

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA

**DOCTOR HONORIS CAUSA
LITTERARUM HUMANIORUM**

ORHAN PAMUK

Laureat al Premiului Nobel pentru Literatură



Timișoara, 2023

Cuvânt
la deschiderea ceremoniei de acordare a titlului de
DOCTOR HONORIS CAUSA LITTERARUM HUMANIORUM
al Universității de Vest din Timișoara
domnului
ORHAN PAMUK

Domnule Orhan Pamuk,
Stimați membri ai comunității academice din Universitatea de Vest din Timișoara,
Distinși invitați,
Dragi studenți,
Onorat auditoriu,
Doamnelor și domnilor,

Anul 2023 este Anul 0 pentru Timișoara, iar Universitatea de Vest a fost încă de la început aproape de esența programului Capitalei Europene a Culturii, urmărind, prin acțiunile sale și prin exemplul dat în comunitate, să promoveze cultura în sensul cel mai generos al termenului, care se referă la transmiterea capitalului intelectual, moral și spiritual următoarelor generații. Unul dintre proiectele cele mai importante cu care UVT participă, în și pentru comunitatea Timișoarei, este Nobel @ UVT, un proiect științific și academic, dar, în același timp, unul de suflet, cu un impact major în societate și cu reverberații multigeneraționale.

Nobel @ UVT începe azi, când universitatea noastră onorează un nume, o carieră, o tradiție, o moștenire: Orhan Pamuk. Opera, de o varietate și complexitate impresionantă, însumează douăsprezece romane, scenarii de film, critică literară, eseu și memorialistică. Cărțile lui Orhan Pamuk, publicate în mod constant de-a lungul a patru decenii, au fost traduse în aproape 60 de limbi și s-au vândut în mai mult de 10 milioane de exemplare. Pamuk a început să scrie la vârsta de 22 de ani, iar recunoașterea pe plan național și internațional nu a întârziat să apară. În primul deceniu de activitate literară, premiile decernate în țara natală au confirmat deja faptul că viziunea

percutantă, stilul proaspăt, temele fundamentale, abordate cu sinceritate și curaj, fac din Pamuk un nume ce se profilează cu determinare.

Reputația internațională a autorului poate fi ușor cuantificată nu doar în exemplarele traduse și vândute, ci și în distincțiile care i s-au acordat. Ecourile operei și personalității lui Orhan Pamuk s-au materializat în numeroase premii oferite de cele mai prestigioase universități și academii din toată lumea, din Statele Unite, trecând prin Europa, și până în China. Printre cele mai cunoscute forme de recunoaștere a operei sale se numără Peace Prize al Târgului de Carte de la Frankfurt, decernat în 2005 și, desigur, Premiul Nobel pentru Literatură, decernat în 2006.

Este destul de neobișnuit pentru un scriitor să se bucure deopotrivă de aprecierea criticilor și de popularitate ca autor de *bestseller*-e. În cazul lui Orhan Pamuk, faptul se datorează complexității romanelor sale, care permit o lectură multistratificată. Acesta scrie o literatură serioasă, cu teme serioase, precum forțele de atracție și respingere care au caracterizat întotdeauna relația dintre Est și Vest, centru și periferie, dar o face cu inima ușoară, cu umor și fină ironie. Deși unele afirmații făcute de el, precum cele bine-cunoscute legate de Genocidul armean, l-au aruncat în conflicte politice în țara natală, Pamuk nu este un scriitor politic. Dar, tot el recunoaște, cărțile lui sunt politice, pentru că își încurajează cititorii să observe felul în care personajele sunt în permanență puse în situația dificilă de a face alegeri. Literatura bună trebuie să ne învețe cum să ne identificăm cu cei care nu sunt ca noi și, astfel, orice roman bun devine și politic, pentru că tocmai identificarea cu celălalt este politică. Arta scriitorului, mai spune Pamuk, stă în capacitatea de a privi lumea prin ochii celuilalt. Deși literatura se naște în solitudine, scriitorul nu este niciodată cu adevărat singur, pentru că există întotdeauna o solidaritate implicită și o reciprocitate în actul scrisului: autorul își spune propria poveste ca și cum ar fi a altora, sau spune povestea altora ca și cum ar fi a lui. De aceea, scriitorul pe care îl avem astăzi printre noi a căutat – și a găsit – puntea de legătură între Est și Vest, mărturisindu-și crezul că ceea ce scrie va fi înțeles de toți, pentru că toți oamenii din lume se aseamănă în mod fundamental.

Stimate Domnule Orhan Pamuk,

Suntem onorați de prezența Domniei Voastre la Timișoara și de intrarea în rândurile comunității noastre academice. Prin acordarea titlului de **Doctor Honoris Causa Literarum Humaniorum**, Universitatea de Vest vă mulțumește pentru că ne încurajați să credem într-o lume

cu mai multe centre decât margini. Exemplul dumneavoastră ne confirmă una dintre convingerile noastre cele mai profunde, ca universitari angajați să protejăm valorile fundamentale, aceea că empatia ne poate ajuta să găsim esența umanității, ferindu-ne de tentația autosuficienței. Vă urăm sănătate și putere de muncă și vă dorim să continuați, cu aceeași dăruire, fascinanta dumneavoastră operă.

Prof. univ. dr. Marilen-Gabriel Pirtea

Rectorul Universității de Vest din Timișoara

Opening Address
for the ceremony of awarding the title of
DOCTOR HONORIS CAUSA LITERARUM HUMANIORUM
of the West University of Timișoara
to **Mr. Orhan Pamuk**

*Mr. Orhan Pamuk,
Esteemed members of the West University of Timișoara's academic community,
Distinguished guests,
Dear students,
Ladies and gentlemen,*

2023 is Year Zero for Timișoara, and the West University has been, from the very beginning, close to the essence of the European Capital of Culture Programme, setting an example to the community by promoting culture in the most generous sense, as transmission of the intellectual, moral and spiritual capital to the next generations. One of the most important contributions of the West University in and for the community of Timișoara is Nobel @ UVT, a scientific and academic project, but also a passion project, which has a major impact in the community and multi-generational echoes.

Nobel @ UVT begins today, when our university honours a name, a career, a tradition, a legacy: Orhan Pamuk. His impressively diverse and rich work comprises 12 novels, film scripts, essays, literary criticism and memoirs. The books, published constantly in the past four decades, have been translated in over 60 languages and have been sold in more than 10 million copies. Pamuk started writing at the age of 22, and his national and international recognition followed soon. In the first decade of literary activity, the distinctions awarded in Turkey confirmed the fact that the profound vision, the fresh style, the all-emcompassing themes, tackled with honesty and courage, already made of Pamuk a literary force to be reckoned with.

The writer's international reputation can be assessed quantitatively not only in the translated and sold copies of his books, but also in the honours awarded to him. The echoes of Orhan Pamuk's personality and work became tangible in the awards and degrees conferred by the most prestigious universities and academies from all over the world, from the United States, through Europe, to China. Among the best known confirmations of the importance of Orhan Pamuk's work is the Peace Prize of the Frankfurt Book Fair, in 2005 and, of course, the Nobel Prize for Literature awarded in 2006.

It is quite unusual for a writer to enjoy both critical acclaim and mass market success. This is due to the complexity of his novels, which enable the public to have a layered reading experience. Pamuk writes serious literature, employing serious themes, such as the attraction and tension that have always been features of the relationship between East and West, between centre and periphery. But he writes about these topics with a light heart, with humour and with a subtle irony. Even if his statements, such as those related to the Armenian Genocide, got him involved in political conflicts in his native country, Pamuk is not a political writer. But, as he admits, his books are political in the sense that they make readers pay attention to how characters are always put in the difficult situation of making choices. Good literature must teach us how to relate to those who are different from us, and so, any novel can be said to be political because identifying oneself with the other is necessarily political. The writer's art, Pamuk adds, lies in his capacity to see the world through the other's eyes. Even if literature is born in seclusion, the writer is never truly alone, because there is always solidarity and mutuality in the act of writing: the author tells his story as if it were someone else's, or tells someone else's story as if it were his own. This is why the writer we have today amongst us has sought – and has found – the bridge between East and West, professing his creed that his writing can be understood by everyone, because all the people in the world are akin.

Mr. Orhan Pamuk,

We are honoured by your presence in Timișoara, to join the ranks of our academic community. By awarding you the title of **Doctor Honoris Causa Litterarum Humaniorum**, the West University expresses gratitude that you encourage us to believe in a world that has more centres than margins. Your example confirms one of our deepest convictions, as academics bound

to protect the most fundamental values, that empathy can help us find the essence of humanity, keeping us away from the temptation of self-sufficiency. We wish you good health and success and we are convinced that you will continue your fascinating work with the same passion and dedication.

Univ. Prof. Dr. Marilen-Gabriel Pirtea

Rector of the West University of Timișoara

LAUDATIO
în onoarea
domnului ORHAN PAMUK
cu ocazia acordării titlului de
DOCTOR HONORIS CAUSA LITTERARUM HUMANIORUM
al Universității de Vest din Timișoara

Orhan Pamuk e, după propria mărturisire, un autor lent care scrie romane lungi. Opera lui, asemenea Istanbulului, se întinde pe două versante: cel ficțional, alcătuit din douăsprezece romane publicate între anii 1982 și 2022 și din scenarii de film, și cel non-ficțional, care cuprinde eseuri, pagini memorialistice și articole de critică literară. Nu poate fi ocolit nici numărul considerabil de interviuri în care și-a expus arta poetică. Marca distinctivă a acesteia e tratarea în manieră postmodernistă a moștenirii islamice, altfel spus, a secularizării prin literatură a unei istorii pline de neprevăzut. Spre deosebire de predecesorii săi, Nazim Himet, Aziz Nesim, Yasar Kemal, ce aparțin grupării de „realiști sociali”, Orhan Pamuk nu încearcă deloc să moralizeze, să „facă educație maselor” ori să devină un propagandist. Astfel de forme de creație aparțin unui idealism la care Pamuk nu aderă. Explicația se află, probabil, în apartenența socială diferită. În timp ce autorii menționați erau oameni ai stângii militante, marxiști impenitenți, Pamuk provenea din „clasa de sus”, dintr-o familie bogată.

Creația prozatorului turc reface, în ciuda modernității sale stringente, punțile cu viziunea romantică a secolului al XIX-lea, precum și cu experimentele realismului psihologic ale acelei perioade. Urmându-l pe Novalis, Orhan Pamuk își asumă o poetică rezumabilă în paradoxul „privește lucrurile obișnuite ca și cum ar fi anormale, și pe cele stranii ca și cum ar fi normale.” Aceasta e transpusă în redarea cu o sinceritate totală a marilor teme ale literaturii: moartea, prietenia, gelozia, tensiunile din interiorul familiei, moralitatea. Ele nu sunt tratate abstract, ci asezonate cu scene luate din viața cotidiană. De altfel, în asta constă arta oricărui mare scriitor: în a da lustru abstract „craselor banalități” care alcătuiesc cea mai însemnată parte a vieții fiecărui om.

Succesul lui Orhan Pamuk provine și din faptul că, spre deosebire de scriitorii din generația lui sau din cea precedentă, și-a concentrat atenția pe găsirea echilibrului între marile probleme

filozofice și manifestarea lor în formele mărunte ale existenței. A evitat promovarea unei agende politice utopice și s-a ferit să pozeze în victimă a postcolonialismului — o carte câștigătoare mai ales în cazul unor scriitori din Orientul Îndepărtat — din simplul motiv că Turcia nu a fost niciodată colonizată. Prin urmare, nu vom descoperi în literatura lui nici una din stereotipiile legate de victimizare, suferință, traumă și tragedie. Atunci când suferă, personajele o fac din cauza eternelor probleme omenești: iubire, neîmplinirea unor idealuri, boală, frustrare etc.

Orhan Pamuk a devenit un scriitor universal alegând să fie unul local. Centrul universului său ficțional e plasat în Istanbul, oraș al miturilor și al enigmelor, abordat într-un mod emoțional, ce îmbină tehnicile postmoderniste cu omnisciența romanului de secol XIX. Scriitorul experimentează continuu, dar fără a se îndepărta de țărmurile sigure ale literaturii realiste. Din acest motiv, personajele sale sunt puternice, reprezentative, aproape niște tipuri, departe de contururile vagi, disolutive, din opera unor autori pe care-i simte apropiați, precum Samuel Beckett, Georges Perec, J. M. Coetzee sau Paul Auster, dar pe care nu-i urmează în excesele lor adeseori gratuite. Eroii săi nu pierd nicio clipă legătura cu realitatea, rămânând parte constituantă a ei.

Pe deplin sugestivă pentru demersul său creator e relația cu timpul. Unele dintre romane, precum *Zăpada* sau *Cartea neagră*, ocupă intervale temporale relativ scurte, de doar câteva zile. Altele, precum *Istanbul* sau *Muzeul inocenței*, se întind pe ani și ani. Indiferent, însă, de dimensiunea cronologică, ele propun narațiuni dense, chiar complicate, supraetajate, care reușesc în mod miraculos să-și păstreze pe tot parcursul intensitatea emoțională. Istanbulul anilor 1950 sau 1960, pe care-l evocă, e profund diferit de cel al anilor 2000. Cu toate acestea, trecerea de la imaginile alb-negru ale memoriei la cele multicolore și vii ale realității prezente nu diminuează amplitudinea afectului. Ceea ce le face unice e dimensiunea filozofică. Orhan Pamuk se proiectează în toate scrierile pe sine, dar în ipostaze diferite de cele ce țin de biografia sa privată. Fiecare nouă carte e o aventură, o „imersiune într-o galaxie diferită de imagini” care devin parte din propria ființă, se dezvoltă și, finalmente, se deprind și încep să ducă o viață independentă.

Scrișul a devenit, treptat, o pedagogie superioară, un mod de a cunoaște lumea și, prin aceasta, de a deveni mai bun. Și asta pentru că arta presupune un efort de obiectivare, de despărțire de propriile obsesii și complexe. Romanul instituie, astfel, o democrație a ideilor, în care fiecare personaj e invitat să-și expună și să-și apere punctul de vedere. Cu toate acestea, viziunea nu e aproape niciodată politică, deși, în fundal, aceasta joacă un rol de substanță. Personajele sunt,

precum Janan, Osman sau Mehmet, din *Viață nouă* (o referință culturală la *Vita nuova* a lui Dante) prinse într-un scenariu suprarealist în care o carte schimbă viața tuturor celor care o citesc. Ca și în alte volume (*Fortăreața albă*, *Cartea neagră* sau *Muzeul inocenței*) obsesionalul joacă un rol decisiv, alcătuind scenarii care combină intriga detectivistă cu încercări psihologizante de a descifra labirinturile minții umane.

Pictor al *büzün*-ului, acea melancolie specifică unui Istanbul învăluit în mistere și visare, așternută ca un lințoliu peste orașul imperial intrat într-un dureros declin, Orhan Pamuk a devenit ținta naționaliștilor radicali din țara lui. Declarațiile sale din 2005, când a ridicat vălul de pe asasinarea de către Turcia a unui milion de armeni între 1915-1923, și a unui număr de treizeci de mii de kurzi, s-au soldat cu o serie de procese. În 2007, după ce acuzațiile împotriva lui au fost retrase, guvernul a decis să fie păzit în permanență. Din acest motiv, a hotărât să petreacă o mare parte a timpului în străinătate — „nu de alta, dar nu vreau să trăiesc douăsprezece luni pe an însoțit de un bodyguard” — predând sau documentându-se pentru viitoarele romane. Acest semi-exil, cu avantajele și dezavantajele sale, a devenit o constantă a minții, pe care cărțile din ultimii cincisprezece ani — romanele și eseurile — o reflectă din plin. Ce a dispărut din ele e starea de *voyeur*, de autor fascinat de viețile oamenilor, pe care le studia neștiut, amestecat în mulțime.

Ceea ce izbește la o primă vedere în creația lui Orhan Pamuk e nota sprintară, de extracție postmodernistă, care-i marchează întregul parcurs. Ca și în cazul Isabellei Allende, pentru Orhan Pamuk scrisul e un mod de existență asumat cu un nereprimat patos. Însă, de îndată ce te-ai obișnuit cu strălucirea paginii, ascunzișurile textului induc o înfrigurare existențială pe care n-ai detectat-o la primul contact cu cartea. Textul sublimează într-o formulă creatoare detașată, cerebrală, elementele unei istorii adeseori sumbre, provocatoare, neliniștitoare.

Într-o confesiune care marca aniversarea a treizeci de ani de activitate ca romancier, Orhan Pamuk își dezvăluia preferințele literare (Tolstoi, Dostoievski, Thomas Mann). Cu o fină ironie, sublinia că îi preferă pe scriitorii deja dispăruți pentru ca admirația să nu fie alterată de invidie ori gelozie. Lumea măștrilor, care e și lumea umbrelor, i se pare mediul ideal în care se poate manifesta ca spectru impersonal, dezlegat de datele imediate ale existenței, pentru a plonja nestingherit în oceanul clocotitor al propriilor obsesii și fantasme.

Subordonarea ființei față de actul scrierii sugerează imaginea unui om-mașină, care, în mod conștient, își anihilează biografia reală pentru a o umple cu un noian de litere ce duc o existență de sine stătătoare. Dependența de actul creației e, la Orhan Pamuk, asemănătoare cu aceea a unui

bolnav care trebuie să-și ia zilnic porția de medicament. Analizându-și postura de sclav al literaturii, Pamuk se ipostaziază, la maturitate, drept „o jumătate de fantomă”. Mai radical încă, în anii primelor romane, se credea de-a dreptul mort, literatura fiind potirul magic care îl readucea periodic la viață.

La Orhan Pamuk, actul pur al creației echivalează cu accederea într-un spațiu paradisiac. Iată ce se întâmplă atunci când nu scrie sau atunci când simte că nu a scris bine: „Mai întâi, lumea din fața ochilor mei se schimbă; devine insuportabilă, abominabilă; cei care mă cunosc pot vedea că mă schimb și eu, deoarece ajung să semăn cu lumea care mă înconjoară. De pildă, fiica mea își dă seama imediat că nu am scris bine în acea zi după neajutorarea abjectă care mi se întipărește seara pe chip. Aș vrea să mă ascund de ea, dar nu pot. În acele momente întunecate, mă simt de parcă nu ar exista o linie despărțitoare între viață și moarte. Nu vreau să vorbesc cu nimeni și nu vreau să mă vadă ori să-mi vorbească nimeni. O versiune mai blândă a acestei disperări coboară asupra mea în fiecare după amiază, cam între unu și trei, dar am învățat cum s-o confrunt, citind și scriind. Am constatat că dacă acționez cu promptitudine, mă pot salva de transformarea completă într-un cadavru”.

Descrierea acestei forme de depresie — analizată de Andrew Solomon în faimoasa lui carte, *Demonul amiezii* — depășește, în mod evident, rutina chinuitoare din viața artistului, devenind o metaforă a scrisului. Universul luat în posesie de Orhan Pamuk e unul al distorsiunilor profunde, al adâncimilor insondabile ce emană o energie negativă, al golurilor de conștiință care asediază fără încetare spiritul uman. Din acest motiv, romanele sunt construcții în care țesătura de materialitate și ireal e ținută împreună de „bucățelele de reverii” prin care textul e irigat cu oxigenul voinței autorului de a înțelege și de a se înțelege pe sine.

Romanul este, așadar, un instrument de cunoaștere a lumii, prin intermediul visurilor din care se naște proza. Pătrunzând în interstițiile acesteia, scriitorul plonjează și în visele cărții, care sunt realități de sine stătătoare și generatoare de pulsuni energetice. Dar narațiunea nu e obligată să fie exhaustivă. Unele din funcțiile sale sunt preluate de protagoniști. Un personaj din *Mă numesc Roșu*, Şeküre, devine purtătorul de cuvânt al viziunii auctoriale atunci când afirmă că a încerca să explici totul e o prostie. În locul viziunii totalizante, scriitorul mizează pe vis. El știe că visurile se transmit personajelor și, de la acestea, la cititor.

Metoda de creație cuprinde o filozofie pe cât de eficace, pe atât de contorsionată. După ce mintea scriitorului s-a golit de tot ceea ce îl înconjoară, ea se poate concentra exclusiv asupra

imaginarului, ale cărui detalii le-a absorbit până în zona capilară. Scrisul constă în reducerea treptată, ca prin aşchiere, a materiei brute, până când din masa enormă de imagini şi senzaţii supravieţuiesc doar elementele primordiale, precum în jocurile copilăriei. Atunci, spune scriitorul, „e ca şi cum totul ar fi devenit mai simplu, ca şi cum m-aş afla într-o lume mai simplă în care pot vedea în fiecare casă, corabie şi clădire, deoarece sunt toate făcute din sticlă şi pentru că au început să-mi spună secretele lor. Datoria mea e să ghicesc regulile şi să ascult: să privesc cu plăcere ce se întâmplă în fiecare interior, să urc împreună cu eroii mei în maşini şi autobuze şi să călătoresc prin Istanbul, să vizitez locuri care m-au plictisit de moarte şi pe care le văd cu ochi proaspeţi şi, prin asta, să le transform; datoria mea e să mă distrez, să fiu iresponsabil, pentru că în vreme ce mă distrez (aşa cum o fac copiii), s-ar putea să învăţ ceva”.

Explorarea se adevăreşte, aşadar, a fi şi o opţiune existenţială. Dacă nu e cercetată până în străfunduri, dacă mintea nu-şi sondează cele mai obscure unghere, realitatea nu există. Doar luată în posesie prin toate fibrele sale, aceasta devine suportul unei aventuri a minţii şi a sufletului de dragul căreia merită să sacrifici totul. Aşa se explică faptul că Orhan Pamuk a devenit în ţara sa nu doar un scriitor neobişnuit, ci şi un caz politic. Alunecarea *à contre coeur* într-o zonă a confruntărilor contondente l-a îndepărtat de scris, adică de împărăţia inocenţei şi a naivităţii. Or, numai aceasta poate genera universuri ce aparţin unei entităţi pe care a numit-o, pe urmele lui Wolfgang Iser, autorul sintagmei „cititorul implicit”, „scriitorul implicit”.

Conceptul se referă mai ales la speranţele creatorului, la acel spaţiu de visare aleatorie şi planificare austeră din care se naşte romanul. E o operaţiune ce presupune detaşare de sine şi o bună doză de delir oniric. „Nu e foarte greu să visezi un roman”, scrie Pamuk. „Fac asta neînterupt, în timp ce îmi imaginez că sunt altcineva. Lucrul greu e să fii autorul implicit al cărţii din visul tău”. Acest onirism autoindus constituie marca fundamentală a scrisului său, corabia care-l poartă prin lume cu o înşelătoare dezinvoltură. Ea funcţionează de minune mai ales în romanele de după 1995, când elementul istoric devine decorul unor poveşti pasionale, în care obsesia amoroasă se împleteşte cu violenţa inevitabilă a confruntărilor politice, morale sau chiar artistice (ca în *Mă numesc Roşu*, unde suntem martorii înfruntărilor din sânul grupului de miniaturişti aflaţi în slujba sultanului, ori în *Zăpada*, experienţa unui poet exilat din Frankfurt care se îndrăgosteşte de o fată islamistă, pe fondul confruntărilor dintre militanţii religioşi radicali şi ultrasecularişti. Anis Shivani vede în acest roman „probabil cea mai importantă contribuţie a

vremurilor noastre la înțelegerea fascinației exercitate de fundamentalism asupra unui număr atât de mare de oameni”).

Aceeași triadă *prejudecată socială / religioasă — tragedie politică — artă* domină și conflictul romanului din 2009, *Muzeul inocenței*. Povestea de dragoste dintre Kemal Basmaci, un vlăstar al mării burghezii din Istanbul, și frumoasa, dar săraca Fűsun, se constituie într-o copleșitoare radiografie a rolului jucat, chiar și în lumea modernă, de prejudecăți și complexe de natură socială și religioasă.

„Ceea ce-mi lipsește”, se confesa el, „e faptul de a fi un cetățean, de a aparține, de a vedea cine e bun, cine e rău, cine e urât, cine e dezgustător, cine e simpatic, cine e dramatic, cine e demonic, cine e plictisitor. Îmi lipsește plăcerea de a mă bucura de oameni și de cultură din interior, precum și faptul de a străbate ierarhiile din interior”. Scriitorul mărturisește, așadar, a fi pierdut una din valorile sufletești majore ale existenței sale. Ea e, însă, compensată de un triumf al exteriorității. Cu fiecare nouă carte, Orhan Pamuk confirmă că această trecere — dureroasă în plan personal — de la paradisul interiorității la purgatoriul exteriorității poartă în sine un potențial creator la fel de imens ca și acela din vremea când explora, amețit de culoarea unui oraș fabulos, fața nevăzută a lumii. La urma urmelor, imaginația creatoare compensează întotdeauna dezagrementele unei biografii turbulente: asemeni marelui său maestru, James Joyce, care a scris o carte, *Ulysses*, despre Dublin la Trieste și Paris, Orhan Pamuk a compus o extraordinară istorie personală a Istanbulului, *Cartea neagră*, la New York. Geografia, în cazul lui, e numele de împrumut al nostalgiei.

Timișoara, Romania, 2023

COMISIA DE EVALUARE ȘI DE ELABORARE A LAUDATIO

Președinte:

Prof. univ. dr. Marilen Gabriel PIRTEA, *Rectorul Universității de Vest din Timișoara*

Membri:

Prof. univ. dr. Anton Trăilescu, *Președintele Senatului Universității de Vest din Timișoara*

E.S. Ambasador Emil Hurezeanu, *Ambasada României în Republica Austria*
Academician

Academician Prof. univ. dr. Nicolae Manolescu, *Membru corespondent al Academiei Române*

Academician Prof. univ. dr. Mircea Martin, *Membru corespondent al Academiei Române*

Prof. univ. dr. Mircea Mihăieș, *Universitatea de Vest din Timișoara*

Prof. univ. dr. Luminița Munteanu, *Universitatea din București*

Prof. univ. dr. Andrei Oișteanu, *Universitatea din București*

Prof. univ. dr. Loredana Pungă, *Decanul Facultății de Litere, Istorie și Teologie, Universitatea de Vest din Timișoara*

Doctor Honoris Causa al UVT Ana Blandiana, *Membru corespondent al Academiei Române*

Doctor Honoris Causa al UVT Andrei Gabriel Pleșu, *Președintele Fundației "Noua Europă"*

Doctor Honoris Causa al UVT Horia-Roman Patapievici, *scriitor*

Doctor Honoris Causa al UVT Gabriel Liiceanu, *filosof și eseist*

Radu Paraschivescu, *scriitor*

LAUDATIO
in honour of
Ms ORHAN PAMUK
on the occasion of conferring on him the title of
DOCTOR HONORIS CAUSA LITTERARUM HUMANIORUM
of the West University of Timișoara

As he himself has confessed, Orhan Pamuk is a slow writer who crafts long novels. His work, just like the city of Istanbul, unfolds in two directions: on the one hand, there is the fiction, which includes twelve novels, published between 1982 and 2022, and film scripts; on the other hand, there is the non-fiction, which consists of essays, autobiographical accounts, and literary criticism. Mention must also be made of the considerable number of interviews in which he has articulated his view on art. The distinctive trait of this art is his postmodernist treatment of the Islamic heritage; in other words, the secularisation through literature of a most unpredictable history. Unlike his predecessors Nazim Himet, Aziz Nesim, or Yasar Kemal, who belonged to the group of “social realists”, Orhan Pamuk does not try to moralise, to “educate the masses”, or to become a propagandist. Such approaches to the process of creation relate to a kind of idealism to which Pamuk does not adhere. The explanation lies, probably, in a different social status. While the above mentioned writers were impenitent Marxists, people of the militant left, Pamuk comes from the “upper class”, from a well-off family.

Despite its pressing modernity, the Turkish writer’s work rebuilds bridges to the Romantic vision of the nineteenth century, as well as to the psychological realist experiments of the same period. Following Novalis, Orhan Pamuk adopts a poetics that could be summed up by the paradox “you look at normal things as if they’re abnormal, and you look at strange things as if they’re normal”. This translates as a profoundly sincere engagement with literature’s greatest concerns, such as death, friendship, jealousy, family tensions, or morality. They are not dealt with in an abstract manner but seasoned with everyday life scenes. In fact, this is what the art of any great writer consists of: the ability to give an abstract glow to the sheer banality that constitutes the greatest part of any person’s life.

Orhan Pamuk's success also derives from the fact that, as different from other writers from his generation or the previous one, he has focused on finding a balance between the great philosophical questions and their minute forms of manifestation in life. He has avoided promoting a utopian political agenda. He has also steered clear of posing as a victim of postcolonialism – a winning card for some Far East writers – for the simple reason that Turkey has never been colonised. Consequently, one cannot find in Pamuk's literature any stereotype related to victimisation, suffering, trauma, and tragedy. When the characters do suffer, it is because of eternal human issues: love, failure to fulfil ideals, illness, frustration, etc.

Orhan Pamuk has achieved global standing by choosing to be a local writer. The centre of his fictional universe is Istanbul, a city of myths and mysteries, which he approaches emotionally, combining postmodernist techniques with the omniscience of nineteenth century fiction. The writer experiments incessantly but without venturing too far away from the safe shoreline of realist literature. Consequently, his characters are strong, representative, types almost, and significantly different from the vague, blurred character shapes created by authors such as Samuel Beckett, Georges Perec, J.M. Coetzee or Paul Auster, authors he feels close to but whose sometimes gratuitous excesses he does not replicate. His protagonists never lose touch with reality and remain firmly grounded in it.

Entirely relevant for his creative approach is the relationship he establishes with time. Some novels, such as *Snow* or *The Black Book*, cover relatively short period periods of time, merely a few days. Others, such as *Istanbul* or *The Museum of Innocence*, stretch over years. However, irrespective of their chronology, they offer packed, overlapping, and complicated narratives, which miraculously manage to preserve their emotional intensity throughout. The Istanbul of the 1950s and 1960s is profoundly different from the Istanbul of the 2000s. Still, the transition from the black-and-white of memory to the technicolour of the present does not diminish the magnitude of the effect. What makes these texts unique is their philosophical dimension. Orhan Pamuk puts himself in all his writings, but in ways different from his immediate private biography. Each new book is an adventure, an immersion in a different galaxy of images that become part of his own being, then grow, and finally detach themselves and embark on an independent life.

Writing has gradually become a superior pedagogy, a way of knowing the world and of improving oneself. This is because art implies a certain objectivity, an effort to detach oneself from one's own obsessions and complexes. The novel institutes a democracy of ideas, in which each character is invited to present and defend his/her perspective. The outlook, however, is almost never political, no matter how important a role politics plays in the background. Characters such as Janan, Osman, or Mehmet from *The New Life* (a cultural nod to Dante's *Vita nuova*) are caught in a surrealist situation in which a book changes the life of all those who read it. Just like in other texts (*The White Castle*, *The Black Book*, or *The Museum of Innocence*), obsessiveness plays a decisive role, creating scenarios that combine the detective plot with psychological attempts to untangle the labyrinths of the human mind.

A painter of the *büzün*, that melancholy typical of a mysterious and dreamy Istanbul, which descends upon the painfully decaying imperial city like a shroud, Orhan Pamuk has become a target of the radical nationalists in his country. His 2005 statements, when he attempted to lift the veil and reveal the killing by Turkey of a million Armenians between 1915 and 1923, as well as of 30,000 Kurds, led to a series of trials. In 2007, when accusations against him were withdrawn, the government decided that he should be under constant protection. As a result, since “one doesn't want to live twelve months with a bodyguard”, Pamuk has chosen to spend a great part of his time abroad, where he teaches or does research for his future novels. This semi-exile, with its advantages and disadvantages, has become a defining feature, which his novels and essays of the past fifteen years reflect fully. What has disappeared from these texts is the voyeurism of the author fascinated by people's lives, which he observed as an anonymous individual in the crowd.

What draws attention immediately in Orhan Pamuk's work is its playful note, a constant feature that bears postmodernist traces. As in the case of Isabel Allende, for Orhan Pamuk writing is a way of being, adopted with unleashed pathos. As soon as one gets used to the glow of the page, though, the hidden layers of the text give off an existential chill that is not detectable at first contact with the book. Through a detached, cerebral creative formula, the text sublimates the elements of an often sombre, challenging, and troubling history.

In a confession on the anniversary of thirty years as a novelist, Orhan Pamuk revealed his literary preferences: Tolstoy, Dostoevsky, Thomas Mann. With fine irony he pointed out that he preferred already departed writers because admiration was not thus marred by envy or jealousy. The world of these masters, which is also a world of shadows, seems to him the ideal environment where he can act as an impersonal spirit, detached from the immediate ties of existence, and then plunge unencumbered in the roiling ocean of his own fantasies and obsessions.

The subordination of the self to the act of writing connotes the image of a mechanised being who willingly annihilates his biography and replaces it with a downpour of letters that take on a life of their own. For Orhan Pamuk, the dependence on the creative act is similar to that of a patient who must take their daily medication. As he looks back on his career and analyses his addiction to literature, Pamuk sees himself as “half a ghost”. In the early years, his view was even more radical: he believed himself to be dead and literature was the magic potion that brought him back to life.

For Orhan Pamuk, the sheer act of creation is a form of access to a paradisiac space. Here is what happens when he does not write, or when he feels he has not written well: “First, the world changes before my eyes; it becomes unbearable, abominable; those who know me can see it happening to me, too, for I myself come to resemble to the world I see around me. For example, my daughter can tell that I have not written well that day from the abject hopelessness on my face in the evening. I would like to hide this from her, but I cannot. During these dark moments, I feel as if there is no line between life and death, I don’t want to speak to anyone, and no one seeing me in this state has any desire to speak to me either. A milder version of this despair descends on me every afternoon, in fact, between one and three, but I have learned how to treat it by reading and writing; if I act promptly, I can save myself from a full retreat to my corpse.”

The description of this form of depression, analysed by Andrew Solomon in his famous book *The Noonday Demon*, is obviously more than just the torturing routine of an artist’s life and becomes a metaphor for writing. The universe claimed by Orhan Pamuk is one of profound distortions, of unfathomable depths that give off a negative energy, and of gaps in consciousness that constantly plague the human spirit. As a result, the novels are constructs in which the fabric of the real and

the unreal is held together by small bits of reveries, which breathe into the text the oxygen of the writer's will to understand the surrounding world and himself.

The novel is, then, an instrument for knowing the world through daydreams that engender prose. By exploring its interstices, the writer also plunges into the daydreams of the book, which are self-sufficient realities generating energy pulses. The narrative, however, does not need to be exhaustive. Some of its functions are taken over by the protagonists. Shekûre, a character in *My Name Is Red*, becomes the spokesperson of the authorial vision when she claims that "trying to explain everything is a sort of idiocy". Instead of a totalising vision, the author chooses dreams. He knows these can be passed on to the characters and then on to readers.

This creative method includes a philosophy as efficient as it is contorted. After the writer's mind has emptied itself out of everything that surrounds it, it can focus exclusively on the imaginary whose details have been thoroughly absorbed. Writing becomes a paring off of the raw material until from the enormous mass of images and sensations survive only the primordial elements, as in the games of childhood. Then, the writer claims, "it is as if everything has become simpler, as if I am in a world where I can see into every house, car, ship, and building because they are all made of glass; they have begun to reveal to me their secrets. My job is to divine the rules and listen: to watch with pleasure the goings-on in each interior, to step into cars and buses with my heroes and travel about Istanbul, visiting places that have come to bore me, seeing them with new eyes and, in so doing, transforming them; my job is to have fun, be irresponsible, because while I'm amusing myself (as we like to tell children) I might just learn something."

Exploration thus becomes an existential option as well. If it is not examined in depth by a mind reaching into its most obscure corners, reality does not exist. Only when it is appropriated entirely does reality become the ground for an adventure of the spirit which is worth any sacrifice. This might explain why Orhan Pamuk has become not only an unusual writer, but a political case as well in his country. His slipping – against his wish – towards an area of fraught confrontation has taken him away from writing, i.e., from the world of innocence and naivety. It is only this world, though, that can engender universes belonging to an entity he had called "implied writer", in a nod to Wolfgang Iser's "implied reader".

The concept refers mainly to the creator's hopes, to that space of random daydreaming and austere planning where the novel is born. It is a process that requires detachment from the self and a good measure of oneiric fervour. "It is not difficult to dream a book", Pamuk writes. "I do this a lot, just as I spend a great deal of time imagining myself as someone else. The difficult thing is to be your dream book's implied author." This self-induced oneirism constitutes the fundamental trait of Pamuk's writing, the ship that takes him through the world with misleading ease. It works wonderfully especially in the novels written after 1995, when the historical element becomes the backdrop of passionate stories, in which the love obsession mingles with the inevitable violence of political, moral, or even artistic confrontation. We see this, for example, in *My Name Is Red*, where we witness the tensions within the group of miniaturists employed by the sultan, or in *Snow*, where we share in the experience of an exiled poet from Frankfurt, who falls in love with an Islamist girl against the backdrop of the confrontations between radical religious militants and ultra-secularists. Anis Shivani sees in this novel "probably the greatest literary contribution of our times towards understanding the appeal of fundamentalism to large swaths of people".

The same social/religious prejudice – political tragedy – art triad dominates the plot of Pamuk's 2009 novel, *The Museum of Innocence*. The love story between Kemal Basmacı, a member of the high bourgeoisie of Istanbul, and the beautiful but poor Füsün, becomes a compelling X-ray of the role played even in our contemporary world by prejudice and social and religious complexes.

"What I miss", Pamuk confesses, "is being a citizen, belonging, seeing who is good, who is bad, who is ugly, who is distasteful, who is cute, who is demonic, who is flat." The writer seems to suggest he has lost one of the major spiritual values of his existence. This is, however, balanced by the triumph of exteriority. With every new book, Orhan Pamuk confirms that this transition, which must be painful on a personal level, from the paradise of interiority to the purgatory of exteriority, carries a creative potential as immense as when, bewildered by the colour of a fabulous city, he was exploring the unknown face of the world. After all, the creative imagination always makes up for the distresses of a turbulent biography: just like his great master, James Joyce, who wrote *Ulysses*, a book about Dublin, in Trieste and Paris, Orhan Pamuk crafted *The Black Book*, an extraordinary personal history of Istanbul, in New York. In his case, geography is just another name for nostalgia.