

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?	31
3. Personaj literar, acțiune, timp	52
4. Cuvinte, imagini, obiecte	76
5. Muzee și romane	103
<i>a. Simțul propriei valori</i>	110
<i>b. Simțul diferenței</i>	117
<i>c. Politica</i>	124
6. Centrul	129
Epilog	153
Indice	163

Colecția BIBLIOTECA POLIROM este coordonată
de Bogdan-Alexandru Stănescu.

Orhan Pamuk, *The Naive and the Sentimental Novelist*

Copyright © 2010, Orhan Pamuk

All rights reserved

© 2012 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: © Photogl/Dreamstime.com

www.polirom.ro

Editura POLIROM

Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1,
sector 4, 040031, O.P. 53, C.P. 15-728

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României :

PAMUK, ORHAN

*Romancierul naiv și sentimental / Orhan Pamuk; trad. din lb. eng. și
note de Rebeca Turcuș. – Iași: Polirom, 2012*

ISBN 978-973-46-2457-7

L. Turcuș, Rebeca (trad.)

821.512.161.09

Printed in ROMANIA

ORHAN PAMUK

Romancierul naiv
și sentimental

Traducere din limba engleză și note
de Rebeca Turcuș

POLIROM
2012

Un bun exemplu pentru această înfruntare – sau concordanță – dintre latura naivă (copilărească, jucăușă, capabilă a se identifica cu alții) și latura sentimental-reflexivă (conștientă de propria-i voce și absorbită de probleme de tehnică) constă în faptul că fiecare romancier știe că această capacitate a lui de a se identifica cu alții are limite. Arta romanului reprezintă îndemânarea de a vorbi despre tine însuși ca și cum ai fi altul și despre altul ca și cum ai fi în pielea lui. Și, așa cum există o limită a abilității de a vorbi despre noi înșine ca și cum am fi alții, există și o limită a capacității de a ne identifica noi înșine cu o altă persoană. Dorința de a crea cât mai multe tipuri posibile de eroi prin depășirea oricăror diferențe de cultură, istorie, clasă socială și gen – de a ne depăși pe noi înșine pentru a vedea și descoperi întregul – reprezintă un impuls esențial, eliberator, care transformă scrierea și citirea unui roman în ceva ademenitor, și o aspirație care ne face să conștientizăm limitele capacității ființei umane de a o înțelege pe alta.

Există ceva atât de special legat de aspectul scrierii și lecturii unui roman și care e legat de libertate, de imitarea altor vieți și de abilitatea de a te imagina ca fiind o altă persoană, încât aș vrea să zăbovesc puțin asupra acestei ipostaze etice. Unul dintre cele mai plăcute aspecte ale scrierii unui roman este descoperirea faptului că, pe măsură ce romancierul se pune în mod intenționat în locul personajelor, investigând și folosindu-și imaginația, el se transformă. Nu numai că observă lumea prin ochii protagonistului, ci începe

să-i semene. Un alt motiv pentru care îndrăgesc arta de a scrie romane este acela că mă determină să depășesc propria mea perspectivă și să devin altcineva. Ca romancier, m-am identificat cu alții și am pășit dincolo de granițele sinelui meu, dobândind un caracter pe care nu-l avusesem inițial. De-a lungul acestor treizeci și cinci de ani, prin scris și identificarea cu alții, am creat o versiune mai bună și mai complexă a mea.

A trece dincolo de limitele sinelui, a percepe oamenii și lucrurile ca pe un întreg, a te identifica cu cât mai multe persoane, a vedea cât mai mult: iată modul prin care romancierul se aseamănă cu acei pictori chinezi de demult care se urcau pe culmile munților pentru a surprinde poezia vastelor peisaje. Specialiștilor în pictura peisagistică chineză, cum e James Cahill, le place să le amintească entuziaștilor naivi că această perspectivă, care cuprinde totul de la înălțime dintr-o singură privire și face posibile aceste picturi, este de fapt una imaginară și că nici un pictor nu-și creează operele pe un vârf de munte. În același mod, construirea unui roman impune căutarea unui punct imaginar din care să poată fi observat întregul. Acest punct imaginar de belvedere este și locul din care se poate zări cel mai clar centrul romanului.

Când un personaj ficțional rătăcește printr-un peisaj remarcabil, îl locuiește, este absorbit în el și devine o parte din el. Acestea sunt gesturile care-l fac memorabil. Anna Karenina este memorabilă nu datorită fluctuațiilor sufletești sau mănunchiului de însușiri

pe care-l numim „caracter”, ci datorită peisajului vast în care s-a scufundat profund și care, la rândul lui, ni se dezvăluie în toată splendoarea prin intermediul ei. Citind romanul, observăm cadrul prin ochii protagonistei, dar știm totodată că aceasta face parte din bogăția peisajului. Ulterior ea va fi transformată într-un semn memorabil, un fel de simbol care să ne amintească de peisajul din care face parte. Faptul că romane lungi și consistente, cum sunt *Don Quijote*, *David Copperfield* și *Anna Karenina*, poartă numele personajului principal accentuează sarcina cvasi-ematică a protagonistului: evocarea întregului peisaj în mintea cititorului. Ceea ce ne rămâne în minte este adesea cadrul general al romanului sau ansamblul lumii aceleia, pe care eu o numesc „peisajul” romanului. Însă protagonistul este elementul pe care avem senzația că ni-l amintim. Așa se face că în imaginația noastră numele său devine numele peisajului pe care ni-l prezintă romanul.

Această modalitate acreditată în timp de redare a protagoniștilor – ca parte din peisajul pe care-l locuiesc – a fost descrisă de Coleridge în prelegerile lui despre Shakespeare: „Caracterul atribuit unor *dramatis personae*, la fel ca în cazul celor din viața reală, trebuie dedus de către cititor, nu îi este dezvăluit acestuia”. Observația lui Coleridge a avut efecte persistente. Aproape opt generații de romancieri și cititori – pe o durată de aproximativ două sute de ani – au conchis că provocarea esențială a artei romanului este construirea caracterului protagonistului și descoperirea celui caracter de către cititor.

Să ne amintim că S.T. Coleridge a scris aceste lucruri la două secole după Shakespeare, când romanul englezesc era în ascensiune și Dickens era pe cale să-și scrie primele romane. Însă provocarea și entuziasmul citirii unui roman apar nu din momentul în care deducem caracterul protagonistului pe baza comportamentului acestuia, ci din punctul în care ne *identificăm* cu el, fie și doar cu o părticică din noi înșine – și în acest fel, chiar dacă pentru scurt timp, ne eliberăm de sinele nostru, devenim alții și vedem pentru prima dată lumea prin ochii altcuiva. Dacă scopul real al romanului este acela de a descrie ce înseamnă existența, bineînțeles că acest lucru se leagă îndeaproape de caracterul și psihologia omului. Dar subiectul unui roman este mult mai interesant decât simpla psihologie. Ceea ce contează nu este caracterul individului, ci modul în care acesta reacționează la multiplele aspecte ale lumii – fiecare culoare, fiecare întâmplare, fiecare fruct și floare, tot ce percepem cu propriile noastre simțuri. Iar senzația noastră de identificare cu protagonistul, principala satisfacție și recompensă oferite de arta romanului, se bazează tocmai pe aceste senzații.

Nu e vorba de faptul că Anna Karenina ar fi avut un caracter deosebit, pe care Tolstoi l-ar fi descris în timp ce aceasta călătorea cu un tren Moscova – St. Petersburg. Autorul relatează pur și simplu sentimentele unei femei nefericite în căsnicie și care merge noaptea cu trenul spre casă, având un roman în mâini, după ce dansase cu un ofițer chipeș și tânăr la un bal din

Moscova. Ceea ce o face pe Anna memorabilă este acuratețea nenumăratelor detalii. Observăm, simțim și ne captează fiecare amănunt în aceeași măsură ca și pe ea – noaptea cu ninsoare de afară, interiorul compartimentului, romanul pe care-l citește (sau încercă inutil să-l citească). Observăm, simțim, ne interesează totul, la fel ca și pe ea. Probabil că una dintre explicații este modul în care Tolstoi îi conturează caracterul: spre deosebire de felul în care Cervantes îl portretizează pe Don Quijote, Tolstoi o înfățișează pe Anna ca fiind calmă și ambiguă, oferindu-ne suficient spațiu pentru a putea să ne identificăm cu ea. Când citim *Anna Karenina*, nu suntem lăsați pe dinafară, așa cum se întâmplă când citim *Don Quijote*. Aspectul cel mai caracteristic al artei romanului este acela că prezintă lumea în felul în care o percep protagoniștii, prin toate simțurile lor. Și pentru că vastul peisaj văzut din depărtare este descris prin ochii și prin simțurile acestora, ne punem în locul lor, suntem înduioșați profund și trecem de la o perspectivă la alta, ajungând să înțelegem imaginea de ansamblu ca pe un sentiment trăit din interior. Peisajul prin care se perindă figurile nu aruncă nici o umbră asupra lor; dimpotrivă, protagoniștii romanelor au fost imaginați și construiți cu scopul precis de a dezvălui detaliile acestui peisaj și de a îl ilumina. Pentru a reuși acest lucru, trebuie să se implice profund în lumea pe care o percep.

Tehnicile de redare a implicării personajelor constituie al doilea și al treilea subiect al acestei prelegeri:

acțiunea și timpul în roman. Când spunem că sufletul sau caracterul protagonistului *nu* este subiectul real al romanului, trebuie să lăsăm deoparte latura naivă a minții noastre și să scoatem la lumină, într-un mod sentimental-reflexiv, artificiuil portretizării personajului. Acest artificiu constituie baza construirii și înțelegerii figurilor literare. Romancierul își creează eroii în funcție de temele pe care dorește să le cerceteze, exploreze și povestească, dar și de experiențele de viață pe care vrea să-și concentreze imaginația și creativitatea.

Romancierul nu inventează mai întâi un protagonist cu un suflet special, pe care să-l implice ulterior, după dorințele acestei figuri, în diverse subiecte ori experiențe. Dorința de a explora anumite teme se află pe primul loc. Numai atunci romancierul își poate concepe personajele în așa fel încât să fie cât mai potrivite pentru lămurirea acelor teme. Eu așa am procedat dintotdeauna. Și cred că orice scriitor face același lucru, conștient sau inconștient.

Afirmația „Așa am procedat dintotdeauna” ar fi putut fi subtitlul acestor prelegeri. Scopul meu este acela de a explica ce înțeleg eu prin genul literar numit „roman”. Cum mi-a captivat imaginația acest gen special, creat, modelat și pus în fața mea ca o jucărie minunată – un univers tridimensional, alcătuit din cuvinte scrise de mii de autori din trecut? Care este centrul emoțional și intelectual al operei mele de romancier? Punctul meu de vedere este similar cu acela al unui umanist precaut, dar optimist, care crede că poate descrie întreaga umanitate în măsura în care se