

# Politička trauma i društveno otuđenje u romanu „Bir Dügün Gecesi“ Adalet Aġaoġlu

---

Perasović, Nika

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:986923>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-07**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA HUNGAROLOGIJU, TURKOLOGIJU I ŽIDOVSKÉ STUDIJE  
KATEDRA ZA TURKOLOGIJU

Diplomski rad

**POLITIČKA TRAUMA I DRUŠTVENO OTUĐENJE  
U ROMANU *BİR DÜĞÜN GECESİ* ADALET AĞAOĞLU**

Nika Perasović

Mentor: dr. sc. Azra Abadžić Navaey

Zagreb, ruján 2024.

## **IZJAVA O AUTORSTVU**

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad *Politička trauma i društveno otuđenje u romanu „Bir Düğün Gecesi“ Adalet Ağaoğlu* izradila potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentorice dr.sc. Azre Abadžić Navaey. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

## Sadržaj

1. Uvod.....	4
2. ADALET AĖAOĖLU: ŹIVOT I DJELO .....	5
3. TRILOGIJA <i>DAR ZAMANLAR</i> .....	8
3.1. <i>ÖLMEYE YATMAK</i> .....	8
3.2. <i>BİR DÜĖÜN GECESİ</i> .....	10
3.3. <i>HAYIR</i> .....	12
4. POVIJESNI PREGLED – REPUBLIKA TURSKA OD 1960. DO 1971.....	14
4.1. GENERACIJA '68 .....	16
5. POLITIČKI ROMAN.....	17
5.1. ROMAN O VOJNOM UDARU ( <i>12 MART ROMANI</i> ).....	20
6. ANALIZA ROMANA <i>BİR DÜĖÜN GECESİ</i> .....	24
6.1. KRITIKA LJEVIČARSKOG POKRETA U ROMANU .....	24
6.2. PITANJE OTUĐENJA U ROMANU .....	29
6.2.1. AUTONOMNI UNUTARNJI MONOLOG .....	37
7. ZAKLJUČAK.....	39
BIBLIOGRAFIJA.....	41
SAŹETAK .....	44

## 1. Uvod

Književnost, kao umjetnost riječi, metaforički se može opisati kao ogledalo našeg vanjskog, ali i unutarnjeg svijeta. Ovo ogledalo, međutim, nerijetko nudi mnogo oštrije, pronicljivije i bolnije odraze od stvarnosti – ono nas navodi da uočimo najsitnije anomalije u našoj личности, u društvu oko nas i u odnosima s drugima i da vlastita, naizgled neosporiva uvjerenja, dovedemo u pitanje. Tijekom svoje duge povijesti, književnost se uglavnom pridržavala konvencija i ustaljenog etičko-moralnog kodeksa što je rezultiralo “velikim naracijama” čije su tvrdnje ozakonjene znanošću i apsolutnim i univerzalnim istinama.<sup>1</sup> Jednako tako, slični mehanizmi stoje i iza ideoloških narativa. Međutim, što kada se povjerenje u velike narative izgubi? Što onda kada je sve prepušteno osobnom interpretaciji, a istina je samo relativan pojam?

Upravo se Adalet Ağaoğlu (1929.-2020.), jedna od najistaknutijih turskih književnica 20. i 21. stoljeća, u svom opusu bavi ideološkim narativima, političkim traumama i otuđenjem pojedinca kao neizbježne nuspojave u trenutku kada se društvene vrijednosti počnu urušavati. Njezino najpoznatije književno djelo je trilogija *Dar Zamanlar*, sačinjena od romana *Ölmeye Yatmak* (1973.), *Bir Düğün Gecesi* (1979.) i *Hayır...* (1987.). Osim što se istaknula kao književnica koja se u svojim djelima ne libi tematizirati kompleksne i osjetljive društvene fenomene, u svojoj je trilogiji među prvima u turskoj književnosti na suptilan način iznijela kritiku kemalističke modernizacije turskog društva. Trilogija vremenski obuhvaća razdoblje od 1938. do 1980. kada su Republiku Tursku zahvatile velike društvene i političke promjene koje su bile ključne u oblikovanju modernog turskog identiteta. Autorica na taj način prati živote likova u turbulentnim razdobljima moderne turske povijesti, istražujući ulogu pojedinca u širem društvenom kontekstu.

Ovaj će diplomski rad posebno biti usmjeren na Ağaoğluin drugi roman trilogije *Bir Düğün Gecesi* u kojem se, ponukana događajima nakon vojnog memoranduma 1971. godine u Republici Turskoj, odmakla od kritike kemalizma te ju je usmjerila ne samo na turski ljevičarski pokret, već i na čitavo tursko društvo u post-memorandumskoj Republici. Premda brojni kritičari roman *Bir Düğün Gecesi* smatraju jednim od najistaknutijih predstavnika romana o vojnom udaru, inačicom turskog političkog romana, Ağaoğlu osobno nikada nije uvrstila svoj roman u kategoriju romana o vojnom udaru te ga je svojim pristupom istodobno udaljila od

---

<sup>1</sup> Jean-François Lyotard, *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*; Prevela Tatiana Tadić, (Zagreb: Ibis grafika, 2005), VI.

strome žanrovske kategorizacije.<sup>2</sup> Primjerice, dok su pisci romana o vojnom udaru uglavnom predstavljali lik ljevičara kao marginaliziranog pojedinca u Turskoj nakon 1971., u romanu *Bir Düşün Gecesi*, Aĝaoĝlu osjećaj otuđenosti preslikava na sve pripadnike turskog društva, neovisno o njihovom političkom opredjeljenju. Vodeći se ovom mišlju, cilj ovog diplomskog rada je istražiti na koji način Aĝaoĝluina kritika društva, posebice ljevičarskog pokreta, udaljava njezin roman od književnosti o vojnom udaru i kako je poveznica između otuđenja pojedinca i političke traume prikazana u romanu.

Diplomski će rad obuhvatiti život i djelo Adalet Aĝaoĝlu te će se ukratko predstaviti njezina trilogija *Dar Zamanlar*. Kako bi se u kasnijoj analizi roman lakše smjestio u povijesni i politički konteskt, u četvrtom će se poglavlju izložiti kratki pregled povijesti Republike Turske od 1960. do 1971. godine, s posebnim osvrtom na generaciju '68. Politička će se zbivanja povezati i s književnim stvaralaštvom tog razdoblja što zahtijeva kratko predstavljanje kako političkog romana tako i romana o vojnom udaru, kao turske inačice političkog romana. Ova su poglavlja važna jer doprinose boljem razumijevanju analize romana te čitatelju pružaju širi uvid u društveno stanje Republike Turske početkom 1970-ih. U središnjem će se dijelu analizirati roman *Bir Düşün Gecesi* s naglaskom na kritiku turskog ljevičarskog pokreta te otuđenje pojedinca kao neminovne posljedice političke traume. Rad se dotiče i narativne tehnike autonomnog unutarnjeg monologa uporabom koje autorica osnažuje cjelokupni dojam izoliranosti pojedinca i manjkavosti međuljudskih odnosa.

## 2. ADALET AĜAOĜLU: ŽIVOT I DJELO

Adalet Aĝaoĝlu rodila se 1929. godine u Nallıhanu, maloj općini u pokrajini Ankara, u zapadnoj Anadoliji. Njezina majka Emine İsmet Hanım, porijeklom je bila Bošnjakinja iz Sarajeva, a otac Mustafa Sümer trgovac i hafiz Kurana. Rođena je kao Fatma İnayet, da bi kasnije promijenila ime u Adalet. Godine 1938. zajedno sa svojom obitelji seli u Ankaru gdje dovršava osnovnoškolsko i srednjoškolsko obrazovanje. Zahvaljujući svojoj majci, ljubiteljici književnosti, u ranoj se dobi susreće s književnim klasicima, a već se u srednjoj školi okušava u pisanju poezije i romana. Godine 1950. stječe diplomu iz francuskog jezika i književnosti na Sveučilištu u Ankari, a četiri godine kasnije udaje se za inženjera Halima Aĝaoĝlua. Tih godina surađuje s tjednikom *Ulus* za koji piše kazališnu kritiku i objavljuje poeziju u književnim

---

<sup>2</sup> The Light Millennium, *On the Changes of 1970-89 in the Turkish Novel*, vidi: [https://www.lightmillennium.org/2005\\_15th/aagaoglu\\_speech.html](https://www.lightmillennium.org/2005_15th/aagaoglu_speech.html) (zadnji pristup: 17.2.2024.)

časopisima. Nedugo zatim započinje karijeru kao scenaristica i urednica različitih programa za Radio Ankara. U suradnji s nekoliko drugih kolega, 1953. godine osniva *Ankara Meydan Sahnesi*, prvo kazalište u Ankari, gdje ubrzo postavlja svoje prvo kazališno djelo pod imenom *Bir Piyes Yazalım*. Autorica se od sredine 1950-ih do sredine 1970-ih prvenstveno bavi dramom što će ju kasnije obilježiti kao jednu od najplodnijih i najizvođenijih dramskih spisateljica u Turskoj 1960-ih i 70-ih. Nakon što joj je drama *Çatıdaki Çatlak* (1965) zabranjena, u potpunosti se posvećuje pisanju romana. Sredinom 1960-ih, Ağaoğlu također počinje raditi kao urednica radijskih emisija na državnoj radioteleviziji TRT. Tamo ostaje sve do 1970. godine kada daje ostavku, a kao razlog navodi snažnu kontrolu medija i cenzuru. Inspirirana događajima iz vlastitog života, 1973. objavljuje svoj prvi roman *Ölmeye Yatmak* u kojem se kritički osvrće na kemalističku ideologiju. Istovremeno, ovim romanom započinje svoju poznatu trilogiju *Dar Zamanlar*.

*Bir Düğün Gecesi*, drugi roman trilogije i predmet ovog diplomskog rada, objavljen je 1979. godine kao autoričin osvrt na vojni memorandum 1971. godine. Treći je dio trilogije, roman *Hayır*, objavljen 1987. godine. U ovom se romanu Ağaoğlu u postmodernističkom stilu bavi teškim razdobljem koje je uslijedilo nakon trećeg vojnog udara 1980. godine. Među ostalim autoričinim naslovima valja istaknuti roman *Fikrimin İnce Gülü* iz 1976. godine u kojem se odmiče od intelektualnog miljea i svoju pažnju usmjerava na radničku klasu. Središnji lik ovog romana je turski radnik koji, u potrazi za boljim životom, migrira u Njemačku. Za ovo joj je djelo suđeno 1981. pod optužbom *nepoštivanja oružanih snaga* zbog čega je na neko vrijeme roman bio povučen iz tiska. Po romanu je kasnije snimljen film pod imenom *Sarı Mercedes* (1993) redatelja Tunça Okana.<sup>3</sup> Kao plodna spisateljica, Ağaoğlu se nije ograničila samo na pisanje drama i romana, već se okušala i u pisanju ostalih književnih vrsta. Tako se, primjerice, izdvajaju njezine četiri zbirke kratkih priča: *Yüksek Gerilim* (1974), *Sessizliğin İlk Sesi* (1978), *Hadi Gidelim* (1982) i *Hayatı Savunma Biçimleri* (1997). Uz ranije navedena kazališna djela, neke od njezinih najistaknutijih drama su i *Evcilik Oyunu* (1964), *Tombala* (1967), *Kozalar* (1971) i *Üç Oyun* (1973) za koju joj je 1974. godine Türk Dil Kurumu, krovna znanstvena institucija za turski jezik i jezikoslovlje, dodijelila kazališnu nagradu. Njezina memoarska proza uključuje djela *Göç Temizliği* (1998), *Düşme Korkusu* (1999) i *Yazsonu* (1999) i otkriva intimne aspekte njezina života i unutarne borbe. U svojim esejima pak, Ağaoğlu duboko promišlja o društvu i politici, a posebno se ističu knjige eseja *Geçerken* (1985), *Başka Karşılaşmalar* (1991), *Damla Damla Günler* (2004) i *Kendi Kendimle Konuşmalar*

---

<sup>3</sup> Ahmet Yesevi Üniversitesi, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, vidi: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/adalet-agaoglu> (zadnji pristup: 12.2.2024.)

(2009). Dobitnica je brojnih književnih nagrada; za roman *Bir Düğün Gecesi* dobila je dvije prestižne nagrade - 1979. godine Nagradu Sedat Simavi za književnost te 1980. godine Nagradu Orhan Kemal za roman. Zbog njezinog izuzetnog doprinosa u području književnosti i kulture, 2018. godine istambulsko Sveučilište Boğaziçi dodijelilo joj je počasni doktorat.<sup>4</sup>

Ağaoğluin bliski prijatelj i pisac Ömer Madra jednom je prilikom autoricu opisao kao “doživotnu revolucionarku”.<sup>5</sup> Ova karakterizacija nije zanemariva jer Ağaoğluina djela obiluju složenim narativima i likovima kojima autorica nastoji čitateljima približiti kompleksnost turske povijesti i višeslojnost turskog društva. Zbog svog velikog političkog i društvenog angažmana i izuzetnog književnog talenta, tijekom 70-ih i 80-ih godina Ağaoğlu je stekla status jedne od najvažnijih književnih figura u Republici Turskoj. Sudjelovala je u javnim debatama i kritičkim raspravama te se nije libila otvoreno istupiti protiv nepravde i represije. Primjerice, kada su uslijed militarizacije i neoliberalističke rekonstrukcije ekonomije i turskog društva 1980-ih godina Tursku potresali teroristički napadi Kurdistanske radničke stranke, gerilske paravojne organizacije, Ağaoğlu se našla među osnivačicama Udruge za ljudska prava (*İnsan Hakları Derneği*). Također, bez obzira na brojne klevete i neprijateljske izjave određenih pripadnika turskog političkog i intelektualnog miljea kojima je bila izložena, nastavila se boriti i podupirati predstavnike civilnog društva poput zaklade Hrant Drink, organizacije osnovane nakon ubojstva tursko-armenskog urednika Hranta Dinka. Autorica je i među prvima u svojim djelima preispitivala rodne uloge i poziciju turske žene u modernoj Turskoj. Bila je glasna protivnica autoritarnosti i medijske cenzure što ju je nerijetko dovodilo u sukob s vladajućim strukturama. Ipak, unatoč činjenici što su joj djela u više navrata bila zabranjivana zbog kontroverznih tema kojih se u njima doticala, Predsjedništvo Republike Turske joj je 1995. godine među prvima dodijelio nagradu za kulturu i umjetnost (*Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü*). Adalet Ağaoğlu preminula je 17. srpnja 2020. u 90. godini života, a u turskoj je široj javnosti ostala upamćena kao smiona zagovornica demokratskih vrijednosti i ljudskih prava.

---

<sup>4</sup> Boğaziçi Üniversitesi, *Haberler*, vidi: <https://haberler.bogazici.edu.tr/tr/haber/modern-edebiyatin-buyuk-yazari-adalet-agaogluna-bogazici-universitesinden-fahri-doktora-unvani> (zadnji pristup: 12.2.2024.)

<sup>5</sup> Ayşegül Özbek, “*Ömür boyu devrimci*”, *Adalet Ağaoğlu*, vidi: <https://bianet.org/haber/omur-boyu-devrimci-adalet-agaoglu-227410> (zadnji pristup: 3.7.2024)



### 3. TRILOGIJA DAR ZAMANLAR

#### 3.1. ÖLMEYE YATMAK

Premda je naslov trilogije *Dar Zamanlar* na hrvatski preveden kao *Teška vremena*<sup>6</sup> s obzirom da taj prijevod više odgovara duhu hrvatskog jezika, turski izvornik u svom naslovu sadrži pridjev *dar* koji u hrvatskom jeziku, između ostalih, nosi značenja *uzak, tijesan, tjeskoban*.<sup>7</sup> Odabirom ovog pridjeva autorica dodatno naglašava turobnost vremena o kojemu piše – likovi, prisutni u političkim i društvenim (ne) prilikama, shvaćaju da se nalaze u slijepoj ulici iz koje će izlaz teško naći. Trilogiju, dakle, sačinjavaju romani *ÖlmeYE Yatmak, Bir Düğün Gecesi* i *Hayır*....

*ÖlmeYE Yatmak* prvi je dio trilogije, ujedno i autoričin roman prvijenac. Objavljen je 1973. godine, a žanrovski se može okarakterizirati kao psihološki i društveno-politički roman. Istovremeno, zbog njegove iznimne slojevitosti i kompleksne strukture i tematike, teško ga je uvrstiti u samo jedan književni žanr. Protagonistkinja romana Aysel, čiji je identitet u nastajanju, u uzajamnom je odnosu s društvom koje je konstantno oblikuje.<sup>8</sup> Nije stoga pretjerano ustvrditi da Ağaoglu s ovim romanom postaje i pionirkom *bildungsromana* u turskoj književnosti.<sup>9</sup> Roman je obilježen fragmentarnom strukturom, unutarnjim monolozima i uporabom različitih perspektiva što značajno pridonosi složenoj narativnoj tehnici i slojevitoj psihološkoj karakterizaciji likova.

Radnja ovog romana započinje 1938. godine i završava 1968. godine. Ağaoglu uvodi čitatelja u roman unutarnjim monologom protagonistkinje Aysel, sveučilišne profesorice, koja namjerava počiniti samoubojstvo. Kao što sam naslov djela daje naslutiti, Aysel je doslovce “legla umrijeti” – ona u postelji hotelske sobe iščekuje svoju smrt, dok se na imaginarnoj vremenskoj liniji prisjeća svog života od ranog djetinjstva naovamo. Iz Ayselinog unutarnjeg monologa saznajemo da je odluci o samoubojstvu prethodila njezina izvanbračna afera sa studentom Enginom. Ovaj je preljub, kao čin proizišao iz potrebe za ispitivanjem granica

---

<sup>6</sup> Na hrvatski su do sada prevedena prva dva romana trilogije: *Leći i umrijeti*, prev. Dunja Novosel (Zagreb : Hena com, 2015) i *Jedna svadbena noć*, prev. Izidora Hercigonja (Zagreb : Hena com, 2017).

<sup>7</sup> Marija Đinđić, *Yeni Türkçe-Sırpça Sözlük*, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014), 357.

<sup>8</sup> Meltem Gürle, “Hermits, Stoics, and Hysterics: Turkish Democracy and the Female Bildungsroman“, *NOVEL: A Forum on Fiction* 47, (Duke University Press, 2014), 109.

<sup>9</sup> Klasični *bildungsroman* predviđa pojedinca i društvo kao pokretače radnje u korelaciji.

vlastite slobode, dovodi do dubokog unutarnjeg konflikta koji završava pokušajem samoubojstva u hotelskoj sobi. U vremenskom periodu od jednog sata i dvadeset sedam minuta, Aysel znanstvenički hladno secira čitavo jedno povijesno razdoblje te u konačnici, shvaćajući da u sebi nosi dijete, odustaje od svog nauma, oblači se i vraća u vanjski svijet. Ono što čitatelju pomaže upotpuniti sliku razdoblja od 1938. do 1968. godine jesu ulomci vijesti iz novina koji se u romanu pojavljuju u zasebnim poglavljima, ali i unutarnji monolozi, dnevnički zapisi i razmišljanja Ayselinih školskih i fakultetskih kolega, poput Aydina i Alija, čija se iskustva u više navrata isprepleću s njezinima. Štoviše, povijesnom rekonstrukcijom razdoblja koju autorica vješto vrši naizmjeničnim prikazivanjem događaja iz privatnog života likova i tadašnjih političko-društvenih zbivanja, Ağaoğlu Ayselinu osobnu krizu dovodi u direktnu korelaciju sa psiho-društvenim stanjem njezine generacije, ali i nacije etablirane prema kemalističkom modelu.

Obuhvaćeni je povijesni period od izrazite važnosti; Ağaoğlu je za vrijeme pisanja romana *Ölmele Yatmak* posebnu pažnju posvetila “jeziku generacije iz 1938.” s ciljem što vjernijeg prikaza dramatike ranog republikanskog razdoblja.<sup>10</sup> U romanu je zato simboličan odabir generacije iz 1938., godine kada je Atatürk, otac nacije, preminuo ostavivši za sobom generaciju “siročadi” koja odrasta na nestabilnim temeljima i labilnoj definiciji slobode. Roman se stoga smatra prvim djelom turske književnosti koje kritički pristupa ideologiji kemalizma. Aysel je jedna od *kçeri kemalizma* – rođena u ruralnom mjestu u blizini Ankare, zahvaljujući mogućnostima koje su joj osigurale Atatürkove reforme, uspijeva se popeti na društvenoj ljestvici i afirmirati se kao sveučilišna profesorica.<sup>11</sup> Dok je Aysel s jedne strane arhetip modernizirane turske žene, Ağaoğlu kroz njezin lik nastoji prikazati pukotine u novom društvenom poretku i elitizam vladajuće klase, ali i podređeni položaj žene u i dalje pretežno patrijarhalnom društvu. Štoviše, unutarnji i vanjski konflikti koji terete Aysel u mnogo se čemu poklapaju s nastojanjima turske nacije da se osuvremeni, odbacujući svesrdno i bez promišljanja “zastarjela” uvjerenja i običaje. Upravo je kemalistički poredak zamislio tursko društvo kao skup pojedinaca s nepromjenjivim i vječnim identitetima kojima je individualni razvoj onemogućen. Ağaoğluini se likovi zato vode željama i snovima koji nisu njihovi što ih

---

<sup>10</sup> BBC News Türkçe, ARŞİV ODASI: Adalet Ağaoğlu, 1993, vidi:

<https://www.youtube.com/watch?v=gsPEpbOEPCA> (zadnji pristup: 12.2.2024.)

<sup>11</sup> Ayşe Saraçgil, “Autobiografia e le Figlie della Nazione“ u “*Granito e Arcobaleno*“ *Forme e modi della scrittura auto/biografica*, ur. Arianna Antonielli et al. (Firenca: Firenze University Press, 2019), 110.

čini statičnima i otuđenima od sebe.<sup>12</sup> Zadiranje državne ideologije u privatnu sferu rezultiralo je potlačenim ženskim i nesigurnim muškim ličnostima, u potpunosti ovisnima o nametnutoj istini. Aĝaoĝlu se među prvima usudila pisati o ovoj izrazito osjetljivoj tematici. Ipak, zahvaljujući autoričinoj suzdržanosti, kritika kemalizma prisutna u romanu *Ölmeye Yatmak* ostala je unutar prihvatljivih granica zbog čega je djelo, kao i cijela trilogija, imalo izrazito pozitivnu recepciju te se bez zadržke može uvrstiti među najutjecajnije romane moderne turske književnosti.

### 3.2. *BİR DÜĞÜN GECESİ*

*Bir Düğün Gecesi* predmet je analize ovog diplomskog rada i drugi roman trilogije objavljen 1979. godine. Dok se u prvom dijelu trilogije pruža uvid u generaciju turskog društva za vrijeme i nakon kemalističke revolucije kroz prizmu protagonistkinje Aysel, drugi dio prikazuje ogorčenost i depresiju intelektualca-revolucionara neposredno nakon vojnog memoranduma od 12. ožujka 1971. godine. Žanrovski, roman je protkan elementima književnosti o vojnom udaru, koja se može smatrati inačicom turskog sorealizma i političke fikcije. Međutim, primjenom novih književnih tehnika kao što je autonomni unutarnji monolog i udaljavajući se od posve realističkog pristupa, Aĝaoĝlu ovim djelom utire put turskoj književnoj postmoderni. U isto vrijeme, *Bir Düğün Gecesi* je svojevrstan epilog književnosti o vojnom udaru jer smješta vojni memorandum od 12. ožujka 1971. u širi povijesni kontekst, ne prikazujući ga kao izolirani slučaj u turskoj povijesti, već prodire u njegovu etiologiju i propituje čimbenike unutar procesa modernizacije koji su doprinijeli takvom tijelu događaja.<sup>13</sup>

Roman je strukturno podijeljen na 12 poglavlja naslovljenih rimskim brojevima. Poglavlja su zamišljena kao unutarnji monolozi različitih likova, a uvodni dio svakog poglavlja prepričan je iz perspektive Ömera, glavnog pripovjedača u romanu. U središtu romana nalaze se tri lika: Ömer, Tezel i Ayşen. Za razliku od prvog i zadnjeg dijela trilogije, u kojima se lik Aysel može smatrati nositeljem i pokretačem radnje, u romanu *Bir Düğün Gecesi* njoj se izravno ne daje riječ, već je ona indirektno prisutna u radnji romana posredstvom drugih likova. Radnja se romana nastavlja na prvi dio trilogije *Ölmeye Yatmak* i odvija se na svadbi Ayşen i Ercana održanoj 27. studenog 1972. godine, nešto više od godinu dana nakon vojnog

---

<sup>12</sup> Gürle, "Hermits", 112.

<sup>13</sup> Çimen Günay-Erkol, "Cold War Masculinities in Turkish Literature: A Survey of March 12 Novels" (doktorska disertacija, University of Leiden, 2008), 221.

memoranduma od 12. ožujka 1971. Svadba se održava u Klubu Anadolija.<sup>14</sup> Uzvanici na svadbi pripadnici su različitih društvenih staleža što roman čini panoramskim prikazom turskog društva 70-ih godina. Mladenka Ayšın kći je Ayselino brata İlhan Derelija, dok je mladoženja Ercan sin generala bojnika Hayrettina Özkana. Aysel se zbog narušenog odnosa s bratom ne pojavljuje na svadbi. Umjesto nje dolaze njezin suprug Ömer i sestra Tezel.

Ömer je sveučilišni profesor ekonomije koji je zbog povezanosti s ljevičarskim pokretom bio priveden. Tezel je slikarica koja se nakon rastave u potpunosti predala nihilističkom stilu života, napustivši čak i svoju ulogu majke. Roman poprima nove dimenzije kada se iz Ömerovog unutarnjeg monologa saznaje da je mladenka Ayšın zaljubljena u njega i da je na brak pristala samo zbog roditeljskog pritiska. Ayšın je u studentskim danima sudjelovala u revolucionarno-militantnoj studentskoj organizaciji iz koje je izašla odbačena i poražena. Kao i mnogi njezini kolege, i ona je bila privedena, ali je zahvaljujući intervenciji svoga oca i generala bojnika Hayrettina Özkana puštena na slobodu. Međutim, cijena koju je morala platiti za oslobođenje je brak s Ercanom. Ömer je svjestan Ayšınine ljubavi i pažnje, no to mu odgovara jer nikada nije oprostio supruzi Aysel zbog afere sa studentom Enginom. Unatoč svojoj suzdržanoj naravi, ne uspijeva biti ravnodušan prema prevari koja u konačnici negativno utječe na njihov odnos. Iako i Ömer gaji određenu vrstu simpatije prema Ayšın, on joj se odupire. Osim njihove priče, roman prati još nekoliko isječaka iz prošlosti drugih likova pa se u ulozi pripovjedača nalaze i likovi poput mladoženjine ujne Gönül, İlhan, Ömerove svekrve i Ayseline majke - gospođe Fitnat, Ömerovog bivšeg studenta Tuncera, Ercanove majke Nuriş i umirovljenog pukovnika Ertürka.

Za vrijeme svadbe, Tuncer se prisjeća studentskih dana i prozivanja profesora zbog nedovoljne angažiranosti u ljevičarskim pobunama. Nakon propalih nastojanja ljevičarskog pokreta da preuzme vlast, Tuncer se igrom prilike našao u ljubavnoj vezi, a kasnije i u braku s Yıldız, kćeri zastupnika Velike narodne skupštine<sup>15</sup> te uz financijsku pomoć njezine obitelji odselio u Švicarsku na doktorski studij. Kad ponovo susretne svog profesora Ömera na svadbi, nastoji mu se ispričati i opravdati jer shvaća licemjernost svojih postupaka, međutim Ömer se ne pokazuje pretjerano zainteresiranim. Nakon sklapanja braka i plesa, frustrirani zbog čitave večeri, Ömer i Tezel napuštaju svadbenu salu. Ubrzo potom saznaju da je Aysel privedena jer je pustila Sevil, prijateljicu iz djetinjstva koja bježi od vlasti zbog sudjelovanja u militantnoj

---

<sup>14</sup> Klub Anadolija (turski: Anadolu Kulübü) otvoren je na Atatürkovu inicijativu 1926. godine, a zamišljen je kao elitno mjesto okupljanja stranačkih zastupnika i visokih državnika.

<sup>15</sup> Velika narodna skupština Republike Turske (turski: *Türkiye Büyük Millet Meclisi*) jednodomni je zakonodavni organ i kao takav jedino tijelo sa zakonodavnom funkcijom.

gerilskoj organizaciji, da se sakrije u njihovoj kući. Na ulici, Ömer i Tezel začuju pucanj i ustvrde da je netko sigurno ubijen, ali se o tome ne trude više saznati. Usprkos pesimističnoj i rezigniranoj atmosferi koja prevladava u romanu, Ömer i Tezel pred kraj kreću u potragu za Aysel, ponovo pronalazeći volju za životom. Kraj, premda nedorečen, ostavlja mjesta nadi.

Unatoč složenoj fabuli romana, autoričin je stil pisanja jednostavan, direktan i lišen pretjerivanja. U romanu *Bir Düğün Gecesi*, Ağaoğlu je još jednom pokazala svoju sklonost nepristranom tumačenju stvarnosti. Njezina je kritika bila upućena i ljevici i desnici što je žanrovski ovaj roman odijelilo od drugih turskih romana o vojnom udaru. Ipak, ono što je zajedničko gotovo svim likovima u romanima trilogije jest otuđenost koju je znalački predstavila uporabom tehnike autonomnog unutarnjeg monologa. O alijenaciji kao nuspojavi društvene traume biti će više riječi u narednim poglavljima.

### 3.3. HAYIR...

U zadnjem romanu trilogije naslovljenom *Hayır...* i objavljenom 1987. godine, elementi kasnog modernizma najviše dolaze do izražaja. U romanu *Hayır...* autorica se iznova hvata u koštac s neostvarenim snovima svoje generacije, ali i dramom pojedinca u politički teškim okolnostima. Radnja romana smještena je u period nakon trećeg vojnog udara od 12. rujna 1980. godine. U ulozi glavne protagonistkinje ponovno je Aysel koju čitatelj zatječe u podmakloj dobi, dok čeka da joj se uruči počasna nagrada. Kao i u prethodna dva romana trilogije, radnja se također odvija unutar vrlo kratkog vremenskog perioda, u trajanju od približno jednog dana. Ağaoğlu je roman podijelila u pet vremenskih intervala koji čine pet zasebnih poglavlja: Jutro (*Sabah*), Predvečerje (*Akşamüstü*), Noć (*Gece*), Svitanje (*Gündoğumu*) i Trenutak (*An*). U prvom poglavlju, Aysel smišlja što će obaviti prije ceremonije koja se organizira u njezinu čast te u sebi nabraja niz svakodnevnih radnji kao što su odlazak u banku, kupovina bluze, odlazak kod frizera. Ona, nadalje, istovremeno radi na svom članku pod imenom *Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı* čiji je zaključak pri kraju romana otvoren osobnoj interpretaciji čitatelja. Aysel se u ovom dijelu prisjeća svoje veze s Enginom zbog koje je bila udaljena sa sveučilišta, ali i svog bivšeg muža Ömera koji je oženio njezinu nećakinju Ayşen.

U drugom dijelu romana saznajemo da je Engin protjeran iz Turske i da živi i radi u Danskoj sa statusom političkog izbjeglice. Engin se prisjeća ljubavi prema Aysel i bezuspješno pokušava doprijeti do nje. U trećem dijelu, naslovljenom *Noć*, ulogu pripovjedača nakratko preuzima

Ayselin neimenovani prijatelj pisac od koga saznajemo da se Aysel nikada nije pojavila na dodjeli počasne nagrade. Prijatelj pisac u nekoliko navrata zamišlja različite scenarije u kojima Aysel kod kuće pronalazi mrtvu nakon samoubojstva. Roman je, kao i prethodna dva dijela trilogije, protkan idejom samoubojstva, posebice u odnosu na Aysel, koju samoća i pozicija nezaposlene intelektualke sve više tjeraju na samoubojstvo. U zadnja dva poglavlja, *Svitanje* i *Trenutak*, Aysel razgovara sa zamišljenim osobama među kojima se posebice ističe Yenins, lik čije je ime skraćenica od *Yeni İnsan*, odnosno *Novi čovjek*. Yenins je bespolna osoba koja živi izvan vremena. Simbolički je predstavnik optimistične budućnosti, a javlja se kao odgovor na Ayseline neostvarene ideale i izgubljene nade. U pozadini ovog individualnog beznada u kojemu se nalazi Aysel stoji vojni udar iz 1980. koji je još jednom, kao i udari koji su mu prethodili, duboko potresao tursko društvo. Ponukana ovim političkim promjenama, Aysel u svom znanstvenom radu *Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı* preispituje stanje turskog intelektualca koji je 1980-ih iznova marginaliziran iz političkog i društvenog života. Društvena marginalizacija turskog intelektualca vraća na borbu s vlastitim identitetom i navodi na ideju samoubojstva. Osim toga, prisutno je i pitanje slobode kojim se autorica bavi u većini svojih djela, i koje je neodvojivo od osobne krize turskog intelektualca.

U romanu *Hayır...* Ağaoğlu se dotiče i novih društvenih pitanja među kojima je i nagli razvoj tehnologije. U jeku vrtoglavog tehnološkog napretka krajem 20. stoljeća, politička previranja više nisu jedini fenomen koji ugrožava slobodu pojedinca. Kako primjećuje Eronat, u ovom se romanu moderni pojedinac promatra pod mikroskopskim povećalom, dok se istovremeno traži novi model čovjeka iz budućnosti koji će usvojiti novu, pred nedaćama otporniju životnu filozofiju.<sup>16</sup> Polazeći od psiholoških i socioloških mijena, Ağaoğlu se u ovom romanu bavi problematikom vremena koje pritišće i ograničava čovjeka i njegovu slobodu. Upravo je ta nova filozofija utjelovljena u mitskom biću Yenins koje predstavlja novitet suprotstavljajući se svemu što je staro i ponovljeno. Stoga se roman *Hayır...*, više nego prethodna dva dijela trilogije, dotiče ontološkog pitanja o bivstvu i neuhvatljivosti sadašnjeg trenutka.

Premda se sva tri romana mogu čitati i proučavati zasebno, trilogija je autoričin iscrpan književni pothvat kojim objedinjuje niz društvenih promjena i aktualnih zbivanja. Od prvih iskoraka ka sekularizmu u prvoj polovici 20. stoljeća do totalitarističke vladavine turske vojske u dva navrata u drugoj polovici 20. st., Ağaoğluini romani svjedoče o snažnom utjecaju politike

---

<sup>16</sup> Kamuran Eronat, "Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser" (doktorska disertacija, Institut za društvene znanosti Sveučilišta Dicle u Diyarbakiru, 2004), 113.

na pojedinačne živote. Ideologija, otuđenje i konačno samoubojstvo, kao krajnost u koju ideološki režim dovodi pojedinca, dominantni su elementi njezinih djela. Trilogija *Dar Zamanlar* ujedno je i autoričin ironični obračun s ukalupljenim i artificijelnim identitetima koje sve ideologije, bilo kemalistička ili marksistička, neminovno nameću. Osim što propituje granice do kojih dopiru ideološka uvjerenja, autorica ih u trilogiji istovremeno raskrinkava, iznoseći na vidjelo autentičnost i kompleksnost međuljudskih odnosa u teškim političkim i društvenim okolnostima.

#### 4. POVIJESNI PREGLED – REPUBLIKA TURSKA OD 1960. DO 1971.

Desetljeće između dva vojna udara koja su pogodila Tursku 1960. i 1971. godine značajno je za analizu romana *Bir Düğün Gecesi* jer se ono smatra razdobljem obilježenim najaktivnijom djelatnošću generacije '68, koja je predmet Ağaoğluine kritike i o kojoj će biti više riječi u narednom poglavlju rada.

Nakon vojnog udara 27. svibnja 1960. godine, koji je dočekan s oduševljenjem među gradskim stanovništvom, započinje razdoblje poznatije i kao “najliberalnije” desetljeće Republike Turske. Vojska koja je odigrala značajnu ulogu u formiranju moderne Republike Turske i u narednim se desetljećima postavila kao zaštitnica ustava i temeljnih Atatürkovih postulata. Premda se u vrijeme Atatürkove vladavine vojska nije miješala u politički život zemlje, vojne su snage nesumnjivo bile snažan oslonac vlasti zbog čega su nakon prelaska Turske na višestranačje u nekoliko navrata intervenirale u politički sustav države s ciljem zaštite ustava.<sup>17</sup> Uvođenjem novog ustava 1961. godine inaugurirano je razdoblje “Druge republike” koje će okončati tek treći vojni udar 1980. godine. Novim se ustavom uveo sustav uzajamne kontrole zakonodavne, sudske i izvršne vlasti uz ključnu ulogu Nacionalnog vijeća za sigurnost kojim su vojne snage preuzele savjetodavnu ulogu civilnih vlasti.<sup>18</sup>

1960-ih, nove društvene klase poput urbanog proletarijata i srednjeg sloja poduzetnika i trgovaca u usponu postale su temeljni generatori društvene dihotomije. U samo nekoliko godina, ove su dvije klase napustile svoj apolitični karakter i politički se aktivirale. Novi je ustav zajamčio autonomiju sveučilišta i slobodu medija, a izborni je zakon uveo proporcionalno

---

<sup>17</sup> Abdulvahap Akıncı, “Türkiye’nin Darbe Geleneği: 1960 ve 1971 Müdahaleleri,” *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 9(1) (2014), 56.

<sup>18</sup> Andrew Mango, *The Turks today*, (John Murray, 2004), 58.

zastupanje te omogućio formiranje novih političkih stranaka. Dio klasno osviještenih radničkih sindikata 1967. godine odvojio se od nepolitičke pro-vladine sindikalne konfederacije Türk-İş i osnovao Konfederaciju revolucionarnih radničkih sindikata, odnosno DİSK (*Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu*). S druge strane, Udruženje turskih industrijalaca i poslovnih ljudi TÜSIAD (*Türk Sanayiciler ve İş İnsanları Derneği*), osnovano 1971. godine, okupilo je pripadnike nove srednje klase koja je temeljem kapitala i imovine koju je posjedovala postupno povećavala svoj utjecaj u društvu te promicala osobne interese.<sup>19</sup> Ovi su politički akteri kao nositelji novih ideologija i društvenih projekata postupno napravili otklon od tradicionalnog kemalizma. Štoviše, turske su tradicionalne elite s vremenom zamijenjene naglo obogaćenom klasom koja je spremno prihvatila zapadni stil života.

Izbori održani 1965. godine obilježeni su usponom Turske radničke stranke (*Türkiye İşçi Partisi*), prve ljevičarske grupacije na turskoj političkoj sceni. Ova je stranka, unatoč malom broju parlamentarnih zastupnika, u kratkom vremenu postala jedan od glavnih aktera u turskoj politici. Stranka je osnovana 1961. godine s ciljem predstavljanja radničke klase, ali se istovremeno etablirala i kao glavna referentna točka za sveučilišnu mladež.<sup>20</sup> Ciparska kriza koja je zahvatila Tursku 1964. godine i dovela u pitanje odnose između Turske i Grčke ali i NATO-a, te velika ovisnost nestabilne turske ekonomije o SAD-u bili su glavni argumenti kojima su se ljevičari služili u obrani svojih antiameričkih i antiimperijalističkih stavova. Bojkoti i štrajkovi studenata i radnika 1968. godine postali su uzrok sve veće političke nestabilnosti koja je posebno zabrinjavala tursku vojsku. Sve glasnijim ljevičarskim radničkim i studentskim pokretima suprotstavile su se islamističke militantne skupine. Dok je ljevica organizirala bombaške napade i otmice, eskaliralo je i nasilje u organizaciji Sivih vukova, militantne organizacije krajnje desnice. Do siječnja 1971. Turska je bila u stanju potpunog kaosa. Sveučilišta su bila zatvorena, studenti su pljačkali banke i otimali američke vojnike, također napadajući američke ciljeve, a islamistički pokret predvođen Strankom nacionalnog reda otvoreno je odbacio Atatürkovo naslijeđe i kemalizam, što je izazvalo reakciju turskih oružanih snaga.<sup>21</sup>

Demirelova vlada, znatno oslabljena tim događajima, nije bila sposobna provesti željene reforme, zbog čega su turske vojne snage ponovno intervenirale u turski politički sustav. Vojni udar 1971. godine predvodio je general Memduh Tağmaç, a puč je poznat kao "Vojni

---

<sup>19</sup> Feroz Ahmad, *The making of modern Turkey* (Routledge, 1993), 134.

<sup>20</sup> Fulvio Bertucelli, "La sinistra turca e il trauma della repressione: il "romanzo del 12 marzo", *LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, 2 (2013), 153.

<sup>21</sup> History Maps, *Povijest Republike Turske*, vidi: <https://history-maps.com/hr/story/History-of-the-Republic-of-Turkiye> (zadnji pristup: 3.9.2023.)



memorandum iz 1971" budući da je umjesto izravne vojne intervencije vojni vrh uputio ultimatum tadašnjem premijeru Süleymanu Demirelu zahtijevajući formiranje jake i vjerodostojne vlade, koja će neutralizirati trenutnu anarhičnu situaciju.<sup>22</sup> Memorandum je doveo do Demirelove ostavke. Vojska nije izravno preuzela vlast, već je umjesto toga nadgledala niz vlada koje su se izmjenjivale sve do 1973.

#### 4.1. GENERACIJA '68

Malo je koja godina obilježila povijest kao 1968. Ofenziva Tet u Vijetnamu, ubojstvo Martina Luthera Kinga i Roberta Kennedyja te sovjetska okupacija Čehoslovačke samo su neki od događaja koji su se odvijali upravo te godine. Ipak, svijet ovu godinu najviše pamti po prosvjedima organiziranim diljem svijeta. Ti su prosvjedi imali ujedinjujući faktor – činjenicu da su ih predvodili uglavnom studenti. Kao odgovor na ratove i neravnomjernu raspodjelu moći, u drugoj polovici 1960-ih formirali su se brojni revolucionarni pokreti čiji su začetnici bili studenti organizirani u studentskim unijama. Oni nisu bili samo reakcija na specifične političke situacije, već su izražavali širu težnju za demokratskijim i pravednijim društvom. Studentski pokreti koji su uhvatili zamaha diljem svijeta nisu zaobišli ni Tursku: studenti i intelektualna elita okupljena oko najvećih turskih sveučilišta bili su pokretačka snaga svih prosvjeda tijekom 1960-ih, zbog čega se upravo razdoblje između dva vojna udara (1960. – 1971.) u Republici Turskoj često naziva razdobljem generacije '68. Međutim, uzroci i posljedice generacije '68 bili su drugačiji u Turskoj nego u ostatku svijeta.<sup>23</sup> Dok su države u kapitalističkoj Europi prosperirale, Turska se suočavala s ozbiljnim ekonomskim i političkim problemima što je dovelo do zahlađenja odnosa s Europom i SAD-om i približavanja Sovjetskoj Rusiji. Zahvaljujući ustavu iz 1961., kojim je zagwarantirana sloboda medija i ukinuta cenzura, u ovom su razdoblju na turski jezik prevedena brojna marksistička i ljevičarska djela. Başkal ističe kako je turska generacija '68, za razliku od američke iz koje je proizašao hipijevski pokret, bila

---

<sup>22</sup> Annalisa Merelli, *A brief history of recent military coups in Turkey*, vidi: <https://qz.com/733811/turkey-coup-a-brief-history>, (zadnji pristup: 3.9.2023.)

<sup>23</sup> Zekeriya Başkal, "Ideology, intellectuals and the generation of '68 in the trilogy of Adalet Ağaoğlu: Lying Down to Die, A Wedding Party and No..." (diplomski rad, Ohio State University, 1998), 50.

izrazito socijalistički i marksistički nastrojena.<sup>24</sup> Osim toga, ljevičarski je pokret u Turskoj od samih početaka imao ekstremističke tendencije.

Središte studentskog političkog aktivizma u Turskoj predstavljala je Federacija debatnih klubova (*Fikir Kulüpleri Federasyonu*). FKF je osnovana 1965. godine uz podršku članova Turske radničke stranke kao nacionalna organizacija studentskih klubova najvažnijih sveučilišta u državi koji su kroz intelektualna debatna okupljanja razmjenjivali pretežito ljevičarske ideje.<sup>25</sup> Iako se FKF u početku bavila isključivo studentskim pitanjima, ubrzo je proširila svoju djelatnost na brojne društvene i političke izazove s kojima se zemlja tada suočavala. Zagovarajući tezu o pokretu nacionalne demokratske revolucije (*Milli Demokratik Devrim*), FKF je iznjedrila tursku ljevičarsku organizaciju *Dev Genç* koja je ojačala u narednim godinama.<sup>26</sup> Napetosti u državi su rasle, a osobito su bili značajni protesti ljevičarskih demonstranata protiv sidrenja američke 6. flote u Istanbulu. Dolazak američkih vojnika izazvao je val nemira u Turskoj koji su kulminirali 16. veljače 1969. godine, događajem poznatijim kao *Krvava nedjelja* (tr. *Kanlı Pazar*) kada je u Istanbulu održan masovni antiimperijalistički prosvjed.<sup>27</sup> Demonstracije protiv američke vojne prisutnosti i vladine politike koja je podržavala NATO ubrzo su se pretvorile u krvavi sukob između desničarskih paravojnih grupa i ljevičarskih demonstranata. Ovaj je događaj u kolektivnoj svijesti ostao upamćen kao simbol brutalne represije i političkog nasilja te je doprinio radikalizaciji političkih grupa postavljajući temelje za vojni memorandum 1971. godine. Represivne mjere protiv ljevičara, uključujući uhićenja, mučenja i suđenja nastavila su se i tijekom 1970-ih. U ovom razdoblju nastaju brojna djela koja odražavaju brutalnost i traumatičnost proživljene represije te će se s vremenom odvojiti u zaseban književni žanr poznat kao roman o vojnom udaru.

## 5. POLITIČKI ROMAN

Nakon vojnog udara 12. ožujka 1971. godine, u turskoj se književnosti javlja roman o vojnom udaru (*12 Mart romanı*) među čijim se predstavnicima, prema brojnim kritičarima

---

<sup>24</sup> Zekeriya Başkal, "Adalet Ağaoğlu'nun İki Romanında 68 Kuşağı" u *Hayata Bakan Edebiyat: Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*, ur. Nüket Esen et. al. (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2003), 59.

<sup>25</sup> Feroz Ahmad, *The making of modern Turkey*, 153.

<sup>26</sup> Erik J. Zürcher, *Turkey: A Modern History*, (I.B. Tauris, 2007), 255.

<sup>27</sup> Açık Radyo, "16 Şubat 1969: Kanlı Pazar", vidi: <http://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/16-subat-1969-kanli-pazar> (zadnji pristup: 3.7.2024)

nalazi i Aĝaoĝluin roman *Bir Dügün Gecesi*. Zbog snažnog političkog angažmana prisutnog u romanu o vojnom udaru, ovaj se žanr može smatrati turskom verzijom političkog romana.

Politički je roman pripovjedni oblik koji se u svjetskoj književnosti javlja početkom dvadesetog stoljeća. Dvadeseto stoljeće bilo je obilježeno brojnim političkim prevratima, zbog čega se često naziva i “stoljećem politike”. Pored toga, brojni tehnološki izumi i munjeviti napredak znanosti protkali su kraj devetnaestog i početak dvadesetog stoljeća optimističnom vjerom u budućnost i idejom o stalnom napretku. Raspad monarhija diljem svijeta i ideje o ravnopravnoj preraspodjeli moći kroz demokratski poredak i oblik vlasti proširili su se Sjedinjenim Državama i Zapadnom Europom. U ostatku svijeta, kao protuteža demokraciji, zamaha su uhvatile komunistička i fašistička ideologija. Različiti svjetonazori urodili su ratovima na novim žarišnim područjima, a nemiri su se nastavili u hladnoratovskoj eri sve do kraja 20. stoljeća.

Tijekom uspona totalitarističkih ideologija, ideja demokracije podbacila je u svom nastojanju stvaranja pravednijeg svijeta, a optimizam s početka stoljeća zamijenjen je turobnom realnošću, političkom rezigniranošću i sve dubljim raslojavanjem društva. Nekoć nepokolebljivi društveni postulati gotovo preko noći izgubili su na značaju. Traumatični događaji koji su obilježili dvadeseto stoljeće, osobito Prvi i Drugi svjetski rat, ostavili su neizbrisiv trag u kolektivnoj svijesti čovječanstva. Sredinom 20. stoljeća, književnost, kao katalizator kolektivne društvene svijesti, počinje u svoj fokus sve više dovoditi politiku što, na koncu, rezultira pojavom političkog romana kao novog književnog žanra.

Jedan od prvih književnih kritičara koji se bavio tematikom političkog romana bio je Irving Howe. Howe definira politički roman kao prozni žanr u kojemu dominiraju političke ideje a dominantna uloga pripada političkom okruženju, dok iz aspekta literarne forme ništa nije izmijenjeno.<sup>28</sup> Upravo zbog ove primjedbe, autor ne priznaje politički roman kao zaseban književni žanr i dopušta varijacije u tumačenju ove književne vrste. S druge strane, teoretičar Nikola Kovač definira politički roman kao zaseban žanr i određuje nešto preciznije njegove karakteristike. Prema Kovaču, politički je roman potrebno smatrati zasebnim književnim žanrom i nemoguće ga je izjednačiti s romanom s tezom u kojemu je fikcija podređena određenoj ideologiji, kao ni s romanom ideja koji tretira moralna i metafizička pitanja.<sup>29</sup> Isto se tako politički roman ne može svrstati u istu kategoriju s angažiranim romanom, u kojemu autor, nalik autoru romana s tezom, zauzima određene političke stavove i osuđuje sve što nije u skladu

---

<sup>28</sup> Irving Howe, *Politics and the Novel* (London: Stevens & Sons, 1961), 17.

<sup>29</sup> Nikola Kovač, “Šta je politički roman”, *Pregled: Časopis za društvena pitanja* 1 (2004), 103.

s time. Zbog toga se politički roman, bez obzira na ideološko polazište njegovog pisca, ne smije zasnivati isključivo na jednoj izoliranoj političkoj ideji.<sup>30</sup> Nešto drukčije stajalište iznosi Ali Tilbe, prema kojemu se političkim romanom mogu smatrati sva djela koja izravno ili neizravno problematiziraju politička i društvena zbivanja, političke figure i/ili značajne pojedince određenog razdoblja.<sup>31</sup> Tilbe također primjećuje izmjene u definiciji ovog žanra. Dok su se u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata političkim romanom imenovala sva djela napisana s ciljem širenja određenih političkih uvjerenja – među koje je moguće ubrojiti i socrealističke romane - danas se u njega ubrajaju primarno društveno kritična i satirična djela.<sup>32</sup> Kao što se da naslutiti, u obilju različitih definicija ovog žanra teško je izdvojiti jednu točnu, stoga će u nastavku biti istaknuto njegovih nekoliko temeljnih odrednica.

Neupitno je da svako djelo, na eksplicitan ili implicitan način, sadrži određeno ideološko stajalište, no ono što razlikuje pisca političkog romana od drugih romanopisaca jest to da on suprotstavlja nekoliko različitih političkih ideja. Jednako tako, pisac političkog romana dužan je sagledati njihove oprečne i zajedničke točke kako bi ih u romanu preobrazio u nešto više od pukih ideja političkog programa.<sup>33</sup> Stoga se uspješnim političkim romanom, prema Kovaču, smatraju ona djela u kojima se ne osuđuje određena politika, već nepristrano sagledava politička realnost u kojoj su se protagonisti zatekli.<sup>34</sup> Autor uspjelog političkog romana mora biti kadar minuciozno proučiti političku realnost kao sistem djelovanja koji se negativno odražava na pojedinca. U političkom je romanu protagonist gotovo uvijek suprotstavljen sistemu koji ga različitim sredstvima tjera da mu se podredi. Politički roman stoga nastaje uvijek u trenutku ugroze individualnih prava proizvoljnim odlukama vladajućeg aparata.<sup>35</sup> Protagonist, nadalje, nije nositelj određene ideologije, već se kroz njega reflektira bezizlaznost situacije koja ga zatiče te ga se prikazuje kao žrtvu sistema koji je sam stvorio. Posljedično tomu, cilj političkog romana nije obrana određenih moralnih vrijednosti, već predstavljanje ljudske drame unutar konfliktnih okolnosti.<sup>36</sup> Ono što je karakteristično za politički roman jest konstantno kretanje između rezigniranosti i nade koje se očitava kroz protagonistova realistična

---

<sup>30</sup> Zrinka Božić, “Razmatranja o očiglednom žanru ili što je to – politički roman?” u *Književnost: motori i hambari : zbornik u čast Vinku Brešiću*, ur. Marina Protrka Štimec et al. (Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2022), 239.

<sup>31</sup> Ali Tilbe, “Siyasal Roman Kuramı: Türk Yazını Örneği”, *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 19 (2017), 76.

<sup>32</sup> Ibid., 86.

<sup>33</sup> Ali Tilbe, “Siyasal Roman”, 87.

<sup>34</sup> Nikola Kovač, “Šta”, 103.

<sup>35</sup> Ibid., 104.

<sup>36</sup> Nikola Kovač, “Šta”, 105.

zapažanja i ponovni bijeg u idealiziranje i vizionarstvo. Deformacije represivnog političkog sistema kojima protagonist svjedoči polazišna su točka političkog romana. Na određeni način, protagonist upravo ovim svjedočenjem štiti vlastiti moralni integritet. Iako je kritika postojećeg sistema sastavni dio političkog romana, njegov romanopisac ne nudi rješenje, već zorno oslikava neostvarene ciljeve i nade jedne generacije dok se paralelno pokušava izdici iznad postojeće političke paradigme i pronaći univerzalne vrijednosti važeće za čitavo čovječanstvo. Politički roman ne stvara nove političke ideje, već smješta u fokus rezigniranog pojedinca u potrazi za individualnom slobodom i prikazuje negativne posljedice političke represije.

### 5.1. ROMAN O VOJNOM UDARU (*12 MART ROMANI*)

Vojni memorandum od 12. ožujka 1971. zaustavio je uznapredovali socijalistički pokret otpora i priveo kraju “najliberalnije” desetljeće u povijesti Republike Turske. Bilo je za očekivati da će se odjeci tog traumatičnog događaja očitovati i među intelektualnom elitom, posebice piscima čiji je nemali broj naginjao ljevičarskom svjetonazoru i imao veze sa studentskim pokretima 1968. godine. Potaknuti političkim previranjima i nasiljem koji su eskalirali novim udarom 1971., mnogi su turski pisci gotovo novinarskim pristupom počeli bilježiti svoju svakodnevnicu, utirući put novom proznom žanru poznatijem kao *12 Mart romani* ili *roman o vojnom udaru*. Riječ je o podvrsti politički i društveno angažiranog romana, koja obuhvaća djela pretežito napisana u razdoblju od 1971. do 1980., ali i neka nastala nakon 1980. godine. Uvriježeno je stajalište da romani o vojnom udaru tematiziraju neposredna i posredna (fikcijska) svjedočanstva žrtava do te mjere da su se čitali gotovo kao dokumentaristički tekstovi bez dubljih implikacija.<sup>37</sup> Među prvim književnim kritičarima koji su pokušali kanonski sistematizirati romane o vojnom udaru i odrediti im temeljne karakteristike izdvaja se Berna Moran. U svom osvrtu na genealogiju romana o vojnom udaru, Moran ističe kako se ovaj žanr strukturno i tematski nastavlja na tradiciju *seoskog romana*, poznatijeg i kao *Anadolu romani*.<sup>38</sup> Ovdje se vrijedi podsjetiti na u bitnom nepromijenjenu društvenu i edukativnu funkciju romana, koja mu se kao novoj književnoj vrsti pripisivala još od njegove prvotne pojave u turskoj književnosti krajem 19. stoljeća.<sup>39</sup> Društvena nepravda,

---

<sup>37</sup> Günay-Erkol, Çimen, “Cold War”, 15.

<sup>38</sup> Berna Moran, *Türk romanına eleştirel bir bakış III*, (İletişim Yayınları, 1994), 11.

<sup>39</sup> Fulvio Bertuccelli, “La sinistra turca”, 156.

eksploatacija seljaka i borba za slobodu temeljne su ideje anatolijskog seoskog romana. U tom je smislu moguće primijetiti poveznicu između junaka seoskog romana – *eşkıya*, plemenitog bandita i mladog revolucionara, tipičnog protagonista romana o vojnom udaru.<sup>40</sup> Kao što je ranije spomenuto, uplivom kapitalizma u Tursku nakon 1960-ih i sve većim priljevom seoskog stanovništva u urbane sredine, dolazi do klasne podjele društva i stvaranja radničke klase. Kako ističe Moran, dok se junak seoskog romana bori protiv korumpiranih zemljoposjednika za dobrobit seljaka, u romanu o vojnom udaru motiv borbe protiv nepravde utjelovljen je u liku mladog ljevičarski nastrojenog revolucionara koji se suprotstavlja korumpiranoj buržoazijskoj klasi; priča o eksploataciji seljaka u seoskom romanu transponirana je tako na razinu turskog naroda u cijelosti.<sup>41</sup> Međutim, za razliku od seoskog romana koji se svojim stilom pripovijedanja približava tradiciji turskih destana, narodnih priči, bajki i legendi, roman o vojnom udaru usko je povezan s tradicijom zapadnjačkog realizma. Odnosno, iako je seoski romantizam nastojao prikazati realističnu sliku društva, može se zaključiti da se tek s pojavom romana o vojnom udaru javljaju pravi primjerci politički i društveno angažirane proze u turskoj književnosti.<sup>42</sup>

Među najistaknutijim piscima koji su doprinijeli pojavi i razvoju ovog proznog žanra ubrajaju se Adalet Ağaoğlu (1929-2020), Çetin Altan (1927-2015), Erdal Öz (1935-2006), Sevgi Soysal (1936-1976), Tarık Dursun K. (1931-2015) i Füzün (1932-2024). Dok su neki od njih bili direktno uključeni u pokret otpora, iznoseći u svojim djelima osobna svjedočanstva proživljenog, značajan je i broj onih koji su o traumatičnim iskustvima ljevičara pisali posredno, iz vanjske perspektive. Potaknut društvenim razdorom nakon vojnog udara, Moran predlaže shematsku podjelu turskog društva na one koji su *unutar* i *izvan* vojnog udara.<sup>43</sup> Prvi su, prema njemu, pristalice ljevičarskog pokreta, direktne žrtve mučenja, progona i represivnog državnog aparata dok su drugi pripadnici običnog puka, društveno neangažirani i u najvećoj mjeri neupućeni u stvarne prilike u zemlji.

Svjedočanstva o mučenju i osobne ispovijesti potlačenih revolucionara otpočetak su se nametnuli kao primarna tematika romana o vojnom udaru. Jedan od ciljeva romanopisaca bio

---

<sup>40</sup> Günay-Erkol, Çimen, "Cold War", 18.

<sup>41</sup> Berna Moran, *Türk romanına eleştirel bir bakış III*, 12.

<sup>42</sup> A. Ömer Türkeş, *Romanında 12 Mart Suretleri ve '68 Kuşağı*, vidi: <https://birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-132-nisan-2000/2325/romanda-12-mart-suretleri-ve-68-kusagi/3278> (zadnji pristup: 4.9.2023.)

<sup>43</sup> Berna Moran, *Türk romanına eleştirel bir bakış III*, 14.

je upoznati čitatelje s represivnom stranom vlasti kroz fiksijska svjedočanstva političkih pobunjenika koja su se u nekim djelima koristila i kao propagandni i didaktički materijal.<sup>44</sup> Umjesto opsežnog i detaljnog prikaza kojim bi se omogućilo razumijevanje političkih i društvenih fenomena koji su pripremili teren za vojni memorandum ili postavilo pitanje o težnjama i projektima revolucionarne mladeži, pisci romana o vojnom udaru usredotočili su se na traumu samog događaja.<sup>45</sup> U većini romana o vojnom udaru gotovo da i nema govora o prethodnim aktivnostima revolucionarne mladeži. Politička i društvena dimenzija traume zasjenjena je njenom egzistencijalnom i psihološkom dimenzijom. Neki kritičari stoga ove romane svrstavaju i u egzistencijalističku književnost. U djelima ovog žanra ističu se nepravda, samovoljnost te represivna priroda vlasti, ali i zastrašujuće priče o samoći i potrebi za ljudskom bliskošću.<sup>46</sup> Mučna iskustva političkih pobunjenika prikazuju se s određenim fatalizmom svodeći se na stanje utemeljeno na dijalektici između pojedinca, točnije intelektualca i moći. Dok se, prema Bertuccelliju,<sup>47</sup> ovaj pristup može smatrati svojevrsnim odrazom psihologije poraza koja, umjesto da vodi do kritičkog razmišljanja o razlozima poraza često završava kao puka mučenička naracija, Günay-Erkol u svojoj doktorskoj disertaciji pruža drukčije viđenje. Naime, prema Günay-Erkolu, ovi romani ne tematiziraju samo borbu za politički identitet, već i tjeskobu koja proizlazi iz odolijevanja konformizmu i ograničenosti identiteta koju nameću društvene norme.<sup>48</sup> Društveni nemiri, nasilni sukobi na ulicama i poraz ljevice doveli su pojedince do krize identiteta i manjka povjerenja u državu kao zaštitnicu naroda. Sve je to navelo pisce romana o vojnom udaru da razmotre događaje iz šire perspektive i dovedu u pitanje osnovne postulate ljudskosti kroz vjekovne dileme osobnog identiteta, krivnje i odgovornosti.

Budući da je u romanima o vojnom udaru naglasak bio ponajviše na prikazu represivnog iskustva, kako nas podsjeća Murat Belge koji je i sam bio žrtva mučenja i državne agresije, ono se očitovalo na tri različita aspekta: strukturu djela, karakterizaciju likova i (ne)prikazivanje socijalističkog pokreta.<sup>49</sup> Mnoga djela ovog žanra, počevši od njegovog prvog primjera *Büyük Gözaltı* (1972) Çetina Altana, sadrže zapravo sličnu radnju i zaplet. Zaplet često započinje privođenjem protagonista čija je jedina krivica simpatiziranje s ljevičarima, dok je struktura romana utemeljena na dvije narativne linije: jedna započinje *in medias res* - vidimo protagonista

---

<sup>44</sup> Günay-Erkol, Çimen, "Cold War", 45.

<sup>45</sup> Fulvio Bertuccelli, "La sinistra turca", 157.

<sup>46</sup> Günay-Erkol, Çimen, "Cold War", 15.

<sup>47</sup> Fulvio Bertuccelli, "La sinistra turca", 160.

<sup>48</sup> Günay-Erkol, Çimen, "Cold War", 15.

<sup>49</sup> Murat Belge, "12 Mart romanına genel bir bakış", *Birikim* 12, 8.

u pritvoru i muku koju podnosi, dok se druga narativna linija svodi na analepsu – protagonist se prisjeća svog djetinjstva i rane mladosti.<sup>50</sup> Na taj način čitatelj otpočetka uranja u psihološko iskustvo protagonista za vrijeme represije i mučenja, dok su događaji koji su prethodili vojnom udaru, socijalistički pokret, njegove aspiracije, ciljevi i principi često u potpunosti izostavljeni.

Moran ističe kako je jedna od temeljnih karakteristika junaka romana o vojnom udaru pasivnost.<sup>51</sup> U tradicionalnom romanu, junaci su ti koji svojim odlukama utječu na daljnji razvoj radnje. Međutim, u romanu o vojnom udaru protagonist je prisiljen podnositi sve što mu se događa, dok radnju usmjerava vladajući aparat. Još jedan sveprisutni motiv u ovom žanru jest osjećaj krivnje. Tijekom 1960-ih i nakon kulminacije političkih nemira vojnim memorandumom iz 1971. godine, revolucionarni duh kojeg je iznjedrio socijalizam predstavljao je veliku prijetnju za vladajuću klasu. Početkom 1970-ih, velik je broj žrtava državne agresije bio pritvoren pod izlikom “opasnih” političkih stavova i prijetnje za društvo. Dio intelektualne elite koji je pripadao buržoaziji zbog svojih je uvjerenja također pao u nemilost vlasti. Belge primjećuje kako je tematika mučenja u romanu bila u prvom planu kako bi se dokazala nedužnost osumnjičenih i naglasila krivica vlasti, ali istovremeno ističe kako se krivnja često dovodila u odnos s tjeskobom preispitivanja ideološke legitimnosti socijalizma.<sup>52</sup>

Nemogućnost turskog revolucionarnog pokreta da ovlada poteškoćama odrazila se i u književnoj produkciji toga doba kroz izrazito humanistički pristup što je romanopisce ovog žanra navelo da traumu represije obrađuju iz šire moralne i kulturne perspektive.<sup>53</sup> Iako Berna Moran<sup>54</sup> tvrdi da romani o vojnom udaru pripadaju kategoriji socioloških romana i imaju isključivo povijesnu vrijednost zbog potiskivanja estetskog aspekta u drugi plan, nezanemariva je uloga koju su imali u oblikovanju traumatičnih događaja u kolektivnom sjećanju. Promatrani u retrospektivi, ovi romani nisu samo pružili uvid u političku i društvenu realnost toga doba, već su aktivno oblikovali javno mnijenje o tim događajima i pridali im nova značenja.<sup>55</sup> Romani o vojnom udaru iz 1971. poslužili su kasnije kao referentna točka za djela nastala nakon vojnog udara 1980. godine u kojima je vojna vlast preobražena u motiv nesmiljene i brutalne moći.

---

<sup>50</sup> Fulvio Bertuccelli, “La sinistra turca”, 158.

<sup>51</sup> Berna Moran, *Türk romanına eleştirel bir bakış III*, 14.

<sup>52</sup> Murat Belge, “12 Mart romanına genel bir bakış”, 10.

<sup>53</sup> Fulvio Bertuccelli, “La sinistra turca”, 160.

<sup>54</sup> Berna Moran, *Türk romanına eleştirel bir bakış III*, 16.

<sup>55</sup> Günay-Erkol, Çimen, “Cold War”, 24.



Za autore romana o vojnom udaru književnost je primarno bila sredstvo kojim su dopirali do šire publike. Dok je sadržaj romana bio u prvom planu, estetskim se elementima nije pridavala pretjerana važnost.<sup>56</sup> 1980-ih dolazi do promjene u književnim tendencijama te se estetskim elementima poput narativnih tehnika počinje posvećivati više pozornosti. Međutim, neposredno prije 1980-tih, kada postmodernizam u potpunosti uzima maha u turskoj književnosti, nastaju djela koja možemo smatrati prijelaznim romanima i koja nose obilježja i romana o vojnom udaru, ali i postmodernog romana. U tom periodu roman postaje i sredstvo i cilj.<sup>57</sup> Aĝaoĝluin *Bir Dügün Gecesi* upravo je jedan od takvih romana.

## 6. ANALIZA ROMANA *BİR DÜĞÜN GECESİ*

### 6.1. KRITIKA LJEVIČARSKOG POKRETA U ROMANU

“*Seamos realistas y hagamos lo imposible*”<sup>58</sup>

Che Guevara

*Bir Dügün Gecesi* roman je u kojemu se Adalet Aĝaoĝlu implicitno osvrće na posljedice vojnog memoranduma kao i na turski socijalistički pokret u cijelosti, iznoseći na vidjelo njegove nedostatke, slabo definirane ciljeve i unutarnje napetosti. U romanu je uvjerljivo prikazana sumnja pod čijim su se velom našli brojni pojedinci uslijed društvene represije i snažnih političkih previranja u Turskoj 70-ih godina.

U romanu *Bir Dügün Gecesi*, u posebnom su fokusu autorice Ömer, Tezel i Ayşen, predstavnici marginalizirane i otuđene ljevice te pripadnici generacije '68. Ali Usta još je jedan od likova koji je čitateljima poznat iz prvog dijela trilogije i koji utjelovljuje ljevičarski pokret. Ulazeći u unutarnji svijet ovih likova, autorica se dotiče ne samo aktualnih i društvenih zbivanja, već i pitanja njihova identiteta. Oni na svadbi iznova preispituju traumatična iskustva koja su doživjeli zbog svoje političke orijentacije. Kroz njihova iskustva, autorica ne kritizira samo društvenu represiju koja je uslijedila nakon vojnog memoranduma, već i stavove turske ljevice

---

<sup>56</sup> Berna Moran, *Türk romanına eleştirel bir bakış III*, 33

<sup>57</sup> *Ibid.*, 34.

<sup>58</sup> U prijevodu: *Budimo realni i tražimo nemoguće.*

naspram tradicionalnih vrijednosti poput ljubavi, prijateljstva i vjere.<sup>59</sup> Ono što je u prvom dijelu trilogije bila kritika kemalističke ideologije, u drugom se dijelu pretvara u kritiku turskog ljevičarskog pokreta. Autorica se zapravo ne sukobljava toliko s ideologijama, koliko s propustom društva da ideologiju primijeni na uspješan način. Ako se prisjetimo, Aysel se u romanu *Ölmeye Yatmak* još kao djevojčica susreće s kemalističkim idealima kao vrhovnim primjerom društvenog napretka i slobode da bi, kao odrasla žena, shvatila da je iznova smještena u kalupe i uloge po cijenu gubitka vlastite ličnosti. Na vrlo sličan način, u romanu *Bir Düğün Gecesi* nailazimo na likove Aysen, Tezel, Ömera i Tuncera čiji su identiteti ukalupljeni. U potrazi za slobodom i želji za očuvanjem vlastitog identiteta mnogi su pronašli utočište u marksizmu i ljevičarskom pokretu. Ljevičarska ideologija nastaje kao protest postojećem kapitalističkom sistemu koji je ugnjetavao ljude i, slično kao i danas, iziskivao odricanje od iskonskih vrijednosti u ime profita i ekonomskog rasta. Marksističke ideje su se u Turskoj najprije proširile među studentima koji su zagovarali jednakost i solidarnost i, povrh svega, štitali vlastiti identitet. Međutim, ovaj je pokret vrlo brzo usvojio mehanizme prethodnih ideoloških pokreta, namećući vlastiti skup vrijednosti i principa za svakog pristašu i ne dozvoljavajući nikakva odstupanja. Umjesto solidarnosti i povjerenja, unutar pokreta zavlada su nepovjerenje i sumnja.

Prva kritika ljevičarskog pokreta u romanu može se iščitati iz Ömerovog unutarnjeg monologa. Ömer je znanstvenik i ljevičar odrastao u diplomatskoj i dobrostojećoj obitelji višeg srednjeg sloja. U poglavljima u kojima je on narator ulazimo u anamnezu događaja i doznajemo kako je on jedan od likova koji su doživjeli snažan udarac od svojih političkih suboraca. Zato što nije sudjelovao u prosvjedima, studenti su ga optužili za kukavičluk i zatražili da odstupi od profesorske pozicije. Nadalje, slično kao i Aysen, Ömer je priveden i pušten u vrlo kratkom roku. Njegov brzi otpust iz pritvora naveo je Aysel i ostale da posumnjaju u njega. Unatoč svijesti o problemima koji ga okružuju, Ömer je nesposoban da utječe na njih. Američki sociolog Melvin Seeman navodi bespomoćnost kao jedan od temeljnih elemenata društvene alijenacije.<sup>60</sup> Taj raskol između želje za društvenom promjenom i nemogućnosti da se ona provede u djelo intelektualce poput Ömera gura u ponor beznada i udaljava od društva. Njemu preostaje samo promatrati moralnu krizu i anomiju koje haraju turskim društvom jer, dok je kao intelektualac apriori otuđen od naroda, u istoj je mjeri otuđen od države zbog zagovaranja

---

<sup>59</sup> Berna Moran, *Türk romanına eleştirel bir bakış III*, 47.

<sup>60</sup> Melvin Seeman, "On The Meaning of Alienation", *American Sociological Review* 24 (1959), 783.

antiimperijalističkih teza.<sup>61</sup> Istovremeno, ne sudjelujući u prosvjedima studenata i ljevice te racionalizirajući svaki vlastiti i tuđi korak, Ömer ne uspijeva pridobiti ničiju simpatiju, pa ni ljevice. Suočen s državnim pritiskom i korumpiranošću civilnog društva, Ömer čitavu svadbu provodi preispitujući svoja ideološka stajališta.<sup>62</sup>

Sljedeći lik kroz čije iskustvo autorica izražava kritiku ljevičarskog pokreta je Tezel, Ayselina sestra. U njezinom je liku, također, simbolički prikazan poraz revolucionarne ljevice. I nju su, kao i Ömera, ponizili revolucionari. S tom razlikom što je ona, kako Moran ističe, uz duhovni udarac koji je doživio njezin šogor Ömer, pretrpjela i fizički udarac.<sup>63</sup> Iz njezinog poglavlja čitatelj saznaje kako je njezinu izložbu posjetilo dvoje mladih revolucionara – djevojka i mladić. Procijenivši da joj djela nisu dovoljno politički angažirana i da ne prikazuju dovoljno turske radnike i tvornice, izazvali su svađu koja je rezultirala time da ju je djevojka pljusnula, a mladić pljunuo u lice. Javno poniženje iz korijena je promijenilo Tezel i navelo ju da se oda alkoholu. Usprkos uspješnoj slikarskoj karijeri, Tezel nakon ovog događaja gubi svaki osjećaj smisla i prepušta se dubokom nihilizmu. Slično kao Ömer, ni ona ne uspijeva zadovoljiti kriterije revolucionarne mladeži i potpuno gubi nadu u snagu umjetnosti da utječe na društvo. Tezelin se rad, premda angažiran, ne prepoznaje i ne cijeni.

Nadalje, iz Tezelinog se unutarnjeg monologa može naslutiti ogorčenost koju osjeća prema cjelokupnom ljevičarskom pokretu. Kao i njezina starija sestra Aysel, i Tezel je u mladosti trebala birati između ideala i obitelji. Obje su sestre predstavnice svojih generacija: dok čitatelj kroz Ayselin lik u prvom dijelu trilogije svjedoči izazovima prve republikanske generacije, u drugom se dijelu trilogije kroz Tezelin lik izbliza upoznaje s drugom republikanskom generacijom. Međutim, za razliku od Aysel koja usprkos svemu ostaje odana svojim principima, Tezel ne uspijeva preboljeti vlastito razočarenje. Za Tezel je najveći promašaj ljevičara bio njihovo distanciranje od naroda, upravo ono što su trebali izbjeći. Kako ističe Gazi Berber, mladi su ljevičari, od kojih je jedan bio i Tezelin bivši suprug Oktay, bili skloni prisvajanju uloge revolucionara, zanemarujući svoju prvobitnu profesiju, što im je uzrokovalo brojne poteškoće u ostvarivanju uspješne komunikacije sa širom javnošću i s vremenom postalo

---

<sup>61</sup> Derya Şenol, "Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar*'ında Yabancılaşan Birey" (diplomski rad, Sveučilište Boğaziçi u Istanbulu, 2009), 86.

<sup>62</sup> Ibid., 87.

<sup>63</sup> Berna Moran, *Türk romanına eleştirel bir bakış III*, 43.

svojevrnsna zapreka u osvješćivanju masa o društvenim nepravdama.<sup>64</sup> Prisjećajući se Oktaya, Tezel se ironično osvrće na ljevičarski pokret i kritizira njegovu licemjernost:

*Üniversiteye devam etmek artık burjuva piçlerinin işi ya? Onun çok daha önemli işleri var. Profesyonel devrimci... Ben de kanmışım bu palavraya... Kaynana ile kayınbabaya kendimizi besleterek profesyonel devrimcilik yapacağız. Tadına baktım, hiç hoşlanmadım. Aman, bilmiyorum işte, üretimi artırmadan grevin ne işe yaracağını da bir türlü kavrayamadım. O zaman, hadi bana eyvallah, değişim de çoğunca bundan oldu ya. "Taktik bilmiyorsun Tezel, taktik!.."*<sup>65</sup>

Ayşen je još jedan lik u romanu čija sudbina nalikuje Ömerovoj i Tezelinoj. U liku Ayşen autorica utjelovljuje žrtvu koju je turska omladina podnijela 12. ožujka 1971. godine. Ayşenin se pristanak na dogovoreni i neželjeni brak s Ercanom može iščitati kao simboličko samoubojstvo turske mladeži. Ono što za Tezel predstavlja alkohol, za Ayşen predstavlja brak s Ercanom. Bježeći od obitelji lišene ljubavi, ona traži utočište u ljevičarskom pokretu, no ubrzo se suočava s nedostatkom tolerancije i neprijateljstvom svojih vršnjaka i ideoloških drugova. Kako ističe Şenol, njezin lik u romanu ne predstavlja samo most između ljevičara i buržoazije, već utjelovljuje i gubitak volje i otpora mladih prema vladajućem aparatu.<sup>66</sup> Iako je odustala od aktivne borbe za vlastite ideale te se zato čini pasivnom, njezin se otpor manifestira u konačnom odricanju od svih ideala i želja. Odbačena na temelju svog buržoaskog porijekla, autorica na Ayşeninom primjeru kritizira isključivost ljevičarskog pokreta

Na svadbi se među ljevičarima nalazi i Tuncer, Ömerov nekadašnji student i gorljivi revolucionar koji je uslijed nepovoljnih političkih zbivanja svoje ideale zamijenio za siguran život i karijeru u Luzani. Tuncer je u romanu oženio Yıldız, kćer zastupnika Narodne skupštine i tako si osigurao doktorski studij u Švicarskoj. Iz njegovog se poglavlja saznaje kako je i on, poput Ayşen, odrastao u obitelji bez ljubavi, ali je za razliku od njezine obitelji njegova bila

---

<sup>64</sup> Gazi Berber, "Türkiye'de Seçkinlerin Dönüşümü: 1960-1980 ve 1980-2000 Arası Dönemde Türk Romanında Küçük Burjuva Aydını (Tutunamayanlar, Bir Düşün Gecesi, Kara Kitap ve Yüz: 1981 Romanları Çerçevesinde)" (doktorska disertacija, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, 68.

<sup>65</sup> Adalet Ağaoğlu, *Bir Düşün Gecesi*, (İstanbul: Everest Yayınları, 2014), 61.

*(Nastaviti fakultet je sada posao za buržujska derišta? On ima puno važnijeg posla. On je profesionalni revolucionar. I ja sam povjerovala u te nebuloze... Dok se mi bavimo profesionalnim revolucionarstvom, hranit će nas svekrva i svekar. To sam probala i uopće mi se nije svidjelo. Aman, ne znam. Nikako da shvatim od kakve će koristiti biti štrajk ako se proizvodnja ne poveća. I uglavnom sam zbog toga govorila: "Ejvala! Toliko od mene". "Taktiku, ne znaš taktiku, Tezel!..")*

<sup>66</sup> Şenol, "Adalet Ağaoğlu'nun", 75.

mnogo siromašnija. Odsustvo obiteljske ljubavi pokušava nadoknaditi političkim revolucionarstvom, a novu obitelj pronalazi među studentima istomišljenicima. Istovremeno upoznaje Yıldız, djevojku elitnog porijekla te započinje intimnu vezu s njom koja rezultira brakom. U konačnici, brak s Yıldız udaljava ga od prijatelja u čijim očima, najposlije, postaje licemjer. Iz Tuncerovog unutarnjeg monologa saznajemo kako je, u naporu da se što bolje uklopi u ljevičarsku sredinu, morao žrtvovati sve svoje ljudske potrebe i porive:

*Yirmi üç yaşında kendini devrime adanmış biriydim. Şöyle bir adamak: Bütün kızlar kardeşim. Bütün sevdam halkım. Bütün düşmanlığım egemenlere. Öfkem, kinim onların yeni doğan bebeklerine bile. (...) Sonra, benim devrimciliğim içinde evlenmek de yok.*<sup>67</sup>

Zadovoljivši potrebu za ljubavlju, Tuncer je podbacio kao revolucionar u očima svojih drugova. Oženivši Yıldız, on od revolucionara ljevičara postaje dijelom društvenog sloja kojega je svojedobno kritizirao. Osim na Tuncerov odnos s Yıldız, u romanu se poseban fokus stavlja i na njegov odnos s nekadašnjim profesorom Ömerom. Prisjećajući se studentskih dana kada je od Ömera zahtijevao da se odrekne svog profesorskog zvanja, Tuncer shvaća ekstremnost svojih postupaka i uviđa svoje licemjerje. Stoga, kad na svadbi ponovno ugleda svog profesora, u nastojanju da se opravda pred njim, pravda se pred samim sobom. Kroz Tuncerov lik autorica želi ukazati na onaj sloj ljevičara koji nisu uspjeli odoljeti pritisku te su se s vremenom priklonili liberalnom individualizmu.

Konačno, zadnji lik kroz koji autorica problematizira ulogu i položaj ljevičara u turskom društvu nakon vojnog memoranduma jest lik Alija Uste. Poput Aysel, ni on se osobno ne pojavljuje na svadbi, već o njemu čitatelj saznaje posredstvom drugih likova, naročito Tuncera, kojemu je dugo bio uzor i mentor i koji ga je naveo da ne okreće leđa ljubavi. U romanu se ističe kao jedini pozitivac.<sup>68</sup> Nikada se nije ženio, ali je preuzeo odgoj svojih dvaju nećaka i prisvojio ih kao vlastitu djecu. Za Tuncera i Ayşen, Ali Usta je očinska figura koju nisu uspjeli pronaći u vlastitim očevima. Informacije o njemu, jednom od najvažnijih likova u prvom dijelu trilogije, saznajemo posredstvom unutarnjih monologa drugih likova. Pa tako saznajemo da je

---

<sup>67</sup> Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*, 179.

*(S dvadeset i tri godine bio sam čovjek posvećen revoluciji. A ta je posvećenost izgledala otprilike ovako: Sve su mi djevojke sestre, cijela je moja ljubav prema narodu, a moje neprijateljstvo prema onima na vlasti. Moja su ljutnja i mržnja bile usmjerene čak i prema njihovoj novorođenčadi. (...) Konačno, moje mi revolucionarstvo nije dopuštalo ni da se ženim.)*

<sup>68</sup> Berna Moran, *Türk romanına eleştirel bir bakış III*, 44.

prethodno bio pobornik socijalizma i štovatelj Nazima Hikmeta, velikog turskog pjesnika poznatog po radikalno revolucionarnim i socijalističkim stavovima. U romanu *Bir Dügün Gecesi* Ali Usta je već zreli lik, kritičan prema revolucionarnom ljevičarskom pokretu zbog njegove uskogrudnosti i moralne krutosti.<sup>69</sup> Ipak, iako se na revolucionare kritički osvrće, ostaje vjeran svojim idealima i jedini je ljevičar u romanu koji nije visokoobrazovan i predstavlja radničku klasu. Zato se njegov lik može protumačiti kao svojevrsna moralna vertikala ljevičara u djelu. Zanimljivo je i istaknuti kako se ni Ali Usta, kao ni Aysel, jedini likovi koji su ostali odani svojim principima, ne pojavljuju na svadbi, što navodi na pomisao da autorica posredstvom njih izražava svoja stajališta.<sup>70</sup> Njihovo odsustvo sa svadbe može se interpretirati i kao svjesno povlačenje iz društva kao jedini preostali čin protesta.

Ağaoğluina kritika ljevičarskog pokreta ono je što roman *Bir Dügün Gecesi* najviše odvaja od tipičnog romana o vojnom udaru. Dok romani o vojnom udaru obično prikazuju represivnost vojne hunte i brutalne metode uporabljene za suzbijanje disidentskih pokreta, Ağaoğlun roman pruža kritiku unutarnjih problema ljevičarskog pokreta tematizirajući njegove nedostatke i propuste. Njezini likovi prikazuju kako ideološka netolerancija, nepovjerenje i unutarnje napetosti mogu biti jednako destruktivne kao i pritisak izvana. Nekoć revolucijom zaneseni intelektualci u post-memorandumskom se okruženju pretvaraju u otuđene pojedince čija su marksistička stajališta zamijenjena nihilizmom. Ipak, kako čitatelj napreduje kroz roman, može primijetiti da se autoričina kritika dotiče puno širih masa i nadilazi ljevičarski pokret. Ağaoğlu ne šteti nikoga: svi su likovi, bez obzira na njihovu ideološku opredijeljenost, u jednakoj mjeri zahvaćeni kobnim posljedicama vojnog memoranduma, a jedino što im je zajedničko je sveprisutni osjećaj otuđenosti.

## 6.2. PITANJE OTUĐENJA U ROMANU

“*İntihar etmeyeceksek içelim bari!*”<sup>71</sup> uvodne su riječi romana kojima se, kao lajtmotiv, odmah ugađa njegova turobna i teška atmosfera. Ljevičarski se pokret raspao, ostavivši za

---

<sup>69</sup> Metin Yetkin, “68 hareketinden beslenen 12 Mart romanı: “Bir Dügün Gecesi””, vidi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2020/07/17/68-hareketinden-beslenen-12-mart-roman-bir-dugun-gecesi> (zadnji pristup: 13.2.2024.)

<sup>70</sup> Eronat, “Adalet Ağaoğlu”, 92.

<sup>71</sup> Ağaoğlu, *Bir Dügün Gecesi*, 7.

(*Kad se nećemo ubiti, popijmo barem nešto!*)

sobom čitav niz poraženih idealista; Ömer, Tezel i Ayşen lijevi su intelektualci buržoaskog porijekla, koje raskol između ideala i stvarnosti dovodi do duboke rezigniranosti prema društvu i životu. Stoga je otuđenje intelektualca jedna od središnjih tema kojih se autorica dotiče u svom romanu. Marginalizirani intelektualac najbolje je oslikan u liku Ömera, ali i Aysel koja se u drugom dijelu trilogije ne nalazi među pripovjedačima. Iako se Ayselin glas u romanu *Bir Düğün Gecesi* uopće ne čuje, osim u nekoliko dijaloga prenesenih iz perspektive drugih likova, njezina odsutnost kao čin protesta čini samu srž romana. Kako primjećuje Derya Şenol, Ayselino se otuđenje od društva dodatno ističe time što odbija prisustvovati nećakinjinoj svadbi.<sup>72</sup> Nedolaskom na svadbu Aysel ostaje vjerna svojim principima. Iz onoga što čitatelju prenosi Ömer na početku romana, saznaje se kako Aysel, zakrvljena sa svojim bratom İlhanom, pogrdno komentira Ömerov odlazak na vjenčanje:

*Öyle ya, paçasına biraz Batı uygarlığı bulaşmış eski bir milletvekili kızının onuruna onur katacak bir profesör de bulunsun bu törende. Biraz okuyup yazmış, biraz oynayıp çizmiş kişiler de bulunsun. Oğlan tarafına "Bak bizde daha neler var" diyebilisin Müjgan...*<sup>73</sup>

Premda Aysel u romanu ne izlaže svoje mišljenje izravno, iz razgovora drugih protagonista čitatelj može stvoriti sliku o njezinom stavu prema svadbi i uzvanicima. Ayselin ironični komentar na pomno odabran popis uzvanika koji su pozvani na svadbu razotkriva prijezir otuđene intelektualke prema sveprisutnim dihotomijama u turskom društvu. Štoviše, autorica se kroz Ayselin lik posebno osvrće na bahatost i nemar bogatog i nedovoljno obrazovanog poduzetničkog miljea koji je svoj imetak stekao na uglavnom ilegalan način. Birokratski okvir skovan u razdoblju između dva vojna udara (1960-1971), iznjedrio je novu društvenu klasu obogaćene, vesternizirane buržoazije čije se bogatstvo nastavilo multiplicirati osobito nakon vojnog memoranduma 1971. Osim kritike ljevičarskog pokreta, Ağaoğlu se posredstvom svojih likova ne skanjuje kritizirati korumpirane biznismene, poduzetnike i ostale koji su stekli svoja bogatstva nezakonitim putem. S namjerom da ukaže na korumpiranost turskog društva, autorica koristi svadbu kao simbolički prikaz bratskog saveza sklopljenog između turske buržoazije i vojne hunte, što je vidljivo na samoj pozivnici upućenoj uzvanicima:

---

<sup>72</sup> Şenol, "Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar*'ında Yabancılaşan Birey", 61.

<sup>73</sup> Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*, 14.

*(Eto, neka se na ovoj svadbi nađe i jedan profesor koji će pridonijeti časti kćeri bivšeg zastupnika čije su se ruke malo zaprljale zapadnom civilizacijom. Neka se nađu i osobe koje su nešto pročitale i napisale, negdje glumile i ponešto nacrtale. Tako da Mužgan može reći mladoženjinoj strani "Pogledaj ti čega sve kod nas ima"...)*

## *Dereli ve Özkan Aileleri*

*Kalkınan memleketimizin milli temelini yeni bir harç olmak üzere kızımız Ayşen'le oğlumuz Ercan'ın – yoksa Ertan mıydı? – Anadolu Kulübü'nde yapılacak olan nikah ve düğün töreninde sizleri de aralarında görmekten mutluluk duyarlar.*<sup>74</sup>

*Babası  
İlhan Dereli*

*Babası  
Tümgeneral  
Hayrettin Özkan*

Mladoženja Ercan, sin je generala bojnika Hayrettina Özkana, a mladenka Ayşen, kćerka bogatoga odvjetnika i poduzetnika İlhan Derelija. Opisi i način na koji autorica uvodi likove, poput scene u kojoj İlhanova obitelj na dočeku gostiju stoji iza generala i vojnih lica, gurnuta u druge redove, ili ironične opaske na uzvanike, daju naslutiti da se ne radi o braku iz ljubavi, već o interesnoj zajednici između poduzetničkog sloja i vojne elite. Stoga Aysel nedolaskom na svadbu prosvjeduje i pokazuje da i dalje postoje vrijednosti za koje se ona kao intelektualka želi boriti.<sup>75</sup>

Izuzimajući Aysel iz radnje u romanu, Ağaoğlu njezino otuđenje dovodi do krajnjih granica. Ovo otuđenje i gubitak sigurnosti u vlastiti identitet, koje je u romanu *Ölmeye Yatmak* obilježilo samo Aysel, u drugom dijelu trilogije prisutno je na razini čitavog društva. Svi su likovi u romanu otuđeni i izgubljeni - Ömer je resignirani znanstvenik, Ayşen posustaje i udaje se za Ercana kojega ne voli, a Tezel je alkoholičarka čija je slikarska karijera propala. Čak su i članovi vojne elite, poput pukovnika Ertürka koji se borio u Korejskom ratu<sup>76</sup>, omalovaženi i gurnuti u zaborav. Nadalje, svaki od likova arhetipski je predstavnik određenog društvenog sloja. Ömer i Aysel predstavljaju otuđenje i unutarne sukobe intelektualnog sloja, Tezel umjetničkog, Tuncer i Ayşen utjelovljuju poraz studenata i mladeži, İlhan sumnjičavost i

---

<sup>74</sup> Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*, 8.

*(Obitelj Dereli i Ozkan biti će sretne što vas vide među sobom na ceremoniji vjenčanja i svadbe naše kćeri Ajşen i našeg sina Erdžana – ili se zvao Ertan? – koja će se održati u Klubu Anadolija i koji će postati novi cement nacionalnih temelja naše domovine u razvoju. İlhan Dereli, otac; General bojnik Hajretin Ozkan, otac)*

<sup>75</sup> Şenol, “Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar*'ında Yabancılaşan Birey”, 70.

<sup>76</sup> U ratu između Sjeverne i Južne Koreje (1950-1953) sudjelovale su turske oružane snage pod UN-om te su na ratištima život izgubila 731 vojnika.



otuđenje u bogatim, korumpiranim slojevima, Ertürk otuđenje i gubitak smisla među redovima vojske, a gospođe Fitnat, Gönül i Nuriş unutarne sukobe domaćica i neobrazovanog sloja.<sup>77</sup>

Važno je istaknuti i da otuđenje s kojima se likovi suočavaju nije ograničeno samo na političko-društvenu, nego i privatnu sferu. Primjerice, svaki je Ömerov monolog prožet mislima o Aysel i njihovom braku, koji je nakon njegovog povratka iz zatvora zapao u krizu:

*Aşkınlığımızı kanıtladık: Engin'i anlamaya çalışarak. Aysel'i de, beni de anlamaya çalışarak. Yeni bir araştırma, inceleme kitabı hazırlar gibi. Artık anlamaya çalışmalar gerekmez. Artık kendisinin dışarda, benim üç hafta içerde bulunmuş olmamın getirdiği ayrılığa yepyeni, son moda gerekçeler bulunmalı. Nasıl bir yüzdü o? Sözde kocasına güveniyor. Bu güven sonsuz. Sözde sonsuz. Ne kadar sonsuz? Eve döndüğüm geceki sevecenin içine, pek çok da kuşkuyu bulayabilmesi kadar sonsuz. Acaba nasıl bir adamla yaşayacak artık. Acaba Engin gibi dirençli olabildi mi? İşte ondaki böylesine sonsuz bir güven.*<sup>78</sup>

Prilikom Ömerova povratka iz pritvora, Aysel sumnja u pravičnost njegovog otpuštanja i uskraćuje mu podršku. Ispod njezine rezerviranosti leži sumnja da je poput Aşen, pušten na slobodu zahvaljujući obiteljskim vezama. Autorica u biti želi prikazati sumnju usađenu u sve pore turskog društva. To uključuje i privatnu sferu na koju je sumnja ostavila najrazorniji utjecaj. Unatoč nastojanju da svoj racionalni znanstvenički pristup primijeni i na Ayselinu aferu s Enginom, Ömer na svadbi precizno secira prošlost što rezultira eksplozijom emocija potiskivanih godinama. Zbog sumnje i nepovjerenja koje mu je Aysel pokazala zadavši mu time emocionalni udarac, gubi se i njegovo razumijevanje prema njoj. Nepovjerenje je za njega bio udarac teži od samog preljuba. Ono što Ömera najviše pogađa je Ayselina hladna pribranost i nepokolebljivost naspram svega u životu:

*Bense artık bir an, küçük bir dakika iyice zayıf görmek istiyorum Aysel'i. Gelsin, her yanı istekle dola taş, dayanamıyorum, desin. Bu dayanamama ne adına olursa olsun, onun*

---

<sup>77</sup> Ibid., 64.

<sup>78</sup> Ağaoğlu, *Bir Düşün Gecesi*, 330-331.

*(Dokazali smo svoju transcendenciju. I to pokušavajući shvatiti Engina. Pokušavajući shvatiti i Aysel, i mene. Kao da pripremamo neku novu knjigu istraživanja. Više nisu potrebni pokušaji da se razumije. Sada treba pronaći nova obrazloženja, po najnovijoj modi, za ovaj raskid kojeg je donio moj trotdjedni boravak u pritvoru dok je ona bila vani. Kakav je to bio izraz lica? Navodno vjeruje svom suprugu. Beskrajno. Koliko beskrajno? Toliko beskrajno da je onu nježnost one noći kada sam se vratio kući, uspjela zamrljati popriličnom dozom sumnje. Tko zna s kakvim će čovjekom sada živjeti. Je li uspio izdržati poput Engina? Eto, takvo je njezino beskrajno povjerenje.)*

*ağzından “dayanamıyorum” sözcüğünü bir defacık, içtenlikle duymak istiyorum. Benim aşkınlığım bu kadar.<sup>79</sup>*

U društvu u kojem vladaju sumnja, nemir i glad za moći, ljubav i toplina dvije su kvalitete kojih su lišeni gotovo svi. Stoga je Ömer samo jedna od žrtava takvog društvenog poretka, a iza njegove dvojake želje da svjedoči supruginoj slabosti krije se želja za humanosti. Prilikom telefonskog razgovora u konačnici uspijeva rasplakati Aysel, ali je odabirom okrutnih riječi nepovratno udaljava od sebe. Ljubav i poštovanje za koje ga je Aysel uskratila pronalazi u Ayşen, ali joj jednako tako ne odolijeva u potpunosti te je ostavlja samu u gomili neprijateljskih lica. Premda Ömer kroz svoj interes prema Ayşen pokušava shvatiti Ayselinu aferu s Enginom, on si istovremeno ne može pomoći i sve likove uspoređuje s Aysel koja uporno odbija biti žrtvom društveno-političkih okolnosti.

Još jedan lik čije otuđenje dolazi do posebnog izražaja u romanu je Ayşen. Ayşen je jedan od najusamljenijih likova u romanu. Unatoč bogatoj obitelji iz koje potječe, ona odrasta u duhovnom siromaštvu i potpunom odsustvu osjećaja zajedništva:

*Bu kentte Ayşen diye bir kızın onca kimsesi arasında kimsesiz olduğunu kim bilebilir? İnce, uzun, belki güzel; iyi bakımlı, iyi giyimli, blucini kendisine çok yakışan bir Çankaya kızının ölümü dileyecek denli yalnız olduğunu, çıkmazda olduğunu kim bilebilir?<sup>80</sup>*

Ayşen prezire svoje roditelje, ali svoje mjesto ne pronalazi ni među ljevičarskim revolucionarima. Studenti je odbacuju zbog njezina porijekla, dok se roditelji oštro protive njezinom političkom aktivizmu. Na primjeru Ayşen autorica želi ukazati na negativne i često pogubne posljedice kapitalističkog uređenja koje konstantnim i agresivnim propagiranjem individualizma i materijalizma dovodi pojedince do ruba duhovne egzistencije. Neshvaćena od obitelji i odbačena od ljevice, Ayşen se odlučuje za osvetnički čin, simultano destruktivan i autodestruktivan – pristaje na ugovoreni brak s Ercanom. Čak joj ni Aysel, koja joj je bila uzor,

---

<sup>79</sup> Ibid., 334.

*(A ja pak, makar na trenutak, na jednu minutu, želim vidjeti Aysel posve slabu. Da dođe, preplavljena željom i da kaže: “Ne mogu više!” I što god to bilo što ona više ne može, samo jednom želim, iz sveg srca, čuti kako izgovara te riječi. Toliko o mojoj transcendenciji.)*

<sup>80</sup> Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*, 300.

*(Tko bi znao da u ovom gradu ima jedna djevojka po imenu Ajşen koja, među tolikim ljudima, nema apsolutno nikoga? Tko bi znao da je vitka, visoka, možda i lijepa; dobro njegovana, dobro odjevena djevojka s Çankaje kojoj toliko pristaju te traperice, usamljena toliko da želi umrijeti, da se nalazi pred zidom?)*

nije pružila naročitu podršku. Poput Ömera, Ayşen je privedena zbog svojih političkih stavova, ali je za razliku od svoje prijateljice Gül – kojoj se u nekoliko navrata obraća u svom unutarnjem monologu – puštena na slobodu zahvaljujući intervenciji oca İlhana i budućeg svekra, generala bojnika Hayrettina Özkana. Aysel se stoga ne pojavljuje na njezinoj svadbi, a Ömer, od kojeg čitavu svadbu potihom očekuje spasenje, hladno odbija pokazati joj i najmanju dozu suosjećanja. Şenol primjećuje kako Ayşen doživljava apsolutno razočaranje kada shvati da je Ayselin i Ömerov brak - koji je za nju predstavljao ideal ljubavi između dvoje ljudi - podlegao okolnostima i zapao u krizu.<sup>81</sup> Iako su oboje poniženi i, Moranovim riječima “ljutiti, razočarani i povrijeđeni intelektualci koji dijele sličnu sudbinu”, oni svejedno ne uspijevaju ostvariti istinsku komunikaciju te su osuđeni na depresivnu samoću.<sup>82</sup>

Osim ljevičara revolucionara i intelektualne elite u romanu se susreću i predstavnici buržoazije i vojske koji su objeručke prihvatili sve blagodati kapitalističkog sustava. Şenol primjećuje kako se, za razliku od Ömera i Tezel koji događaje na svadbi promatraju posjednuti u rubnim dijelovima svadbene sale, ova grupa likova nalazi u samom središtu svadbene proslave.<sup>83</sup> Nju pretežito sačinjavaju obitelji bogatih poduzetnika i visokopozicioniranih vojnih časnika koji su zajedničkim snagama stvorili novo državno uređenje. Nakon vojnog memoranduma 1971., vladavina vojne hunte nastavila se sve do 1973., što je godilo svima koji su se od tog, u svojoj srži neustavnog oblika vladavine uspjeli okoristiti.

Među glavnim se predstavnicima ovog društvenog miljea nalazi Ayşenin otac i Ayselin i Tezelin brat, İlhan Dereli. Još u prvom dijelu trilogije İlhana upoznajemo kao mladog studenta prava i oštrog zagovornika panturkijskih ideja. Ovaj ga put susrećemo kao bogatog odvjetnika koji se zahvaljujući dobroj političkoj umreženosti obogatio otimanjem zemljišta i pružanjem podrške vojnoj hunti. Štoviše, İlhan je utjelovljenje kapitalizma. Pomnim seciranjem predstavnika različitih društvenih slojeva koji prisustvuju svadbi, Ağaoğlu prikazuje mikrokozmos turskog društva 70-ih godina 20. stoljeća. İlhan i Müjgan, predstavnici turske buržoazije, “poklanjaju” svoju kćer Ayşen kao kapital vojsci, sinu generala bojnika Hayrettina Özkana. Ovom suradnjom oni smjeraju privesti kraju ideološki militarizam, to jest, Ayşenino ljevičarsko revolucionarstvo i normalizirati političku atmosferu posredstvom institucije braka.<sup>84</sup> Ipak, iako je İlhan nepokolebljivi protivnik socijalizma, koji se ne skanjuje hvalisavo

---

<sup>81</sup> Şenol, “Adalet Ağaoğlu’nun”, 69.

<sup>82</sup> Berna Moran, *Türk romanına eleştirel bir bakış III*, 43.

<sup>83</sup> Şenol, “Adalet Ağaoğlu’nun”, 90.

<sup>84</sup> *Ibid.*, 253.

pokazati svoje bespravno stečeno bogatstvo, teško prikriva svoju frustraciju i nezadovoljstvo jer je bio primoran kćer predati Hayrettinu kako bi je izvukao iz zatvora:

*Kıstırıldın İlhan. Nasıl olduysa, iki taş arasında kaldın. Ayşen, biricik kızın bu kadar uzaklaşmasaydı senden, o anarşist takımı kızını senden bu kadar koparmasaydı, ne acelesi var, inatlaşmazdın sen de. Bırakırdın istediğine varsın. Fakat kendi haline koymadılar. Ayşen’i içerden çıkarmak için bir kez pas vermiş bulundun Hayrettin’e. Bana onun canı, bana onun namusu lazım. Millete rezil olup durmaktansa, ne yapaydım?*<sup>85</sup>

Kroz ovo intimno svjedočenje autorica uspijeva ocrtati nerješivu sumnjičavost koja se uvukla čak i među dobrostojeće članove turskog društva. Na svega nekoliko stranica İlhanovog unutaršnjeg monologa, čitatelj svjedoči njegovoj potisnutoj ogorčenosti na suprugu Müjgan, koja se u prijelomnim trenucima svoje obitelji tupavo i bezbrižno smješka. Njezin nedostatak suosjećanja prema vlastitoj kćeri utemeljen je u nemogućnosti da ovlada željom za materijalnim pokazivanjem i poziranjem. Dok je İlhan oslikan kao surovi poduzetnik koji ne mari za opće dobro, njegova je supruga Müjgan predstavljena kao malograđanka lišena svih ideoloških uvjerenja. Njoj sličan, ali više zabrinut lik predstavlja supruga Hayrettina Özkana, gospođa Nuriş. Dok se poput Müjgan svima smješka, kriomice rastreseno nadgleda vrata i strepi pred pojavom svog drugog sina Hakana. Preplavljena zebnjom zbog njegove prijetnje ubojstvom, Nuriş je autoričin paravan koji rabi kako bi dočarala sveprisutno stanje neizvjesnosti i tjeskobe u razdoblju nakon vojnog memoranduma.<sup>86</sup>

Ne manje bitni jesu i likovi umirovljenog pukovnika Ertürka i njegove supruge Gönül. Ertürk se pojavljuje još u prvom dijelu trilogije kao Ayselin osnovnoškolski prijatelj. Kao mladi student vojne akademije bio je uhvaćen kako čita ljevičarsku propagandnu literaturu, što ga je kasnije dovelo u stanje oštrog samo-nadzora te se više nikada nije upustio u čitanje zabranjenih knjiga. Ovo iskustvo, kako saznajemo kasnije iz drugog dijela, oblikuje njegov vrijednosni okvir: preplavljen naivnim patriotizmom i strahopoštovanjem prema vladajućoj klasi, odlazi u Korejski rat, no suočen s ratnom realnošću i malenkosti svoje uloge, iz rata se, premda živ,

---

<sup>85</sup> Ağaoğlu, *Bir Düşün Gecesi*, 146.

*(Stjeran si u kut, İlhan. Bilo kako god, nalaziš se u škripcu. Da se Ajşen, tvoja jedinica, nije toliko udaljila od tebe, da je oni anarhisti nisu toliko odvucli od tebe, onda, čemu žurba, ne bi se ni ti zainatio. Pustio bi je da se uda za koga hoće. Međutim, nisu je pustili na miru. Jednom si popustio Hajrettinu kako bi izvukao Ajşen iz zatvora. Treba mi njezin život, njezina čast. A što sam trebao učiniti, a da se ne osramotim pred svijetom?)*

<sup>86</sup> Şenol, “Adalet Ağaoğlu’nun”, 92.

vraća poražen i ogorčen. “Njegovo” se poglavlje razlikuje od prethodnih poglavlja jer je zamišljeno kao ulomak iz osobnog dnevnika. Poslije se ispostavlja kako je dnevnik Ömerova konfabulacija, odnosno Ömer se zamišlja kao Ertürk i svoj unutarnji monolog pretvara u ulomak iz njegovog dnevnika.<sup>87</sup> Ertürkov je lik ključan za razumijevanje složene stratifikacije koja je postojala u utjecajnom vojnom sloju turskog društva. Kao ratni veteran, Ertürk se razlikuje od drugih pripadnika vojske u romanu, generala bojnika Hayrettina Özkana ili mladoženjinog vjenčanog kuma generala Rifat Paše. Za razliku od njih, pukovnik Ertürk spada u niže rangirane vojnike čije su domoljublje i požrtvovnost ostali diskreditirani i, još gore, zaboravljeni. Günay-Erkol ističe kako je Ertürk oštra suprotnost gordim generalima koji se hvale svojim vojnim priznanjima i medaljama.<sup>88</sup> Kao običan vojnik, on je žrtva političkih igara i kompleksnih međunarodnih odnosa. Njegova je žrtva nevažna i njegovoj supruzi Gönül koja se ne uklapa u elitno društvo generala i biznismena. Krznena stola koja joj čitavu večer klizi s ramena i stvara nelagodu, autoričina je aluzija na njezinu nemogućnost da se uklopi u elitno društvo usprkos mukotrpnim naporima da to ostvari. Ağaoğlu ovaj gubitak vlastitog integriteta često pretvara u predmet ismijavanja te ukazuje na njega kao na neizbježnu posljedicu političkih igara moći. U ovom tragikomičnom okruženju, Ertürk i njegova supruga Gönül gubitnici su sistema koji favorizira materijalno bogatstvo naspram neopipljivih vrijednosti, a svaki pokušaj za uklapanjem uzaludan je i rezultira još dubljom otuđenošću.

Ipak, premda se završetak romana ne može u potpunosti smatrati optimističnim te je prepušten slobodnoj interpretaciji čitatelja, Ömer i Tezel, napustivši svadbenu salu, uspijevaju se izdići iznad pesimističnog ozračja koje vlada društvom i iznova se osjetiti ranjenima, ali istovremeno – živima. Unatoč manjkavim izgledima za bolje sutra, autorica svojim likovima u konačnici daje drugu šansu za život. Iako su umorni, poniženi, traumatizirani i napušteni, oni se bude iz svoje rezignirane ravnodušnosti i odlaze u potragu za novom stvarnosti. U završim redovima posljednjeg poglavlja kada Ömer za svoju ranu kaže da “polako krvari”, ali ga “grije”, autorica nam zapravo ukazuje kako duhovna bol, u cijeloj svojoj težini i mukotrpnosti, jedna je od temeljnih indikatora života, svojim likovima daje nadu kao pojedincima odvajajući ih od društveno-političkog konteksta.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Berna Moran, *Türk romanına eleştirel bir bakış III*, 40.

<sup>88</sup> Günay-Erkol, Çimen, “Cold War”, 259.

<sup>89</sup> Ağaoğlu, *Bir Düşün Gecesi*, 376.

## 6.2.1. AUTONOMNI UNUTARNJI MONOLOG

Sveprisutnu otuđenost pojedinca od društva Aĝaoĝlu uspješno prikazuje korištenjem narativne tehnike autonomnog unutarnjeg monologa. Štoviše, u romanu *Bir Dügün Gecesi* autorica među prvima u turskoj književnosti upotrebljava tehniku autonomnog unutarnjeg monologa.<sup>90</sup> Ova tehnika nosi elemente modernističkog eksperimentiranja s naracijom koji su prisutni i u prvom dijelu trilogije kao oblici introspekcije, ali se uklapa i u postmodernistički okvir kroz svoju složenost i višeznačnost. Autorica se uporabom tehnike autonomnog unutarnjeg monologa udaljava od tradicionalnih narativnih struktura i fokusira se na subjektivnost i fragmentarnost svijesti. Kao jednu od najizraženijih značajki autonomnog unutarnjeg monologa, Dorrit Cohn ističe ograničenost manipulacije vremenom.<sup>91</sup> Točnije, ova se tehnika temelji na apsolutnoj podudarnosti narativnog vremena i vremena naracije, a jedini znak za protok vremena, kako primjećuje Cohn, slijed je riječi na stranicama knjige.<sup>92</sup> Događaji su ispriповijedani bez kronološkog slijeda uz karakteristično odsustvo zaokružene cjeline. U romanu *Bir Dügün Gecesi* lik koji se najviše približava pouzdanom pripovjedaču je Ömer. Međutim, kako večer odmiče, a utjecaj alkohola raste, Ömer postupno gubi kontrolu nad svojim mislima, dopuštajući emocijama da ga obuzmu. Tako roman na koncu ostaje i bez svog jedinog pouzdanog pripovjedača.

Zbog složenosti autonomnog unutarnjeg monologa mnogi pisci izbjegavaju tu narativnu tehniku, zbog čega se ona razmjerno rijetko koristi. Uspješna primjena ove tehnike piscu može predstavljati izazov, ali mu istovremeno omogućuje dublji uvid u misli i osjećaje lika. Kako bi si olakšala uporabu ove tehnike, Aĝaoĝlu unutarnje monologe likova strukturira u obliku unutarnjih “dijaloga”. Drugim riječima, likovi unutar sebe vode imaginarne razgovore s drugim likovima, ali nikad ne zapodijevaju prave dijaloge jedni s drugima što dodatno naglašava njihov osjećaj otuđenosti i neuklopljenosti u društvo. Primjerice, gospođa Fitnat se u svom unutarnjem monologu očajnički obraća svome pokojnom suprugu Selimu:

---

<sup>90</sup> Aslı Piro, “Adalet Aĝaoĝlu’nun Dar Zamanlar I II Adlı Romanları Üzerine Bir Anlatım Çalışması” (diplomski rad, Yakın Doĝu Üniversitesi, 2019), 4.

<sup>91</sup> Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (New Jersey, Princeton University Press), 218.

<sup>92</sup> *Ibid.*, 219.

*Ah Selim Bey görüyor musun, böyle bir günümüzde bile ayrı ayrı yerlerdeyiz. Neden hepsi burada, yanbaşımda, kollarımın altında değiller? İlhan ayrı yerde, Tezel ayrı yerde, Aysel hiç yok. Ömer nerede? Bir ara gözüme çarpmıştı ama... O da bir tuhaf. Aysel gelmediğinden mi; koskoca profesör, çocuk gibi boynu bükük.*<sup>93</sup>

Takvim se obraćanjima ističe imaginarna karakteristika ovih dijaloza jer unutarnji monolog, u svojoj srži, nema nikakav komunikacijski cilj.<sup>94</sup> Na isti način Tuncer izgovara svoje rećenice zamišljajući da se pred njim nalazi Ömer:

*(...)Burda, sizinle karşılaştığım andan başlayarak kendim bile inanmıyorum buna artık. Bize iki kişilik mutluluklar yok, bunu bilmem gerekirdi, bundan kaçamazdım. Ama ben Yıldız'ı sevdim hocam, seviyorum!*<sup>95</sup>

U navedenim primjerima Ağaoğlu koristi i tipične oblike sintakse za tehniku autonomnog unutarnjeg monologa. Kako Cohn ističe, karakteristična je uporaba emocionalno nabijenih, uskličnih rećenica, ali i postavljanje pitanja koja ne traže odgovore, već ih sama impliciraju.<sup>96</sup> Jednako tako, gotovo su sve izjave izrazito subjektivne. Uporabom ove tehnike Ağaoğlu vješto naglašava cenzuru i represiju koje vladaju turskim društvom – likovi su gotovo primorani na neku vrstu šutnje i razgovora u sebi jer je to jedini preostali oblik slobodnog izražavanja. Autonomni unutarnji monolog svjestan je odabir autorice koja političku traumu i otuđenost pojedinca znalački smješta u samu strukturu romana.

---

<sup>93</sup> Ağaoğlu, *Bir Düşün Gecesi*, 151.

*(Ah, gospodine Selime, vidiš li ti ovo? Čak smo i na ovakav dan odvojeni. Zašto nisu svi pokraj mene, ovdje, meni na dohvat ruke? İlhan je u jednom kutku prostorije, Tezel u drugom, a Aysel uopće nema. Gdje je Omer? Kao da sam ga na trenutak vidjela, ali... I on je nešto čudan. Je li to zbog Ayselinog nedolaska; tako veliki profesor, a posramljen kao malo dijete.)*

<sup>94</sup> Dorrit Cohn, "Transparent Minds", 225.

<sup>95</sup> Ağaoğlu, *Bir Düşün Gecesi*, 182.

*(Čak ni ja više sebi ne vjerujem, počevši od trenutka kada sam vas sreo ovdje. Za ljude poput nas ne postoji sreća u dvoje, to sam trebao znati, ne bih bježao. Ali, profesore, ja sam Yıldız zavolio, volim je!)*

<sup>96</sup> Dorrit Cohn, "Transparent Minds", 223.

## 7. ZAKLJUČAK

Adalet Ağaoğlu slovi za jednu od najvećih turskih književnica 20. stoljeća i vodeću predstavnicu politički angažirane književnosti. Iza sebe je ostavila mnogo dramskih tekstova, zbirki kratkih priča i nekoliko romana. Ne libeći se eksperimentirati s novim pripovjednim tehnikama, Ağaoğlu je svojim djelima uvela brojne novitete u tursku proznu književnost čime se svrstala i među vodeće predstavnike turskog (post)modernizma. Jedan od romana kojim se nametnula kao istaknuta predstavnicu eksperimentalnog, ali i politički angažiranog romana je drugi dio njezine trilogije *Bir Düğün Gecesi*. Ako je u prvijencu *Ölmeye Yatmak* Ağaoğlu kritizirala kemalizam kao državnu ideologiju, u romanu *Bir Düğün Gecesi*, kritiku je usmjerila na marksističku ideologiju i studentski ljevičarski pokret koji je propustio ostvariti svoje ciljeve. Kritika ljevičarskog pokreta ono je što autoričin roman odmiče od tipičnih romana o vojnom udaru, kojima se tematski najviše približava.

Tradicionalni primjeri romana o vojnom udaru uglavnom su temeljeni na prikazu represivnog iskustva ljevičara revolucionara bez dubljeg zalaženja u razloge propasti ljevičarskog pokreta. Roman *Bir Düğün Gecesi*, međutim, sadržajno se više približava Kovačevoj definiciji političkog romana u kojemu je protagonist rezigniran i lišen svih ideoloških uvjerenja, a autor nepristran. Roman je, štoviše, strukturalno kompleksniji u odnosu na ostale predstavnike žanra, te je fokus usmjeren na više likova koji pripadaju različitim društvenim slojevima. To je još jedna od karakteristika koje ga izdvajaju iz tipične monolitne naracije romana o vojnom udaru, koji je pretežno fokusiran na pojedinačno iskustvo protagonista. Ağaoğluini su likovi otuđeni, a to je otuđenje preslikano na čitavo društvo; uporabom fragmentarne naracije Ağaoğlu čitatelju omogućuje da vidi širu sliku turskog društva u cijeloj njegovoj kompleksnosti, a ne samo kroz prizmu jedne političke ideologije. Vojni je memorandum, kao traumatično iskustvo na kolektivnoj razini, ostavio negativan utjecaj na sve društvene slojeve, pa čak i na one na samom vrhu ljestvice. Stoga su svjetovi Ömera, Tezel, Ayşen, Tuncera, İlhana, umirovljenog pukovnika Ertürka, gospođe Gönül i konačno, Aysel, svjetovi u kojima sumnja nagriza svaki aspekt društvenog i osobnog života, u kojima su ideali samo dio prošlosti, dok pojedinci žive u potpunom odsustvu ljubavi svojih bližnjih.

Odstupanje od tipične linearne naracije Ağaoğlu postiže i uporabom tehnike autonomnog unutarnjeg monologa, što čini roman ne samo politički angažiranim, već i estetski inovativnim. Ovim se odmakom od tradicionalnog narativnog stila Ağaoğlu postavlja kao jedna od pionirki



postmoderne u turskoj književnosti, čineći svoj rad značajnim doprinosom ne samo za političku prozu, već i tursku književnost općenito. Vještom uporabom tehnike autonomnog unutarnjeg monologa autorica naglašava odcijepljenost pojedinca od društva i nemogućnost komunikacije među likovima, zadržavajući pri tom suptilniji pristup političkoj kritici. Umjesto izravne osude političkog sustava, crno-bijelih podjela na dobre i loše – koje su učestale u romanima o vojnom udaru, roman *Bir Düğün Gecesi* kritički obuhvaća šire društvene fenomene i ne osporava neuspjeh ljevice kao rezultat unutarnjih faktora čime, još jednom, roman neupitno nadmašuje okvire književnosti o vojnom udaru. Stoga je roman *Bir Düğün Gecesi*, upravo zahvaljujući svojoj slojevitosti zauzeo posebno mjesto u kanonu političke proze, dok je sinteza politički angažirane proze s novim narativnim tehnikama učinila Adalet Ağaoğlu jednom od najvažnijih autorica u povijesti turske književnosti.

## BIBLIOGRAFIJA

1. Açık Radyo, *16 Şubat 1969: Kanlı Pazar*, vidi: <http://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/16-subat-1969-kanli-pazar> (zadnji pristup: 3.7.2024)
2. Ağaoğlu, Adalet. *Bir Düşün Gecesi*. İstanbul: Everest Yayınları, 2014.
3. Ağaoğlu, Adalet. *Hayır...*. İstanbul: Everest Yayınları, 2014.
4. Ağaoğlu, Adalet. *Ölmeye Yatmak*. İstanbul: Everest Yayınları, 2014.
5. Ahmad, Feroz. *The making of modern Turkey*. London: Routledge, 1993.
6. Ahmet Yesevi Üniversitesi, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, vidi: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/adalet-agaoglu> (zadnji pristup: 12.2.2024.)
7. Akıncı, Abdulvahap. “Türkiye’nin Darbe Geleneği: 1960 ve 1971 Müdahaleleri,” *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 9(1) (2014), 55-72.
8. Annalisa Merelli, *A brief history of recent military coups in Turkey*, vidi: <https://qz.com/733811/turkey-coup-a-brief-history>, (zadnji pristup: 3.9.2023.)
9. Aslı Piro. “Adalet Ağaoğlu’nun Dar Zamanlar I II Adlı Romanları Üzerine Bir Anlatım Çalışması.” Diplomska rad, Yakın Doğu Üniversitesi, 2019.
10. Ayşegül Özbek, “Ömür boyu devrimci”, *Adalet Ağaoğlu*, vidi: <https://bianet.org/haber/omur-boyu-devrimci-adalet-agaoglu-227410> (zadnji pristup: 3.7.2024)
11. Başkal, Zekeriya, “Adalet Ağaoğlu’nun İki Romanında 68 Kuşağı”. U *Hayata Bakan Edebiyat: Adalet Ağaoğlu’nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*, uredili Nüket Esen i Erol Köroğlu, 57-70., İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2003.
12. BBC News Türkçe, ARŞİV ODASI: Adalet Ağaoğlu, 1993, vidi: <https://www.youtube.com/watch?v=gsPEpbOEPCA> (zadnji pristup: 12.2.2024.)
13. Berber, Gazi. “Türkiye’de Seçkinlerin Dönüşümü: 1960-1980 ve 1980-2000 Arası Dönemde Türk Romanında Küçük Burjuva Aydını (Tutunamayanlar, Bir Düşün Gecesi, Kara Kitap ve Yüz: 1981 Romanları Çerçevesinde).” Doktorska disertacija, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
14. Bertuccelli, Fulvio. “La sinistra turca e il trauma della repressione: il “romanzo del 12 marzo”, *LEA – Lingue e letterature d’Oriente e d’Occidente*, 2 (2013), 151-162.
15. Boğaziçi Üniversitesi, *Haberler*, vidi: <https://haberler.bogazici.edu.tr/tr/haber/modern-edebiyatin-buyuk-yazari-adalet-agaogluna-bogazici-universitesinden-fahri-doktora-unvani> (zadnji pristup: 12.2.2024.)

16. Božić, Zrinka, "Razmatranja o očiglednom žanru ili što je to – politički roman?" U *Književnost: motori i hambari: zbornik u čast Vinku Brešiću*, uredile Marina Protrka Štimec i Suzana Cocha, 237-250. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2022.
17. Cohn, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. New Jersey: Princeton University Press, 1978.
18. Derya Şenol. "Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar*'ında Yabancılaşan Birey." Diplomski rad, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 2017.
19. Đinđić, Marija. *Yeni Türkçe-Sırpça Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014.
20. Günay-Erkol, Çimen. "Cold War Masculinities in Turkish Literature: A Survey of March 12 Novels." Doktorska disertacija, University of Leiden, 2008.
21. Gürle, Meltem. "Hermits, Stoics and Hysterics: Turkish Democracy and the Female Bildungsroman." *NOVEL: A Forum on Fiction* 47, Duke University Press (2014), 90-107.
22. History Maps, *Povijest Republike Turske*, vidi: <https://history-maps.com/hr/story/History-of-the-Republic-of-Turkiye> (zadnji pristup: 3.9.2023.)
23. Howe, Irving. *Politics and the Novel*. London: Stevens & Sons, 1961.
24. Kamuran Eronat. "Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser". Doktorska disertacija, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır, 2004.
25. Kovač, Nikola, "Šta je politički roman?", *Pregled: Časopis za društvena pitanja* I (2004), 103-118.
26. Lyotard, Jean-François. *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*. Prevela Tatiana Tadić, Zagreb: Ibis grafika, 2005.
27. Mango, Andrew. *The Turks today*. London: John Murray, 2004.
28. Moran, Berna. *Türk romanına eleştirel bir bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
29. Saraçgil, Ayşe, "Autobiografia e le Figlie della Nazione". U "*Granito e Arcobaleno*" *Forme e modi della scrittura auto/biografica*, uredile Arianna Antonielli i Donatella Pallotti, 97-113., Firenca: Firenze University Press, 2019.
30. Seeman, Melvin, "On The Meaning of Alienation", *American Sociological Review* 24 (1959), 783-791.
31. The Light Millennium, *On the Changes of 1970-80 in the Turkish Novel*, vidi: [https://www.lightmillennium.org/2005\\_15th/aagaoglu\\_speech.html](https://www.lightmillennium.org/2005_15th/aagaoglu_speech.html) (zadnji pristup: 17.2.2024.)
32. Tilbe, Ali, "Siyasal Roman Kuramı: Türk Yazını Örneği", *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 19 (2017), 77-96.

33. Zekeriya Başkal. "Ideology, intellectuals and the generation of '68 in the trilogy of Adalet Ağaoğlu: Lying Down to Die, A Wedding Party and No..." Diplomska rad, Ohio State University, 1998.
34. Zürcher, Erik J. *Turkey: A Modern History*. London: I.B. Tauris, 2007.
35. A. Ömer Türkeş, *Romanında 12 Mart Suretleri ve '68 Kuşağı*, vidi: <https://birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-132-nisan-2000/2325/romanda-12-mart-suretleri-ve-68-kusagi/3278> (zadnji pristup: 4.9.2023.)
36. Metin Yetkin, *68 hareketinden beslenen 12 Mart romanı: 'Bir Düğün Gecesi'*, vidi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2020/07/17/68-hareketinden-beslenen-12-mart-roman-bir-dugun-gecesi> (zadnji pristup: 4.9.2023.)

## SAŽETAK

Ovaj diplomski rad istražuje političku traumu i društveno otuđenje u Republici Turskoj nakon vojnog memoranduma od 12. ožujka 1971. godine na primjeru romana *Bir Düğün Gecesi* autorice Adalet Ağaoğlu. Kroz teorijski okvir političkog romana, rad analizira Ağaoğluinu kritiku društva, s posebnim osvrtom na kritiku ljevičarskog pokreta i otuđenje pojedinca. Za razliku od klasičnog romana o vojnom udaru, koji se često fokusira na prikaz represivnog iskustva ljevičarskog protagonista, Ağaoğluin roman dublje preispituje razloge neuspjeha ljevičarskog pokreta. Posebna pažnja posvećena je inovativnim narativnim tehnikama, poput autonomnog unutarnjeg monologa. Kroz analizu ovih aspekata, rad pokazuje kako je autorica svojim pristupom nadmašila žanrovske okvire romana o vojnom udaru, pozicionirajući se kao pionirka turskog (post)modernizma i stekla značajno mjesto u kanonu turske književnosti.

**Ključne riječi:** Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*, otuđenje, društvo, roman o vojnom udaru, ljevičarski pokret

## ABSTRACT

This thesis explores political trauma and social alienation through the example of the novel *Bir Düğün Gecesi* by Adalet Ağaoğlu. Within the theoretical framework of the political novel, the thesis analyses Ağaoğlu's critique of society, with a particular emphasis on the critique of the leftist movement and the alienation of the individual. Unlike the classic March 12 novel, which often centers on portraying the repressive experience of a leftist protagonist, Ağaoğlu's novel delves deeper into the reasons behind the failure of the leftist movement. Special attention is given to innovative narrative techniques, such as the autonomous inner monologue. Through the analysis of these aspects, the thesis demonstrates how the author, through her approach, transcended the genre boundaries of the March 12 novel, positioning herself as a Pioneer of Turkish (post)modernism and securing a significant place in the canon of Turkish literature.

**Key words:** Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*, alienation, society, March 12 novel, leftist movement