základních složek knihy *Istanbul*, které jsem vymezila v úvodu této práce, je společenská rovina díla. Na této úrovni Pamuk řeší vztah istanbulské, potažmo turecké společnosti k *západu*, a za pomoci literatury čtenáři zprostředkovává pohled na odlišné přístupy domácích i zahraničních autorů k vyobrazení města se všemi jeho specifiky.

Kromě nastínění tématu evropeizace prostřednictvím Pamukem zmiňované beletrie se také pokusím vyvodit její důsledky v podobě stísnujícího pocitu *hüzünü*, jazykové situace národnostních menšin ve společnosti po Atatürkových reformách a také neustávajících snah novinářů o nápravu společnosti, prezentované v díle prostřednictvím tzv. *městských dopisů*, vydávaných od poloviny 19. století až po 90. léta 20. století.

8.1 *Vztah k západu: „komplex méněcennosti“*

Na základě vybraných literárních děl Pamuk čtenáři přibližuje směry, kterými se konkrétní zahraniční i domácí umělci vydávali při zachycování charakteru jeho rodného města. Jak sám tvrdí, zahraniční produkce (přestože často idealizující) nad tou domácí výrazně převládá: „Odhlédneme-li totiž od detailních úředních záznamů a textů hrstky městských dopisovatelů [...], napsali toho Istanbulané o Istanbulu žalostně málo.“ (str. 295)

Za pomoci konkrétních příkladů pak Pamuk vysvětluje fenomén, ke kterému dochází při konfrontaci domácích autorů s texty zahraničních „velikánů“: Turečtí autoři vzhlížejí k *západu* a snaží se přiblížit evropské literární tradici, přičemž západní spisovatelé (například Piere Loti) se naopak netají tím, že Istanbul a Turkey mají rádi právě pro jejich odlišnost a proto, že si uchovali své orientální a „exotické“ rysy (str. 291). Tyto západními autory často vyzdvihované „exotické rysy“ z turecké společnosti postupně mizí s nástupem Turecké republiky; Pamuk nachází souvislost mezi texty vycházejícími na *západě* a reformami, které byly zaváděny po roce 1923, viz dále. Je totiž třeba poznamenat, že ne všichni západní spisovatelé, kteří se do Istanbulu dostávali, byli uchváteni jeho kouzlem ve stejné míře, jako první generace autorů orientálních cestovatelů, opěvujících harém, tržnice, hřbitovy, pouliční smečky psů, automobily americké výroby i všudypřítomné dervíše.

Na druhou stranu je také nutné zmínit, že v případech, kdy docházelo ke kritice města ze strany *západu* (André Gide Turkey označuje jako „podřadnou rasu“), turečtí intelektuálové vč. Y. Kemala se k urážkám nevyjadřovali a podle Pamuka se je snažili před tureckou veřejností skrýt. „Bylo tomu tak samozřejmě i proto, že poevropštění literáti dávali Gidovým urážkám potají za pravdu.“ (str. 292) Bez zajímavosti nezůstává v této souvislosti skutečnost, že „revoluce v oblékání“⁸⁹ byla Atatürkem zavedena jako součást sociálních reforem jen rok poté, co Gidovy články hanící oblečení Turků vyšly knižně (str. 292). Omluvně působí také Tanpınarova poznámka, že Nervalův a Gautierův zájem o sultána „se nesl v lehčím duchu, protože coby novináři museli své vyprávění přizpůsobit očekávání *předpojatého* západního čtenáře.“ (str. 289) Tanpınar dodává, že „se kvůli tomu nesmíme na Gautiera zlobit, protože *harém přece existoval*.“ (str. 290) Tento přístup vystihuje „dilema vzdělaného Istanbulana, hluboce zneklidněného tím, co západní pozorovatel v jeho městě viděl. Na jednu stranu se v důsledku pozápádnění staly hodnoty a soudy západních spisovatelů pro čtenáře nesmírně důležitými a na druhou stranu se ho přesně z téhož důvodu jakékoliv přehánění západního autora, [...], hluboce dotkne.“ (str. 290)

Na základě uvedených skutečností se Pamuk pokouší naznačit, že při zachycování povahy Istanbulu existuje „dvojí metr“ a že je v tomto směru Evropanům leccos dovoleno, přestože jejich kritické postřehy nejsou tureckou veřejností příliš vítány. K podobným situacím nedochází jen v literatuře – tuto skutečnost dokládá také autorova poznámka k jednomu z motivů, které si západní cestovatelé oblíbili nejvíce:

„[...] neuvěřitelný náklad na zádech nosičů (všechny nás vždycky iritovalo, když si nosiče s několikametrovými komíny plechovek na zádech, které jsem v dětství vídal na Galatském mostě a bál se jich, fotografovali evropští turisté, nicméně když tentýž výjev zachycuje nějaký istanbulský fotograf, například Hilmi Şahenk, nikoho to nevzrušuje).“ (str. 290)

O všech tématech, která Pamuk vyjmenovává, kriticky psali i pozápádnění Istanbulané, „domácí“ kritika však nebyla brána na takovou váhu, jako ta západní: „[jenže] čist tentýž nepříznivý soud z pera slavného západního spisovatele většinou vede k nečekané dotčenosti a nacionalistickým reakcím.“ (str. 291) Pochybení však Pamuk vidí i na straně západních cestovatelů, kteří se v době, kdy parníky zkrátily vzdálenosti mezi oběma světy, „začali

⁸⁹ „To give his nation a modern outlook, Atatürk introduced many reforms: European hats replaced the fez; women stopped wearing the veil [...]“
Mustafa Kemal Atatürk: Social Reforms. *Columbia University* [online]. January 12, 1994 [cit. 2017-04-23].
Dostupné z: <http://www.columbia.edu/~sss31/Turkiye/ata/hayati.html>

dožadovat práva cestovatele na to, aby se v Istanbulu prostě jenom bavili, rozptýlili a byli šťastní, místo aby se namáhali pochopit rozdílnost kultur [...], nebo kulturní specifika jiné země a kultury.“ (str. 293) Tito spisovatelé byli dle jeho úsudku „natolik sebevědomí, že pokud nedokázali říct o městě nic zajímavého, nepovažovali za nudné a bezbarvé sami sebe, nýbrž Istanbul.“ (str. 293) Tento pocit nadřazenosti *západu* (a s ním související podřizenosti Turecka) začíná bořit ustálený obraz „exotického“ Istanbulu v anglické a francouzské literatuře poloviny devatenáctého století. Zájem o tematiku polevoval i v důsledku proevropských kemalistických reforem, přibližujících Turecko k *západu* a ubírajících mu tak na orientální atraktivitě.

V souvislosti se změnami a úpadkem kulturního dědictví let minulých Pamuk cituje úryvek z eseje *Útěk z Byzance*. J. Brodského, vydané v roce 1985 na základě jeho návštěvy Istanbulu:⁹⁰ „*Jak je tady všechno zastaralé! Ne staré, starožitné, módní, prostě jen zastaralé!*“ (str. 294) Pamuk přiznává, že jej článek svou jízlivostí ranil, přesto v něm tento výrok oceňuje. Citace podle něj přesně vystihuje pocit vyprázdnění a izolaci nově vznikajícího státu od okolního světa, viditelnou i více než 60 let po pádu Osmanské říše; úpadek státu, který se až příliš zaměřil sám na sebe a své turectví, bez konkrétní vize o budoucnosti. Istanbul v důsledku modernizačních snah dle Pamuka přišel o „svou mnohojazyčnost a triumfálnost [...] a proměnil se v prázdné, černobílé [...] místo, kde všechno samo od sebe pomaličku stárlo a pustlo.“ (str. 294) Pocitu zmaru a smutku, pramenícího z nedokončené evropeizace a vykořenění, spojeného s pádem Osmanské říše, věnuje Pamuk hned dvě kapitoly knihy, konkrétně 10 a 34.⁹¹ Dalším z důsledků modernizačních snah po vzniku Turecké republiky je mimo jiné také situace, se kterou se musely vypořádat národnostní menšiny.

8.2 Postavení menšin po pádu Osmanské říše

Přestože jedním z klíčových bodů sociálních reforem Mustafy Kemala Atatürka po vzniku Turecké republiky byla rovnoprávnost náboženství,⁹² co se týče jazykových svobod, turečtina byla vnucována všem skupinám obyvatel bez rozdílu jejich původu. Na tuto skutečnost upozorňuje také Pamuk: „[po založení Turecké republiky] zintenzivnilo se

⁹⁰ Vyšlo 28.10.1985 v týdeníku The New Yorker.

⁹¹ O specifickém typu smutku, který z vykořenění vychází, viz kapitola *Hüzün*.

⁹² „Moslem majority and the small Christian and Jewish minorities are free to practice their faith.” Mustafa Kemal Atatürk: Social Reforms. *Columbia University* [online]. Op. cit.

poturčování města a stát zde provedl cosi na způsob etnické čistky, byly zde všechny tyto jazyky [řečtina, arménština, italština, francouzština, angličtina, ladino]⁹³ postupně vymýceny.“ (str. 294 - 295)

Jak zdůrazňuje politolog Filip Tesař, jazyk se stal hlavním a nejvýraznějším rysem nacionalismu. V tomto případě nešlo o literární jazyk vysoké společnosti, nýbrž řeč anatolských Turků, očištěnou od arabských a perských vlivů. „Jednotný jazyk, srozumitelný širokým vrstvám, byl prostředkem moderního školství, jež bylo zase prostředkem masového šíření nacionalistické ideologie.“⁹⁴ Národnostní menšiny, které v Turecku mohly zůstat, případně byly do země přesunuty v souvislosti s rozpadem Osmanské říše (především muslimové z oblasti Balkánu), byly nuceny turečtinu v rámci nacionalistického programu hromadně přejímat. V této souvislosti Pamuk připojuje osobní vzpomínku z dětství, kdy v rámci „kampaně na podporu turečtiny byly umlčovani na ulici lidé bavící se nahlas řecky nebo arménsky“ (str. 295), a vzpomíná také, jak na ulicích v době jeho dospívání visely cedule s nápisem „Občane, mluv turecky!“ (str. 295)

Historické události, týkající se vztahu společnosti k menšinám, se v textu příliš nevyskytují, výjimkou je kapitola 19, věnující se Istanbulskému pogromu na řeckou menšinu v roce 1955.⁹⁵ Pamuk se zaměřuje převážně na literární témata, na obraz Istanbulu v očích *západu* (viz výše) a každodennímu životu ve městě. Co se týče naposled jmenovaného tématu, napomínání ve formě všudypřítomných příkazových tabulí se zdaleka netýkalo jen národnostních menšin, ve městě žijících. S postupem času se úlohy samozvaných kritiků společnosti chopili také místní novináři prostřednictvím tzv. *městských dopisů*.

8.3 Městské dopisy a snaha o změnu společnosti

Nápisy plné zákazů, příkazové a informační tabule i vývěsní štíty visící na domech se staly součástí moderní tváře Istanbulu; s nadsázkou lze též tvrdit, že se díky nim Pamuk naučil číst (viz kapitola č. 14, *Mez an etjevilpen*). Přestože informace tohoto typu (tj. zákazy a nařízení)

⁹³ „A popular name for Judeo-Spanish, the language current among the Jews who were expelled from Spain in 1492 and settled in the countries bordering the Mediterranean.“

Ladino [heslo]. In: *The universal jewish encyclopedia in ten volumes*. Vol. 6. New York, 1948.

⁹⁴ TESAŘ, Filip. Krize tureckého nacionalismu. *A2: Kulturní čtrnáctideník* [online]. Praha, 2006, (4) [cit. 2017-04-23]. ISSN 1803-6635. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2006/4/krize-tureckeho-nacionalismu>

⁹⁵ DE ZAYAS, Alfred. The Istanbul Pogrom of 6–7 September 1955 in the Light of International Law. *Genocide Studies and Prevention: An International Journal* [online]. 2007, (2) [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <http://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1206&context=gsp>

mohou v prostoru města často působit nadbytečně, v moderních městech mají nezastupitelnou úlohu pro poklidné soužití jeho obyvatel i návštěvníků. Istanbul však kromě těchto nápisů, tabulí a cedulí měl v době Pamukova dětství i jedno specifikum, spojené se snahami o modernizaci společnosti a její přiblížení se západním vzorům. Tímto specifikem jsou tzv. *městské dopisy*. Před uvedením konkrétních příkladů tohoto žánru si společně s Pamukem dovolím krátkou odbočku do dob Osmanské říše poloviny 19. století, kde se tato publicistická forma dočkává svého objevení, pochopitelně opět na základě *západních* vzorů.

Prvním autorem, který turecké publikum seznamuje se žánrem dopisu ve formě literárního útvaru je Namık Kemal, kterému (pod vlivem V. Huga) v novinách po dobu půstu roku 1867 vycházejí *Ramadánové dopisy*. Turecké publikum se tak seznamuje s novou formou, na kterou bylo doposud zvyklé jen ze soukromí a objevuje intimitu jejího sdělení. Na Kemala jako na zakladatele žánru pak navazují *Prozíravy*⁹⁶ Ali Efendi s podporou paláce a smyslem pro detail, a cynický A. Rasim, kterému jeho ironické *Městské dopisy* pravidelně vycházely v letech 1895-1903. Každý z těchto autorů měl k tvorbě odlišný přístup, shodné téma si ale zvolili záměrně: vzhledem k politické situaci nebylo možné kritizovat vládnoucí vrstvu, za svůj terč si tedy vybrali lid, aby unikli přísné cenzuře paláce. Přístupy jednotlivých autorů městských dopisů se pohybovaly od hněvivého přes káravý až k pohrdlivému.

Ve dvacátém století nastupuje další generace kritiků společnosti, reprezentovaná jmény Ahmet Haşim a Burhan Felek. Přestože jejich články už nebývají nadepisovány jako *městské dopisy*, svým káravým tónem a volbou tématu se k předchozí tradici bezesporu také hlásí. Pamuk na „výchovný“ charakter těchto příspěvků upozorňuje následovně: „Jejich články [Haşimovy a Felekovy] měly ještě jednu funkci: učily Istanbulany, jak se správně chovat na ulicích, v parcích a zahradách, v krámech a na zábavních místech, na lodích, na mostech, na náměstích a v tramvajích.“ (str. 172) Úryvky jednotlivých článků Pamuk ve své knize zařadil na str. 174 – 183 (bez udávání autorství konkrétních pasáží), pro ilustraci výběrově uvádím alespoň některé:

„Když spatříte na ulici pohlednou ženu, nezírejte na ni nenávistně, jako byste ji chtěli zabít, ani žádostivě; střetnou-li se vaše pohledy, mile se usmějte, odvráťte zrak a jděte dál svou cestou (1974).“

„Podníceni článkem o náležitém způsobu, jak se správně pohybovat po městě, otištěném v proslulém pařížském deníku *Le Matin*, bychom i my rádi přistoupili k věci a připomněli těm občanům, kteří neumějí po istanbulských ulicích chodit, jak

⁹⁶ „[...] Prozíravý Ali Efendi, protože vydával noviny *Basiret*, *Prozíravost*.“ (str. 171)

se sluší a patří, jednu zásadu: Nechoďte po ulici s otevřenými ústy (1924).“

„Megafony na nákladních autech rozvážejících propanbutanové bomby, brambory a rajčata a ohavné halekání prodavačů proměnily město v peklo (1992).“

Je třeba dodat, že Pamuk tyto výňatky nijak nekomentuje a kromě uvedení do kontextu žánr nijak subjektivně nehodnotí; nechává na čtenáři, aby si o Istanbulu dané doby a jeho obyvatelích sám udělal vlastní představu na základě jím vybraných podkladů. Je však zřejmé, že tyto články byly spíše novinářskými „výkřiky do tmy“, než závaznými normami, které by měly ambice svým vydáním hromadně měnit chování širokých vrstev společnosti.

Istanbul od začátku do konce vypovídá o rozdílnosti pohledu domácích a zahraničních umělců na město a na istanbulskou společnost, přičemž Pamuk se snaží obě roviny porovnat, najít v nich souvislosti a v širším kontextu s nimi seznámit i čtenáře. Pokud by tento měl zkušenosti jen s francouzskými orientalisty, případně s kritikou typu Andrého Gida, jeho pohled by byl zaujatý a neúplný. Přestože na území Istanbulu nevyšlo nikterak velké množství textů, které by zachycovaly atmosféru města (tj. většina z nich zprostředkovává pohled „zvenčí“), Pamuk se snaží představit alespoň tu část literárních dokladů, které má k dispozici (tj. převážně *městské dopisy*). Prostřednictvím všech takto nashromážděných materiálů a také vlastních úvah představuje čtenářům vlastní pohled na město, do velké míry ovlivněný také faktem, že v něm strávil téměř celý život. Společnost je v jeho díle obviňována z neschopnosti vyrovnat se s modernizací počátku 20. století, tato sdílená vlastnost všech Istanbulanů je souhrnně označena jako *hüzün*. Z pohledu Pamuka *hüzün* nemusí být nutně vnímán jako bolestný osud, „nýbrž jako něco, co si [Istanbul] sám zvolil.“ (str. 132)

9. Rovina osobní

Jak již bylo předesláno, *Istanbul* je spíše zpovědní narací, než klasickou autobiografií; autor se během svého vyprávění také často obrací k veřejnému životu a literatuře. Sám Pamuk se k této skutečnosti vyjadřuje následovně: „Polovina [knihy] je autobiografií [...] a ta druhá je esejí o Istanbulu, přesněji dětským pohledem na něj. Je kombinací myšlenek o obrazech a panoramatech a náboje města, je dětským obrazem tohoto města, autobiografií tohoto dítěte.“⁹⁷ Pamuk určitou míru dětinskosti a hravost přiznává nejen prostřednictvím *Istanbulu*, ale i v některých veřejných prohlášeních. Jedním z nejprůkaznějších dokladů toho tvrzení je jeho výrok, který pronesl na banketu při příležitosti převzetí Nobelovy ceny: „Literatura je o pocitu štěstí, [...] o zachování vlastní dětinskosti po celý život, o uchovávání vnitřního dítěte při životě...“⁹⁸

Přestože Pamuk tvrdí, že samotná autobiografie tvoří přibližně polovinu knihy (viz výše), objektivně lze říci, že z 37 kapitol se jeho soukromí věnuje pouze 14 z nich,⁹⁹ přičemž tyto se dají rozdělit do následujících skupin: poznávání vlastního já a objevování záliby v malování; rodinné vztahy, láska a přátelství; školní docházka. Dalo by se říci, že Pamuk čtenáře svým soukromým životem provádí poměrně důkladně, přesto lze ale tvrdit, že ve srovnání s ostatními složkami vyprávění¹⁰⁰ tvoří popis vlastního soukromí zdaleka nejméně rozsáhlou část textu *Istanbulu*. I přes tuto skutečnost mělo ale vydání knihy v roce 2003 přímý vliv na jeho osobní život: „*Istanbul* zničil můj vztah s matkou – v současné době už se nevidáme. A pochopitelně také téměř nevidám svého bratra. Můj vztah s tureckou veřejností, v důsledku mých posledních komentářů, je také složitý.“¹⁰¹

⁹⁷ „Half of it is my autobiography [...] and the other half is an essay about Istanbul, or more precisely, a child's vision of Istanbul. It's a combination of thinking about images and landscapes and the chemistry of a city, and a child's perception of that city, and that child's autobiography.“

GURRAA-QUINTANA, Angel. Orhan Pamuk, The Art of Fiction No. 187. *The Paris Review* [online]. Fall/Winter 2005, (175) [cit. 2017-04-04]. Dostupné z: <https://www.theparisreview.org/interviews/5587/orhan-pamuk-the-art-of-fiction-no-187-orhan-pamuk>

⁹⁸ „...Literature is about happiness [...], about preserving your childishness all your life, keeping the child in you alive ...“

Orhan Pamuk - Banquet Speech. *Nobelprize.org: The Official Web Site of the Nobel Prize* [online]. Op. cit.

⁹⁹ V úvahu беру jen kapitoly, týkající se výhradně soukromého života (tj. ne ty, ve kterých se soukromí promítá na pozadí společenských témat); vynechávám tak např. kapitoly 20 *Bohatí* a 21 *Náboženství*, ponechávám 12 *Babička* a 28 *Kreslím Istanbul*.

¹⁰⁰ Srov. výše (*Rovina společenská, Rovina umělecká*).

¹⁰¹ GURRAA-QUINTANA, Angel. Orhan Pamuk, The Art of Fiction No. 187. Op. cit.

„Istanbul destroyed my relationship with my mother—we don't see each other anymore. And of course I hardly ever see my brother. My relationship with the Turkish public, because of my recent comments, is also difficult.“

V následujících oddílech se pokusím ve stručnosti vystihnout podstatu každé z výše zmíněných složek osobního života dospívajícího Pamuka a ilustrovat ji za pomoci vybraných úryvků z *Istanbulu*.¹⁰²

9.1 Záliba v malování

Pamuk má hluboký cit pro estetiku, a jak sám v knize přiznává, dlouhou dobu toužil stát se malířem. V návaznosti na tento fakt a na rodinnou tradici se měl na základě rozhodnutí vlastní rodiny v mládí věnovat studiu architektury: „Jelikož jsem byl racionální člověk jako můj dědeček, otec i strýc, měl bych vlastně i já studovat inženýrství na Istanbulské technické univerzitě, ale když už jsem tolik tíhl k malířství, bylo by asi lepší, kdybych se tamtéž zapsal na architekturu.“ (str. 382) Jak se později ukáže, tato volba pro Pamuka nebyla z těch nejšťastnějších.

Malování pro něj v prvních letech života a raného dětství představuje uvolnění a je mu zdrojem čiré radosti; velmi důležitým je pro něj také pocit uznání ze strany dospělých: „...[dospělí] dokonce projevovali údiv, který mi připadal nepředstíraný.“ (str. 185) Ztráta zájmu o jeho výtvarnou tvorbu ze strany rodičů v něm naopak vyvolává negativní pocity: [...] jenže sem [do ateliéru] nechodila ani matka, ani otec, ani nikdo jiný, aby mi řekl, jak krásné věci jsem vytvořil.“ (str. 336) Proces malování mu i přesto přinášel pocity štěstí: „Cítil jsem, že mi malování působí rozkoš. Na ničem jiném nezáleželo.“ (str. 184); „[přál jsem si] znovu prožít ty neopakovatelné okamžiky slasti, které mi kreslení přinášelo.“ (str. 187) a jeho talent mu dodával pocit sebedůvěry: „...[objevení potěšení z malování mě] přivádělo k přesvědčení, že jsem kdosi výjimečný, jiný než ostatní.“ (str. 189); „Stačilo jediné: abych jako kouzelník, co z ničeho kouzlí králíky a holubice, kreslil tyhle zázračné malby a pak za ně sklízel chválu.“ (str. 185) V pozdějších letech pro něj však podle jeho vlastních slov bylo čím dál složitější v malování nalézat potěšení, musel se proto do jisté míry „odosobnit“ od sebe sama a stát se během tvůrčího procesu někým jiným: ztotožnil se tak například s významným malířem, aby upozadil vlastní já (str. 329) a stával se „tak trochu někým jiným.“ (str. 332) Na základě této praktiky pak dospěl k všeobecnému závěru, že „můžeme získat vlastní osobnost, pouze když napodobujeme druhé.“ (str. 332)

¹⁰² PAMUK, Orhan. *Istanbul: vzpomínky a město*. Op. cit.

Hlavním námětem jeho maleb bylo panorama Istanbulu („Prostě jsem neuměl malovat zátiší a portréty a ani jsem je neměl rád.“ (str. 325); „Uklidňovalo mě, že jsem měl za námět něco, co každý automaticky považoval za krásné...“ (str. 326)), v pozdějších letech (s rostoucím pocitem *hüzünü*) se ve své tvorbě věnoval především melancholickým zákoutím města: „...mé pestrobarevné, naivní malířství mne již nevysvobozovalo z tísnivosti obyčejného světa. Přestal jsem proto kreslit všeobecně známé pohledy na město a pustil se do postranních uliček [...]“ (str. 328) V *Istanbulu* však také popisuje, jak rád maloval „vzácné okamžiky rodinného štěstí“: „[rané kresby] neznázorňovaly istanbulské postranní uličky nebo Bospor, ale mé rodiče, nás doma uprostřed každodenního života.“ (str. 338); Jednalo se o chvíle, kdy napětí v jeho rodině povolilo (viz dále). V takových momentech se jeho tvůrčí síla projevovala naplno: „Neboť štěstí pro mě nejspíš znamenalo, že jsem mohl d'ábly a démony ve svém nitru nadšeně a hravě vyjevit, zatímco moji blízcí ty své potlačovali.“ (str. 339)

Matka ho sice v dětství v jeho zálibě podporovala: „Bylo mi šestnáct a matka, která věděla, že to s malováním myslím vážně, mi půjčila klíč od bytu v Cihangiru [...], abych ho používal jako ateliér.“ (str. 335); při pomyšlení na možnost, že by se její syn měl malířstvím živit, byla však zásadně proti, a to především ze sociálních důvodů - domnívala se totiž, že umělci v Turecku své doby nemají žádné výsadní postavení (jak tomu dle jejího mínění bylo v Evropě), jejich funkce ve společnosti byla spíše podřadná: „Kdybychom žili v bohaté společnosti, která si váží umění a malířů, tak prosím. Ale dokonce i v Evropě přece každý ví, že Van Gogh s Gauguinem byli trochu praštění.“ (str. 440); a také: „... tam se k nim [v Evropě, k umělcům] nechovají jako k instalatérům nebo řemeslníkům, ale jako k výjimečným osobnostem.“ (str. 441)

Jak bylo doloženo výše, záliba ve výtvarné tvorbě byla v průběhu Pamukova dětství jedním z hlavních rysů jeho osobnosti, a to až do té míry, že své nadání chtěl proměnit v profesi. Nakonec ale (především po dramatických večerních hádkách s matkou), své rozhodnutí přehodnocuje a dochází k závěru, že (společensky) přijatelnějším způsobem sebevyjádření je pro něj literární činnost (str. 433 - 448). Důležitějším než výsledek práce je pro něj však samotný tvůrčí proces; výsledky jeho tvorby mu již od dětství pomáhají zvyšovat sebevědomí a také jeho hodnotu v očích okolí (jak u rodičů a učitelů, tak i jeho spolužáků). Náměty ke svým malbám většinou volil nenáročné, tyto však nejsou hlavním důvodem, proč tvoří. Umělecká

činnost mu také pomáhala v dětství zachycovat radostné chvíle a vyplňovat ty zdánlivě prázdné. Všechny popsané pocity, které v Pamukovi tvůrčí proces vyvolává (uvolnění, radost, vidina uznání od okolí) lze dle informací, vyplývajících z *Istanbulu*, aplikovat jak na jeho malířskou, tak na pozdější spisovatelskou činnost. Dokladem toho jsou mnohé rozhovory, případně již zmíněná řeč, pronesená u příležitosti předávání Nobelovy ceny.¹⁰³

9.2 Rodinné podmínky

Pamuk se narodil v prostorném rodinném domě ve čtvrti Nişantaşı: „Matka, otec, starší bratr, strýcové a tety, my všichni jsme bydleli v různých patrech pětiposchodového činžáku.“ „[později si příbuzenstvo] dalo postavit „moderní budovu [...], a na její průčelí, jak bylo tehdy módou, dalo hrdě napsat *Pamuk Apt.*, U Pamukových.“ (str. 17)

Z této skutečnosti vyplývá také fakt, že Pamukova rodina byla silně provázaná. Ovšem v době, kdy společně s bratrem vyrůstali, se v těchto svazcích postupně začaly objevovat trhliny na úrovni jak majetkových, tak mezilidských vztahů: „Rodina [...] se pomalu rozkládala, to jsem cítil, třebaže jsem to nevyvozoval ze všech [těch] tahanic, ale spíše tušil z otcových a strýcových neustálých bankrotů, z toho, jak se co chvíli pouštěli do nového podnikání, a z otcovy stále častější nepřítomnosti.“ (str. 24) Příčinou tohoto rodinného nesouladu a také skutečnosti, že se bratři Pamukovi často společně s matkou přesouvali po domech nejrozličnějších příbuzných, u kterých poté přebývali, jsou pravděpodobně rozdílné povahové vlastnosti obou rodičů. (str. 24- 25, 99- 115)

Otec pro Pamuka nebyl autoritou, ale spíše přítelem, starším bratrem (viz str. 153). Jeho lehkovážnost a záletnictví přiváděla Pamukovu matku do pozice, ve které musela být na své syny velmi přísná. Více než kdokoliv jiný byl Pamukovi autoritou jeho bratr: „Zčásti měla můj pocit osamělosti [po nástupu do školy] na svědomí bratrova nepřítomnost. Ačkoliv jsem se s ním neustále přel, byl pro mě tím, jak spoustu věcí třídil, hodnotil, umisťoval do přihrádek v mé hlavě, ještě mocnější autoritou dávající všemu význam než otec a matka [...].“ (str. 369) Na druhou stranu, Pamuk otcovu lehkovážnou osobnost dokázal ocenit. Když popisuje jednu ze společných vyjížděk autem okolo Bosporu (str. 384-385), je z textu patrná úcta a zároveň uvolněnost, kterou autor v jeho blízkosti zažíval.

¹⁰³ Orhan Pamuk - Banquet Speech. *Nobelprize.org: The Official Web Site of the Nobel Prize* [online]. Op. cit.

V souvislosti s autorovou rodinou bych se také ráda vyjádřila k významu, jaký Pamuk přikládá v textu rodinným fotografiím, jimiž byl jejich rozlehlý dům v Nişantaşı na mnoha místech vyzdoben. Kromě toho, že na určitých místech byly vystaveny ve velké míře (viz str. 22), k nim Pamuk choval také určitý respekt: „Každý nový pohled na fotografie mi připomínal důležitost života a určitých okamžiků, jež byly z tohoto života vyjmuty, uchráněny před proudem času a zdůrazněny orámováním.“ (str. 22)

Na základě uvedených informací by se dalo tvrdit, že situace v rodině Pamuka nebyla příliš harmonická a že chybějící autoritu ze strany rodičů Pamukovi na určitý čas nahrazoval jeho starší bratr (do jeho odjezdu na Yale, viz dále). Přesto se ale nelze domnívat, že by Pamuk svého otce nerespektoval, naopak k němu měl velmi přátelský vztah, alespoň podle informací, které vyplývají z *Istanbulu*. Co se týče rodinných fotografií, i k těm chová Pamuk velkou úctu, vnímá je jako „okamžiky, na kterých se zastavil čas“, momenty hodné uchování. Některé z výjevů z jeho rodinného života lze také v podobě fotografií z rodinného alba nalézt přímo na stranách *Istanbulu*.

9.3 Školní docházka

Pamuk uvádí, že v začátcích povinné školní docházky chodil do školy poměrně rád, dělalo mu radost uznání ze strany učitelů (stejně jako při malování) a imponovala mu váženost, jaké se jim ve většině případů od studentů dostávalo: „Ve škole jsem totiž ke své radosti objevil ještě jednu věc: co znamená autorita. V domě *U Pamukových* vládl mezi vším tím příbuzenstvem zmatek a jakási roztříštěnost [...]. Otec doma takřka žádnou autoritu ani „mocenské centrum“ nepředstavoval [...].“ (str. 152- 153)

Z tohoto důvodu se také stavěl proti chování všech dětí, které v hodinách vyrušovaly, a snažil se během výuky vyníkat. Jeho prvotní nadšení a snaživost ale začaly poměrně brzy vyprchávat: „Nechtěl jsem jen odpovídat na každou otázku, ale i správně dělat domácí úkoly, být u učitelky oblíbený a vypadat jiný a chytrý.“ (str. 154) „Jenže potěšení z toho, že jsem znal na všechno odpověď [...], začalo postupně opadávat [...].“ (str. 154) S nástupem na gymnázium se tato tendence ještě prohloubila, autor u sebe začíná pozorovat také první náznaky *hüzünü*: „... na gymnáziu jsem začal chápat, že prostředí, v němž jsem se pohyboval, není středem světa a – což bylo ještě trpčí – už vůbec ne měřítkem všech věcí“ (str. 369); jeho smutek ještě

prohlubuje bratrův odchod na Yaleovu univerzitu: „Občas mě sice zabolelo u srdce, že už se mi nedaří být bez sebemenšího úsilí nejlepším ve třídě jako dřív, ale měl jsem pocit, že mě už vůbec nic nedokáže doopravdy rozlítostnit ani rozradostnit.“ (str. 370)

Všechny tyto skutečnosti (změna prostředí, odchod bratra, ztráta motivace) jej nakonec vedly až k vynechávání školní docházky, a to již od dob základní školy: „Další věc, jež se mi v hlavě pojí ke vzpomínkám na ona léta [...], bylo mé záškoláctví.“ (str. 371) Tato skutečnost mu ale pomohla důkladně poznat rozličná zákoutí města (viz str. 373-375). Pamuk dále přiznává, že rozhodnutí studovat architekturu (viz výše) také nebylo tím nejšťastnějším a tvrdí, že již ve druhém ročníku studia se přestal účastnit přednášek na Technické univerzitě: „Jenže já už v hloubi duše věděl, že ze mě architekt nikdy nebude. Ještě horší bylo, že ve mně odumírala radost z malování a nechávala za sebou bolestivou prázdnotu.“ (str. 434) Tuto prázdnotu se mu nakonec daří vyplnit literární činností, která je pro něj novým zdrojem úlevy, jak je čtenáři postupně odkryto v poslední kapitole na pozadí rozhovoru s autorovou matkou. Jeho rozhodnutí zanechat studia architektury mu velice vyčítala, stejně tak jako jeho sklon k záškoláctví. Jeho nezodpovědnost a nezáměr o kariéru mu vytýká vlastním příkladem: „Stejně jako ty jsem utíkala před životem. Tvoje tety trávily čas na univerzitě [...], a já zatím tak jako ty dřepěla doma a hodiny hloupě listovala starými čísly *Illustrationu* tvého dědečka.“ (str. 435) Nelíbilo se jí pomyšlení, že by se její syn živil pouze malířstvím a za tuto skutečnost se také styděla před svými známými.

Jak vyplývá z uvedených ukázek, co se týče školní docházky, byl Pamuk v začátcích svědomitým a snaživým žákem, s postupem let však jeho nadšení začalo upadat, s nástupem na gymnázium¹⁰⁴ a s postupným vývojem osobnosti nakonec došlo i na apatii a záškoláctví, které se však v mírnějších formách projevovaly již na základní škole a pokračovaly až do dob, kdy Pamuk začínal se studiem architektury. Ke svým záškoláckým procházkám se však autor hlásí a tvrdí, že se mu díky nim podařilo objevit krásy svého rodného města. Dalším významným rysem Pamukova dětství, který je patrný již z předchozí podkapitoly, je chybějící autorita v rodině - v prvních letech povinné školní docházky tuto autoritu Pamuk našel v postavě své učitelky, částečně mu také byla nahrazována vzorem bratra.

¹⁰⁴ Robert College v Istanbulu.

9.4 Pamukovi vrstevníci a první láska

Pamuk ve své knize tvrdí, že byl součástí dvou velice rozdílných skupin kamarádů – bohatých „zhýralců“, bavících se vyjížděkami v drahých autech svých rodičů („Dostal jsem se do „party“ kluků, jejichž otcové byli továrníci, majitelé textilek a důlní magnáti. [...] O víkendech kroužili v autech po Maçce, Nişantaşı, Taksim a Harbiyi a [zase] se snažili sbalit holky, které tak jako oni chodily do zahraničních gymnázií.“ (str. 379)) a skupiny klidnějších, intelektuálněji založených jedinců („Vedle těchto kamarádů [...] jsem měl i přátele, s nimiž jsem tu a tam hrával šachy a ping-pong nebo se s nimi bavil o umění, ale nikdy jsem jedny s druhými neseznámil ani se s nimi nesešel současně.“ (str. 379)) S oběma skupinami si velice rozuměl a nechával se pohltit tématy, která byla předmětem jejich hovorů, přesto však věděl, že oba tyto světy je nemožné propojit. Tento fakt ale Pamuk považuje spíše za přednost vlastního charakteru: „Domnívám se, že ona lehkost, s níž jsem dokázal být hodný s hodnými, darebák s darebáky a podivín s podivíny, mě na rozdíl od spousty mých přátel ochránila před tím, abych se ve dvaceti stal cynikem nebo krajním jízlivcem.“ (str. 380)

Zmíněná rozpolcenost však byla příčinou pomluv ze strany jeho bohatých kamarádů: „již v brzkém věku mě [přátelé z bohatých rodin] začali označovat za „intelektuála“ a mínili tím „namyšlence nepřátelského k bohatým“, což mi dost vadilo [...]“ „Nicméně právě své špatné pověsti jsem vděčil za to, že se o mě *černá růže* na konci jednoho léta začala zajímat.“ (str. 399) Označení *černá růže* dostává jeho první láska na základě překladu svého arabského jména do turečtiny (str. 398). V době, kdy Pamukovi bylo 19 let a jí o dva roky méně, se začali prostřednictvím krátkých hovorů během jejích dlouhých návštěv v Pamukově ateliéru postupně sbližovat. S postupem času mezi nimi rostla důvěra, *černá růže* mu sdělovala svá trápení a Pamuk ji mezitím portrétoval. Později také do ateliéru začala chodit i bez pozvání (str. 400 - 401). Studovala francouzské gymnázium, byla vysoká a štíhlá, měla tmavě hnědé oči a dlouhé kaštanové vlasy. Její rodina se v očích rodiny Pamuků však netěšila velké oblibě, a to především ze společenských důvodů (str. 398).

Zlom v jejich vztahu však nastává v okamžiku, kdy se do Pamukova ateliéru dostává jeho matka. Ta se totiž znala také s matkou *černé růže*, následný rozruch v rodinách mladého páru donutil oba milence k opuštění ateliéru a k „objevování melancholické části Istanbulu“ (str. 407) - dostávají se tak do kavárny *Pod Platany*, do *Státní knihovny* v Beyazitu a objevují zapadlé uličky ve Vezneciler. Během těchto procházek (při kterých se nikdy nedrželi za ruce a byli považováni spíše za sourozence či turisty) se často dostávali se také do liduprázdného

Muzea výtvarného umění a sochařství. Právě na tomto místě, v tichu galerijních prostor, Pamuk dostává od *černé růže* několik zpráv, které mu později zlomí srdce: „Otec mě chce vzít do školy do Švýcarska.“ (str. 409) „Matka mě chce předvést dohazovače.“ ... „Ty to nechápeš? Chtějí mě od tebe odtrhnout.“ (str. 411) „Otcí příšerně vadí, že se chceš stát malířem. Prý z tebe bude chudý, věčně nalitý umělec a ze mě tvůj nahý model... To ho děsí.“ (str. 412)

Z uvedeného vyplývá, že, rodiče jejich mladé lásce nepřáli, poslední měsíce jejich vztahu se nesly v truchlivém duchu, *černá růže* jej dokonce postupně přestala navštěvovat za účelem portrétování. Melancholii posledních společných momentů dokládá také následující úryvek: „Na cestě zpátky jsme mlčky seděli na zadním sedadle a drželi se za ruce. Když pak z auta vystoupila a dětskými krůčky cupitala ke dveřím svého domu, bylo to naposledy, co jsem ji viděl.“ (str. 416) Později se Pamuk prostřednictvím jejího bratra dostává k jednomu z dopisů, které poslala domů ze Švýcarska. Tento dopis byl posledním kontaktem z její strany, o který se pokusila; nereagovala ani na Pamukovy opakované pokusy se s ní spojit: „Napsal jsem jí devět dlouhých dopisů, sedm z nich dal do obálek a pět poslal. Nikdy jsem nedostal odpověď.“ (str. 416)

V *Istanbulu* Pamuk odhaluje celou historii své první (nešťastné) zamilovanosti, o svých přátelích však naopak mluví jen povrchně (zajímavé například je, že zmiňuje dvě „skupiny přátel“, žádného z kamarádů ale přímo nejmenuje). V kontrastu s detailním popisem jeho *černé růže* tento fakt působí poměrně nevyváženým dojmem. Příčinou této skutečnosti může být také to, že jeho první láska byla (pravděpodobně idealizovaným) obrazem dokonalosti, který byl ještě umocněn jejím náhlým odjezdem a zmizením z Pamukova života. *Černou růží* lze na základě informací, které o ní Pamuk poskytuje, rovněž vnímat jako odraz autorovy osobnosti a povahových rysů, kterými se oba dva vymezovali vůči zbytku svých vrstevníků (viz např. str. 415-416).

Ve výše uvedených podkapitolách jsem shrnula všechny složky osobního života, které Pamuk uvádí ve svém díle (malování, rodina, školní docházka, vrstevníci) a pokusila jsem se ilustrovat jeho osobnost na základě informací, které Pamuk čtenářům *Istanbulu* o jeho dětství a dospívání dává k dispozici. Ukazuje se, že autor byl již od raného věku umělecky založen, v začátcích jeho tvorby však nešlo o vytváření děl literárních. Chybějící autoritu ze strany rodičů nacházel na jiných místech ve svém okolí, své rodiče přesto uznával a vážil si jich. Touhu

po uznání si, jak sám přiznává¹⁰⁵, v sobě uchovává od dětství až do současnosti. Co se týče jeho soukromého života, Pamuk neuvádí, jak jeho vztahy s vrstevníky pokračovaly v dospělosti; utajen zůstává také další osud jeho první lásky, *černé růže*. Osobou, která měla na Pamukovo rozhodování v době dospívání největší vliv (přestože on sám to přímo nepřiznává), byla jeho matka: to ona určovala, kdy se spolu s bratrem budou stěhovat k příbuzným a na jak dlouho; ona také nepřímo rozhodla o jeho kariéře, když mu usilovně bránila v tom, aby se stal malířem. Za zmínku stojí také fakt, že celé dílo je věnováno autorovu otci, Gündüzi Pamukovi (1925-2002). K němu měl velmi přátelský vztah, přestože se na Pamukově výchově příliš nepodílel a většinu svého času trávil mimo domov podnikáním, příležitostně také zálety. Tímto se dostávám ke skutečnosti, naznačené v úvodu kapitoly, totiž k informaci, že vydáním *Istanbulu* došlo k ukončení vztahu s jeho matkou – na základě jejích vlastností, detailně popsanych v knize, zřejmě nemohla unést upřímnost, se kterou Pamuk ke čtenářům promlouvá o své rodině. Jeho vztah k ostatním členům rodiny (bratrovi, babičce i vzdálenějším příbuzným) je v knize popisován vesměs pozitivně.

¹⁰⁵ Orhan Pamuk - Banquet Speech. *Nobelprize.org: The Official Web Site of the Nobel Prize*. Op.cit.

Závěr

Cílem této práce bylo představit Pamukovo autobiografické dílo *Istanbul: vzpomínky a město* na základě informací, které autor v textu udává. Zabývala jsem se jak otázkami jeho dětství a raného mládí, tak eseji, věnujícími se umění, literatuře a istanbulské společnosti jako takové. V závislosti na skutečnosti, že se Pamukovo vyprávění odehrává v jeho rodném Istanbulu, bylo třeba nejprve vymezit témata osobní identity ve vztahu k určitému místu a také vliv okolí na formování osobnosti jednice.

Co se týče osobní identity a vlivu obývaného prostoru na charakter postavy, naznačila jsem, že tato závisí mimo jiné na rozlehlosti obývaného prostoru; důležitou roli ve formování osobnosti má také historie místa. Otázka rozporuplnosti centra a periferie se také může promítat do citového rozpoložení postavy. Historie místa prostřednictvím kulturních a ideových kořenů postavy ovlivňuje její jazyk i osobnostní či morální hodnoty. Pokud však jde o historii prostoru města z Pamukova pohledu, tato je vnímána spíše jako pozadí a jakýsi podklad samotného vyprávění o životě, společnosti a o umění. Vzhledem k rychlosti vývoje turecké společnosti posledního století směrem k evropeizaci Pamuk uvádí, že osmanská historie je pro něj čímsi vzdáleným; považuje sebe a své současníky za zástupce „nové generace“ (str. 215). Pocit odstupu jeho generace od osmanské historie autor však vnímá jako výhodu: „Proces pozápádnování poskytl mně a milionům dalších Istanbulanů rozkoš nahlížet vlastní minulost jako cosi *cizokrajného*.” (str. 297) Co se týče otázky, položenou MacIntyrem, totiž zda má okolní svět a touha jedince zařadit se do společnosti vliv na jeho osobnostní rysy, z *Istanbulu* vyplývá jen to, že své blízké autor popisuje spíše z pozice pozorovatele - bez přímého udání, do jaké míry na něj měla vliv např. napjatá rodinná situace, nebo co si myslel o lidech, kteří negativně hodnotili jeho touhu stát se umělcem. Jak již bylo uvedeno, jediným člověkem, který na jeho rozhodování měl průkazný vliv, byla jeho matka, vytrvale mu bránící stát se výtvarníkem. Příběh jeho nešťastné lásky také zůstává bez dalšího hodnocení; nelze tedy s jistotou určit, do jaké míry jej činy ostatních v jeho vlastním vývoji ovlivňovaly.

Dalším z pojmů, kterými jsem se v teoretické části práce zabývala, byl *hüzün* jako významný motiv, zastřešující celé Pamukovo vyprávění o rodném Istanbulu. Jak se ukazuje, *hüzün* je kolektivním pocitem, postihujícím každého, kdo na sebe nechá město působit, a to ať

už se v něm narodil, nebo jej pouze navštěvuje. Důležité je ale zmínit, že ne ve všech významech slova *hüzün* je tento pocitem ryze negativním. *Hüzün* je Pamukem charakterizován jako *východní* motiv, který obyvatelům *západu* není vlastní, pramení do jisté míry také z událostí a velkých změn, kterými město v minulém století prošlo. Sám autor také přiznává, že tímto pocitem byl prostoupen přibližně od svého nástupu na gymnázium, kdy s odchodem bratra ztratil i určitou míru motivace vynikat ve škole; jeho potěšení z malování se pod vlivem okolí (a zřejmě též s nástupem období dospívání) začalo snižovat.

Pokud jde o úlohu města Istanbulu v Pamukově životě a díle, tento hraje nezastupitelnou úlohu ve většině jeho románů. V konkrétním případě knihy *Istanbul* však, jak bylo naznačeno, město vystupuje spíše jako „kulisa“ sloužící k tomu, aby Pamuk mohl vykreslit svůj životní příběh a seznámit čtenáře s událostmi, které formovaly obraz jeho dospívání. Autor se rozhodl své město představit také prostřednictvím esejů, seznamujících čtenáře s různými pohledy domácích i zahraničních (především francouzských) umělců. Pamuk záměrně zařazuje relativně velké množství významných osobností s městem spjatých, aby tak čtenáři poskytl co nejširší náhled na dané místo z rozličných úhlů pohledu. Na tuto problematiku pak navazuje část, ve které se Pamuk vyjadřuje ke společenské situaci Istanbulu v době jeho dětství a krátce před ním, kde vyzdvihuje především problematiku rozdílnosti *východní* a *západní* kultury a také modernizační tendence, které utvářely obraz Turecka v posledním století.¹⁰⁶ Jde o snahu vyrovnat se s moderní historií země – skutečnost, která pro mnoho obyvatel (nejen) Istanbulu dle Pamuka nebyla jednoduchá a může být také jednou z příčin zakořeněnosti pocitu *hüzünü* v istanbulské společnosti (Istanbul jako kulturní centrum byl evropeizací přirozeně zasažen nejvíce). Pokud jde o osobnost Pamuka samotného, ve svém díle popisuje své umělecké zrání a způsob, jakým se rozhodl stát se spisovatelem; naznačuje také, že pod vlivem chybějící autority v rodině hledal uznání na jiných místech, což bylo také jedním z důvodů, proč se v dětství věnoval malbě. Z *Istanbulu* je také patrná autorova „dětinskost“ a určitá míra záдумčivosti, dle Pamuka vycházející z jím předem vymezeného pocitu *hüzünü*.

¹⁰⁶ Viz kemalistické reformy (20. léta 20. století).

Mustafa Kemal Atatürk: Social Reforms. *Columbia University* [online]. January 12, 1994 [cit. 2017-04-23].

Dostupné z: <http://www.columbia.edu/~sss31/Turkiye/ata/hayati.html>

Bibliografie

Primární literatura

PAMUK, Orhan. *Istanbul: vzpomínky a město*. Přeložil Petr Kučera. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1377-8.

Sekundární literatura

Ahmet Hamdi Tanpınar. In: *Turkishculture* [online]. Turkish Cultural Foundation c2017. [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <http://www.turkishculture.org/literature/literature/turkish-authors/ahmet-hamdi-tanpinar-250.htm?type=1>

Ahmet Rasim, 1864-1932 [heslo]. In: HEPER, Metin a Nur Bilge CİSS. *Historical Dictionary of Turkey*. Lanham: Scarecrow Press, 2009. ISBN 9780810862814.

Ahmet Rasim [heslo]. In: *The Great Soviet Encyclopedia, 3rd Edition (1970-1979)* [online]. The Gale Group, 2010 [cit. 2017-04-21]. Dostupné z: <http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Ahmet+Rasim>

ALVES DE PAULA MARTINS, Adriana. Orhan Pamuk and the construction of Turkey's national memory in Istanbul. *Memories of a City. MÁTHESIS: Revista de Educação*. Paraná: FAFIJAN - Faculdade de Jandaia do Sul - PR, 2010, (19), 169-180. ISSN 1518-1359.

Auction at Christies, Sale 2362: Travel, Science and Natural History. *Christie's* [online]. 2011 [cit. 2017-04-21]. Dostupné z: <http://www.christies.com/lotfinder/Lot/melling-antoine-ignace-1763-1831-voyage-pittoresque-de-5480346-details.aspx>

Biography. *Orhan Pamuk Site* [online]. [cit. 2017-03-03]. Dostupné z: <https://www.orhanpamuk.net/biography.aspx>

CAMPBELL, David. Photography and narrative: What is involved in telling a story? In: *David Campbell: Writer, Professor, Producer* c2017 [online]. 2010 [cit. 2017-04-04]. Dostupné z: <https://www.david-campbell.org/2010/11/18/photography-and-narrative/>

- DE ZAYAS, Alfred. The Istanbul Pogrom of 6–7 September 1955 in the Light of International Law. *Genocide Studies and Prevention: An International Journal* [online]. 2007, (2) [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <http://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1206&context=gsp>
- FEDOROVÁ, Stanislava. Popis a jeho subjekt: očima pozorovatele. In: JEDLIČKOVÁ, Alice. *O popisu*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2014. ISBN 978-80-7470-057-6.
- Gérard de Nerval: French Poet [heslo]. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. 2009 [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Gerard-de-Nerval>
- GURRAA-QUINTANA, Angel. Orhan Pamuk, The Art of Fiction No. 187. *The Paris Review* [online]. Fall/Winter 2005, (175) [cit. 2017-04-04]. Dostupné z: <https://www.theparisreview.org/interviews/5587/orhan-pamuk-the-art-of-fiction-no-187-orhan-pamuk>
- HELVACIOGLU, Banu. Melancholy and Hüzün in Orhan Pamuk's Istanbul. *Mosaic* [online]. 2013, 46(2), 163-178. ISSN 0027-1276- 07/163016502.00. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/44030334?seq=1#page_scan_tab_contents
- HERMAN, David, Manfred JAHN a Marie-Laure RYAN. *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge, 2004. ISBN 0415282594.
- HLOUŠEK, Jakub. Osmanské památky Srbska. *Navychod: Časopis, který rozšíří Vaše obzory* [online]. Praha: Východoevropský klub studentů FF UK, 2010, (1). ISSN 1214-2492. Dostupné z: <http://www.navychod.cz/articles.php?id=0045aaaa-20a4-11e0-8517-00304832e85e>
- HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994. ISBN 80-85917-03-3.
- JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia, 2010. Literární řada. ISBN 978-80-200-1829-8.
- KUČERA, Petr. Pamuk, Orhan: turecký hlas světové literatury. *iLiteratura.cz*. [online]. 2013. [cit. 2017-03-23]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/31507/pamuk-orhan-turecky-hlas-svetove-literatury>
- Ladino [heslo]. In: *The universal jewish encyclopedia in ten volumes*. Vol. 6. New York, 1948.
- Mustafa Kemal Atatürk: Social Reforms. *Columbia University* [online]. January 12, 1994 [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <http://www.columbia.edu/~sss31/Turkiye/ata/hayati.html>

New Ottoman Literature (1839–1918): Modern Turkish Literature [heslo]. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Turkish-literature/New-Ottoman-literature-1839-1918#ref980053>

Orhan Pamuk - Banquet Speech. *Nobelprize.org: The Official Web Site of the Nobel Prize* [online]. 2006. [cit. 2017-03-03]. Dostupné z: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2006/pamuk-speech_en.html

Romantismus ve francouzské literatuře [heslo]. In: [VÁŇOVÁ, Tamara a kol]. *Literatura v kontextu české a světové kultury*. [online]. [cit. 2017-04-21]. Dostupné z: http://www.ped.muni.cz/weng/literatura/romanticism/rom_fr.html

RYANOVÁ, Marie- Laure. Narativní prostor. *Aluze: Revue pro literaturu, filozofii a jiné* [online]. Přeložila Veronika Čurdová. 2010(3), 38-46. [cit. 2017-05-14]. ISSN 1803-3784. Dostupné z: http://www.aluze.cz/2010_03/06_studie_ryanova.php

TESAŘ, Filip. Krize tureckého nacionalismu. *A2: Kulturní čtrnáctideník* [online]. Praha, 2006, (4) [cit. 2017-04-23]. ISSN 1803-6635. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2006/4/krize-tureckeho-nacionalismu>

Turecko-český studijní slovník verze 2.1 [online]. Brno: Lingea s.r.o, 2016 [cit. 2017-05-14]. Dostupné z: <https://slovniky.lingea.cz/Turecko-cesky/h%C3%BCz%C3%BCn?>

VINGOPOULOU, Ioli. Melling, Antoine Ignace. Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore, Paris, Treuttel et Würtz, MDCCCXIX [=1819]. *TRAVELOGUES TRAVELLERS' VIEWS: Places – Monuments – People* [online]. Aikaterini Laskaridis Foundation, 2014 [cit. 2017-04-21]. Dostupné z: <http://eng.travelogues.gr/collection.php?view=221>