

PANAIT ISTRATI

CHIRA CHIRALINA

Prefață, fișă biobibliografică
și referințe critice
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

CUPRINS

<i>Panait Istrati: Dialectica raportului cu lumea exterioară sau cu propria interioritate (Lucian Pricop).....</i>	7
<i>Fișă biobibliografică.....</i>	23
<i>Referințe critice.....</i>	25
<i>Notă asupra ediției.....</i>	33
CHIRA CHIRALINA	
Un Gorki balcanic (prefață de Romain Rolland).....	37
I. Stavru.....	41
II. Chira Chiralina.....	75
III. Dragomir.....	113

Panait Istrati:
Dialectica raportului cu lumea exterioară
sau cu propria interioritate...

În demersul nostru de prezentare a contribuției lui Panait Istrati la mersul literelor românești, franceze și europene, vă propunem o incursiune în destinul său literar, servindu-ne de biografia cu totul picarescă a acestuia. Vom reuși astfel să evităm prejudecăți de valorizare furnizate de spirite culturale, precum cea formulată de Mircea Eliade, conform căreia: „Istrati este un mare scriitor, poate chiar cel mai mare nuvelist european după Maxim Gorki, dar nu e cel mai mare scriitor român. Chiar dacă lăsam la o parte un romancier genial ca Liviu Rebreanu, există mai mulți scriitori români contemporani care sunt cel puțin la fel de valoroși ca Panait Istrati: avem, de exemplu, pe Mihai Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Pavel Dan etc.“

De altfel, metoda noastră are în vedere stabilirea unor referințe exacte în spațiul destul de eterogen al receptării personalității și operei „scriitorului român de expresie franceză“ – cum se recomanda chiar el.

Biografie

Panait Istrati se naște la Brăila în august 1884, fiind al doilea copil al Joiței Istrate, spălătoreasă, și al lui Gheorghios Valsamis, negustor și contrabandist grec.

În *Cum am devenit scriitor* se legitimează: „Actele mele nu pomenesc numele tatălui. Mă declară, pur și simplu: *fiul lui... și al Joiței Istrati, în vârstă de douăzeci și nouă de ani. Fiu nelegitim*, port numele de familie al mamei mele.“

Își petrece copilăria la Baldovinești, la bunica Nedelea, în preajma unchilor Anghel și Dumitru. În perioada 1891-1896 urmează clasele primare la Brăila, iar din 1897 e băiat de prăvălie la kir Leonida și kir Nikola, ucenic în diverse meserii la Atelierele Docurilor, Pescăriile Statului și Fabrica de Frânghii. În 1904, la București, se angajează ca agent la Biroul de plasare al lui Ghiță Cristescu și ia contact astfel cu mișcarea socialistă. Este apoi fecior în casa unui avocat, valet la Hotelul *English* și servitor la un spital. La Giurgiu descarcă vagoane în port; la Brăila, ca zugrav, se împrietenește cu pictorul-sobar Samoilă Petrov. În 1905, în Capitală, participă la manifestația de solidaritate cu mișcările revoluționare din Rusia, iar la Brăila este arestat și condamnat cu suspendare pentru „răpire de minoră“; e încorporat, dar capătă dispensă medicală după o lună de cazarmă. În 1906 lucrează în port la Constanța și începe colaborarea cu *România Muncitoare*, care îi publică primul articol: *Regina Hotel*. Se îmbarcă clandestin cu destinația Alexandria, în 1907 și cutreieră Egiptul, Siria și Libanul, trece prin Pireu, Neapole și Jaffa; își câștigă existența ca zugrav, om-sandvici, actor figurant. În 1908 este portar la Hotelul *Popescu* din Lacu Sărat. Ajunge din nou în Egipt, în 1909. Este încarcerat la Văcărești (laolaltă cu I.C. Frimu) pentru participare la manifestația în favoarea lui Racovski. Ca lider sindical la Brăila, organizează revolta portuarilor împotriva regulamentului întocmit de căpitanie. În 1910, împreună cu Ștefan Gheorghiu, conduce marea grevă a lucrătorilor din portul Brăilei și scrie articole în *Dimineața*, *Adevărul*, *Viața socială*. Revine în Egipt; în 1911 publică articolul *Nostra famiglia* în *Lumea nouă*. E internat la Sanatoriul Filaret. În 1912, ca secretar al Cercului de Editură Socialistă, i se tipăresc două schițe în *Calendarul Muncii*. Pleacă în Egipt, însoțit de Ștefan Gheorghiu. Începutul

lui 1913 îl găsește la Cairo, de unde expediază articole *României Muncitoare*. Revine în țară și, la recomandarea lui Alecu Constantinescu, este trimis la Paris, unde face cunoștință cu cizmarul Gheorghe Ionescu. Se întoarce la Brăila în martie 1914, unde înființează Asociația Zugravilor și pune pe picioare o crescătorie de porci; în 1915 scrie pentru *Tribuna Transporturilor* două articole dedicate lui Ștefan Gheorghiu și colaborează la *Lupta zilnică*. Se căsătorește cu Jeaneta Gheorghiu. În 1916, la scurtă vreme după intrarea țării în război, lichidează crescătoria și părăsește România prin punctul de frontieră Predeal. Panait Istrati ajunge în Elveția, la Leysin-Village, în martie 1916, unde câștigă din zugrăveli și învață limba franceză. În 1917, servitor și muncitor la terasamente. În 1918, lucrător la Uzina de muniții Piccard Pictet din Geneva, apoi tractorist în Valois. În 1919, la Sanatoriul Sylvana-sur-Lausanne, îl cunoaște pe Josue Jéhouda, care îi recomandă opera lui Romain Rolland. Moare Joița Istrate. Publică primele patru articole în franceză în *La Feuille*. În 1920 se stabilește la Nisa. Singur, fără bani și fără speranța vreunei mutații importante, încearcă să se sinucidă pe 3 ianuarie 1921 în grădina Albert I, la picioarele monumentului Victoriei.

În *Celălalt Istrati* (Editura Polirom, 2004), Mircea Iorgulescu scrie: „Când Istrati încearcă să se sinucidă într-o grădină publică din Nisa, printre hârtiile lui se aflau și două scrisori către Romain Rolland: cea din 1919 și alta, *Ultime cuvinte*, scrisă în ajunul nenorocitei tentative. Prin intermediul unui ziarist, una ajunge – în martie 1921 – la destinatar: era cea dintâi, din 1919. Același ziarist, al cărui rol, rămas obscur, a fost în fond capital, îl convinge pe Romain Rolland să-i răspundă anonimului său corespondent. Așa a început schimbul epistolar datorită căruia Istrati s-a lăsat convins să-și scrie opera.“

Este internat la Spitalul Saint Roch, se reface fizic și, sub îndrumarea lui Romain Rolland, Panait Istrati își redactează, în 1922, în franceză, primele povestiri: „Oncle Anghel“, „Sotir“, „Kir Nicolas“, „Stavro“, „Kyra Kyralina“. În 1923 termină

„Codine“ și „Acceptation“. La 15 august, revista *Europe* publică „Kyra Kyralina“, prefațată de Rolland.

Versiunea în limba română, semnată de chiar autorul prozei, a fost destul de straniu receptată. Cezar Petrescu scria în *Gândirea* despre riscurile unei lecturi eticiste:

„*Chira Chiralina* e, fără îndoială, o carte plină de substanță, de unitate și de pitoresc, unde legenda se împletește cu cea mai curată deflorare a sufletelor de către realitate. Panait Istrati are duh de povestitor și, înainte de a fi scriitor, e om. [...]

Prin nu știu ce strâmbă înțelegere a cuvântului scris, *Chira Chiralina* a putut fi socotită de către unii o poveste imorală, fiindcă e vorba acolo de toate vițiile Orientului. Dar imoralitatea operei de artă? – dacă se mai poate deschide astăzi o discuție învechită și epuizată? – se măsoară după atitudinea autorului față de păcat. Există o literatură libidinoasă care se adresează sensibilității lectorului de la buric în jos. E chiar o industrie literară specializată în aceste virtuți afrodisiace. Ea se vinde pe sub mână adolescenților cu viții ascunse, femeilor cu viață concentrată în jurul sexualității, bătrânilor cu glande stoarse. *Chira Chiralina* nu știu cum poate fi socotită ca atare. Puține cărți au povestit lucruri scârboase cu atâta decență și cu atât de subțire, poate intuitivă finețe de a ocoli cuvântul brutal. [...]

Chira Chiralina rămâne un indiciu de posibilități. Dincolo, pot așeza dezamăgiri sau, ceea ce cu toții dorim, o operă întregită și durabilă.“ (Cezar Petrescu. *Panait Istrati*, în *Gândirea*, anul 4, nr. 2, 1924)

La Paris e contactat de Editions Rieder. În 1924 scrie „Cosma“ și se stabilește la Masevaux. Colaborează la *Adevărul Literar și Artistic* și la *Omul Liber*. În 1925 publică articole în *Clarté* și *Europe*. Revine în țară unde Editura Renașterea tipărește „Trecut și Viitor“ și „Moș Anghel“. Întreprinde un turneu; supravegheat de Siguranță, denunță autoritățile române în *Paris-Soir* și *Le Quotidien*, la mitingul Ligii pentru Drepturile Omului și la cel contra Teroarei Albe în Balcani. În 1926, la Nisa, scrie „Domnitza de Snagov“; *La Nouvelle Revue*

Française tipărește „Une nuit dans les marais“. Conferențiază la Geneva despre rolul artelor și științelor. Întreprinde al treilea mariaj cu elvețianca Marie-Louise Baud-Bovy (Bilili), după ce divorțase de Jeaneta (în 1922), respectiv de Arma Munch (în 1926). La Menton scrie „Ștefan al nostru“ și „Nerrantsoula“. La Paris ia cuvântul la mitingul antifascist *L'Italie aux fers*. În 1927, finalizează „Mikhaïl“. Participă la banchetul literar *Les étrangers à Paris* și la congresul P.E.N.-Club din Bruxelles. „Isaac, le tresseur de fil de fer“ apare în *Revue Européenne*. Presa elogiază „La Famille Perlmutter“, scrisă în colaborare cu Jéhouda. I se tipăresc interviuri în *Les Nouvelles Littéraires*.

Publică la Paris „Les chardons du Baragan“ (1928), tradus în românește ca „Ciulinii Bărăganului“ care este, în aparență, romanul revoltei agrare din 1907. Dar, centrele de interes nu sunt decât episodice insurecțiile țărănești. Panait Istrati nu este un romancier cu teză socială, în maniera dezvoltată literar de Liviu Rebreanu în „Răscoala“ ori de Cezar Petrescu în 1907. La Istrati, răscoala este schema, pretextul, mai exact, contextul în care poematicele, introspectivele, solitudinile fac atmosfera. De aceea există aproape un refuz al epicului. „Ciulinii Bărăganului“ sunt mai degrabă – după cum spunea Perpessicius – poemul singurăților, orizonturilor infinite, împărăției ciulinilor, purtați către alte lumi împreună cu nord-estul care îi urmărește ca pe suflete condamnate.

Ca vicepreședinte al Asociației *Les Amis de l'U.R.S.S.*, din care făceau parte și Barbusse, Becher, Vaillant-Couturier, Lunacearski participă, la Moscova, la aniversarea Revoluției din 1917, unde ajunge pe 15 octombrie 1927.

Panait Istrati își afirmă crezul politic.

„Apariția bolșevismului [...] mă subjugă prin fermitatea, precizia și curajul său. Am aderat de îndată, a doua zi după revoluția din octombrie, fără să țin seama că mă aflam atunci în Elveția și că acest gest putea să mă coste scump“.

În țara care l-a dat politicii pe Lenin, descoperă treptat distanța dintre cauza socialismului, căreia îi era dedicat trup și

suflet, adică binele celor mulți și obidiți, și realitatea de la fața locului, din Uniunea Sovietică, unde masele nu erau fericite de „viața nouă“ pe care o trăiau în Statul muncitorilor și țăranilor. Pleacă din U.R.S.S., însoțit de Marie-Louise Baud-Bovy și de celebrul scriitor grec Nikos Kazantzakis, în Grecia (de unde au fost repede expulzați) pentru a reveni în „Patria bolșevismului“, de data aceasta fiind ferm hotărât să-și petreacă restul vieții acolo. La 15 februarie 1929, Panait Istrati sosește la Paris, cu o nouă perspectivă oferită de experiența sovietică.

Publică „Vers l'autre flamme. Confession pour vaincus. Après 16 mois dans l'U.R.S.S.“ și-i mărturisește lui Romain Rolland drama pe care a tradus-o în carte: „Prietenule, mi-am vărsat năduful. Va fi o petardă teribilă, ce va răsună în toată Europa...“ (29 aprilie 1929). Între „performanțele“ militantului socialist român este și statutul de prim contestatar al mistificării comuniste. Cele mai importante descoperiri istratiane sunt: nomenclatura, proletariatul ca instrument pentru camuflarea mitei, a traficului de bani și a sărăciei. „Bolșevicul româno-francez“ înțelege că „morală proletară“ este o invenție necesară pentru instrumentarea manipulării.

Comunismul este o iluzie ce ajunge să-l scandalizeze: „... vă rog să-mi spuneți ce înseamnă azi a fi comunist în Rusia? Și apoi să sfârșim odată pentru totdeauna cu echivocurile: numai comuniștii trebuie să fie cei ce pot trăi pe acest pământ? Și ce facem cu muncitorul, țăranul, intelectualul, ampolaiatul, zdrobitoarea majoritate omenească care nu pricepe nimic din comunism dar care asudă muncind? Trebuie să-i alungăm de la truda lor? Să-i dăm afară din locuința lor? Să-i trimitem în Siberia? Să-i omorâm?“

„Spovedania“ nu este obiectivarea literară a unei înfrângeri. „De altfel, titlul spune totul: învinșii sunt victimele birocrăției sovietice, ale nomenclaturii, pătura parazită, omnipotentă, profund și iremediabil coruptă, care sugerează vlaga muncitorilor și colhoznicilor, stăpânind prin teroare: Iată fața *Patriei proletare*. Iată dreptatea ei [...] De la un capăt la altul al împărăției – puși cu botul pe labe de măciuca fascismului roșu – Siberiile gem de

Rusakovi și de alți oameni pe care fascismul roșu i-a folosit mai întâi pentru scopurile sale murdare, aruncându-i apoi în închisoare.“

Sintagma „fascism roșu“ a fost asimilată de contemporanii comuniști ai lui Istrati drept un abuz extrem. De altfel, în Franța, susținătorii politicii sovietice au instrumentat o campanie furi-bundă împotriva scriitorului.

I se tipărește un articol în *Europe* și își încheie primul volum din trilogia „Vers l'autre flamme“. Trimis de *Europe* la procesul minerilor, urmare a grevei de la Lupeni, publică opt reportaje în *Lupta*, unde acuză guvernul român pentru maniera extrem de violentă de a reacționa. Pleacă la Paris, iar, în 1930, în Egipt. Expulzat din Alexandria, închis la Trieste, eliberat grație intervenției consulului francez, se întoarce în Franța și este primit cu o campanie a presei de stânga care îl acuză de trădare. Aici este originea dezacordului profund cu Romain Rolland care întrerupe corespondența cu Istrati până în 1934. Se întoarce la Brăila, unde este supus agresiunilor autorităților românești. Bolnav, cu o situație materială precară, este obiectul unei manifestații fasciste împotriva „comunistului Panait Istrati“ care se transformă într-o luptă de stradă. În aprilie 1932, se căsătorește cu Margareta Izescu, împreună cu care se mută la București un an mai târziu, trăind cu speranța că-și va reface viața. În 1934 reia corespondența cu Romain Rolland. Editura Rieder își declară falimentul în 1935 și încetează plata drepturilor de autor, fiind nevoit să se angajeze ca redactor la o editură românească. Bolnav și singur, Istrati moare în București în data de 16 aprilie 1935. Este înmormântat fără să beneficieze de slujbă religioasă la Cimitirul Bellu.

Haiduci

În continuare ne propunem să decriptăm câteva dintre con-trastele viziunii scriitorului ce rezultă din trama narațiunii istra-tiene.

O viziune lucidă, descumpănită în fața ferocității lumii guvernate de egoism și interese, lume în care individul trebuie să existe claustrat de emoții profunde și a căror unicitate nu poate fi comunicată.

Istoria „Unchiului Anghel“ este paradigmatică pentru viața nefericită: „Tu ai suferit și suferi din cauza nenorocirilor tale, nu ale mele. [...] Dacă-ți pierzi mâine fiul, eu voi suferi, în vreme ce tu..., tu vei muri.“

Deziluzie în fața unei societăți în care populația oprimită este paradoxal refractară la orice schimbare sistemică, în vreme ce toți cei care se emancipează sunt preocupați de conservarea modelului social nedrept. În *Prezentarea haiducilor* („Haiducii“, 1925-1926), Ieremia, exponentul haiducului predestinat (fiul celor două căpetenii, Cosma și Floricica) își declară statutul și responsabilitățile: „Sunt haiduc pentru mine, nu pentru semenii mei.“ La fel și Cosma, care zice: „N-am nicio datorie: darnicii nu dătoresc nimic nimănui“, pentru că *haiduc* își pierde la Istrati semul de „altruism social“. Aici, identificarea haiducului este cu libertatea, cu disponibilitatea unică, aceea de a asculta exclusiv „poruncile inimii“.

În „Cum am devenit scriitor“ Istrati își dezvăluie sursele: „Părinții mamei erau țărani. În Cosma, am pus ceva din viața bunicului meu (*Un moș Istrati care strănuta de douăsprezece ori în șir, ca tine*, îmi spunea mama), român neaoș, tatăl mamei mele *împușcat de poterași în spate*, într-o fugă dramatică cu contrabanda tatălui meu, grecoteiul chefalonit, și mort la spitalul din Brăila, *pă când îi scotea fultuiala din schinare* – îmi povestea bunica – și când *ostașu se tânguia c-a făcut moarte de om, fără vrerea lui, ș-o să-i poarte păcatele pe lumea ailaltă*.“

Trăind un atașament profund față de valorile spirituale și refuzând compromisul, pe care îl plasează în aceeași categorie imposibil de acceptat cu banalitatea și mărginirea cotidiană care conduc spre grotesc și inacceptabil, Istrati face o mitizare a valorilor artisticului, moralității, justiției. Liniile definitorii ale destinului istratian sunt hamletiene. Istrati a crezut cu fervoare în

misia culturală pe care o are de împlinit în lume, așa cum a înfruntat și decăderea lumii, aflate în iremediabil proces de putrefacție.

Scriitor român & scriitor francez

Succesul despre care au vorbit și au scris cronicari și critici literari are sens prin determinările de ordin extraliterar: de la acumulările autodidactice din medii foarte variate și foarte pitorești, de la întâlnirea cu Romain Rolland în circumstanțe *tragi-comice* și până la experiențele bolșevice și, mai vizibile, cele anti U.R.S.S.

Dar, de aceeași relevanță în construcția notorietății este și aportul de noutate al spațiului inventat literar de Panait Istrati: mediile dunărene și cele balcanice, în general, societatea subterană a întregului bazin mediteranean.

Dumitru Micu, în „Scurtă istorie a literaturii române“, vede „în toate cărțile lui Istrati o îngrămădeală și un clocot de omenire eteroclită, o învălmășeală de limbi și de axe, spintecată intermitent de apariții cutremurătoare: haiduci, contrabandiști, șerpi ai Brăilei, feluriți vântură lume de pretutindeni, făpturi – toți aceștia – de o vitalitate debordantă, rebele față de condiția umilitoare hărăzită masei anonime, mânate de impulsii elementare irepresibile, supuse doar propriilor temperamente; într-un cuvânt: eroi de baladă, dar nu numai de baladă autohtonă.“

Problema dublei apartenențe a operei istratiene la literatura franceză și la cea română este încă un element în construcția receptării de masă pe care am subliniat-o mai devreme. În primăvara acestei teorii, ne vom folosi de câteva dintre textele scrise de contemporani români în anii '30. Camil Petrescu semnează în *Gazeta* din 29 aprilie 1935 un articol în care vorbește despre povestitorul care-l depășește ca poet „și pe Gorki și pe Romain Rolland, patronii lui spirituali.“ Al. Mironescu semnala în *Familia* că: „Panait Istrati este și va rămâne un scriitor francez, nu pentru motivul că el își găsește profunda sa semnificație

numai în ansamblul culturii franceze... Opera lui Panait Istrati trăiește acolo cadrele ei firești. Pentru noi rămâne orgoliul de-a fi dat din mijlocul nostru un om construit pe dimensiunile literaturii universale albe“. Alexandru Philippide comunică entuziasmul de a fi contemporan cu un român care a inventat cuvinte franceze: „Este ceva uimitor și rar, în cariera literară a acestui om care la 40 de ani ajunge să scrie opere pline de culoare, de sevă și de originalitate stilistică într-o limbă care nu e a lui, pe care a învățat-o târziu, la 35 de ani, și pe care cu o îndrăzneală nemaipomenită și candidă o înflorește cu idiotisme românești traduse ad-literam, cu cuvinte și expresii românești transpuse fără nici un înconjur, reușind să aibă o frază de-o eleganță clasică...“

Avantajul cititorului de limba română este de a fi avut la foarte scurt timp de la primele ediții, cele în franceză, traducerile realizate de Istrati însuși, dar mai ales de Al. Talex și, mai târziu, de Eugen Barbu: „Chira Chiralina“ (1924), „Moș Anghel“ (1924, 1925), „Haiducii“ (1925, 1930), „Codin“ (1925, 1937), „Domnița din Snagov“ (1925, 1937), „Mihail“ (1927, 1939), „Ciulinii Bărăganului“ (1928, 1942), „Pescuitorul de bureți“ (1930, 1941), „Biroul de plasare“ (1933, 1934), „Casa Thüringen“ (1933), „În lumea Mediteranei“ (1934, 1935).

Chira Chiralina

„Chira Chiralina. Povestire în trei părți“ a fost publicată pentru prima dată în revista *Europe*, la 15 august 1923, la Paris, în limba franceză. În limba română apare în 1924, la Editura *Adevărul*, într-o traducere anonimă, republicată, în 1934.

Grupate sub titlul „Povestirile lui Adrian Zograf“, cele trei capitole ale textului lui Panait Istrati sunt: „Stavru“, „Chira Chiralina“ și „Dragomir“.

Tehnica povestirii la Istrati este una de tip tradițional, delimitând de la bun început spațiul și timpul, dar mai ales, afirmând poziția de control al acțiunii ce aparține personajului narator. El

este povestitorul. Cadrul narațiunii este povestea eroică a lui Adrian Zografi, iar destinul, aventura existențială a lui Stavru, este trama povestirii. Zografi este prototipul individului enigmatic, fără istorie personală, ce vine de nicăieri, pentru că e „copil din flori“. Destinul său se intersectează cu cel al lui Stavru, personaj exotic și misterios, tipul călătorului, a cărui viață are determinări spectaculoase. Adrian Zografi, Stavru și prietenul acestuia, Mihail, pornesc într-o odisee ale cărei popasuri vor servi drept pretexte pentru revelarea poveștilor de viață ale celor chemați să participe la experiența romantică de a trăi.

În primul capitol („Stavru“), scindarea dramatică a personalității eroului (Dragomir, ce-și spune Stavru sau domnul Isvoranu), pe de o parte cu orientări homosexuale și pe de alta dornic să-și întemeieze o familie, este pretextul drumului înapoi în țară, după un lung periplu inițiat. Suntem în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, timpul călătorilor romantici. Neacceptându-și statutul, încercă și reușește să pătrundă într-o familie burgheză, specific dunăreană, căsătorindu-se cu angelica Tincuța, victimă a falsificării identității și orientării sexuale a lui Stavru.

Dragomir se îndrăgostește sincer de fată, relația lor fiind reciprocă: „În timp ce povesteam, tatăl adormise, dar Tincuța era mai mișcată ca totdeauna. Pentru întâia oară în viața mea mă găsii atunci singur înaintea unei fete frumoase, care mă privea cu ochi iubitori, umezi, scânteietori. Aplecându-se către mine, ea mă luă de mână și zise cu o voce mai melodiosă ca sunetele viorii:

– Spune-mi, domnule Isvoranu, ai fi în stare să iubești ca țiganul Trandafir?“

Adevărata identitate este trădată de incapacitatea de a-și împlini datoria conjugală și de depoziția unui martor, eroul devenind subiectul unui scandal ce-l obligă să fugă în străinătate, în vreme ce Tincuța se sinucide.

Partea a doua a romanului („Chira Chiralina“), cea mai importantă și mai interesantă, începe printr-un *captatio benevolentiae* în

stil boccacian: „În crângul în care căruța celor doi negustori se oprise pentru masa de amiază, Stavru se lăsă rugat de tovarășii lui, care, de o oră cereau să le spună povestea copilăriei lui și a surorii, pe care o evocase la începutul povestirii lui din pod. Nu-i lipsea pofta de a istorisi, căci sufletul îi era dispus să evoce această depărtată amintire, dar așa se întâmplă când vrei să te atingi de zăgazurile ruginite ce opresc trecerea apelor trecutului: îți place să te lași rugat.“

Cadrul inițial, cu ascultătorii chemați să fie atenți la poveste, este doar un preambul formal, interesul fiind conservat până la sfârșitul acestei părți, care se termină cu răpirea fraților (Chira și Dragomir) de către turcul Nazim Efendi. Amintindu-și de cei doi, Stavru le promite la sfârșitul capitolului o continuare: „Altă dată vă voi povesti peripețiile rătăcirilor mele în căutarea Chirei, care – pe dată ce ajunserăm la Constantinopol – fu închisă într-un harem. Eu trebuia să mă încovoi plăcerilor respectabilului meu binefăcător, și fusei pervertit pentru totdeauna. Și pentru totdeauna o pierdui pe scumpa mea surioară, cu toate că, fugind după doi ani de zălogire, am căutat-o timp de doisprezece ani de-a rândul, vânzând salop.“

Și totuși, Adrian și Stavru se întâlnesc la Cairo, într-o cafenea evreo-românească, loc cosmopolit, frecventat de indivizi de toate condițiile și de toate moralitățile. Poate, sub influența contextului, Adrian își arată interesul pentru un individ ce-i pare necunoscut: „Câtă asemănare între omul acesta și Stavru!“ gândi el, în vreme ce mânca știuca. [...] Avea în înfățișarea lui acele stigmatе respingătoare care produc dezgust. Totuși, fără a bănui existența vreunui Stavru în Egipt, Adrian se simți înduișat pentru acest bătrân stingher, tăcut și nepăsător“.

Finalul romanului nu este și sfârșitul poveștii. Ca într-o *opera aperta* interesul pentru destinul dramatic al eroilor este continuat de ascultător în buna tradiție a folclorului românesc, adică a literaturii orale; pentru că autorul, în viziunea lui Tudor Vianu, refuză „dibăcia literară care utilizează gradația, complicația,

amânarea deznodământului. [...]. O lipsă totală de artificii care greșit ar putea fi înțeleasă ca o lipsă de artă“.

Adrian este cel care (ne) spune istoria lui Stavru, propunându-ne un contract de atașament cu povestirea, ce înseamnă subjugare și dependență în același timp, un „discurs îndrăgostit“. Totul pentru că avem în discuție o știință a captării interesului pentru povestire, ce vizează seducerea ascultătorului: prima dată Stavru povestește singur, fără a fi rugat, în împrejurări deja cunoscute, pe urmă însă e nevoie tot mai mult de insistența lui Adrian. Ultima dată se lasă chiar ignorat, speriiind ascultătorul-cititor că nu mai urmează povestea. Corina Ciocârlie, „încercând să schițeze o *posibilă* pragmatică a vorbirii personajelor“, comentează pe larg *discursul seducției*, „înțeles ca transformare a imaginărilor celuilalt în vederea instalării în punctul cel mai intens investit cu dorință“.

Motivele fundamentale în „Chira Chiralina“ sunt cel al călătoriei în spații exotice și cel al fatalității destinului. Eroii lui Istrati sunt spirite nomade, romantice, au nevoie de spațiu și sunt în permanență guvernați de tentația mișcării.

Motivul drumului și al călătorului sunt o constantă în construcția personajelor istratiene, a căror obsesie a libertății vorbește despre condiția romantică a căutării de sine. Drumul este destinic, reminiscentă a ritualurilor de inițiere. Vagabondul este și el un exponent al mobilității în sine. Pe traseul căutării, singurătatea este o constantă receptată ca formă punitivă, căci necesitatea de socializare a eroilor este permanent blocată de imoralitatea și atitudinea antisocială a acestora, fapt ce conferă și tragismul istoriilor existențiale ale personajelor.

De aceea, a fost nevoie de o altă lume creată pentru a compensa decăderea; această altă lume este spațiul exotic, exponențial pentru frumusețea lumii, înrudit prin semne comune („+ libertate“, „+ protecție“) cu pasiunea pentru călătoria în sine.

Tehnicile narative care definesc povestirea (caracterul ternar al acesteia, timpul foarte elastic, ritualurile povestirii etc.) sunt dublate de o percepție, ce desemnează o modalitate subiectivă de

realizare a portretelor, bazată pe sintetizarea informațiilor colectate auctorial. Stilul istratian se definește prin spontaneitate și, implicit, prin autenticitate, care, la nivel lingvistic, este marcată de ocurențe lexicale din sfere semantice foarte variate. Rezultat al unei fuziuni „între eposul popular și eposul oriental al celor o mie și una de nopți“ (Perpessicius), „Chira Chiralina“ este cu certitudine cea mai cunoscută bucată literară istratiană, încadrabilă în tipologia literaturii de călătorie și aventuri, dar și în posibile contexte ale prozei romantice, istorice, psihologice sau chiar naturaliste.

De ce este nevoie azi de o nouă lectură a operei lui Panait Istrati și nu de un demers de scoatere din raft a unui „dosar clasat“?

Vom răspunde în finalul descinderii noastre în universul istratian la această întrebare. Critica românească interbelică l-a ignorat pe Panait Istrati, i-a contestat statutul de scriitor și i-a adus acuze de ordin moral. Astfel, pentru Pompiliu Constantinescu, polemistul, militantul Panait Istrati pare antipatic, contradictoriu, chiar dubios moral. Alteori, l-a acceptat doar ca pretext pentru o pledoarie *pro domo*, ca în cazul studiului tezist al lui H. Sanielevici, publicat la Editura Adevărul în 1924 sub titlul „Clasicismul proletariatului. Panait Istrati“.

Franța celui de-al doilea deceniu al secolului XX, Franța ce trecuse tocmai prin experiența primului război mondial, a găsit în Istrati un debușeu aproape firesc pentru căutările evazioniste, meta-reale, pe care scrierile sale le satisfăceau, dar și o concordanță cu faptul că se înscria în curentul generației stângiste. În România interbelică el e văzut ca un străin și, de la un punct încolo, ca un proscris, în bună măsură din cauza convingerilor sale socialiste pe linia tezelor lui Henri Barbusse – internaționaliste și pro-sovietice.

Interzis în România în anii realismului socialist ca scriitor ostil Uniunii Sovietice, e „reabilitat“ în epoca dezghețului prin

demersurile unui istoric ales să facă reparația, Alexandru Oprea, autor al unei monografii despre Panait Istrati publicată de Editura pentru Literatură în 1964.

Cea mai importantă contribuție la studiul critic al operei lui Istrati o reprezintă cartea lui Mircea Iorgulescu, din 1986, care are însă, și ea, structura unei polemici destul de virulente cu Alexandru Oprea, cu clișeele și falsele legende care îl înfățișează pe Istrati ca pe un minor și fascinant scriitor pitoresc, feeric. Persistența acestor clișee se datorează, scrie cu îndreptățire Mircea Iorgulescu, faptului că Istrati, ignorat de criticii de autoritate, a fost „lăsat pe mâna articlierilor de serviciu și a specialiștilor în dosare și reabilitări“.

Într-adevăr, sărăcia unei bibliografii critice de substanță, adică foarte puținele studii serioase dedicate operei, contribuției lui Panait Istrati, are și o explicație care vorbește despre incapacitatea noastră de a constitui o ediție critică a operei sale. În afară de cărțile lui Al. Oprea (cea citată, din 1964, reeditată cu adăugiri în 1967, și „Panait Istrati: dosar al vieții și al operei“, Editura Minerva, 1976 și 1984), mai sunt foarte puține: broșura din 1944 a lui Al. Talex, mai mult începutul unui demers monografic, studiul didactic al Gabrielei-Maria Pinteș („Panait Istrati“, Editura Cartea Românească, 1975) sau cel eseistic al lui Zamfir Bălan („Panait Istrati: tipologie narativă“, Editura Istros, Brăila, 2001). Ar mai fi de notat și volumul scris de Mihai Ungheanu, „Panait Istrati și Kominternul“ (Editura Porto-Franco, Galați, 1994), ce este tributar unui discurs protocronist.

O monografie Istrati ar trebui să pornească de la observația că omul și opera sunt în acest „caz“ două elemente care se generează unul pe celălalt fără ca totuși să se confunde și fără ca scriitorul să fie „deposedat de biografie“.

Vorbind despre „întoarcerea autorului“ în literatură, Mircea Iorgulescu nota în „Celălalt Istrati“ (Editura Polirom, 2004) că „autorul [...] trăiește chiar și atunci când biografia lui este imposibil de reconstituit, trăiește în operă, la toate nivelurile și în toate straturile, trăiește prin cititori. Nu știm nimic despre

Homer, dar autorul Iliadei devine prezent ca ființa umană inconfundabilă când îi citim epopeea“.

Cu un destin la fel de nelinear cum a fost și propria existență, receptarea critică a operei istratiene, aluvionând argumente deopotrivă politice, morale și estetice, trebuie să părăsească tentațiile istoricizante care au condus către rezultate paradoxale: un Istrati interzis pentru anti-sovietisme, un altul oportunist, ori unul evazionist. Iar eroarea, perimarea acestor judecăți este cu atât mai clară cu cât recitirea operei de ficțiune și a memorialisticii istratiene ne este prilej de observație a unui tip de vitalitate literară ce armonizează două extreme: poeticul, profund inspirat de fabulosul lumii dunărene, și realismul incisiv, angajat în schimbarea ordinii mondiale.

Lucian Pricop