

LBRIS

We know
books

Orhan Pamuk, *The Naïve and the Sentimental Novelist*

Copyright © 2010, Orhan Pamuk
All rights reserved

© 2012, 2025 by Editura POLIROM, pentru traducerea în
limba română

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Foto copertă: © oleg_chumakov/Depositphotos.com

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iași, Bd. Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700505
București, Bd. Gheorghe Șincai nr. 9A, bl. 3A, sc. A,
et. 6, ap. 18, sector 4, 040312, O.P. 53

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

PAMUK, ORHAN

Romancierul naiv și sentimental / Orhan Pamuk; trad.
din lb. engleză și note de Rebeca Turcuș. – Iași: Polirom,
2025

ISBN: 978-630-344-214-3

I. Turcuș, Rebeca (trad.; note)

821.512.161

Printed in ROMANIA

ORHAN PAMUK

Romancierul naiv și sentimental

Traducere din limba engleză
și note de Rebeca Turcuș

POLIROM
2025

Cuprins

1. Ce se petrece în mintea noastră atunci când citim un roman.....	7
2. Domnule Pamuk, toate acestea vi s-au întâmplat chiar dumneavoastră?	35
3. Personaj literar, acțiune, timp.....	59
4. Cuvinte, imagini, obiecte.....	87
5. Muzei și romane.....	118
6. Centrul.....	149
<i>Epilog</i>	177
<i>Indice</i>	189

1. Ce se petrece în mintea noastră atunci când citim un roman

Romanele sunt vieți secunde. La fel ca visele despre care vorbește poetul francez Gérard de Nerval, ele dezvăluie culorile și complexitatea vieții noastre și sunt pline de oameni, chipuri și obiecte pe care avem senzația că le recunoaștem. Și, la fel ca într-un vis, atunci când citim un roman, lucrurile extraordinare pe care le întâlnim acolo ne marchează uneori atât de puternic, încât uităm unde ne aflăm și ne închipuim în mijlocul evenimentelor și personajelor imaginare ce ne sunt prezentate. În astfel de momente credem că lumea fictională în care am pătruns și cu care ne delectăm este mai reală decât realitatea însăși. Faptul că aceste vieți secunde ni se pot părea mai reale decât realitatea înseamnă adesea că înlocuim romanul cu realitatea ori cel puțin că îl confundăm cu viața reală. Însă nu ne plângem niciodată de această iluzie, de această *naïveté*¹. Dimpotrivă, la fel ca în

1. Naivitate (fr.).

unele vise, ne dorim ca romanul pe care-l citim să continue, sperând că această viață secundă nu va înceta să trezească în noi o senzație puternică de realitate și autenticitate. În ciuda a ceea ce cunoaștem despre ficțiune, suntem săcâiți și enervați în cazul în care un roman nu reușește să creeze iluzia că întruchipează realitatea.

Visăm presupunând că visele sunt reale; aceasta e însăși definiția visului. Tot astfel, citim un roman spunându-ne că este real – dar undeva în mintea noastră știm foarte bine că presupuziția noastră este falsă. Acest paradox își are sursa în natura romanului. Să începem prin a sublinia faptul că arta romanului se sprijină pe capacitatea noastră de a crede simultan în stări contradictorii.

Citesc romane de patruzeci de ani. Știu că există numeroase poziții care pot fi adoptate față de roman, numeroase modalități prin care îi încredințăm sufletul și mintea, tratându-l serios ori cu superficialitate. Și, în același mod, am învățat din experiență că există multe feluri în care se poate citi un roman. Uneori citim logic, alteori cu privirea, când și când cu imaginația, câteodată doar cu o mică parte din mintea noastră, uneori așa cum vrem noi sau așa cum vrea cartea să citim, iar alteori cu fiecare fibră a ființei noastre. A existat o perioadă din tinerețea mea când m-am dedicat complet romanelor, cufundându-mă în lumea lor

cu totul – ba chiar într-un fel de transă. Pe parcursul acelei perioade, de la optsprezece până la treizeci de ani (între 1970 și 1982), mi-am dorit să descriu ce se petrece în mintea și în sufletul meu așa cum un pictor surprinde cu precizie și claritate un peisaj intens, complicat și plin de vigoare, întregit de munți, câmpii, stânci, păduri și râuri.

Ce se petrece în mintea noastră, în sufletul nostru, atunci când citim un roman? Prin ce diferă aceste senzații interioare de ceea ce simțim atunci când vizionăm un film, privim un tablou sau ascultăm un poem, fie și unul epic? Un roman poate furniza din când în când aceeași plăcere pe care o oferă o biografie, un film, un poem, un tablou ori un basm. Și totuși efectul unic și autentic al acestei arte este fundamental diferit de cel stârnit de alte genuri literare, de film sau de pictură. Aș putea începe să descriu această diferență povestindu-vă despre lucrurile pe care obișnuiam să le fac și despre imaginile complicate pe care mi le-au trezit în minte lecturile pasionante ale romanelor din tinerețe.

Așa cum vizitatorul unui muzeu își dorește înainte de toate ca tabloul asupra căruia își ațintește ochii să-i delecteze privirea, și eu preferam acțiunea, conflictul și bogăția unui peisaj. Savuram emoția provocată de fiecare în parte, observând în taină viața privată a unei persoane și

LIBRIS | We know books

explorând colturile întunecate ale cadrului general. Dar nu vreau să vă las cu impresia că imaginea impregnată în mintea mea era întotdeauna una tumultuoasă. Romanele citite în tinerețe îmi construiau adesea în minte o imagine limpede, intensă și liniștită. Uneori luminile dispăreau, albul și negrul deveneau tăioase, apoi se separau, iar umbrele se agitau. Câteodată mă minunam la gândul că lumea întreagă era făurită dintr-o lumină cu totul diferită. Alteori lumina unui amurg cuprindea și învăluia totul, întregul univers se transforma într-o emoție și o construcție unice și înțelegeam că mă bucuram de asta și că citisem cartea tocmai pentru acea atmosferă. Pe măsură ce eram absorbit de lumea romanului, realizez că umbrele acțiunilor mele de dinainte de răsfoirea paginilor romanului, pe când stăteam în casa familiei mele din Beşiktaş, în Istanbul – paharul cu apă pe care-l băusem, conversația pe care o purtasem cu mama, gândurile care-mi trecuseră prin minte, indignările mărunte pe care le ținusem în mine –, se estompau încetul cu încetul.

Simțeam că fotoliul portocaliu în care stăteam așezat, scrumiera urât mirositoare de lângă mine, încăperea cu covoare pe jos, copiii care jucau fotbal pe stradă și țipau unii la alții, precum și șuierăturile feriboturilor din depărtare, îmi dispăreau din minte, iar în fața ochilor mei, cuvânt cu cuvânt și frază după frază, răsărea o nouă

lume. Pe măsură ce citeam o pagină, apoi alta și alta, acea lume se cristaliza și se limpezea, la fel ca acele desene ascunse care ieșeau la iveală încetul cu încetul când turnai pe ele un reactiv, iar contururile, umbrele, evenimentele și personajele deveneau clare. În acele momente de început orice îmi întârzia accesul la universul romanului și îmi împiedica vizualizarea personajelor, evenimentelor și obiectelor mă deranja și mă exaspera. Gradul de rudenie uitat dintre protagonist și un alt personaj, amplasarea incertă a unui sertar conținând o armă sau o conversație care înțelesesem că avea un sens dublu, dar al cărei sens secund nu îl dibuisem încă – genul acesta de lucruri mă neliniștea teribil. Iar pe măsură ce sorbeam cu înflăcărare cuvintele, plin de nerăbdare și satisfacție, îmi doream ca lucrurile să se așeze prompt la locul potrivit. În astfel de momente toate porțile percepției mele se deschideau cât mai larg posibil, la fel ca simțurile unui animal timid, eliberat într-un mediu complet străin, iar mintea începea să-mi funcționeze mult mai rapid, aproape ca într-o stare de panică. Concentrându-mă cu totul asupra detaliilor romanului pe care-l țineam în mâini și încercând să intru în armonie cu lumea în care pășisem, mă străduiam să vizualizez totul prin propria imaginație și să-mi inchipui fiecare detaliu descris în carte.

Puțin mai târziu efortul intens și obositor dădea rezultate, iar imaginea extinsă pe care voiam s-o văd mi se contura în fața ochilor, ca un continent imens ce se arată în plină splendoare după ridicarea vălului de ceață. Apoi puteam vedea lucrurile povestite în roman, ca un ins care privește destins și confortabil de la o fereastră. Felul în care Tolstoi îl descrie pe Pierre atunci când acesta privește bătălia de la Borodino de pe un vârful unui deal în *Război și pace* reprezintă pentru mine un model de lectură a unui roman. Multe din detaliile pe care considerăm că romanul le țese delicat și le pregătește pentru noi, detalii pe care simțim nevoia să le recuperăm din memorie pe parcursul lecturii, par să se ivească în această scenă ca într-un tablou. Cititorul are impresia că se află nu printre cuvintele unui roman, ci în fața unui peisaj pictat. Aici atenția acordată de scriitor detaliilor vizuale și capacitatea cititorului de a transforma cuvintele prin vizualizare într-un imens peisaj pictat sunt decisive. Dar citim și romane care nu se desfășoară într-un decor amplu, pe un câmp de luptă ori într-un anumit colț de natură, ci sunt plasate într-o cameră, în atmosfera sufocantă a unui interior – iar *Metamorfoza* lui Kafka este un exemplu bun. Citim astfel de povești ca și cum am studia un peisaj și, transformându-l cu ochii minții într-un tablou, ne adaptăm atmosferei din

scenă, lăsându-ne influențați de aceasta și, de fapt, căutând-o în permanență.

Aș mai da un exemplu, tot din Tolstoi, care tratează acțiunea de a privi de la o fereastră și arată modul prin care cititorul poate pătrunde în decorul romanului pe parcursul lecturii. Scena face parte din cel mai mare roman al tuturor timpurilor, *Anna Karenina*. Anna îl întâlnește pe Vronski în Moscova. Întorcându-se noaptea cu trenul la St. Petersburg, ea e fericită că-și va vedea copilul și soțul în dimineța următoare.

„Anna [...] scoase din poșetă un cuțit de tăiat hârtie și un roman englezesc. La început nu putu să citească. Mai întâi o deranjau forfota și umbletul; apoi, după pornirea trenului, nu putea să nu tragă cu urechea la sunete; apoi ninsoarea, care bătea în fereastra stângă și se lipea de sticlă, și înfățișarea conductorului plin de zăpadă pe-o parte, care trecu pe culoar, și discuțiile despre viscolul crunt de afară, toate acestea îi distrăgeau atenția. Mai pe urmă totul se repetă monoton: aceleași zgâlțâituri și pocnituri, aceeași ninsoare bătând în fereastră, aceleași treceri rapide de la cald la frig și din nou la cald, aceeași licărire a chipurilor în semiîntuneric și aceleași voci, așa că Anna începu să citească și să înțeleagă ceea ce citea. [...] Anna Arkadieвна citea și înțelegea că nu-i face plăcere să citească, adică să urmărească

LIBRIS | We know
how

cum era zugrăvită viața altor oameni. Prea mare era dorința ei de viață. Dacă citea cum eroina romanului se îngrijea de un bolnav, ea voia să umble, cu pași neauziți, prin camera bolnavului; dacă citea că un membru al parlamentului ținea o cuvântare, voia să rostească ea această cuvântare; dacă citea că lady Mary călărea în urma unui cârd, o tachina pe cumnată-sa și îi uimea pe toți cu curajul ei, Anna voia să facă ea însăși același lucru. Însă era imposibil, și ea, plimbându-și cuțitașul neted în palmele mici, făcea eforturi să citească.¹

Anna nu poate citi pentru că se gândește întruna la Vronski, pentru că-și dorește ea însăși să trăiască. Dacă s-ar putea concentra asupra romanului, și-ar putea-o imagina cu ușurință pe lady Mary încălecând și urmărind haita câinilor de vânătoare. Ar vizualiza scena ca și cum ar privi-o de la o fereastră, simțind cum pășește încet în cadrul observat de ea din exterior.

Majoritatea romancierilor consideră că parcurgerea paginilor de început ale unui

roman seamănă cu pătrunderea într-un peisaj pictat. Să ne amintim cum își începe Stendhal romanul *Roșu și negru*. Mai întâi vedem de la depărtare orașul Verrières, colina pe care este situat, casele albe cu acoperișuri roșii și țuguiate, pâcurile de castani în floare și ruinele fortificațiilor, sub care curge râul Doubs. După aceea observăm joagărele și fabrica ce produce *toiles peintes*, pânzeturi cu imprimeuri colorate.

În pagina imediat următoare îl cunoaștem deja pe primar, unul dintre personajele centrale, identificându-i chiar și trăsăturile caracteristice.

Adevărata plăcere la lectura unui roman pleacă de la capacitatea de a vedea lumea nu din exterior, ci prin ochii protagoniștilor care trăiesc în universul respectiv. Atunci când citim un roman, oscilăm între imaginea de ansamblu și momentele care se scurg cu repeziciune, între ideile generale și evenimentele specifice, cu o rapiditate pe care nici un alt gen literar n-o poate oferi. Când privim de la distanță un peisaj pictat, ne trezim brusc implicați în starea de spirit și gândurile individului din peisaj. Un alt exemplu similar ar fi acela al modului în care privim o figură umană micuță conturată printre stânci, râuri și abundența frunzelor de copac din peisajele chinezești: ne concentrăm asupra ei, după care încercăm să ne imaginăm peisajul înconjurător prin ochii acesteia. (Pictura chinezească

1. Lev Tolstoi, *Anna Karenina*, vol. 1, trad. și note de Emil Iordache, postfață de Sorina Bălănescu, Editura Polirom, Iași, 2003, pp. 146-147. Pamuk folosește o traducere engleză - cea a lui Richard Pevear și a Larissei Volokhonsky.

este făcută pentru a fi citită în această manieră.) După aceea constatăm că peisajul a fost creat tocmai pentru a reflecta gândurile, emoțiile și percepțiile figurii încadrate în el. În același fel, înțelegând că peisajul din interiorul unui roman este o extensie sau o parte din starea mentală a protagoniștilor, ne dăm seama că ne identificăm cu aceste personaje prin intermediul unei tranziții perfect coerente. Lectura unui roman înseamnă, pe lângă încredințarea contextului general propriei memorii, urmărirea minuțioasă a gândurilor și acțiunilor protagoniștilor și înzestrarea lor cu sens în funcție de decorul general. Ne aflăm acum înăuntrul peisajului pe care cu puțin timp în urmă îl contempnam din exterior: pe lângă vizualizarea munților, simțim răcoarea râului și adulmecăm parfumul pădurii, vorbim cu personajele și ne cufundăm tot mai mult în universul romanului. Limbajul acestuia ne ajută să combinăm aceste elemente distincte și îndepărtate și să vedem atât chipurile, cât și gândurile protagoniștilor ca părți ale unei viziuni de ansamblu.

Mintea noastră lucrează intens atunci când ne adâncim într-un roman, dar nu la fel ca mintea Annei în timp ce stă în trenul gălăgios și acoperit cu zăpadă, care duce la St. Petersburg. Oscilăm în permanență între decor, copaci, personaje, gândurile lor și obiectele pe care le ating – de la

obiecte la amintirile pe care acestea le evocă, la alte personaje și, ulterior, la reflecții generale. Mintea și percepția noastră acționează (întit cu multă concentrare și cu rapiditate, îndeplinind simultan numeroase operațiuni, însă mulți dintre noi nu mai conștientizează acest lucru pe parcurs. Ne aflăm în postura cuiva care conduce o mașină și care nu mai este conștient de faptul că apasă butoane și pedale, rotește cu grijă volanul în conformitate cu o mulțime de reguli, observă și interpretează semne de circulație și ține cont de trafic.

Analogia cu șoferul este valabilă nu doar pentru cititor, ci și pentru romancier. Unii romancieri nu sunt deloc conștienți de tehnicile pe care le utilizează. Aceștia scriu spontan, ca și cum ar săvârși un act perfect natural, fără să-și dea seama de operațiunile și calculele pe care le face mintea lor și de faptul că folosesc ambreiaje, frâne și butoane specifice artei romanului. Să folosim cuvântul „naiv” pentru a descrie acest tip de sensibilitate, acest tip de romancier și cititor – cel care nu este deloc preocupat de aspectele artificiale ale scrierii și citirii unui roman. Iar cuvântul „reflexiv” o să-l utilizăm pentru descrierea sensibilității opuse, adică a cititorului sau scriitorului fascinat de artificialitatea textului și de incapacitatea acestuia de a egala realitatea, cel care este foarte atent la metodele folosite în scrierea unui roman și la