

CZU [398.22(498):028](086.72)=135.1

„MIORIȚA”: O PAGINĂ DIN BIBLIOTECA PERSONALĂ A CĂRȚILOR AUDIO

*Ivan PILCHIN,
redactor-șef*

Inovațiile tehnologice au permis dezvoltarea, în prima jumătate a secolului al XX-lea, a unui produs care a făcut diferită receptarea unui text de tot ceea ce a fost în epocile anterioare, pe de o parte, și, în același timp, asemănătoare cu ceea ce a fost aceasta dintotdeauna. Este vorba despre primele cărți audio înregistrate pe discuri de vinil, care suplineau oferta de carte pentru nevăzători (pe lângă cele trecute în alfabetul Braille), dar și conturau o nouă direcție a recitării vandabile, de multe ori la limita unui produs artistic de sine stătător și a unui document de istorie literară.

În bibliotecile personale audio, constituite inițial din discuri de vinil (iar ulterior, din casete de bandă magnetică, discuri compacte etc.), se regăseau astfel „cărți vorbite” care ajutau la învățarea limbilor străine, care aduceau vocea unui poet sau a unui recitator profesionist mai aproape de admiratori, care fixau în sunet piese întregi de teatru cu participarea actorilor renumiți. Diferența însă dintre aceste produse și teatrul sau lectura la microfon (difuzat frecvent și cu mult succes la posturile de radio) consta în aceea că puteai să te oprești oricând, să revii la fragmentele preferate, că puteai asculta același material de nenumărate ori. Textul, citit de cineva și audiat de tine, devenea doar al tău.

Discoteca (preponderent, de *viniluri*) face parte integrantă și



din biblioteca mea personală. Un corpus important din ea este alcătuit din discuri de vinil cu „aspect literar”. Un prim strat al acestei colecții vintage este cel al temeliilor folclorice și literare: *Evanghelia după Matei*, dramatizarea *Muncilor lui Heracle*, înscenările formelor vechi ale eposului european (povești despre Carol cel Mare, Roland și Roncevaux), povești japoneze (*Cum să prinzi o maimuță vie*) și arabe (*Ali Baba și cei patruzeci de hoți*), cele câteva variante ale baladei *Miorița*. Dinspre aceste izvoare, colecția trece firesc spre literatura ca artă a limbii și a interpretării: sonetele lui W. Shakespeare în traduceri de Samuil Marșak și Boris Pasternak, citite chiar de traducători; poemele lui Federico García Lorca, recitate de Igor Kvașa, și cele ale lui Iosif Brodski, recitate de Mihail Kozakov; poemele lui Nichita Stănescu, în lectura autorului; Serghei Esenin și Anna Ahmatova, citind propriile versuri; lecturi din *Alice în Țara Minunilor* de Lewis Carroll, spectacolele în baza poemelor lui Langston Hughes și Pablo Neruda.

Privite la un loc, aceste discuri de vinil se construiesc într-o istorie alternativă a lecturii: nu cea tăcută, interiorizată, ci o lectura ca act de întâlnire cu vocea (intimă) a autorului, ca parte a memoriei, a culturii universale înregistrate. Într-un singur raft, textele canonice și experimentale, sacrale și ludice, clasice și moderniste coexistă într-o formă care, paradoxal, e una veche, dar și foarte actuală: audiobookul înainte de audiobook, cultura ascultată înainte de epoca streamingului. Iar farmecul lor e că nu pot fi consumate în grabă, că te obligă să asculți cu răbdare, să lași fraza să se așeze, să primești literatura nu doar cu ochiul, ci cu urechea, cu acel

simț care prinde, mai bine decât oricare altul, esența și adevărul ritmului.

Unul din *vinilurile* la care revin, poate, cel mai des, este o splendidă înregistrare a celor câteva variante ale baladei românești *Miorița* (Electrecord, 1979): tipărite (pe partea interioară a plicului) și recitate atât în limba română (de către Dinu Ianculescu), cât și în traduceri (în limbile engleză, franceză, rusă și spaniolă), cântate



de Alexandru Cercel, Gheorghe Roșoga, Viorica Flintașu, Irina Loghin, Lucreția Horț, Olimpia Vlaicu, însoțite la caval de Dumitru Zamfira, comentate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga,acompaniate de reproducția tabloului *Ciobănașul cu câine* de Nicolae Grigorescu. E, în sine, o operă complexă de artă. Mai bine zis, o formă de dialog al artelor, pornind de la un text aparent cunoscut, dar redescoperit prin prisma versiunilor cântate (la care vrei să revii), modalităților de recitare, adaptărilor traduse, a exegezei academice.

Ascultând, astfel, interpretările *Mioriței*, în diverse registre vocale și în câteva traduceri, mi-am dat seama că, dincolo de spațiul fluid, variabil, deschis al textului propriu-zis al baladei, există și un univers epic tot atât de supus transformărilor, alternativelor și adaptărilor, în funcție de cel care cântă sau recită, ori în funcție de regiunea în care se cântă sau se recită.

În una din interpretările baladei, ciobănașul, de exemplu, e „dobrogean”, povestea-i urmând cursul. Într-o altă versiune (pe care nu am auzit-o anterior), cei doi, care se sfătuiesc împotriva celui de-al treilea, nu sunt „cel vrâncean și cel ungurean”, ci moldovean și ungurean, dreptul de a dialoga cu *Miorița* revenindu-i celui vrâncean.

Această „ars combinatorică”, pe care am descoperit-o (cu uimire) în *Miorița*, dar care, de fapt, este o calitate specifică eposului arhaic, explică de ce această baladă capătă valoare de text-matrice pentru întreg spațiul românesc. Un text fluid de acest fel permite să te vezi în ipostaza atât a victimei, cât și a dușmanului, a celui care privește cu invidie și care, la



rândul său, este privit cu invidie, a celui care înstrăinează și a celui care este înstrăinat, a celui care se vede contopit cu natura și rămâne totuși distanțat de ea.

Este, la urma urmei, un text care îți permite să fii tu și celălalt în același timp, să fii altul, iar altul să fie tu însuși. Cred că e cea mai simplă, veritabilă și inteligentă formulă a umanismului dintotdeauna.