

Dom pana Kemala

Wiele z przedmiotów umieszczonych w założonym przez ORHANA PAMUKA Muzeum Niewinności pamiętamy dobrze z dzieciństwa. Wkrótce znajdą się one w rejestrze gatunków wymarłych.

Na Istiklâl Caddesi, głównej ulicy Pery, dawnej lewentyńskiej części Stambułu, zawsze jest tłoczno; obok amerykańskich kawiarni znaleźć tu jeszcze można kilka meyhanes, tradycyjnych barów, podających meze i raki, kute bramy prowadzą do fin-de-siéclowych pasaży, bardziej przypominających Paryż, niż położony po drugiej stronie Złotego Roku Wielki Bazar. Na jednej z bocznych uliczek odchodzących od alei, zwanej kiedyś Grand Rue de Péra, od kilku miesięcy zobaczyć można drogowskaz z napisem „Masumiyet müzesi”. Idąc w kierunku sugerowanym przez niewielką tabliczkę, najpierw minimy anglojęzyczną księgarnię Homer Books, kawiarnię Kafka, kilka antykwariatów i sklepów z odzieżą. Jeszcze kilka lat temu dominowały tu małe sklepiki rzemieślnicze, dzielnica podlega jednak szybkiej gentryfikacji.

Kontynuując wędrówkę przez labirynt zaułków, dotrzemy do ambasady Ekwadoru, włoskiego liceum – kiedyś chodziła do niego wywodząca się z turecko-polskiej rodziny, osiadłej w Polonezköy, wielka sopranistka Leya Gencer, ulubienica mediolańskiej publiczności – a wreszcie do niewielkiej, otynkowanej na bordowo, pochodzącej z roku 1897 kamieniczki przy Çukurcuma Caddesi. To tutaj mieści się założone przez Orhana Pamuka Muzeum Niewinności.

Powieść o tym samym tytule to, przypomnijmy, historia miłości pana Kemala, zamożnego, mieszkającego w dobrej stambulskiej dzielnicy Nişantaşı trzydziestolatek, do jego młodej, ubogiej kuzynki Füsün. Kemal wynosi po kryjomu z domu swojej ukochanej drobne przedmioty codziennego użytku i z pasją kolekcjonera-maniaka składa je u siebie, marząc o umieszczeniu swych zbiorów w prywatnym muzeum.

Marzenia o założeniu gabinetu kuriozów wyrastają z poczucia separacji, ma on stać się paliatywem na melancholię wywołaną utratą ukochanej. Materialne obiekty mają na chwilę zawiesić upływ czasu, utrwalić szczęśliwe chwile miłosnego spełnienia. Niespełniona miłość jego opowiadacza staje się obsesją i przekleństwem, destrukcyjną zarazą toczącą ciało i duszę, bólem wypełniającym „przestrzeń między żołądkiem a klatką piersiową”; chwilowe ukojenie dać może tylko ucieczka w świat przedmiotów przemienionych w obiekty kultu i pocieszenia. Sięgnięcie po „filiżankę do herbaty, zapomnianą spinkę, linijkę, grzebień, gumkę myszkę, długopis (...), którymi się bawiła, pozostawiając na nich ślad swojego zapachu”, sprawia, że „związane z tym wspomnienia ożywały kolejno przed moimi oczami (...)”. W wywiadach Pamuk sam przyznawał, że pisząc powieść, miesiącami był więźniem hüçün; tureckiej czy też – jak twierdzi we „Wspomnieniach i mieście” – stambulskiej wersji melancholii.

Nostalgiczne badziewie

Pisarz od dawna planował otwarcie muzeum będącego dopełnieniem powieści, szkice i pisane piórem plany zobaczyć można na poddaszu, gdzie zrekonstruowano też pokój Kemala; kłopoty finansowe i organizacyjne sprawiły jednak, że ponowoczesną wunderkamerę otwarto dopiero w kwietniu. W dwupiętrowym budynku odnajdziemy obiekty znane czytelnikom z lektury książki; czasem są to rzeczy istotne dla rozwoju akcji, tak jak czerwona sukienka Füsün czy butelki z kolorową oranżadą, innym razem – podrzędne szpargały poniewierające się po peryferiach świata przedstawionego.

Zaraz przy wejściu wita nas ogromna gablota z niedopałkami papierosów (jest ich dokładnie 4213), pod każdym z nich spisane zostało ołówkiem wspomnienie, z którym się wiąże. Na plazmowych ekranach oglądamy dłoń kobiecą, prezentującą, nie bez wdzięku zresztą, różne metody gaszenia niedopałków: podobnie jak niebywale w Turcji popularny Paul Auster (który, nota bene, niedawno odmówił przyjazdu do tego kraju ze względu na trwające w nim prześladowania dziennikarzy i pisarzy, czym udało mu się rozjuszyć część opinii publicznej i premiera Erdogana) Pamuk jest zwolennikiem tezy o narodzinach literatury z chmur tytoniowego dymu.

Warto przy okazji wspomnieć o bardzo zbliżonym projekcie: Museum der Unerhörten Dinge berlińskiego pisarza i polihistora Rolanda Albrechta, opartym na podszytej inteligentą ironią, a pięknie przez Klause Wagenbacha wydanej książeczce pod tym tytułem. Albrecht daje w niej ilustrowany i opatrzone rozbudowaną bibliografią katalog zadziwiających (i – dodajmy – nieistniejących) artefaktów i kuriozów w rodzaju dwóch części z maszyny do pisania, na której Walter Benjamin napisał swój esej o dziele sztuki w epoce reprodukcji czy zarysowań na poręczy Pałacu Dożów w Wenecji, wykonanych przez czekającego na spotkanie z trybunałem inkwizycyjnym Giacomo Casanovę.

Wąskie schody prowadzą do zasadniczej części kolekcji, wypełnionej szklanymi szafami oznaczonymi tymi samymi, co rozdziały powieści, numerami. Oto gablota czterdziesta dziewiąta: metalowa umywalka, pędzel do golenia, flakony wody kolońskiej, zużyte szczoteczki do zębów z końskiego włosia; przed podobnym lustrem w łazience Kemal przeżywa jedną z owych, tak często opisywanych przez Pamuka, chwil mistycznego uniesienia i poczucia jedności ze światem. Niedaleko witryna sześćdziesiąta czwarta: reporterskie zdjęcie pożaru rumuńskiego tankowca Independent na Bosforze, oraz sześćdziesiąta dziewiąta: wyposażenie motelu. W gablocie siedemdziesiątej trzeciej wystawiono czerwoną sukienkę, dalej zaś sfalszowaną torebkę ze sklepu, w którym Kemal spotyka Füsun, wyrwane z rodzinnych albumów fotografie, wycinki z gazet, pierwsze polaroidowe odbitki, zapalniczki z królikiem Playboya, szklaneczki do herbaty, nitki w różnych kolorach, mosiężne popielniczki, a wreszcie najważniejszy eksponat muzeum: zagubiony przez Füsun kolczyk w kształcie motyla.

Wiele z przedmiotów umieszczonych w muzeum większość z nas pamięta dobrze z dzieciństwa, wkrótce jednak, podobnie jak ptak dodo czy tur, znajdą się one w rejestrze gatunków wymarłych. Muzeum niewinności kreuje świat badziewiarski i pełen second-handowej estetyki, rodem z pchlich targów i lombardów. Odnajdziemy w nim porcelanowe pieski (podglądając w różnych stronach świata rodziny zapatrzona w ekran telewizora, Kemal stwierdza, że na odbiornikach zawsze stoją takie właśnie figurynki), dłoń manekina (Kemal znajduje ją pod stosem papierów w pustym mieszkaniu Füsun), stary zegar, pierwsze maszyny do golenia i klatki dla kanarka. Świat ten fascynował Pamuka od dawna. Bohaterowie jego powieści wędrują między rozpadającymi się ze starości, zapuszczonymi budynkami o kruszejących fasadach, trafiają do ukrytych w piwnicach warsztatów i sklepików. W „Czarnej księdze” odnajdziemy traktat o manekinach, zatytułowany „Dzieci mistrza Bediiego”, a poświęcony żyjącemu w podziemnej pracowni twórcy lalek, wyklętego przez duchownych za blasfemiczne naśladowanie postaci ludzkich i odrzuconego przez klientów za to, że jego lalki zbyt mało przypominały Europejczyków, nazbyt podobne były do chudych, krzywonogich facetów z wąsami, „których dziesiątki tysięcy widuje się co dzień na ulicy” („Muzeum niewinności”, „Czarną księgę” i eseje cytuję w wybornych przekładach Anny Akbike-Sulimowicz).

Zachód jako fantasmagoria

Ostatnia powieść Pamuka daleka jest od upojenia „Czarnej księgi” czy zwielokrotnionych, zwierciadlanych konstrukcji, na których opiera się „Nazywam się czerwień”. Miejscami niebezpiecznie zbliża się do harlekinowej szmiry; a przecież nią nie jest.

Czytam ją z uwagą, albowiem pełno w niej drobnych, ujmujących szczegółów opisujących Stambuł z lat 70., bardzo odległy od kosmopolitycznego megapolis, jakim jest dziś. Przede wszystkim jednak Turcja opisywana przez Pamuka jest zadziwiająco podobna do PRL-u w agonalnej fazie komunizmu. Znajdujemy się w kraju biednym, pełnym kompleksów, pruderyjnym i wulgarnym zarazem; na konkursach piękności wąsaci jurorzy z obleśnymi uśmieškami oceniają pojawiające się na scenie dziewczyny, w czasie rodzinnych uroczystości na stole z triumfem stawia się zagraniczne alkohole sprzedawane w półlegalnych sklepach z importowanymi artykułami.

Co najważniejsze jednak: Turcję, tak, jak opisuje ją Pamuk, łączy z PRL-em kompleks naśladownictwa. Kulejąca westernizacja opiera się na topornych imitacjach zachodnich produktów, w ubogiej rzeczywistości rozkwitają kompensacyjne aspiracje, aby coś wyglądało z francuska albo z niemiecka. Biznesmeni spotykają się w restauracjach urządzonych „na modłę europejską”; wyjazdy „na Zachód” podnoszą społeczny status („w owych czasach w kręgach stambulskiej burżuazji o każdej dziewczynie, która uczyła się w

Paryżu, mawiano, że »studiowała na Sorbonie« – powiada w którymś miejscu narrator), przywozi się z nich opowieści, jak to jest „tam”, ale również wykroje z „Burdy” i żurnale o architekturze wnętrz, które posłużą za wzór do koślawych naśladownictw w lokalnym wydaniu. Znajdujemy się pośrodku żyjącego własnym życiem, wielkiego symulakrum, naśladowującego fantasmagoryczny „Zachód”.

Rzeczywistość „Muzeum niewinności” rozpięta jest pomiędzy codziennością (zabójczo słodką oranżadą, brakami w dostawach wody, zepsutymi automatami telefonicznymi, kupowanymi na lewo butlami z deficytowym gazem, kończącymi się przed północą wykonaniem hymnu narodowego programami telewizyjnymi), a pojawiającą się w tle polityką; Kemal dyskretnie opisuje absurd dyktatury wojskowej (sam niemal zostaje aresztowany za posiadanie tarki do pigwy), napięcia między liberalną inteligencją, a głęboko religijnym ludem, a wreszcie walki między faszyzującymi i marksizującymi bojówkami.

W wykładzie noblowskim „Walizka mojego ojca” turecki prozaik wspomina młodzieńcze próby literackie swego ojca i jego wielką bibliotekę, z której on, Orhan, od dziecka korzystał. Pośród kilku istotnych wątków wykładu najważniejszym chyba jest poczucie życia z dala od centrum, na głębokiej, zapyziałej prowincji, i biorącego się z niego odczucia „niekompletności” życia. „Gdzieś w »centrum świata« istniało życie bogatsze i atrakcyjniejsze niż nasze, a ja, wszyscy mieszkańcy Stambułu i cała Turcja byliśmy poza nim. (...) W podobny sposób odbierałem literaturę: istniała literatura światowa, której ośrodek znajdował się gdzieś bardzo daleko ode mnie”.

Pokolenie dorastające w przaśnych i podłych latach dogorywającego PRL-u rozpozna zapewne opisany tu syndrom czytania powieści jako ucieczki od pospolitej rzeczywistości i zgodzi się z tezą, że wypełniona klasykami biblioteka nie była miejscem intelektualnych uciech, ale jedyną szansą na przeżycie.

Tam

Rzecz staje się jeszcze ciekawsza ze względu na fakt, że w całej twórczości Pamuka problemy naśladowania, imitacji i reprezentacji rzeczywistości zajmują miejsce centralne. Odczytywane one są przez ikonoklastyczne zapędy islamu i zakazy związane z przedstawianiem wizerunku Boga.

Powieści tureckiego pisarza pełne są metaliterackich refleksji. Pamuk interesuje się nie tylko granicami reprezentacji literackiej, ale także samym procesem kreacji. W jego – licznych – opisach mrocznych piwnic i śmietników chodzi zwykle o dotarcie do warstw podziemnych, do mułu i kompostu, z których wyrasta wszelka wielka literatura.

W jednym z rozdziałów „Czarnej księgi” – będącej medytacją nad tajemnymi znaczeniami wpisanymi w świat rzeczy – jej zaginiony bohater Celal opisuje Bosfor po obniżeniu się poziomu morza. Po odejściu wód wyłania się czarne trzęsawisko, z którego wystają kadłuby statków, pordzewiałe karoserie cadillaków, porośnięte omułkami i wodorostami pozostałości bizantyjskiej cywilizacji, butelki i sztucce, a wreszcie kościotrupy pozostałe po nieszczęśliwych topionych nocami na rozkaz sułtana. W innym felietonie Celal pisze o szybie wentylacyjnym w jednej ze stalbulskich kamienic, mrocznej sztolni, w której przez lata nagromadziły się nieczystości wyrzucane przez lokatorów, stare gazety i resztki jedzenia, ścieki i odchody zwierzęce. Lokatorzy nazywają ów szyb „tam”: „Owo »tam« było jak strach, przed którym chcieli uciec, ale nie mogli, o którym chcieli zapomnieć, lecz nie potrafili. Mówili o nim jak o brzydkiej, zaraźliwej chorobie: szyb jawił się im jako przerażający ściek, do którego, jeśli nie będą uważać, mogą sami przypadkiem wpaść i podzielić los pochłoniętych przezeń nieszczęśliwych przedmiotów; był gniazdem zła, które zdradziecko załęgło się wśród nich”.

Gotowe scenariusze

Znaczna część „Muzeum niewinności” rozgrywa się w środowiskach filmowych, jesteścieyśmy wszak w „erze Yeşilçam”, nazwanej tak od stambulskiej ulicy, gdzie swe biura mieli filmowcy tureccy i gdzie wykluwały się blockbustery lat 60. i 70. Kiedy Füsün ucieka od Kemala, a potem odnajduje się, już jako żona próbującego zostać producentem filmowym Feriduna, Kemal układa plan odbicia jej z objęć męża. Zasadniczą rolę w owej potajemnej

wendecie odgrywa założenie wytwórni filmowej; jej aktorską gwiazdą stać ma się Füsün.

Swoją kompanię Kemal nazywa tak, jak nazywał się kanarek ukochanej: Cytrynka. W barze Pergamin spotyka cynicznych cenzorów, deklarujących, że są miłośnikami demokracji i wolnego słowa, siedzących wspólnie z bezrobotnymi aktorami, dorabiającymi dubbingiem do filmów, które z braku innych określeń gatunkowych Kemal nazywa „pierwszymi muzułmańskimi pornosami”, i dyskutującymi o tym, czy scenariusz jest już „gotowy”, czyli zaaprobowany przez cenzurę.