THE DOUBLE CULTURAL IDENTITY OF PANAIT ISTRATI

Eliza Biță
PhD student, University of Craiova

Abstract:In this article, starting from several arguments in favour of categorising Panait Istrati's work as an autobiography and demonstrating all along why this writer not mentioned by the main histories of Romanian literature falls under the realistic genre, such classification being made for the first time in his case, as the Dictionary of Romanian writers by Zaciu, Papahagi and Sasu does not assign him to a literary trend either, we briefly analyse the way in which one can perceive in the Istratian work the author's double cultural identity (French and Balkanic – Greek-Romanian, consolidated by his coming from the, Romanian Blkans, another new concept created by us).

Keywords: autobiography, cultural pluralism, Balkans, literary realism, regionalism

Multiplele fațete ale personalității istratiene se reflectă pe deplin în opera autorului. Putem spune că îl recunoaștem parțial pe Panait Istrati în Adrian Zografi, Mihail, Stavru/Dragomir și că echivalează cu naratorul din mai toate operele lui scrise la persoana 1 singular, acesta fiind, în general, Adrian, căci, potrivit lui Adrian, în *Méditerranée lever du soleil*, acest narator nu poate povesti/imagina ceva ce nu a trăit. Deci de acum, cînd ne referim la Panait Istrati, în articolul de față, se va înțelege și Adrian Zografi și invers, personajul fiind interschimbabil cu autorul și naratorul.

De altfel, la Istrati, în general, narațiunea este la persoana 1 singular; Dolores Toma chiar vorbește de Adrian Zografi ca și de Panait Istrati și invers, de experiențele lor în bazinul mediteranean folosind ambele nume, al autorului și al personajului-narator.

În articolul *Universul istratian – autobiografie sau autoficțiune?* susținut în cadrul conferinței *Spații intermediare/Spaces In-Between* a Universității Sapientia din Cluj în aprilie 2019, am dezbătut problema încadrării operei lui Panait Istrati în genul autobiografic. Considerăm că unele argumente pro-autobiografie prezentate în acel articol merită amintite și aici, pentru a susține ideea pluralității identităților autorului reflectate în operă.

În favoarea criticilor care consideră opera lui Istrati ca fiind o autobiografie, amintim următoarele argumente:

1. **Numele naratorului-erou** (căci este evident că există identitate între cei doi în operele narate la persoana 1 singular):

1.1. de două ori i se spune lui Adrian *Gherasim* (în Vocativul românesc, cu grafie franceză, *e* accentuat în interior și *e* mut la final) în *Mes départs*, la paginile 147, 148 și 150, ultima dată după ce se menționează că, în certificatul lui de naștere, la rubrica *prenume*, figurează *Gherasimos*, prenumele real al autorului, dar aici cu sufix grecesc, și că ar trebui să poarte numele de familie al tatălui – *Valsamis*[1], numele tatălui autorului;

1.2. Mavromati, vorbind de el, de naratorul care povestește la persoana 1 singular, îl alintă numindu-l, de doar trei ori în scurta povestire omonimă, o dată *Panaghi*, o dată *Panaiotaki*[2]și o dată *Panagaki*[3], care par să fie diminutive grecești ale numelui Panait; dar

[1] pag. 149 din vol. II *Œuvres*, ediția Phebus
[2] p. 44, Phebus
[3] pag. 55, Phebus

BDD-A30544 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:56 UTC)

pot părea astfel doar unui cititor cu pregătire lingvistică sau înclinație în această direcție și care a fost expus mai mult timp unui mediu elenofon, ceea ce restrînge extrem de mult publicul căruia i s-ar adresa o astfel de operă autobiografică, dacă am putea vorbi de autobiografie în cazul operei istratiene; i se spune *Panait* tot în *Mes départs* naratorului o dată (p. 61 în ediția Phebus) și altă dată în *Pécheur d'éponges – Bakar*, (p. 423, ed. Gallimard 1968); prenumele eroului Adrian este o singură dată înlocuit cu prenumele autorului, Panait: în *Cum am devenit scriitor,* volum subintitulat *Pagini autobiografice* de Alexandru Talex, cel care a ales textele și îngrijit ediția, capitolul *Mama,* se redă integral o scrisoare adresată de Adrian Zografi mamei sale și semnată *Adrian* în opera ficțională[4], dar avînd aici, în așa-zisa autobiografie istratiană, semnătura *Panait*.

2. **Orașul de origine al eroului si al autorului coincid**, la fel numele și profesia mamei, renunțarea la școală la o vîrstă fragedă în favoarea primei slujbe, care și ea coincide (băiat de prăvălie), ca și două din cele următoare (ucenic la Atelierele mecanice din Docurile Brăilei, zugrav), numele și naționalitatea celui mai bun prieten (rusul Mihail Kazanski), după cum coincide și mirajul exercitat în egală măsură de Orient și de Occident asupra amîndurora (autor si personaj principal al majorității scrierilor sale).

Mai mult, naratorul din *Mes départs* (presupus a fi eroul recurent Adrian Zografi, deoarece o dată este numit *Adrian* de către Simon Herdan), mărturisește, la pagina 305 din ediția Gallimard[5], că s-a inspirat în descrierea atmosferei din *Chira Chiralina* din două cartiere cosmopolite ale Brăilei, de unde deducem că naratorul acestui roman, pe care, datorită narațiunii la persoana 1, avem motive să îl considerăm ca fiind eroul faptelor narate, își atribuie paternitatea unei opere literare semnate de omul și scriitorul Panait Istrati, care semnează și romanul *Mes départs*. În plus, Adrian și Mihail, personaje recurente în operă, evoluează, deci putem considera că au modele reale.

Dar, după cum am demonstrat în articolul *Universul istratian – autobiografie sau autofictiune?* susținut în cadrul Conferinței internaționale *Spaces In Between* a Universității Sapientia, în aprilie 2019, opera lui Istrati poate fi definită, folosind termenii lui Philippe Lejeune, drept o suită de romane autobiografice rezultate în urma unui pact romanesc cu indicii autobiografice, mai degrabă decît ca o autobiografie propriu-zisă.

În lucrarea de față, ne vom concentra, însă, asupra dublei identități franco-române a lui Istrati.Atracția pentru cultura franceză l-a determinat pe Istrati să scrie în această limbă, lucru care i-a adus și faima.

Citindu-i opera, un întreg univers de personaje individuale sau colective care funcționează interdependent și sunt, uneori, interschimbabile, plasate în medii cu atît mai complexe cu cît abundă de acest gen de personaje, ceea ce, pe bună dreptate, bulversează un cititor neavizat, distingem următoarele identități culturale conturate mai clar sau mai puțin evident la Panait Istrati:

- **greacă**, doar aparent pasivă, căci, la o primă citire, pare să transpară doar în unele nume și în atracția protagonistului față de Grecia și dorința de a lucra pentru greci în copilărie, plus folosirea de către narator a mai multor termeni de origine greacă, neologisme în limba română, și a unor dialoguri într-o limbă greacă transcrisă fonetic, precum și existența cîtorva exemple din *Căpitan Mavromati*, și din toată opera în franceză;
- **română** – predominantă, căci autorul pare să-și asume un rol pedagogic, făcînd cunoscute ruralitatea, tradițiile și cultura română lumii francofone răspîndite pe cinci continente (Africa, Asia, Europa, Polinezia, Canada și puțin din America de Sud, cîteva insule din Atlantic);

[4]*Œuvres*, vol. II, Phebus.
[5]Panait Istrati - La jeunesse d'Adrien Zograffi -Codine - Mikhaïl - Mes départs - Le Pêcheur d'éponges, Paris, Gallimard, 1984

BDD-A30544 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:56 UTC)

- **franceză** – aproape la fel de pregnantă ca identitatea românească, autorul transpunînd şi explicînd în franceză expresii, cuvinte, concepte româneşti, transcriind fonetic sunete proprii doar limbii române pentru a le face accesibile cititorului francofon, demonstrînd o măiestrie aparte în alternarea codurilor lingvistice, întocmai ca un locutor bilingv şi jucînd rol de medium între cele două culturi, pe care le respectă şi le iubeşte deopotrivă.
  Şi identitatea multiplă e tributară sorgintei orientale a celor doi (Panait Istrati şi Salman Rushdie); asta fascinează la ei, ca şi mirajul multifaţetat al unei pietre preţioase ce atrage călătorul spre Orient, faptul că ambii autori revitalizează stilul de viaţă şi tradiţiile orientale (mituri, poveşti, motive din basme folclorice orientale la Rushdie, iar la Istrati, natură, climă, stil de viaţă şi tablouri atent surprinse cu scene din ţările orientale vizitate, descrieri expresive, pline de culoare, avînd puterea evocatoare a unor secvenţe cinematografice[6]), ambii erijîndu-se în intermediari între culturile asiatică şi occidentală. Panait Istrati face acest lucru urmînd exemplul din mediul multicultural în care a crescut.

Căci, dacă Lamartine spunea că lumina (soarele) oriental(ă) ajută la recunoaştere-cunoaştere (termeni alăturaţi pentru prima dată de Nerval), Orientul îl ajută pe Panait Istrati să se descopere şi să-l cunoască şi pe Mihail, lumina orientală citată de Diane Vasilescu în opera lui Lamartine[7] fiind un instrument în căutarea de sine a personajului-autor-narator. Opera istratiană este, deci, o confesiune, un autoportret, cu atît mai tulburător cu cît este pe atît de sincer şi de exhaustiv pe cît îşi doreşte să fie, atît din punctul de vedere al locvacităţii, cît şi al bogăţiei lexicale, deci lingvistic, aducînd o contribuţie importantă culturii europene. Panait Istrati apare ca un demn reprezentant al rolului jucat de statele române de-a lungul istoriei, de scut între Orient şi Occident. Cosmopolitismul său îl face să aparţină în egală măsură ambelor spaţii şi îi conferă capacitatea de a le oglindi pe fiecare în beneficiul comunicării cu celălalt. Cititorul occidental este fermecat de culoarea şi miresmele orientale ale vieţii descrise de Panait Istrati ca desfăşurîndu-se în exoticul spaţiu balcanic în care a crescut şi a hoinărit (sau, ca să-l citäm pe autor, a vagabondat) în tinereţe, iar orientalul se recunoaşte în aceste povestiri şi îşi vede năruite visurile despre superioritatea civilizată a Occidentului (un miraj, o Fata Morgana şi pentru orientali), la fel cum Mihail încearcă să i le năruie lui Adrian. Deci, în final, mentalitatea lui Mihail devenind şi a lui Adrian maturizat cu forţa în Occidentul mai dur decît sperase, cele două personaje se oglindesc: Mihail e, într-un fel, Panait Istrati sau Adrian de mai tîrziu, un mentor căruia îi ignoră sfaturile, preferînd să se convingă singur.

În concluzie, identitatea culturală orientală a lui Panait Istrati se dovedeşte a fi predominantă, căci în Orient se simte Adrian Zografi cel mai bine, cel mai acasă, fie că e Liban, Dobrogea (orientul românesc), sau Grecia, fie că e Egipt. Dar faptul că Panait Istrati s-a simţit, poate, mai în largul lui scriind în franceză contribuie la contradicţia definitorie pentru acest autor care, ca şi Salman Rushdie, pare sfîşiat între două personalităţi distincte, dacă nu opuse, nu doar geografic, ci şi cultural (occidentală şi orientală). Conform lui Jacques Baujard, în *L'amitié vagabonde*, Şeherezada l-ar fi ales pe Istrati drept amant, Sindbad drept căpitan de vas, iar Aladin l-ar fi făcut duhul lui.

Considerăm că această exprimare este prea poetică şi îndrăznim să o pastişăm, parafrazînd-o astfel: dacă Rushdie, autorul, poate fi identificat cu personajul Raşid din

[6]*Străzi pestriţe de Orient, cafenele cu fumători trăgând din ciubuc, căsuţe dărăpănate, cu rufe întinse pe terasă, prăvălii cu mărunţişuri în culori aprinse, înghesuite într-un spaţiu de doi metri cubi, zaharicale întinse pe plăci de marmură, sute de cărucioare împinse cu mâna sau măgăruşii cu panerele-n spinare, purtând toate neamurile de fructe şi trufandale, cîrduri de copii arabi, zdrenţăroşi şi nespălaţi aţinând cu mare tapaj calea trăsurilor, de unde totdeauna cade un bacşiş, cuvânt provenind chiar din limba lor.* (Panait Istrati – *În lumea Mediteranei. Răsărit de soare*, Editura Semne, Bucureşti, 2011)

[7]Vasilescu, Diane – *Panait Istrati - Images d'Orient*, Editions Vaillant, Nice, 2008

BDD-A30544 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:56 UTC)

Harun și marea de povești (numele par chiar anagrame), cu a cărui ocupație tradițional-asiatică și africană se aseamănă și ocupația autorului – scriitura, Istrati este o Șeherezadă modernă, care, pentru a supraviețui în lumea pragmatică occidentală în care se vede zvîrlit, povestește, și povestește, și iar povestește.

Diane Vasilescu, citîndu-l pe Nerval (*recunoaștere-cunoaștere*), vorbește de transformarea sinelui în raport cu lumina orientală, dar și de multitudinea culorilor în contrast cu haina neagră (care ar reprezenta uniformitate, mediocritate) a Occidentului (Nerval: *monde en habit noir*), deci călătoria inițiatică a autorului-narator-personaj Panait Istrati este o căutare de sine (o necesitate existențială).

Diane Vasilescu menționează și arta contemplării ca pe o baie placentară, al cărei scop este atingerea unei a doua perfecțiuni, observînd că, la Istrati, pasiunea pentru Aventură și, mai ales, teama de banala mediocritate incită privirea să se întoarcă spre Orientul mediteranean, fără a fi un parcurs spiritual (conform lui Dolores Toma) sau mistic. Plecînd, Adrian (pentru conformitate și pentru a facilita lectura, vom numi personajul principal Adrian în prezenta lucrare, dat fiind că și el este prezent în opera istratiană cu cel puțin două identități – româno-francez cu rădăcini elene) se va lăsa sedus, subjugat de atracția aventurii si a cosmopolitismului înconjurător.

1. De ce alăturarea acestor doi autori?

Panait Istrati și Rushdie sunt caracterizați de aceeași contradicție : atrași și de Orient și de Occident, ținînd de ambele din punctul de vedere al originii și alegerii ca țară de suflet și mentalitate, dar tînjind după cealaltă jumătate de identitate cînd sunt în spațiul geografic al uneia singure. Întocmai ca personajul-autor-narator Țvetan Todorov în *Omul dezrădăcinat*.

La Panait Istrati, doar aparent identitatea greacă este pasivă, căci ea se impune, în final, în fața celorlalte două, una intrinsecă (cea română), alta care ține de înclinație, chemare sau opțiune (cea franceză).

La Salman Rushdie, deși avem a face cu un Orient mai îndepărtat decît Balcanii istratieni, inclusiv zona sud-estică a României populată de reprezentanți ai acestora, cele două identități predominante (britanică și indiană) sunt, și ele, tulburate periodic de vise orientale, care se traduc fie prin influențe în opera literară (basmul *Harun și marea de povești*, scrierile aparținînd genului realism magic, respectiv *Copiii din miez de noapte*, *Shalimar clovnul*, *Ultimul suspin al maurului*, nuvela *Părul profetului*, controversatul roman *Versetele satanice*), fie prin însuși numele de acoperire ales în romanul aparent autobiografic *Joseph Anton*, inspirat, conform mărturisirilor dintr-un interviu, de numele a doi dintre autorii săi preferați – Joseph Conrad și Anton Cehov, poate nu întîmplător proveniți exact din Marea Britanie și o țară asiatică, deci tributari acelorași identități care par să și-i dispute pe Istrati și Rushdie. Nici unul, nici celălalt nu aderă la nimic, nu se consideră acasă în niciun loc anume, nu se stabilește într-adevăr nicăieri, fiind mereu hoinari, nicăieri ei înșiși, sau acasă și, totuși, peste tot acasă, adaptîndu-se cu ușurință datorită acestui cosmopolitism dat de multitudinea identităților, ca niște evrei rătăcitori. Istrati, literalmente, iar Rushdie doar cu gîndul, ca artist.

Dar, spre deosebire de Istrati, care a revenit la limita dintre Orient și Occident, blamînd răceala acestuia din urmă, Rushdie își alege drept patrie Occidentul.

Analizînd romanele *Harun și marea de povești*, *Luka și focul vieții*, *Shalimar clovnul*, *Ultimul suspin al maurului*, *Surîsul jaguarului*, *Seducătoarea din Florența*, *Copiii din miez de noapte*, nuvela *Părul profetului*, și volumele de eseuri *Orient, Occident* și *Patrii imaginare*, de Salman Rushdie, constatăm ca fiind evidentă apartenența naratorului la două lumi și capacitatea acestor lumi de a dezvolta o dublă identitate culturală, pornind de la identitatea lingvistică unică inițială și insistînd asupra complexității pe care o presupune

BDD-A30544 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:56 UTC)

această dedublare, traversînd căutările de sine ale naratorului, toate acestea în raport cu inspirația autobiografică a autorului.

Pentru a deveni un locuitor al lumii, singura lui opțiune este să accepte diferențele care îl separă de ceilalți și de alte spații, să depășească orice limită și să se transforme, devenind fie la fel ca celălalt, fie complex, avînd o identitate dublă, care ține de locurile cărora le aparține și se manifestă, pe rînd, în fiecare din aceste locuri, permițîndu-i, paradoxal, să fie pe deplin el însuși în ambele (este și cazul lui Istrati, un scriitor cu puternice rădăcini balcanice, și al lui Țvetan Todorov, caz despre care teoreticianul literar vorbește în eseul *L'homme déraciné*).

Această dublă identitate este bogăția pe care deducem că ar permite-o conviețuirea armonioasă cu Celălalt, în care sinele și interlocutorul a cărui existență nu o poate ignora se bazează pe ceea ce au în comun pentru a comunica, a se înțelege și își sporesc cunoștințele, experiența și capacitatea de relaționare acceptînd și îmbrățișînd și diferențele, permițînd, astfel, crearea de oameni noi, complecși, deci, superiori, într-o anumită măsură, variantelor inițiale ale sinelui și celuilalt. Viziunea ne este sugerată și de lucrarea de eseuri sociologice și imagologice *Cucerirea Americii. Problema celuilalt*, în care Todorov accentuează partea negativă a descoperirii și cuceririi Americii de către coloniștii spanioli pentru a-și sensibiliza cititorii, făcîndu-i să mediteze asupra relației cu celălalt.

Căci, după cum observă și Ion Pop în prefața propriei traduceri a *Omului dezrădăcinat*, publicată de Editura Institutul European în 1999, este surprinzătoare trecerea lui Țvetan Todorov de la opere din domeniul teoriei literare la o „eseistică în care semioticul comunică intim cu eticul, în ceea ce va numi, într-un titlu de carte din această suită, *Morale ale istoriei;*"„evenimente reale vor fi interpretate, mai precis, dintr-o perspectivă comunicațională, vor fi interogate pentru ceea ce pot ele spune cu privire la posibilitățile de înțelegere cu celălalt, dintre eu și tu, dintre noi și semenii noștri" (Țvetan Todorov, *Omul dezrădăcinat – eseuri de ieri și de azi*, 1999, Prefață, pagina 5).

Demn urmaș al generației de intelectuali angajați din Europa occidentală a începutului de secol al XX-lea, Țvetan Todorov nu a putut rămîne indiferent la criza determinată de necesitatea adaptării la conviețuirea forțată a tot mai multor și a din ce în ce mai diverse comunități într-un spațiu limitat [Clifford Geertz, citat de Ulf Hannerz:

> „următoarea necesitate constă în a spori posibilitatea unui discurs inteligibil între oameni destul de diferiți unul de celălalt... și, totuși, închiși într-o lume în care, așa cum au fost așezați, într-o legătură nesfîrșită, e din ce în ce mai greu să nu-și stea în cale unul altuia" (Ulf Hannerz, *Anthropology's World – life in a twenty-first century discipline*, 2010: 89).][8]

și s-a văzut nevoit să intervină, punîndu-și atenția și geniul cercetător în slujba unei analize aprofundate a resorturilor psihologice care stau la baza comunicării și conviețuirii pașnice a unor personalități diferite, descoperind, ca unică soluție pentru viață, acceptarea, cunoașterea, înțelegerea diversității, și, pentru progres, continuarea acestora printr-un schimb de cunoștințe și practici care să creeze o nouă ființă umană, cea a viitorului, purtătoare a două sau mai multe identități. Istrati a anticipat, într-un fel, atitudinea lui Todorov, căci, după ce a glorificat prietenia, solidaritatea și sprijinul concret acordat celuilalt, a îmbrățișat singura doctrină politică apropiată de acest ideal și, fiind dezamăgit de modul în care o aplicau contemporanii lui, a lansat o chemare la luptă, încercînd să-și mobilizeze și să-și schimbe cititorii și afișînd, spre sfîrșitul vieții, o viziune militantă a scopului literaturii.

[8] Traducere de Eliza Biță; în toate celelalte cazuri în care la bibliografie nu este specificat traducătorul român, traducerea aparține Elizei Biță.

BDD-A30544 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:56 UTC)

Întîlnirea cu Celălalt la Panait Istrati

În cazul lui Panait Istrati, avem a face, mai întîi, cu o chemare irezistibilă a *ailleurs*-ului, omul și scriitorul simțindu-se atras încă din copilărie spre alte locuri, spre oameni străini mai mult sau mai puțin naturalizați în orașul lui și considerăm că acest lucru se datorează tocmai dublei identități, faptului că el se consideră ca aparținînd în același timp lumii românești și celei grecești, căci, deși vorbește româna și locuiește în România, încearcă să afle cît mai multe despre limba și cultura Greciei, țara de origine a tatălui său, așa că se tocmește băiat de prăvălie la un patron grec, Kir Leonida,[9] și se împrietenește cu căpitanul Mavromati[10].

În această situație, nu este surprinzătoare dezvoltarea unei a treia identități, a celei francofone, datorită prieteniei pentru rusul Mihail, un celălalt care îl inițiază în lumea literaturii universale și îi insuflă dragostea pentru cultura Franței. Putem spune că dorința de a călători și deschiderea față de Celălalt și Ailleurs a copilului Istrati se manifestă atît de puternic datorită dublei sale identități, toleranței față de nou cu care s-a născut și care a găsit un mediu propice în cosmopolita Brăilă a cumpenei dintre veacuri. Dacă pornește în viață ca româno-elen, Panait devine spre sfîrșit româno-francez, căci se afiliază din punct de vedere lingvistic și cultural țării occidentale pe care o admiră și iubește de la distanță ani la rînd și care îl adoptă în final, dîndu-i posibilitatea să se afirme ca scriitor. Cititorul modern, familiar cu panopticul multiplu al romanelor contemporane, prin care un personaj îi este prezentat, în mod evaziv, din mai multe puncte de vedere și i se oferă posibilitatea de a-și crea propria imagine despre personaje alăturînd crîmpeie de informații și impresii despre ele pe care le primește în opera literară, tinde să-l recunoască pe omul Istrati nu numai în Zografi, eroul principal a cărui viață este izbitor de similară cu a autorului, ci și în Mihail, Samoilă Petrov și, pe alocuri, în Stavru, cu care Istrati se aseamănă din punctul de vedere al marginalizării.

Balcanii românești, o reflexie a Balcanilor europeni

Această multitudine de euri recognoscibilă în omul Istrati, naratorul și autorul operei sale își găsește explicația în sorgintea sud-est-românească a scriitorului, adică provenind din ceea ce vom numi Balcanii românești, despre care putem afirma că corespunde regiunii omonime din Europa, Balcanii, caracterizați prin cosmopolitism, multiculturalitate, toleranță și acceptare a diferențelor de limbă, rasă, cultură, religie.

Istrati însuși trasează o paralelă între această regiune a României și Peninsula balcanică, reprezentată, în citatul următor, de Stambul, capitala sa spirituală de atunci:

1. „*Constanța e un mic Stambul românesc tolănit alene pe anticul promontoriu al Mării Negre sanctificat de exilul lui Ovidiu, poetul nefericit a cărui statuie visătoare împodobește piața ce-i poartă numele și face să bată în piepturile românilor toată mîndria gintei latine. Turci, ovrei, bulgari, armeni, greci, tătari forfotesc într-o pitorească promiscuitate, discută tot felul de afaceri și fac s-ajungă la urechile românilor toate dialectele Levantului. Aici, călătorul cosmopolit se simte la el acasă, găsește mîncări gătite după gustul lui, oameni care-i plac și deprinderi care i se potrivesc.* ” (Panait Istrati, *Familia Perlmutter*, https://latimp.net/forum/thread/25706/pdf-familia-perlmutter-de-panait-istrati-carte-de-citit/)

[9] Istrati, Panait – *Căpitan Mavromati, Ciulinii Bărăganului*, ediția a II-a, Editura Ion Creangă, București, 1984, p. 11

[10] Istrati, Panait – *Căpitan Mavromati, Ciulinii Bărăganului*, ediția a II-a, Editura Ion Creangă, București, 1984, p. 22

BDD-A30544 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:56 UTC)

Dar Balcanii românești prezintă și diferențe, nu doar asemănări, cu cei europeni, în sensul că leagănul copilăriei omului Istrati nu a fost martor al violențelor și atrocităților suferite de populațiile amestecate din Peninsula balcanică, reprezentînd doar forma idealizată a acestei conviețuiri, ceea ce a rămas, în timp, după confruntările inițiale inevitabile la întîlnirea unor culturi diferite.

Potrivit Mariei Djurdjevic, în articolul *The Balkans: Past and Present of Cultural Pluralism*, Balcanii sunt un creuzet de culturi, adică un loc în care culturile sunt anihilate, amestecate și își pierd individualitatea:

> *Peninsula balcanică este renumită pentru o administrare defectuoasă a diversității mai degrabă decît pentru coexistența mai multor populații, deși ambele aspecte fac parte din istoria regiunii. Balcanii sunt, în general, prezentați ca o frontieră și o linie de demarcație a unor tradiții diferite – catolicismul, creștinismul ortodox și islamul – dar și ca o zonă de interacționare problematică între diferite grupuri etnice și popoare de origine slavă, latină, fino-ugrică, greacă și turcă. Totuși, acest amestec de rase și credințe, calificat de mulți drept exploziv, s-a remarcat de-a lungul timpului ca un modus vivendi destul de omogen: originea meșteșugului de prelucrare a metalelor prețioase și a fierului încă din Preistorie și Mediterana (situate între Grecia și Roma, popoarele de pe coastele Adriatică și Ionică se remarcă prin dragostea și atașamentul pentru mare, lumină și formă). Mai mult, în muzica balcanică simțim ritmul unei melancolii care are a face cu influențele asiatice (turcești, armenești și chiar indiene), topite în acel creuzet de culturi. (...) Perioadele de coexistență pașnică în Balcani și fructificarea adecvată a multiculturalității nu s-au reflectat foarte fericit în presă: este chiar o obișnuință să vorbească de fosta Iugoslavie amintindu-se de dictatură și oprimare, lipsire de drepturi și libertate. Cu toate acestea, foștii iugoslavi și-o amintesc ca pe o perioadă de unitate, fraternitate, solidaritate, deschidere și construire multietnică a unui viitor comun. Societatea iugoslavă le-a permis naționalităților și grupurilor etnice care o formau să își păstreze identitățile culturale și sociale. Avantajele unei societăți bazate pe pluralism cultural sunt clare. În primul rînd, o educație variată și cuprinzătoare crește măsura în care societatea este sensibilizată de relația fundamentală dintre cultură și dezvoltare. Dezvoltarea se măsoară prin nivelul de deschidere, empatie și demnitate cu care învățăm să trăim. Societățile pluraliste sunt mai creative, inteligente și sensibile decît cele monoculturale. Într-o societate pluralistă, se consideră că diferența îmbogățește și generează inspirație, oferind cunoștințe despre sine și ceilalți, în timp ce solipsismul este interpretat drept inhibitor și distructiv*[11].

Nu știm cîte conflicte, mai mari sau mai mici, au existat în încercarea de conviețuire a populațiilor amestecate din Balcanii românești. Nu putem decît să ne bucurăm de rezultatul fericit al acestei conviețuiri, pe care ni-l prezintă opera istratiană și, prin atitudinea lui cosmopolită și iubitoare de oameni în general, acest scriitor într-adevăr universal și socialist. Balcanii românești, în viziunea lui Istrati, reflectă exact amintirea idilică despre fostul imperiu a foștilor iugoslavi de care vorbește articolul Mariei Djurdjevic.

1.1 Alteritatea în opera istratiană

În romanele lui Istrati al căror narator este Adrian Zografi, distingem cel puțin două categorii în care sunt integrați Ceilalți: femeia, personajul evreu, străinii (cei care vorbesc altă limbă, au altă religie sau altă cultură), mentorul/prietenul mai experimentat care îl inițiază în

[11] https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/12/The_Balkans_Past_and_Present_of_Cultural_Pluralism_Maria_Djurdjevic.pdf, pagina 2 (157); nn: traducerea aparține Elizei Biță; pentru toate celelalte cazuri în care nu se specifică traducătorul, se va considera că traducerea aparține Elizei Biță.

BDD-A30544 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:56 UTC)

anumite taine, copilul, cînd Adrian a depășit această vîrstă, rudele apropiate, homosexualul (un singur exemplu - Stavru).

Evreii nu sunt, propriu-zis, văzuți ca un Celălalt, ci ca nediferind prin nimic de Adrian, fie că îi sunt patroni, colegi, tovarăși de călătorie, sau prieteni/consilieri/figuri paterne.

Femeia apare în diferite ipostaze (mamă, soră mai mare sau mai mică), în general prietenă și tovarășă de viață, cu care împarte și bune și rele.

Ca și creatorul său, Adrian Zografi are o identitate multiplă, a cărei complexitate este intuibilă inițial datorită originii numelui de familie (provenit din termenul grecesc *zographos*, sursa etimologică a substantivului românesc *zugrav*[12]). Într-un soi de goană după trecut, știind că este fiul unui grec, se angajează la un grec (cîrciumarul Kir Leonida), se împrietenește cu grecul Mavromati și încearcă să învețe de la el limba tatălui său. În urma prieteniei cu rusul Mihail Kazanski, un oriental, devine pasionat de literatura franceză și visează să călătorească în Franța, pe lîngă Orientul care îi stăpînește inima, fiind legat de partea bărbătească a familiei lui, și alege calea cea mai plăcută și mai ușoară pentru el – *Mediterana lui*.

Panait Istrati – scriitorul neorealist situat la confluența dintre romantism și modernism

La prima vedere, opera lui Istrati s-ar clasifica drept romantică, deoarece omul, în comuniune cu natura, simte o nevoie acută de a se exprima, datorită unor teme predominante ca intensitatea emoțională, individualitatea, prezentarea omului obișnuit în ipostaze de erou, natura ca izvor de spiritualitate și raportarea la trecut ca sursă a înțelepciunii, dar și idealizarea prieteniei și escapismul prin lectură sau prin călătorii.

În schimb, *Confesiunea unui învins*, prin care Istrati își exteriorizează dezamăgirea la întoarcerea din URSS, duce cu gîndul la scriitorul/personajul modern dezabuzat, decepționat de realitatea neconformă cu visurile, speranțele sau iluziile sale.

Opera istratiană se poate împărți într-o primă parte - romantică, deschisă către nou, permițînd naturii să creeze ecouri în inima personajelor exaltate de frumusețea ei și care simt nevoia expresă de a se exprima în mijlocul naturii, de a-și declama sentimentele înălțătoare care le stăpînesc și, opusul său, aceea a omului dezamăgit, postmodern, *desperado*, cum l-a numit Lidia Vianu în *The Desperado Age*[13], care acceptă cruda realitate, inexistența idealurilor în care crezuse (*Vers l'autre flamme* și *La confession d'un vaincu*).

În romantismul istratian se înscriu *Kyra Kyralina, Mediterrannee lever du soleil* și *Mediterrannee coucher du soleil, Mes departs, En Egypte*. Temele romantice din opera lui Istrati sunt imaginația, intensitatea emoțională, escapismul, natura ca izvor de spiritualitate și raportarea la trecut ca sursă a înțelepciunii, individualitatea, omul obișnuit în ipostază de erou, ultimele trei caracterizînd, de altfel și perioada modernă a scriitorului.

În modernism/postmodernism includem confesiunea lui Stavru/Dragomir din *Chira Chiralina* (personaj al perioadei romantice care anunță etapa postmodernă), ciclul copilăriei, reprezentat de lucrările *Ciulinii Bărăganului, Căpitan Mavromati*, *Dans les docks de Braila, Vers l'autre flamme*, prefața revoluționară scrisă la Mănăstirea Neamț în iulie 1932 (*Prefață la Adrian Zografi*), *Trecut și viitor*, două din scrisorile adresate lui Romain Rolland și una către A. M. de Jong.

Dacă este greu de încadrat într-un curent literar și deseori ignorat de istoriile literaturii române, Istrati a fost considerat neorealist de R.M. Albérès , în *Histoire du roman moderne*, care îl include, cu romanul *Familia Perlmutter*, într-un subcapitol despre

[12] Cf definiției **ZUGRÁV,** *zugravi*, s. m. **1.** Lucrător specializat în executarea lucrărilor de zugrăveală. **2.** (Înv.) Pictor (de biserici). – Ngr. **zographos.** (DEX 2009)

[13] https://editura.liternet.ro/carte/179/Lidia-Vianu/The-Desperado-Age.html

BDD-A30544 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:56 UTC)

neorealism[14]; vom încerca, în prezentul studiu, să îi găsim un loc în literatura universală, fie și la confluența a două curente literare.

Potrivit dexonline, neorealismul este *un curent în literatură, artele plastice și cinematografia italiană contemporană, care se manifestă printr-o tendință de apropiere de faptul real, de viața cotidiană a oamenilor*.

Considerăm, totuși, că opera lui Istrati prezintă caracteristici din două curente literare succesive în literaturile europeană și americană (romantismul și modernismul), neînscriindu-se perfect în niciunul dintre acestea, după cum nu se încadrează nici în definiția scriitorului *desperado*, de la sfîrșitul secolului al XX-lea, trasată de Lidia Vianu în *The Desperado Age* (autoarea propune substituirea termenului de postmodernism - pe atît de vag pe cît el deține o semnificație atotcuprinzătoare și, în același timp, una care și-a pierdut destule valențe - cu acela de desperado, căci orice etapă din istoria literaturii își are viitorul său, dar nici o epocă ca a noastră nu a cunoscut atîția creatori-desperado. Literatura - desperado poartă semnificația disperării unor scriitori de a face apel la orice s-a inventat pînă la ei, pentru a ieși în evidență, pentru a șoca cu orice preț, pentru a se identifica cu propria orientare. Iar principalul truc la care s-a recurs în ultimele șase sau șapte decenii, departe de a fi nou, îl reprezintă hibridizarea genurilor literare, liber mixabile și creînd forme nesigure, părelnice și noi.[15] (https://www.librarie.net/p/9466/british-literary-desperadoes-at-the-turn-of-the-millennium-editie-in-limba-engleza-)

În locul progresului, scriitorul modernist vede un declin al civilizației. În locul noii tehnologii, el vede aparate reci și tot mai mult capitalism, care alienează individul și duc la însingurare. Pentru a obține aceste emoții, cea mai mare parte a operelor ficționale moderniste sunt scrise la persoana întîi. Dacă în secolele precedente, majoritatea operelor literare aveau în mod clar început, o parte de mijloc și sfîrșit (sau introducere, intrigă și deznodămînt) povestea modernă este adesea mai degrabă un flux al conștiinței, creînd senzația că nu ajunge, de fapt, nicăieri.[16]

La Istrati, acest sentiment transpare și în operele pe care le-am încadrat în perioada tributară romantismului (caracterizată prin tema vagabondajului, a aventurilor ocazionate de permanenta schimbare a decorului și a tovarășilor de drum). Dacă, pentru a evidenția bolile de care suferă societatea, scriitorul modern se folosește de ironie, satiră și comparații[17], Istrati recurge, în perioada sa postmodernă, la atacuri și reproșuri directe, pe fondul dezamăgirii nemascate pe care i-o provoacă contemporaneitatea.

Ca și în literatura universală a epocii, în a doua perioadă a operei istratiene asistăm la sfîrșitul perioadei romantice concentrate pe natură și ființa umană, căci *Modernismul vorbește de conștiință și ceea ce se află în profunzimea sinelui. În locul progresului, scriitorul modernist vede un declin al civilizației. În SUA, noua națiune generată de sfîrșitul Războiului civil cere și primește o nouă literatură mai puțin idealistă și mai practică, mai puțin exaltată și mai cu picioarele pe pământ, mai puțin conștient artistică și mai sinceră decît produsul epocii în care visul american marcase o perioadă literară excepțională, căci scriitorii captau în opere entuziasmul și optimismul acestui vis*[18].

[14] apud B. Cernat – *Panait Istrati, omul revoltat sau repere pentru o literatură a contestației*;https://www.academia.edu/23866209/Panait_Istrati_omul_revoltat._Repere_pentru_o_literatura_a_contestatiei

[15] https://www.librarie.net/p/9466/british-literary-desperadoes-at-the-turn-of-the-millennium-editie-in-limba-engleza-

[16] Cf https://www.facebook.com/literaphilosophy/posts/1410746552293495:0

[17] Idem

[18] Sursa: https://tinyurl.com/y5mlhzx6

BDD-A30544 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:56 UTC)

Din acest punct de vedere, Istrati s-ar alătura mai degrabă scriitorilor moderni americani decît celor europeni, după cum am demonstrat și în articolul *Universul istratian – autobiografie sau autoficțiune?*, a cărui concluzie recomandă analizarea operei istratiene ca pe o operă modernă, invocînd tendințele noilor critici americani.

Căci, conform prezentării făcute de editura Gallimard, *Vers l'autre flamme* se înscrie fără îndoială în inima unei actualități ale cărei dezbateri ideologice și culturale confirmă pertinența părerii lui Istrati despre Occident și «Octombrie roșu». O părere contemporană a cărei acuitate este revelată de un prezent care nu încetează să-și reproducă trecutul... Din închisori în ghettouri, din aziluri psihiatrice în legi marțiale, gangrena totalitară își exercită ravagiile fără diferențe ideologice. Cu rare excepții, societățile noastre, fie că se proclamă proletare, fie că se vor liberale, violează nepedepsite drepturile și libertățile elementare ale omului. Un om aservit omului și exploatat de către om. La toate acestea se adaugă tara congenitală a societăților moderne: birocrația, exprimarea malignă a puterii statului[19].

Ca romantic, Istrati i se alătură lui Kerouac, în ceea ce privește setea de nou și de cunoaștere a Celuilalt, dar ca modern, îl asemănăm lui Jay Gatsby, viziunii lui William Golding din *Împăratul muștelor*, lui Septimus Warren Smith din *Doamna Dalloway* de Virginia Woolf. Așadar, deși se declara doar filofrancez, Istrati nu era străin de tendințele ideologice și literare ale contemporanilor săi britanici și americani.

Căci, într-adevăr, îl caracterizează deopotrivă atracția pe care o exercită asupra romanticilor francezi lumina orbitoare și culorile îmbătătoare ale Orientului (după cum remarca si Diane Vasilescu în *Panait Istrati - Images d'Orient*) și trezirea bruscă la realitate a omului modern care depoetizează în mod dramatic viața și opera scriitorilor britanici și americani de la începutul secolului al XX-lea, a căror trăsătură definitorie este o luciditate greu de suportat. Istrati este menționat într-un subcapitol despre neorealism al *Istoriei romanului modern* deR.M. Albérès în *Histoire du roman modern*[20]și putem spune că neorealismul literar remarcat de Alberes[21] este ceea ce Lidia Vianu numea literatura desperado în *The Desperado age* (neorealismul fiind un *curent în literatură, artele plastice și cinematografia italiană contemporană, care se manifestă printr-o tendință de apropiere de faptul real, de viața cotidiană a oamenilor* conform dexonline), căci, după periplul inițiatic dictat de dimensiunea romantică a acestei identități literare complexe, eroul și autorul operei istratiene constată cu tristețe că idealurile le-au fost înșelate, dar, spre deosebire de eroul și autorul desperado de azi, anunțat întrucîtva de generația pierdută americană de la începutul secolului al XX-lea, Istrati întrevede soluția prin răsturnarea acestei stări de fapt inacceptabile, chemînd-și cititorii la luptă și folosind literatura ca pe un instrument în acest sens.

La masa rotundă a Institutului de Studii Avansate pentru Cultura și Civilizația Levantului, Emil Constantinescu, președintele Consiliului științific al acestui institut, îi descrie foarte bine atitudinea militantă din a doua parte a vieții, reflectată și în ceea ce am numit trezirea la realitate din a doua jumătate a operei, numindu-l scriitor național și considerîndu-l un vizionar:

Panait Istrati a trăit în sinceritate și a plătit prețul acestei extreme sincerități. Un scriitor național, care s-a exprimat în cuvinte grele asupra României, prin modul în care a descris, la un moment dat, tarele permanente ale clasei politice dintre cele două războaie mondiale. Dar elanul lui Panait Istrati atinge, pînă la un punct, și terorismul de stat și

[19] http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio-essais/Vers-l-autre-flamme

[20] apud B. Cernat – *Panait Istrati, omul revoltat sau repere pentru o literatură a contestației*;https://www.academia.edu/23866209/Panait_Istrati_omul_revoltat._Repere_pentru_o_literatura_a_contestatiei

[21] Alberes, R-M – *Histoire du roman moderne*, Albin Michel , Paris, 1963, capitolul XVIII, pagina 8

BDD-A30544 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:56 UTC)

regimul autoritar, care nu se întîmplase pînă în '35, cînd ne-a părăsit, dar care chiar avea să se întîmple după aceea. Și cred că acesta este marele merit al scriitorilor. Precum păsările, ei simt undele electromagnetice care vin înaintea undelor seismice. Ei simt cutremurele. Acesta este meritul pe care scriitorii, poeții sensibili îl au și iată de ce putem învăța mai multe de la ei decît de la cei care scriu istoria adaptată prezentului în care trăiesc.[22]

Îl putem, deci, alătura lui George Orwell, din punctul de vedere al capacității de intuire a ororilor unui regim totalitarist, iar mai departe aflăm din aceeași comunicare că *Într-un bilanț al elitelor intelectuale europene dintre cele două războaie mondiale și după cel de-al Doilea Război Mondial, Panait Istrati ocupă un loc aproape singular. Mai ales cînd elita intelectuală a Franței, a Italiei, a Marei Britanii vedea în utopia comunistă un rai, cînd Bernard Shaw și alți mari scriitori au considerat că utopia comunistă merita să fie sprijinită cu tot cu crimele ei, Panait Istrati a scris „Spovedania unui învins”.*[23]

Continuînd analizarea din două puncte de vedere a etapei premoderne (romantice) și a celei (post)moderne (moderniste) din opera lui Istrati, constatăm că, într-adevăr, opera lui Istrati se poate împărți în prima parte - romantică, deschisă către nou, optimistă, și aceea a scriitorului și personajului dezamăgit, care observă realitatea, dar, spre deosebire de generația pierdută americană și de postmodernii britanici și asemănîndu-se aici scriitorilor francezi militanți de stînga de la începutul secolului trecut, întrevede o soluție în revitalizarea idealului comunist.

Homo viator și homo relator

Distingem în opera istratiană două motive recurente: homo viator și homo relator. Dacă primul este reprezentat de mai toate personajele, căci toate par să întreprindă călătorii inițiatice care le favorizează o devenire, o dezvoltare a unei personalități complexe, capabilă să interacționeze cu nenumărate alte personalități, caci chiar și personajele născute în mediul cosmopolit al Balcanilor românești se simt atrase de un drum mai mult sau mai puțin lung fie pentru a cunoaște, fie pentru a lucra. Homo relator este în general ocazionat de aceste drumuri, căci homo viator, revenit acasă sau legînd prietenii pe drum își povestește viața, dar avem și personaje care îmbină cele două imagini (Stavru și Adrian) și in ale căror povești, prin mise-en-abime, Istrati include poveștile altor călători. Istrati însuși se regăsește deopotrivă în ambii termeni, fiind, în același timp, un călător și un povestitor și îndeplinind cu succes ambele roluri.

Noțiunea de călător este tratată în sens culturologic larg drept descoperitor de lumi necunoscute, explorator, navigator sau aventurier al oricărui tip de cunoaştere, care reprezintă trăsătura fundamentală a omului occidental. Prototipul absolut al acestui model cultural îl reprezintă Ulise, eroul din Odiseea lui Homer. Conceptul de „călătorie” oferă, astfel, o viziune transversală asupra evoluţiei literaturii occidentale, al cărei centru iradiant – tensiunea cunoaşterii – a problematizat cele mai variate forme de călătorie şi de călător

Călătoriile, ca și poveștile (fie că sunt spuse, fie că sunt ascultate) sunt o sursă a cunoașterii celuilalt și a autocunoașterii.

We evolved to learn through stories. We may as well be called homo relator, or storytelling man.

Homo relator este un motiv recurent în literaturile și culturile sud-estice. În basmele populare a numeroase popoare asiatice și africane, întîlnim foarte des cîte un povestitor, fie un personaj de vază în comunitatea respectivă, un soi de învățător sau magician, care își

[22] Comunicarea lui Emil Constantinescu intitulată *Înțelegerea Celuilalt* din cadrul Mesei rotunde cu tema *Panait Istrati, scriitor roman, scriitor levantin*, Institutul de Studii Avansate pentru Cultura și Civilizația Levantului, București, 10 ianuarie 2019

[23] idem

BDD-A30544 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:56 UTC)

hipnotizează auditoriul, fie ca ocupație ocazională, adoptată de un prizonier pentru a-și salva viața (Șeherezada). În literatura occidentală, întîlnim povestitori de ocazie cînd mai mulți călători înnoptează împreună la un han și încearcă, spunîndu-și fiecare povestea, să se prezinte (*Castelul destinelor încrucișate* de Italo Calvino, *Povestirile din Canterbury* de Geoffrey Chaucer), deci homo viator și homo relator merg mână în mână atît în literatura europeană occidentală europeană și orientală, în care îl vom include pe Istrati, cît și în cele africane și asiatice (indiană, turcă, persană). Deși tradiția povestitului era una exclusiv orală în aceste culturi, dar și în cea românească (șezătorile, priveghiul), în literatura română mai mulți autori au cules basme și povești populare (Ispirescu) sau și-au povestit propriile vieți păstrînd oralitatea exprimării (Creangă), iar Istrati se înscrie în acest grup al povestitorilor pe care, citindu-I, ai impresia că îi auzi vorbind, căci stilul lui este extrem de personal, deseori permițînd emoțiilor să se manifeste și întrerupînd povestirea pentru a și le exprima, atît în romane cît și în corespondență.

Așadar, dacă știm din biografia lui că a fost și homo viator, îl vom numi, deocamdată, cu precădere, un homo relator de excepție, foarte fecund și producînd asupra publicului citator același efect pe care îl aveau povestitorii orali asupra auditoriilor.

Cele două concepte merg mână în mână, hv deschide drumul pentru homo relator și îi dă ocazia să se manifeste (la Istrati, starvu în drum spre targul din Slobozia, cu Adrian și Mihail, dar și Moussa, in mediterrannee lever du soleil și unchiul Anghel, un homo relator static care se manifestă cînd Adrian călătorește la el), dar reciproca nu este valabilă.

Dacă la omul pi cele două motive nu sunt întotdeauna întrepătrunse, în ceea ce privește afirmarea lui ca scriitor, ca și în cazul Șeherezadei, salvarea (recunoașterea) a venit datorită harului de povestitor.

În opera istratiana, ca și în viața autorului, homo relator este rareori ocazionat de apariția lui homo viator, de cele mai multe ori aceștia conviețuind în același personaj și manifestîndu-se independent unul de celălalt. Istrati este un homo viator perpetuu, chiar nepărăsind Braila, în copilărie și tinerețe, prin aceea că leagă prietenii cu străini naturalizați si visează să călătorească, dar devine homo relator destul de tîrziu, cînd atinge maturitatea artistică.

Calitatea lui de povestitor înnăscut îl așază alături de omul din popor, sociabil, deschis către nou, sfătos și dornic să se reveleze celuilalt și sie însuși prin povestire, de Ion Creangă, Mark Twain și Salman Rushdie, doi scriitori realiști anglofoni creatori de personaje nemuritoare în care se poate regăsi aproape orice cititor contemporan, de orice vîrstă.

Ca și Twain, Istrati folosește accente și pronunții autentice (greaca și romana lui Mavromati, numele românești transcrise fonetic pentru cititorul francez), pentru a da viață personajelor sale și a adaugă culoare descrierii regiunii. Prin aceasta este, într-adevăr, un realist.

Ca și Mark Twain, Istrati inițiază în literatura română o ramură aparte a curentului realist, literatura regională, a cărei tendință consta în a scrie despre anumite zone geografice, prezentînd cultura tipică a zonei respective, inclusiv caracteristici ale limbajului, tradiții, credințe, istoric. Cele două maluri ale fluviului Mississippi din opera lui Twain sunt înlocuite de malul Dunării din orașul Brăila în romanele care descriu copilăria lui Adrian și de malurile Marii Mediterane în cele care se referă la tinerețea eroului. Dunărea și Marea Mediterana devin simboluri ale libertății de mișcare, ale călătoriei în general. Ca și la Mark Twain, naratorul istratian pare ca se adresează direct publicului, spunînd uneori eu sau amintind detalii biografice din viața autorului în timp ce se autoidentifică drept Adrian Zografi și povestește la persoana întîi. Aceste caracteristici ale povestitului oral le regăsim și în discursul lui Huckleberry Finn, care implică activ cititorul în povestirea sa, adresîndu-i-se cu *știți* sau *vedeți*.

BDD-A30544 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:56 UTC)

În ceea ce privește privilegierea altor regiuni decît cea natală, Istrati ne oferă crîmpeie autentice de accent Italian, citîndu-l pe hotelierul din Napoli la care se cazează, sau sirian, cînd pewrsonalități de vază din Damasc aud pentru prima data cuvîntul *Hamlet* și îl "traduc´´: *Hamletîm*.

În literatura română, conceptul de geografie literară, care s-ar apropia cumva de privilegierea regiunilor, este pus în circulație în anii ´90 de Cornel Ungureanu, profesor la Universitatea din Timișoara și redactor la revista *Orizont*.

Motivele literare *homo viator* și *homo relator* par să meargă mână în mână în toate literaturile în care coexist, homo viator deschizînd drumul pentru homo relator și dîndu-i ocazia să se manifeste (la Istrati, Stavru, în drum spre tîrgul din Slobozia, le spune tovarășilor de călătorie Adrian și Mihail, povestea vieții sale, incluzînd și alte povești și mici anecdote, ale cîtorva personaje, dar și evreul Musa se destăinuie naratorului în *Mediterrannee lever du soleil*, ca și Moș Anghel, un homo relator static care se manifestă cînd Adrian călătorește la el), în schimb, reciproca nu este valabilă.

Așadar, în opera istratiană, ca și în viața omului Istrati, *homo relator* este predominant, povestirea părînd să fie principala pasiune a scriitorului.

Dacă, la omul Panait Istrati, cele două motive nu sunt întotdeauna întrepătrunse, în ceea ce privește afirmarea lui ca scriitor, ca și în cazul Șeherezadei, salvarea a venit datorită harului de povestitor.

Literatura regionalistă, cum vom numi această ramură a realismului în care încadrăm prima parte din opera istratiană, pe cea de inspirație romantică, orientată spre *altundeva* și spre trecut, are aceleași caracteristici pragmatice ca si realismul, care devin, însă, mai evidente spre sfîrșitul perioadei de creație a autorului, în perioada de factură modernistă, cînd acesta militează pentru schimbarea societății:

L-am descris pe Panait Istrati ca fiind un regionalist, reprezentant al unei ramificații a curentului realist care privilegiază regiunile, căci, dacă prima sa perioadă de creație are elemente romantice, spre sfîrșit îl caracterizează pragmatismul scriitorului realist, preocupat de efectul muncii sale asupra vieții cititorului, o viziune pragmatică.

Pragmatismul cere ca lecturarea unei opere literare să aibă un rezultat verificabil pentru citator care să îl conducă la o viață mai bună. Această trăsătură adaugă o tendință etică realismului, în timp ce se concentrează asupra unor acțiuni obișnuite și a unor catastrofe minore ale societății clasei de mijloc. (cf. Mhd Azwan în https://www.scribd.com/document/289482308/Romanticism-Realism-and-Naturalism)

BIBLIOGRAPHY

1. Toma, Dolores – *Panait Istrati de A àZ*, Peter Lang Edition, Frankfurt am Mein, 2004
2. Vasilescu, Diane – *Panait Istrati - Images d'Orient*, Editions Vaillant, Nice, 2008
3. Djurdjevic, Maria – The Balkans: Past and Present of Cultural Pluralism, https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/12/The_Balkans_Past_and_Present_of_Cultural_Pluralism_Maria_Djurdjevic.pdf
4. Philippe Lejeune – *Le pacte autobiographique*, Editura Seuil, Paris, 1996
5. Philippe Gasparini – *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004
6. Panait Istrati – *Œuvres*, vol. I, II, III, Editions Phebus, Paris, 2006
7. Panait Istrati – *Cum am devenit scriitor*
8. Baujard, Jacques - *L'amitié vagabonde*, Editions Transboreal, 2015
9. Todorov, Ţvetan - *L`Homme dépaysé*, Paris, 1998, traducere în limba română de Ion Pop, *Omul dezrădăcinat*, Iași, Institutul European, 1999
10. Rushdie, Salman – *Harun și marea de povești*, Polirom, 1990
11. Rushdie, Salman – *Orient, Occident*, Polirom, 2009

BDD-A30544 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:56 UTC)

12. Todorov, Țvetan - *Cucerirea Americii. Problema celuilalt*, Institutul European, Iași, 1994
13. Todorov, Țvetan – *Omul dezrădăcinat*
14. Bianca Cernat
15. Diane Vasilescu
16. https://www.scribd.com/document/7757247/Istoria-Romanului-Modern-de-R-M-Alberes
17. Lidia Vianu – The Desperado Age, Editura LiterNet, 2006
18. Seidmann, David- L'existence juive dans l'oeuvre de Panait Istrati, , Paris, Librairie AG Nizet, 1982
19. Biță, Eliza-Maria – *Universul istratian – autobiografie sau autoficțiune?*, revista Spații intermediare - Spaces In Between a Conferinței *Spaces In Between/Spații intermediare*, organizată de Universitatea Sapientia din Cluj-Napoca la Miercurea-Ciuc în 26-27 aprilie 2019, planificată pentru publicare în luna decembrie 2019

Bibliografie online

2. https://www.academia.edu/23866209/Panait_Istrati_omul_revoltat._Repere_pentru_o_literatura_a_contestatiei
3. http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A23523/pdf
4. https://latimp.net/forum/thread/25706/pdf-familia-perlmutter-de-panait-istrati-carte-de-citit/
5. http://ojs.studiamsu.eu/index.php/humanitarian/article/view/321
6. https://books.google.ro/books?id=ilHoCQAAQBAJ&pg=PA112&lpg=PA112&dq=the+depicted+scene+of+oral+storytelling+remained+a+major+literary+motif&source=bl&ots=ceth_-chGU&sig=ACfU3U3wrzr6TtxPy2tylb35Jb0rseLlTw&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKEwjmiKqq-ZvjAhULx4sKHQvmCGMQ6AEwAHoECAgQAQ#v=onepage&q=the%20depicted%20scene%20of%20oral%20storytelling%20remained%20a%20major%20literary%20motif&f=false

BDD-A30544 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:56 UTC)