

Identitatea – ultima redută Cetatea – metafora culturală a identității nestrămutate

Ana-Maria BORDEA
Transilvania University of Braşov
anabordea77@gmail.com

Abstract: “The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another” (Lakoff & Johnson 1982: 5). Starting from this opinion, I will extend the understanding of its meaning, by proving that a person and a people, can be understood, in their complexity and mystery only in terms of another (whoever interacts and coexists with). Sometimes the Other can be their opposite, their enemy. In a world so complex, vast and picturesque, with a variety of individualities, the thing that probably unites us through a common feature is precisely our distinctiveness. The fortress is a metaphor of the soul that cannot be altered or borrowed, a symbol of the essence, of the authenticity of a people, that is unique and impossible to subdue. *The Siege*, by Albanian author Ismail Kadare, and *The White Castle*, by Turkish writer Orhan Pamuk illustrate this idea, although the nation that each author represents is at war. The metaphor is the synthesis of a people's thinking, and when it coincides with the representation of other peoples, it can be deduced that it becomes a link between different cultures and between all people in general, proving that we are similar in essence and therefore, the fight for supremacy or for domination is unreasonable.

Keywords: *metaphor, globalization, spirituality, Orient/ Occident, alterity.*

În lucrarea *Metaphors We Live By*, autorii George Lakoff și Mark Johnson demonstrează faptul că metafora organizează întregul nostru sistem de gândire și că nu este doar o caracteristică a limbajului; ea este omniprezentă în viața de zi cu zi, influențând modul nostru de gândi și de a acționa. Pornind de la un exemplu, și anume că *argumentarea este un război*, se arată prin diferite expresii sinonimice sau prin cuvinte din câmpul semantic al exprimării acestei idei, faptul că vocabularul trimite la ideea de război și acțiunea în sine presupune o încercare din partea celor care dialoghează de a convinge, de a găsi permanent metode de a-l combate pe celălalt, pentru a ieși învingător. Imaginându-ne o altă cultură, în care argumentarea este văzută ca un dans, relația dintre participanți ar fi cu totul alta: cei doi încercă să se sincronizeze, să se armonizeze pentru a conlucra la realizarea dansului. Pentru noi, ceilalți, pendularea echilibrată și artistică nu ar mai fi percepută ca argumentare. Astfel, se poate observa ce înseamnă ca un concept metaforic să structureze ceea ce facem și cum înțelegem ceea ce facem când argumentăm. Argumentul este doar parțial structurat, înțeles și utilizat în sens de război, adică argumentele și

războaiele sunt clar două lucruri diferite, dar modul nostru obișnuit de a vorbi despre argumente presupune utilizarea unor metafore de care rar suntem conștienți și aceasta, prin abordarea noastră, prin modul în care le concepem, nu prin limbaj. Autorii arată că procesele gândirii umane sunt meraforice, iar exprimarea metaforică există doar pentru că în sistemul conceptual al unei persoane există metafore. Esența metaforei este înțelegerea și experimentarea unui anumit lucru în termenii altuia (Lakoff & Johnson 1982: 5). Plecând de la câteva definiții, voi urmări raportarea pe care două culturi diferite, reprezentate de scriitorii lor, o au în legătură cu semnificația metaforei cetății. Ismail Kadare ilustrează războiul declanșat de otomani pentru cetatea de scaun a Albaniei, din secolul al XV-lea, iar Orhan Pamuk, lupta dusă de aceștia pentru cucerirea Fortăreței albe. Pornind de la interpretările oferite de-a lungul timpului acestui simbol, voi arăta că acesta ascunde un sens suplimentar, care se va revela mai ales prin comparația celor două romane, *Mesagerii ploii* și *Fortăreața albă*.

Cetatea este un simbol al refugiului, construită anume pentru protecție față de orice vine din afară: atacuri fizice din partea altor popoare sau, mai sensibil, atacul credințelor, valorilor unui popor. Sensul primordial al cetății nu este aceea de reședință. Un palat, un castel, nu provoacă și nu conduc spre ideea de atac. Cetatea este o cazemată, un scut care este construit anume pentru apărare. Astfel, în relație cu cineva din afara lui, se induce ideea de război, de atac (asemenea analogiei argumentarea este război). Parcă cere a fi cucerită. În plus, prin situarea acesteia la înălțime, se evidențiază sistemul conceptual aflat în spatele acestui simbol, și anume că cetatea este un trofeu, un ideal, ceva greu de obținut, deasupra celor pământești și care, astfel, provoacă dorința de a fi cucerită. În aceeași lucrare, autorii vorbesc și despre metafore orientaționale, un concept metaforic care nu structurează un concept în termenii altuia, dar care organizează, în schimb, un sistem întreg de concepte. Sunt numite astfel pentru că oferă un concept de orientare spațială. De exemplu, în relația sus-jos, sus are întotdeauna o conotație pozitivă, a fi la înălțime, înseamnă a fi superior, iar acest lucru este punctat chiar de scriitor, prin așezarea personajelor cetății la înălțime, față de cele ale asediatorilor, în planul de jos.

Romanul *Mesagerii ploii*, urmărește atacul Imperiului Otoman asupra cetății de scaun a Albaniei, în lunga lui campanie de cucerire a Europei, din secolul al XV-lea. Prințul Gheorghî Kastrioti Skanderbeg a fost un căpitan otoman de origine albaneză care a decis să se întoarcă în țara sa natală și să preia conducerea unei noi revolte albaneze. În romanul său, Kadare ilustrează, în pagini detaliate, încercările armatei otomane de cucerire a cetății. În opoziție, în doar o pagină, este redată, la începutul fiecărui capitol, perspectiva albaneză, ca un simbol al raportului numeric ce îi situează pe albanezi în inferioritate față de armata turcă, instalată ca zăpada în jurul cetății. Pe de altă parte, în timp ce paginile dedicate turcilor surprind forfota de zi cu zi a oamenilor, întruchipând iadul lumii pământești în care se zbat ființe neputincioase, pagina dedicată defensivei pare să surprindă lumea superioară a țărâmului de dincolo, promis creștinilor, a cerului, față de pământ.

Metaforele spațializării își au rădăcina în experiența fizică și culturală. O metaforă este un instrument pentru înțelegerea unui concept, doar în virtutea

fundamentului experienței, spun Lakoff și Johnson, despre care mărturisesc că nu au multe cunoștințe, dar simt că nicio metaforă nu ar putea fi vreodată înțeleasă sau reprezentată independent de baza experiențială. Deși conceptul de *sus*, este același în toate metaforele, experiențele pe care acestea se bazează, sunt diferite.

În romanul lui Kadare, cetatea este atât o metaforă a locului, cât și una spirituală, a tăriei unui popor, susținută de credința creștină, atacată de preaputernicii musulmani, devenind o metaforă culturală care străbate secolele, un simbol pentru acele valori care nu pot fi împrumutate, alterate, înlocuite, nici chiar sub influența unor timpuri mai „prietenose”, cum sunt cele ale globalizării, când schimbul cultural este încurajat, acceptat și chiar apreciat. Globalizarea este un fenomen reprezentat pe orizontală, mai multe culturi se ciocnesc, într-un schimb reciproc de bunuri materiale sau culturale, spre un rezultat satisfăcător de ambele părți. Asaltul unei cetăți însă, se produce în plan vertical, iar în urma izbândeii, cuceritorul îi ia locul, înălțându-se la rândul-i, odată cu instaurarea propriilor valori, a propriilor tradiții, a religiei și a oricărei trăsături care le afirmă identitatea.

Imperiul Otoman se înfățișează pe o poziție de forță cotropitoare, apropiindu-și tot ce-i iese în cale: teritoriu, cetate, femei, sclavi, într-o lăcomie nejustificată. Totuși, li se promite albanezilor la început, dreptul de a-și păstra religia, în cazul capitulării. Asaltul este la rândul-i hotărât pe baza unor simboluri culturale, astrologice, sau vise interpretate conform cu imaginarul colectiv al poporului. Astrologul a visat că într-o noapte cu lună plină, un crocodil s-a năpustit asupra unui bivol negru; i-a sfâșiat pieptul și i-a mâncat inima, bivolul întruchipând cetatea, următoarea noapte fiind lună plină, moment prielnic deci începerii atacului. Lupta aceasta este cea dintre două culturi diferite: Asia/Europa, două ideologii și credințe diferite, Islam/Creștinism, lupta dintre lună și soare, deci dintre imaginarul nocturn și cel diurn, în care se pune problema posibilității ca înunericul să absoarbă lumina, cerul și pe Dumnezeu însuși.

În capitolul de la mijloc (autorul alegând să îl numească astfel, în locul numerotării cu cifra șapte), Mevla Celebi, cronicarul desemnat pentru acest război, este invitat în cortul intendentului-șef, pentru a discuta despre ceea ce se întâmplă în realitate afară, și nu în cronicile înfrumusețate pentru generațiile următoare. Deși este măgulit de prietenia acordată, sincerității și discursului filozofico-politic, cronicarul nu-i poate face față, prefăcându-se că nu înțelege. Aceasta pentru că ideile enunțate de omul inteligent, situat în afara celor două lumi în conflict, vin împotriva interesului poporului colonizator, demascând stupiditatea loviturii lor: „eu îți pun trei întrebări. Prima: oare este cu putință să dispară un popor? A doua: dacă răspunsul este da, prin ce mijloace? A treia: chiar trebuie să fie exterminat definitiv?” [...] E oare cu putință? Prin război, în niciun caz. Imposibil.” (Kadare 2019: 109-110). [...] „Poporul e ca iarba. Răsare de peste tot. Și atunci trebuie găsite alte metode, mai subtile”, metode de care se ocupă „specialiști în înstrăinarea de sine a popoarelor” (Kadare 2019: 111). Loviturile din afară i-ar putea întări chiar, dar la fel de bine se pot distruge și singuri, printr-o boală, de exemplu.

Analiza aceasta subtilă, care caută soluții eficiente, cu un consum minim de oameni și de resurse, invizibilă, care strică din interior, este întruchiparea

inteligenței diabolice, viclene și ascunse, opuse celei fățișe, a războiului. Tocmai de aceea, merge mai departe, țintind la cucerirea cerului.

O țară nu poate fi învinsă câtă vreme nu i-ai cucerit cerul. [...] Pentru că, asemeni oamenilor, care-și ascund comorile în cele mai inaccesibile locuri, și popoarele, acolo, în cer, își așază lucrurile cele mai de preț: zeitățile, credința, tot ce au mai frumos și mai curat. Și când spun în cer, am în vedere creațiile lor supreme, veșnice, cu alte cuvinte ceea ce are de-a face cu sufletul. Într-o bună zi le vom supune cetățile. Cu siguranță că o vom face. Dar asta nu este totul. La urma urmei, ele sunt doar o grămadă de pietre, pe care ei ni le pot lua înapoi, așa cum le-am luat și noi. Câștigarea unui război e altceva... (Kadare 2019: 112)

Foarte actuale aceste idei de exterminare, de reducere a populației, în care se discută astăzi în teoriile conspirative despre câteva familii bogate, care conduc lumea și analizează cum să reducă popoarele, dominându-le: fie prin războaiele provocate chiar din interior, fie prin răspândirea unui virus, fie prin globalizarea care duce la schimbul cultural până la ștergerea granițelor, patrimoniul național devenind parte a moștenirii culturale globale. O ștergere treptată a identității, prin împrumutul cultural și interferarea prin conviețuire a civilizațiilor, ar putea conduce la decimarea unui popor, căci i s-a luat tocmai sufletul, cerul, așa cum aspira intendentul-șef. Identitatea este ceea ce te împiedică să fii luat drept altcineva, dar mai este și apartenența la o tradiție religioasă, o naționalitate, o profesie, o instituție, un mediu social, prin toate afilierea, identitatea este ceea ce îi oferă unicitate individului. Toate acestea, enumerate de Amin Maalouf în lucrarea *In the Name of Identity*, sunt componente ale personalității, pe care am putea să le numim, spune el: gene ale sufletului (“genes of soul”). (Maalouf 2003: 11). A atenta la acest suflet și a reuși să îl cucerești înseamnă, desigur, eradicarea unui neam, adevărata victorie. Astfel, lupta firească pentru salvarea vieții în război capătă o valoare mai mare, când cucerirea cetății ar însemna ștergerea identității. Astăzi, tocmai în numele acestei identități, se nasc războaie, căci, paradoxal, deși globalizarea se prezintă sub forma acceptării coexistenței mai multor naționalități, a ștergerii treptate a frontierelor, un fenomen opus se petrece, ca atunci, când prin aplicarea tensiunii asupra unui obiect elastic, prin extinderea lui peste punctul maxim de suportare a ei, tinde să se întoarcă la forma inițială, pentru a nu se rupe.

Toate acestea sunt clare cu ochiul liber. Viteza din ce în ce mai mare a globalizării consolidează, fără îndoială, prin reacție, nevoia de identitate a cetățenilor. Și din cauza agoniei existențiale care însoțește astfel de schimbări bruște, le întărește, de asemenea, nevoia de spiritualitate. Dar numai afilierea religioasă îndeplinește, sau cel puțin caută să îndeplinească, ambele nevoi. (Maalouf 2003: 93)

Metafora cetății necucerite rămâne, așadar, un simbol al conștiinței colective, că sufletul unui popor nu poate fi cucerit cu totul, că fortăreața reprezintă cerul, ceea ce are mai scump omul, pe însuși Dumnezeu. În Psalmi, Dumnezeu este comparat cu un turn de tărie (60, 3), „iar în Theolept din Filadelfia se spune: Încercați a intra în cetatea cea mai din adâncul inimii, în casa lui Hristos”. (Chevalier & Gheerbrant 2009: 227). Deși încearcă prin

diferite metode să o cucerească, folosindu-se parcă de toate elementele: focul (asedierea se soldează cu oameni arși, prinși în capcană ca într-un cazan cu smoală al iadului), pământul (tunelul subteran prin care încearcă să pătrundă în cetate, dar în care își găsesc sfârșitul), metalul (topitoria în care se nasc tunurile, care ajung să lovească în propriii lor ieniceri), apa (secarea sau otrăvirea conductei de apă care alimenta cetatea, pentru ca înfrângerea să le fie pecetluită de ploaie)... fortăreața rămâne în picioare, căci nimeni nu poate cuprinde esența unui popor, nu îl poate anihila și nici stăpâni. Este ceea ce îl face unic și trebuie, deci, să existe „Se află în suflet o cetate întărită unde nici măcar privirea lui Dumnezeu în cele trei persoane ale Sale nu poate pătrunde pentru că acela este locul Unității pure.” (Predicile lui Eckhart în Chevalier & Gheerbrant 2009: 227)

Aceeași idee se găsește și în romanul *Fortăreața albă*, a lui Orhan Pamuk, în care întreaga acțiune construiește demonstrația faptului că, oricât s-ar încerca asimilarea unei culturi, aceasta nu se poate produce în totalitate, rămânând ceva ascuns, poate imperceptibil la suprafață, din gena ei, ce nu va dispărea niciodată, așa cum și despre metaforă, despre care am spus că ne permite să o înțelegem printr-un alt termen (cetate = asalt/război), va ascunde neapărat alte aspecte ale conceptului. Făcând o analogie între exemplul oferit de Larkoff și Johnson, argumentarea este un război, arătând că ceea ce scapă atenției este timpul acordat dezvoltării discursului, adaptării la celălalt ș.a.m.d., am putea spune că ceea ce se ascunde pe fondul luptei de cucerire a cetății (spațiului fizic sau spiritual) este procesul de transformare, de schimbare permanentă a celor implicați. Progresul are întotdeauna o conotație pozitivă, ascensională și poate să se producă doar prin schimbare. Dacă schimbarea înseamnă viață, căci stagnarea, imobilitatea trimit la moarte, este firesc ca, sistemul conceptual al omului să încline către luptă, măcar dintr-un instinct de conservare. Și totuși, oricât s-ar schimba un om/popor, rămâne nealterat, ceva în interior, să spunem sufletul, care îl face unic printre toți ceilalți și care nu poate fi înlocuit, împrumutat, asimilat, „simbolul refugiului interior al omului, al adâncului inimii, simbolul locului unde se produce comunicarea privilegiată între sufletul omului și Divinitate sau Absolut (Chevalier & Gheerbrant 2009: 227). Această idee este ilustrată în romanul lui Orhan Pamuk, *Fortăreața albă*, care urmărește atât formarea și transformarea unui personaj, a unui venețian capturat de către turci, cât și transformarea celor din jurul lui și a unui întreg popor, prin contactul constant cu acesta. Se va urmări procesul treptat de transformare, până la pierderea propriei identități (privindu-se din afară), pentru a demonstra inalienabilitatea identității sufletului uman și al unui popor.

Întâmplările se construiesc alene, devenind secundare planului ideatic pe care dorește scriitorul să îl releve prin relația dintre doi oameni, extinzându-se la relația dintre popoare sau două culturi diferite. Totuși, intenția declarată nu este de a ilustra „distincția Orient-Occident – una dintre posibilele clasificări care s-au operat și se pot opera spre a diviza umanitatea, culturile – nu constituie, desigur, subiectul *Fortăreței albe*” spune Pamuk în postfața adăugată celei de-a doua ediții a romanului (Pamuk 2012: 210-211). O perspectivă adresată este cunoașterea sinelui prin intermediul Celuilalt și

asimilarea Celuilalt, uneori până la pierderea propriei identități. Întrebările repetitive „De ce sunt cine sunt?, Cine suntem noi, cine sunt ei?, această căutare permanentă de a înțelege ce este în mintea altuia, a altor popoare, însuflețesc romanul, construind un plan mai profund, filozofic.

Folosindu-se de tehnica manuscrisului găsit de către un personaj care apare într-un alt roman de-al său, *Casa tăcută* (1983), Faruk Darvinoğlu citește și recitește, descoperind evenimente și personalități ale timpului, pe care istoria secolului al XVII-lea, care constituie contextul narațiunii manuscrisului, nu le amintea sau o parte dintre evenimentele relatate în manuscris nu reflectau întocmai realitatea. (intenție voită a scriitorului de a crea ambiguități pe tot parcursul narațiunii, demonstrând, astfel, că atunci când două culturi interferează, nu se mai știe care este una și care alta).

Relatarea din manuscris începe cu îndemnul către cititor de a avea răbdare până la final pentru a-l putea cunoaște pe adevăratul narator, căci romanul este construit pe motivul dublului, al fratelui geamăn, pentru a ilustra procesul interferențelor individuale, sociale, culturale și deci al absorbției culturale, fără a urmări în sine procesul globalizării, care prin contaminarea pe orizontală (oameni care trăiesc în aceeași epocă) și nu pe verticală (prin moștenirea tradiției de la strămoși) poate duce la ștergerea identității naționale, pe care turcii oricum nu au avut-o până la sfârșitul secolului al XIX-lea. Interesant este faptul că motivul dublului apare în mai multe romane, ceea ce pare să reprezinte o viziune a unui popor, de vreme ce îl întâlnim prezentat și în romanul scriitorului albanez, în paginile dedicate turcilor. Apariția în tunel a „umbrei” conducătorului turc, Tursun-pașa, a ceea ce se numește *kipci* în cultura turcă, deși acesta refuzase să i se ofere una, accentuează ideea dualității de care omul nu se poate desprinde, a relației care se creează cu un altul, mereu opus, dar fără de care nu poți exista.

Extrapolând, la nivel de civilizații, de popoare, se arată necesitatea existenței unei societăți diferite, pe care să dorești să o cucerești – să o asimilezi – fără de care, un imperiu ca cel otoman, nu și-ar mai avea sensul, neputând să se dezvolte, să se mărească. „Unul dintre noi trebuie să dispară. [...] Cei adevărați sunt aici jos, iar acolo sus... Ei sunt oameni fără trup... umbre”. (Kadare 2019: 130). Incertitudinea adevăratului conducător nu se clarifică, ceea ce poate explica faptul că, până la urmă, nici nu este relevant cine este cine, pentru că toți suntem unul – idee susținută de astrologul care meditează la ceea ce rămâne după această viață, uitându-se la trupurile care ard la un loc: „Un soi de lichid comun, vâscos pătrundea peste tot. Un amestec lipicios, un trup comun. Suntem o singură alcătuire, un singur *eu* ...” (Kadare 2019:130). Aceeași idee apare și în romanul lui Pamuk, prin cuvintele sultanului adresate hogeni: „faptul că oamenii se puteau înlocui unul pe altul nu era oare cea mai bună dovadă că erau, pretutindeni, aceiași?” (Pamuk 2012:187), pentru că cele două personaje – reprezentând două nații diferite – prin conviețuire și schimb de informații (iarăși, Occidentul și Orientul) ajung să se confunde aproape total.

Personajul narator venețian, care nu primește nume în romanul lui Pamuk, este luat rob de corăbiile turcești. Având cunoștințe în diferite domenii, este folosit de pașă, promițându-i-se eliberarea doar cu condiția convertirii

religioase. Refuzând, este salvat de Hogeia, care îl cheamă spre a-i fi ajutor, pentru a învăța de la el tot ceea ce culturii lui îi lipsea. „Cel care intrase în odaie semăna ciudat de mult cu mine. S-ar fi zis că în locul lui mă aflam chiar eu. Așa am gândit în prima clipă. Era ca și cum cineva care voia să-mi joace o festă...” (Pamuk 2012: 26). Petrecând ani de zile împreună, în aceeași casă, la aceeași masa, la care se provocau permanent scriind – tensiuni constante ce par a ilustra tensiunile permanente create între două culturi care încearcă să domine – ajung să își dorească de bunăvoie să facă schimb de identități (fiecare se folosește de celălalt: pentru a putea părăsi insula în timpul ciumei sau pentru a scăpa de decapitare), dar și pentru că – și acesta este crezul artistic al scriitorului – îi trăiește viața pentru că propria viață nu-i place.

„Spunea că trebuie, într-adevăr, să căutăm ceea ce este straniu și uimitor, [...] că, da, poate că acesta este singurul lucru pe care îl putem face împotriva dezgustătoareii plictiseli a lumii. [...] Se cuvine însă să căutăm straniul și uimitorul în lume, iar nu în noi înșine. Dacă iscodim ceea ce zace în noi și ne gândim atât de îndelung la noi înșine, ajungem să fim nefericiți. Iată, asta se petrecea cu oamenii din povestea mea. Aceasta era pricina pentru care eroii nu îndurau să fie ei înșiși, aceasta era pricina pentru care își doreau să fie mereu altcineva. (Pamuk 2012: 191)

Nu este aceasta oare dorința încă nerevelată a popoarelor cuceritoare, chiar și a celor care, prin mijloace mai subtile astăzi (modă, tehnologie, educație, schimburi interculturale etc.) doresc să cunoască mereu ceea ce este stăin, diferit? Nu pentru că ne-am plictisit de cunoscut călătorim atât de mult astăzi, ne schimbăm reședința și facem să dispară treptat granițele, pentru că simțim în adânc că toți suntem unul? Toți unul, dar fiecare, în același timp, cu ceva unic, care nu poate fi niciodată luat.

Din momentul în care se acceptă asemănarea, eroii acționează împreună, ticluind tot felul de povești pentru a-l înfricoșa pe padișah și a-l determina să pornească războaie de cucerire, convingându-l să folosească o mașinărie de război, la care Hogeia a muncit ani de zile, retras în casă, ghiaurul luându-i locul în plan social. Plecând să cucerească noi teritorii, ajungând la Dunăre, la poalele Carpaților, nimicind tot ce le ieșea în cale, instigați de Hogeia care căuta să afle care era diferența dintre „ei și noi”, nu au descoperit decât păcate mici, dar oamenii erau sacrificați. Printre aceste experimente, se lovesc de lecția smereniei, au parte de revelația aceasta a imposibilității de a asimila totul. Esența fiecăruia, respectiv a fiecărei culturi, sufletul ei, Dumnezeuul ei, nu poate fi cucerită. Fortăreața albă este de necucerit. Fortăreața Doppio (numele în sine arată dublul) este imposibil de dărâmat, la fel ca cetatea Albaniei. Mergând pe firul aceleiași interpretări, în procesul asimilării altor culturi, oricât s-ar înainta, rămâne esența aceea de nedistrus, către care se va năzui mereu: „Nu pot spune de ce, dar m-am gândit că doar în vise mai poți vedea asemenea lucruri minunate, de neatins. În visele de felul acesta alergi, plin de neliniște, pe o potecă ce șerpuiește printr-un codru întunecat, spre a ajunge la zidirea albă, luminoasă, care se înalță pe o culme, de parcă acolo ar avea loc o petrecere, de parcă acolo ar stărui o fericire pe care nu voiești să o pierzi, însă drumul, despre care ai mereu senzația că se va sfârși îndată, nu se isprăvește cu nici un chip” (Pamuk 2012: 177) –

făcând trimitere atât la neîncetata dorință a venețianului de a se întoarce acasă, cât și la dorința spirituală a individului de a se întoarce Acasă, la Dumnezeu. Totuși, întrebat ce l-a inspirat în scrierea *Fortăreței albe*, Pamuk declară că este relația competitivă cu fratele lui; această temă a uzurpării identității se reflectă în fragilitatea pe care o simte Turcia atunci când se confruntă cu cultura occidentală. „După ce am scris *Castelul Alb*, mi-am dat seama că această gelozie – anxietatea de a fi influențat de altcineva – seamănă cu poziția Turciei când privește spre vest, aspirând să devină occidentalizată și apoi fiind acuzată că nu este suficient de autentică, încercând să prindă spiritul Europei și apoi să se simtă vinovată de impulsul imitativ. Suișurile și coborâșurile acestei dispoziții amintesc de relația dintre frații competitivi.” (t.n.)¹ Această declarație explică perfect relația dintre diferite popoare, relația dintre Orient și Occident, care vor să cucerească pentru că de fapt sunt cuceriti / fermecați de Celălalt „Totul părea desăvârșit, asemenea imaginii fortăreței albe deasupra căreia zburau păsări, a povârnișului stâncos asupra căruia se lăsa, treptat, întunericul și a pădurii încremenite, întunecate. Știam că [...] ostașii noștri nu aveau să ajungă nicicând la turnurile albe ale cetății” (Pamuk 2012: 178) pentru că unicitatea ființei, a nației, a culturii ei, a autenticității nu se poate pierde, oricât de mult s-ar confunda. Deși Hogeia reușește să fugă, lăsându-și sosia în loc, amândoi ajung să scrie cărți separat, cu identitatea celuilalt și, deși nimeni nu află cheia identificării adevăratului individ, prin lucrurile simple: tipsia de pe masă, încrustată cu sidef, cu piersici și cireșe; canapeaua împletită din pai, așternută cu perne verzi de puf – în aceeași nuanță de verde ca tocul ferestrei, fântâna, pe a cărei buză se așezase o vrabie, în măslini și cireși, prin toate aceste elemente insignifiante și banale se poate remarca gustul nealterat, stilul influențat de cultura căreia i-a aparținut cândva (demult, acasă, în Italia) și care nu poate fi răpit. Rămâne deci acea *fortăreață albă* de nedistrus, adevărul luminat, care strălucește printre lucrurile simple, cărora personajelor le plăcea să le atribuie un sens suplimentar pentru a desluși în ele simetria vieții.

Fortăreața albă, ca și cetatea Krujei (nenumită astfel, dar judecând după remarca intendentului-șef care îi plasează în 1449 și care a avut loc în timpul lui Murad al II-lea, deducem evenimentul istoric ca fiind Asediul Krujei din 1450), rămân metafore ale statorniciei și ale protecției valorilor spirituale imuabile ale unui popor, moștenirea culturală de care sunt atrase popoare străine și care îi face seducători. Totodată reprezintă un ideal de necuprins, căci sufletul este unic și atribuit cuiva anume, deci nu poate fi sustras. Interesant că, în engleză descoperim același titlu la ambii autori: *Castelul* (în engleză: *The White Castle*, iar *The Siege*, a lui Kadare, a fost publicat prima dată în 1970 cu numele *The Castle*). Chiar și cu acest nume, reprezentările castelului conduc la aceeași idee. Sfânta Tereza de Avila a comparat sufletul cu un castel cristalin de cercuri concentrice, care duce la camera principală, din centru, unde Dumnezeu și sufletul sunt uniți. Ea a remarcat că mulți nu merg mai departe de zidurile exterioare sau de curte, ratând bucuria oferită de explorarea camerelor interioare sau care să locuiască chiar în mijlocul castelului. De asemenea, în romanul lui Kafka, castelul enigmatic de la marginea orașului rezistă oricărui

¹ <https://lizzysiddal.wordpress.com/2009/11/26/the-white-castle-my-name-is-red-orhan-pamuk/>.

asediu asupra adevărului său interior, rezistând încercărilor noastre raționale de a dezvălui misterul sufletului (Carotenuto, 108). Anterior, alchimia descrisese vasul sigilat ermetic ca un castel care nu numai că-și apără conținutul de invazie, dar previne degajarea prematură a lucrurilor volatile, care ar putea să se transforme în substanță pură, în aur. (t.n.) (ARAS 2010: 612). Castelul alb este „castelul iluminării – care se confundă cu cerul – va fi locul unde sufletul și Dumnezeu său se vor afla pe veci împreună și unde se vor bucura plenar de prezența lor reciprocă și mereu proaspătă” (Chevalier & Gheerbrant 2009: 197).

Iată cum, pentru două popoare aflate în conflict și evident construite antitetic (Orient / Occident, Creștini/musulmani, cetățile sunt sus / atacatorii jos, unii sunt în lumină, alții sunt diavoli, unii simbolizați de soare, alții de lună) cetatea / fortăreața rămâne o metaforă culturală, dezvăluind, prin sensul comun pe care culturi diferite i-l atribuie, o apropiere intelectuală sau spirituală, care îl dezvăluie pe Celălalt ca fiind unul cu noi.

Prin această metaforă comună unor civilizații diferite, se conceptualizează două idei universale: că toți sunt unul, dar că fiecare din acest tot este unic. Ele ne ajută astăzi să înțelegem apropierea contrariilor și poate evitarea războaielor și competițiilor inutile între frați, într-o încercare de cooperare și conlucrare pentru binele comun, fără a ne pierde identitatea – o mutilare insuportabilă, care conduce spre alte războaie. Baudrillard analizează, pe fundalul ascensiunii curentelor xenofobe din lumea occidentală, tema alterității, arătând similar că „în fiecare altul (autre) există Celălalt (autrui) – ceea ce nu este eu, ceea ce este diferit de mine, dar pe care îl pot înțelege, chiar asimila – și există de asemenea o alteritate radicală, inasimilabilă, incomprehensibilă și chiar inimaginabilă” (Baudrillard, Guillaume 2002: 1). Totodată, aceste metafore ne arată că celălalt „vrea să fie tratat ca un altul în singularitatea sa radicală” (Baudrillard 2002: 5).

Metafora ne ajută să ne amintim, prin semnificația ei universală, ceva de la sine înțeles, dar refuzat de multe ori, că toți suntem oameni și asta ar trebui să fie suficient ca să nu ne învrăjbim: „era oare nevoie să fii pađisah ca să pricepi că oamenii din cele patru zări ale lumii semănau cu toții între ei?” (Pamuk 2012:187).

BIBLIOGRAFIE

- ARAS 2010: The Archive for Research in Archetypal Symbolism, *The Book of Symbols, Reflections on Archetypal Images*, Taschen.
- Baudrillard 2002: J. Baudrillard & M. Guillaume, *Figuri ale alterității*, Paralela 45.
- Chevalier & Gheerbrant 2009: J. Chevalier & A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Polirom.
- <https://lizzysiddal.wordpress.com/2009/11/26/the-white-castle-my-name-is-red-orhan-pamuk/>
- Kadare 2019: I. Kadare, *Mesagerii ploii*, Humanitas.
- Lakoff & Johnson 1980: G. Lakoff & M. Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- Maalouf 2019: A. Maalouf, *In the Name of Identity – Violence and the Need to Belong*, Penguin Books.
- Maalouf 2019: A. Maalouf, *Naufraziul Civilizațiilor*, București, Polirom.
- Pamuk 2012: O. Pamuk, *Fortăreața albă*, București, Polirom.

