

**PANAIT ISTRATI: ROLUL PARATEXTULUI ÎN  
AUTOTRADUCERE /  
PANAÏT ISTRATI: LE RÔLE DU PARATEXTE DANS  
L'AUTOTRADUCTION**

**Iulia-Cristina ARTENE<sup>1</sup>**

**Rezumat:** Calitatea unui text de a fi „autotradus” sau de a fi o „autotraducere” face parte din categoria atributelor ce nu pot fi deduse din textul propriu-zis. Aceasta nu transpare la nivel scriptural decât dacă există deja, din surse exterioare textului, conștiința faptului că textul supus lecturii este tradus de către autor dintr-o altă limbă. O astfel de sursă este paratextul.

În cadrul operei lui Panait Istrati, paratextul cuprinde două tipuri de informații care descriu procesul autotraducerii: din prefețe și din textele de natură confesivă, se pot interpreta atitudini, convingeri și credințe proprii ale autorului în ceea ce privește statutul său de scriitor, importanța (auto)traducerii și a traducătorului, iar din informațiile bibliografice (precum editura, colecția sau anul publicării) derivă aspecte exterioare, cultural-economice care descriu cadrul autotraducerii.

Panait Istrati a scris, cu precădere în limba română, atât texte scurte care preced apariția versiunilor în limba română ale operei, cât și vaste texte autobiografice. Unul dintre cele mai importante elemente paratextuale, printre altele, pentru analiza autotraducerii lui Panait Istrati, este prefața pentru volumul *Trecut și viitor*, text în care autorul își exprimă decizia de a se autotraduce. Din acest text reies cauze și urmări ale acestei decizii, așa cum le percepe scriitorul. Cea mai evidentă cauză a deciziei de autotraducere este „*Chira* trădată pe românește”, adică traducerea defectuoasă din 1924 a povestirii *Chira Chiralina*. Inventarul de greșeli pe care îl face Panait Istrati dă impresia unei traduceri intenționat vicioase, întrucât diferențele de sens nu țin doar de nuanță, ci apar și la termeni de bază și expresii uzuale precum «aller à pied» tradus „a merge pe picioare” în loc de „a merge pe jos”, «nez rabattu» – „năsuc ridicat în sus” și nu „încovoiat”, « attiser » – „potoli” în loc de „ațâța”.

Un alt motiv pentru care Panait Istrati recurge la autotraducere este sentimentul dreptății: decide să-și „tălmăcească” singur opera, deoarece traducerea anonimă a *Chira Chiralina* i-a provocat o profundă dezamăgire și neîncredere față de orice alt posibil traducător al operei sale.

**Cuvinte-cheie:** *Panait Istrati, autotraducere, paratext, prefață, context.*

**Résumé:** La qualité d'un texte d'être *autotraduit* ou d'être *une autotraduction* fait partie de la catégorie des attributs qui ne peuvent pas être déduits du texte lui-même. Cela n'est pas visible au niveau scriptural ; on doit déjà savoir, de sources extérieures du texte,

---

<sup>1</sup> Universitatea „Alexandru Ioan-Cuza”, Iași, iuliacristina.artene@yahoo.com

que le texte à lire est traduit par l'auteur d'une autre langue. Une telle source est le paratexte.

Dans le cadre de l'œuvre de Panait Istrati, le paratexte comprend deux types d'informations décrivant le processus d'autotraduction : des préfaces et des textes autobiographiques, on peut déduire les propres croyances de l'auteur en ce qui concerne le statut d'écrivain, l'importance de la traduction (et de l'autotraduction) et du traducteur. D'autre part, les informations bibliographiques (la maison d'édition, la collection ou l'année de publication) offrent une perspective sur les aspects externes, culturels et économiques qui décrivent l'autotraduction.

Panait Istrati a écrit, entre autres, en roumain, des textes courts qui précèdent l'apparition des versions roumaines des œuvres, aussi bien que des textes autobiographiques amples. L'un des éléments de paratexte le plus importants pour l'analyse de l'autotraduction, parmi plusieurs autres, est l'avant-propos au volume *Passé et Avenir*, un texte dans lequel l'auteur exprime sa décision de s'autotraduire. Dans ce texte émergent des causes et des conséquences de la décision, selon la perception l'auteur. La première et la plus évidente cause de la décision de s'autotraduire est « *Kyra trahie en roumain* », c'est-à-dire, la traduction maladroite (1924) du récit *Kyra Kyralina*. L'auteur fait un inventaire des erreurs qui donne l'impression que cette traduction a été faite délibérément incorrecte, tandis que les différences sont non seulement de nuance, mais apparaissent aussi dans les termes simples et dans les expressions communes comme « aller à pied » traduit „a merge pe picioare” au lieu de „a merge pe jos”, « nez rabattu » – „năsuc ridicat în sus” et non „încovoiat”, « attiser » – „potoli” à la place de „ațâța” etc. Une autre raison pour le recours à l'autotraduction de Panait Istrati est le sentiment de justice : il décide de traduire son œuvre tout seul, parce que la traduction anonyme de *Kyra Kyralina* lui a causé une déception profonde et une méfiance d'un autre traducteur possible pour son œuvre.

**Mots-clés :** *Panait Istrati, autotraduction, paratexte, préface, contexte*

Efectuate la începutul secolului al XX-lea, traducerile în limba română ale operei lui Panait Istrati marchează un moment important în istoria traducerilor, întrucât ele se remarcă prin calitatea de a fi autotraduceri. *Autotraducerea* reprezintă un tip specific de traducere, care presupune identitatea dintre autor și traducător. Astfel, textul autotradus are adesea tot dreptul de a fi numit un „al doilea original”, reprezentând emanația aceleiași instanțe creatoare.

Calitatea unui text de a fi „autotradus” sau de a fi o „autotraducere” face parte din categoria atributelor ce nu pot fi deduse din textul propriu-zis, deoarece nu transpare la nivel scriptural decât dacă există deja conștiința faptului că textul supus lecturii este tradus de către autor dintr-o altă limbă sau, după caz, a faptului că există o traducere a acestuia într-o altă limbă, realizată de autor. Or, această conștiință se conturează în moduri exterioare textului, precum observarea mecanismelor de difuzare a operei sau studiul său genetic.

Cunoașterea contextului în care apare o operă autotradusă este o condiție esențială, nu doar pentru studiul autotraducerii ca text propriu-zis, tradus după

reguli specifice, ci și pentru studiul acesteia ca fenomen cultural complex. La rândul său, contextul apariției unei opere poate fi format, pe de o parte, din orice informație legată de autor și operă care îi poate parveni sau nu cititorului, precum date legate de biografia autorului, de relațiile sale personale și profesionale, de motivații interioare sau, pe de altă parte, din informații referitoare la apariția în presă și pe alte canale de comunicare în masă a unor interviuri, recenzii și texte de natură publicitară. Totuși, mai există o categorie de surse extratextuale mai apropiate de textul propriu-zis, reunite sub denumirea de paratext.

Ne vom referi la paratext în sensul definit de Gérard Genette, acela de ansamblu de elemente verbale sau de altă natură (variabile ca dimensiune și formă) care însoțesc textul<sup>2</sup>. Gérard Genette împarte paratextul în două categorii principale, din perspectiva raportului spațial față de textul: peritextul (ceea ce se tipărește odată cu textul – informații bibliografice, prefață, note de subsol, postfață ș.a.) și epitextul (ceea ce este independent de forma tipărită a textului, precum interviurile și corespondența). O mențiune foarte importantă este aceea care privește implicarea autorului în însușirea acestor elemente de a fi „paratextuale”: deși se admite existența posibilă a mai multor surse, ele trebuie ori să fie marcate de intenționalitatea autorului, ori produse cu asumarea răspunderii de către autor<sup>3</sup>. Opera literară în sine nu poate intra în câmpul de distribuție a producțiilor literare fără a fi însoțită cel puțin de indicațiile bibliografice – elemente minime de paratext.

Pentru cazul lui Panait Istrati, textele care alcătuiesc paratextul constituie cel mai eficient instrument de cercetare a autotraducerii, deoarece autorul însuși le-a conceput astfel încât să mijlocească procesul de integrare a operei în câmpurile literare francez și român. Aceste elemente de paratext însoțesc aproape fiecare ediție a operelor pentru care autorul și-a dat acordul și reeditările lor.

Aceleași două funcții ale paratextului, stabilite de Gérard Genette (descrierea operei și ancorarea acesteia în câmpul de receptării), le au și elementele de paratext în opera lui Panait Istrati, dar în acest caz regăsim și o a treia funcție, aceea de a fi purtătoarele unor aspecte importante pentru descrierea autotraducerii. Fără îndoială, de spațiul paratextual se folosesc adesea chiar traducătorii, pentru a expune o serie de probleme și aspecte din „spatele” traducerii ca text final, adică din timpul procesului de traducere, care reprezintă chei pentru o mai bună înțelegere a textului original și a autorului tradus. Astfel, în spațiul paratextual procesul de traducere devine practic explicit. Cu atât mai

---

<sup>2</sup>Gérard, Genette, *Paratexts: Thresholds of interpretation*, translated by Jane E. Lewin, foreword by Richard Macksey, *Literature, Culture, Theory Series*, vol. 20, Cambridge University Press, 1997, p.1.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 8.

mult, în cazul autorilor care se autotraduc, existența paratextului de orice natură este esențială pentru receptarea optimă a operei, precum și pentru întuirea cât mai aproape de adevăr a viziunii sale poetice, a concepțiilor autorului despre (auto)traducere și adesea pentru descoperirea motivației acestui act mai degrabă rar în literatura universală.

Paratextul, în cadrul operei lui Panait Istrati, cuprinde două tipuri de informații care descriu procesul autotraducerii: din textele propriu-zise, prefețele și textele de natură confesivă, se pot interpreta atitudini, convingeri și credințe proprii autorului în ceea ce privește statutul său de scriitor, iar din informațiile bibliografice (precum editura, colecția sau anul publicării) și din cunoașterea relațiilor cu alți oameni de cultură (prin intermediul corespondenței) derivă aspecte exterioare, cultural-economice, care descriu cadrul autotraducerii.

Prefețele operelor lui Panait Istrati nu sunt întotdeauna texte dedicate operei pe care o însoțesc, așa cum se întâmplă de obicei, ci mai mult texte „de impact”, utilizate preferențial de către editor, în funcție de ediția la care ne referim. Cel mai des invocată în acest sens este prefața scrisă de Romain Rolland, urmată de cuvântul lui Panait Istrati, la apariția *Chira Chiralina* în revista „Europe” (1923-1924) și în volum, la editura Rieder (1924), traduse și publicate și în versiunile românești.

Debutul editorial din Franța al lui Panait Istrati, *Les Récits d'Adrien Zograffi/Kyra Kyralina* (Rieder, mai 1924) a fost unul incontestabil răsunător. Ca urmare a acestui succes, *Kyra Kyralina* este publicată din nou, în același an, de aceeași editură. Ambele ediții (care însumează de fapt trei povestiri, *Stavru*, *Chira Chiralina* și *Dragomir*, în această ordine, pentru păstrarea coerenței firului narativ) sunt publicate cu o prefață scrisă de Romain Rolland, care este textul apărut cu un an înainte, în revista „Europe” (august 1923), odată cu publicarea povestirii *Kyra Kyralina*. Romain Rolland scrie această prefață cu acordul lui Panait Istrati, pe care i-l cere „cu delicatețe”, într-o scrisoare din anul 1923 (5 ianuarie): „Îmi vei spune de asemeni, dacă ți-ar place ca acest capitol să fie precedat în revistă, de câteva rânduri introductive scrise de mine”, solicitare la care răspunsul emoționat al autorului nu se lasă așteptat: „Sunt mișcat până la lacrimi de delicatețea cu care mă întrebi [...]. Te întreb, la rândul-mi, dacă vreun om ar putea fi mai fericit decât mine...”<sup>4</sup>.

Cele două prefețe sunt intim legate de *Chira Chiralina*, astfel încât orice republicare le păstrează mereu în deschiderea operei. Prima este cea în care Romain Rolland îl prezintă pe Panait Istrati, iar următoarea – răspunsul autorului cu privire la cele prezentate de Romain Rolland și câteva mențiuni

---

<sup>4</sup> Panait Istrati, *Cum am devenit scriitor*, reconstituire pe bază de texte autobiografice, alese, traduse și adnotate de Alexandru Talex, Scrisul Românesc, Craiova, 1981, pp. 272-275.

referitoare la profesia de scriitor și la propria viziune asupra personajului Adrian Zografi.

În anul 1925, este publicat la editura Renașterea volumul *Trecut și viitor*. Acesta este considerat debutul lui Panait Istrati în literatura română. Deși poate fi considerat în întregime ca aparținând paratextului operei istratiene, acest volum cuprinde pagini autobiografice scrise întâi în limba română (o parte vor fi traduse mai târziu și în limba franceză), grupate sub titluri specifice, unul dintre ele fiind cel care dă titlul întregului volum.

Editarea volumului *Trecut și viitor* coincide cu începutul activității editurii Renașterea, astfel încât volumul beneficiază și de un cuvânt introductiv scris în numele redacției, care pune accent pe nedreptatea comisă de spațiul literar românesc față de scriitorul Panait Istrati și opera sa, scrieri „care privesc de-a aproape România” și își rezervă o mare parte din spațiu prezentării autorului și realizărilor sale. Asemenea debutului din Franța, scriitorul are și de această dată un sprijin extern, un antevorbitor. Spunem „antevorbitor”, deoarece volumul este precedat și de o prefață a autorului care reprezintă, de fapt, o scrisoare către Jacob Rosenthal (Nisa, 15 aprilie 1925), scrisă cu intenția declarată de a fi publicată în acest volum: „[...] te rog să publici scrisoarea de față în fruntea volumului *Trecut și Viitor*”, care a avut un răsunet puternic în spațiul românesc după publicare.

*Trecut și viitor* este debutul autorizat de Panait Istrati în spațiul românesc, pentru că în anul precedent apăruse o traducere alografă, anonimă, a povestirii *Chira Chiralina*, care a reprezentat pentru scriitor, de altfel, și una dintre cele mai puternice motivații de autotraducere.

Cuvântul editurii debutează abrupt cu prezentarea cazului scriitorului Panait Istrati, în ciuda faptului că are și rolul de introducere a activității editurii Renașterea în spațiul editorial românesc. Descrierea este cu adevărat elogioasă și acuzatoare, în același timp: „Istrati a cucerit, în chip aproape fulgerător, o extraordinară celebritate, o adevărată glorie universală. El are până în prezent – cu lucrările anunțate – șase volume în literatura franceză. Primele două volume apărute sunt traduse până acum în șapte limbi. În alte patru limbi sunt pe cale de a fi traduse. Toate aceste scrieri ca și multe din cele cari vor mai apare – privesc de-a aproape România, – totuși, țara în care operele acestui român sunt mai puțin cunoscute, este... România!”<sup>5</sup>.

În continuare, se face referire la traducerea anonimă – aceasta „face disperarea și indignarea autorului” – și la universul literar de inspirație autohtonă, din tragedia rurală și cea urbană, creat de un scriitor care le cunoaște și el înțelege în egală măsură.

Forma lingvistică a operei este susținută printr-o exprimare metaforică sugestivă, efortul creației și codificării fiind asemănat cu brodarea „materiei de

---

<sup>5</sup> Panait Istrati, *Trecut și viitor. Pagini autobiografice*, Editura Renașterea, București, 1925.

roman” de inspirație românească pe două gherghefuri, ale limbilor franceză și română. Se face și distincția între textele scrise în limba franceză și cele pe care autorul le scrie doar în limba română, precum cele din volumul prefațat, unde „[...] concepția autorului înglobează tot ce e specific limbei române, adică tot materialul literar care ar pierde din originalitate adaptându-l”. Soluția de compromis, pentru a diminua „paguba” inevitabilă a traducerii este anunțarea deciziei de autotraducere a autorului: „[...] Istrati e hotărât să ia asupra-și atât transpunerea din franțuzește în românește, cât și vice-versa. Cu chipul acesta, opera sa va avea un caracter de creație originală în ambele limbi [...]”.

Prefața scrisă de autor pentru volumul *Trecut și viitor*, „M-am hotărât să mă traduc singur în românește”, este primul text public în care Panait Istrati își exprimă decizia de a se autotraduce. Cu toate că acest text are un destinatar clar, el poate fi receptat ca un mesaj pentru cititori, care sunt menționați explicit ca destinatari ai mesajului artistic: „Las pe oamenii de bună credință să mă judece. Acestor oameni, – singurii căroră mă adresez în tot ce scriu – le voi spune că majoritatea eroilor mei sunt români, ori din România, – (ceia-ce pentru mine e același lucru), – că acești eroi au gândit și au grăit, – în sufletul meu, timp de ani îndelungați, – în românește, ori cât de universală ar părea simțirea lor redată în artă”.

Se poate deduce de aici faptul că biograful din ficțiunea lui Panait Istrati reprezintă un factor activ în laboratorul de creație. Aplicată fenomenului de autotraducere, această idee poate susține teza preexistenței unui text original românesc nescris și implicit, pe cea a traducerii „mentale” implicate în producerea textului original scris în limba franceză. Scriitorul recurge și la explicarea relației dintre lumea romanescă și lumea reală a operei sale, întrucât recursul la referențialitate poate atrage mai multă înțelegere din partea publicului român, mai avizat decât cel francez, din acest punct de vedere.

Așezând universalitatea „simțirii redată în artă” sub semnul îndoielii, Panait Istrati sugerează faptul că cititorul cel mai avizat al operei sale este cititorul român; el dispune de contextul potrivit, de codul desăvârșit, identic cu cel în care scriitorul dă formă operei sale prin autotraducerea în limba română. În partea introductivă a acestei prefețe, autorul conturează orizontul de așteptare, și portretul-robot al cititorului ideal: acesta este român și se aseamănă cu scriitorul prin faptul că amintirile și trăirile cele mai dragi sunt cele ce s-au acumulat în vremea copilăriei, ținându-se de mâna mamei și, în același timp, înțelege că „simțirea” autorului „izvorăște din origine românească” și că „numai un înstrăinat va ști să le ducă dorul și să le dezmierde amintirea”. Pe scurt, cititorul ideal este românul sensibil și empatic, receptiv la împrejurările nefavorabile care l-au făcut pe scriitor să scrie întâi în limba franceză; acestea sunt cauzele reale, și nu „lipsa de bună-voință ori de mijloace”.

Revenind la destinatarul prefeței, observăm că îndeosebi în acest text, fără a le exclude însă pe celelalte, se conturează clar o situație de comunicare

artistică inițiată de autor în afara operei propriu-zise. Spre deosebire de prefața la *Chira Chiralina*, de această dată vorbește în mod clar autorul concret, preocupat de *forma* și mai puțin de *substanța* operei, adresându-se cititorului concret, capabil să înțeleagă condițiile conceperii operei, indiferent dacă a efectuat sau nu lectura acesteia din urmă.

Referitor la autotraducere, din acest text reies o serie de implicații de ordin cauzal, precum și urmări. Prima și cea mai evidentă cauză a deciziei de autotraducere este „*Chira* trădată pe românește”, adică traducerea anonimă din 1924. Problema este mai complicată, deoarece inventarul de greșeli pe care îl face Panait Istrati dă impresia unei traduceri *intenționat* vicioase, întrucât diferențele de sens nu țin doar de nuanță, ci apar și la termeni de bază și expresii elementare precum «aller à pied» tradus „a merge pe picioare” în loc de „a merge pe jos”, «nez rabattu» – „năsuc ridicat în sus” și nu „încovoiat”, «attiser» – „potoli” în loc de „așța”.

Un alt motiv pentru care autorul *Chirei* recurge la autotraducere, este sentimentul dreptății: decide să-și „tălmăcească” singur opera, deoarece traducerea anonimă a *Chirei Chiralina* i-a provocat o profundă dezamăgire și neîncredere față de orice alt posibil traducător al operei sale, astfel încât afirmă, în scrisoarea către Jacob Rosenthal, în termeni foarte duri, că „o fi necinstit și rușinos să sabotezi munca unui om, încumetându-te cu sarcini cari nu sunt de nasul tău, această chestiune de onoare profesională și de demnitate omenească, n’ a săcâit nici un moment conștiința gazetarului șolțic, a literatului de duzină și cărpaciu care a masacrat pe *Chira*”. Nu este greu de înțeles, după acest reproș, asumarea efortului pe care îl presupune autotraducerea, astfel încât opera, de substanță pur românească, să-i devină accesibilă și publicului român. În ceea ce privește consecințele autotraducerii, acestea sunt de naturi diferite. Una dintre consecințe, urmărită și punctată de autor în aceeași scrisoare este păstrarea stilului și asigurarea receptării corecte a operei.

Scrisoarea/prefața este scrisă din postura artistului care este conștient de propria-i valoare, însă nu cade în capcana celebrității, urmărind dacă nu acceptarea drept autor român de către publicul român, măcar prezentarea frustă a intențiilor sale, neîntârziind, totuși, să reproșeze răuvoitorilor absurditatea refuzului de a-i recunoaște locul printre scriitorii români.

Panait Istrati se arată conștient de munca suplimentară pe care și-a asumat-o hotărându-se să se traducă în limba română și de reala dificultate de a te impune ca scriitor în două culturi; cu atât mai mult dacă una dintre ele este cea franceză. Cultura franceză reprezintă polul către care tinde oricare artist care urmărește gloria; concurența fiind prea mare pentru ca supremația să se poată menține foarte mult timp, succesele sunt deseori fulgerătoare și de scurtă durată. Nu stau diferit lucrurile nici în cea de-a doua cultură (română în cazul autorului), deoarece odată plecat de aici, la întoarcere se dovedește a fi mai dificil accesul, chiar și cu experiența franceză ca garant, lovindu-se de tendința

de conservare și izolare autoadmirativă a „literelor de pe malurile Dâmboviței”, așa cum se exprimă ironic autorul: „Ba chiar, omenește, nici nu mi-se putea cere mai mult, căci nu e o bagatelă să-ți menții terenul câștigat la Paris, unde gloriile se ard într-o clipă, ca fluturii la lumânare, și să mai dai atac și literelor de pe malurile Dâmboviței, unde atâția te așteaptă cu ciomegele ridicare”.

În calitate de element paratextual, acest text înfățișează, printre altele, și relația autorului cu cititorul român. Aceasta este, la rândul său, un indiciu pentru autotraducere, deoarece scopul final al autotraducerii devine în mod explicit comunicarea cu cititorul român. Despre vocația de scriitor și menirea literaturii pentru Panait Istrati, Mircea Iorgulescu spune, în ultimă instanță, că pentru Istrati literatura adevărată este un spațiu sacru: „În realitate, Istrati disprețuia profesionalizarea scrisului și transformarea vocației într-o îndeletnicire lucrativă. A scrie fără a fi «scriitor de meserie» înseamnă, pentru el, a scrie liber, dintr-o înaltă, pură nevoie spirituală, nu determinat de necesitățile [...] câștigării traiului zilnic, de pofta de glorie sau de cine știe ce alte interese profanatoare: literatura, adevărata literatură, este pentru Istrati un spațiu sacru”<sup>6</sup>.

Tot un „spațiu sacru” este pentru autor și țara natală, în chipul publicului cititor pe care îl întâmpină aici, după cum își începe adresarea în a doua parte a acestui text. „Mă aflu în clipa asta pe cale de a pași pragul unei case sfinte: mă înfățișez cititorilor mei din România”. Acum se pune în mod explicit problema receptării și cea a publicului, se completează portretul cititorului ideal și orizontul de așteptare. Practic, autorul stabilește un pact de lectură cu cititorul, deoarece confirmă, prin eliminare, care sunt limitele în care se încadrează semnificațiile mesajului său artistic.

Astfel, răspunzând la întrebările „Cine sunt cititorii mei?” și „Cui mă adresez eu?”, prima categorie de cititori exclusă este a celor însetați de literatură senzatională. Prin urmare, cititorului i se cere angajament, simț critic, să fie activ și vigilent, nu un „sclav sentimental”, care urmărește o lectură ușoară, puțin dramatică, adresată emoțiilor. Cititorul operei lui Panait Istrati este „omul pentru care viața este o luptă aprigă, [...], omul care se sbate în ghiarele acestei vieți și care caută scăpare”, face parte din „mulțimea de jos, Sahară fecundă, neseacă în energii, ocean social în care am fost pescuit eu însumi și de unde răsar mai toți acei cari s-au impus omenirii”.

Volumul *Moș Anghel*, publicat la editura Renașterea, în 1925, este precedat de o prefață intitulată *Cititorilor mei din România*, de o mare importanță pentru problema autotraducerii, deoarece aceasta este subiectul principal al textului. Prefața începe cu o declarație clară: „Moș Anghel nu e o traducere, ci o scriere

---

<sup>6</sup> Mircea Iorgulescu, *Spre alt Istrati*, Partea întâi, Editura Minerva, București, 1986, p. 12.

românească: o consider egală celei franțuzești”. Inițial<sup>7</sup>, autorul scrisese „o prefer celei franțuzești”, însă și-a modificat exprimarea în timpul corecturii. Faptul că varianta publicată conține o exprimare mai neutră față de textul inițial, își poate găsi motivația în intenția autorului de a păstra o atitudine imparțială față de cele două „dimensiuni” ale operei sale, ele fiind complementare. Totuși, exprimarea preferinței, în varianta inițială a textului, sugerează o satisfacție resimțită de Panait Istrati după scrierea povestirii *Moș Anghel* în limba română, adică o posibilă motivație pentru continuarea proiectului de autotraducere, prin rescrierea ulterioară a povestirii *Chira Chiralina* și a celor care i-au urmat. În acest sens, Panait Istrati este determinat, poate, și de posibilitatea de a-și demonstra măiestria în limba pe care o cunoaște în aspectul său deplin, pe măsura operei sale. Nu de puține ori, el recunoaște cu modestie limitarea pe care o întâmpină în utilizarea limbii franceze. Or, pentru un creator a cărui operă stăruie să se desăvârșească (prin scriere, publicare, receptare), reprezintă un scop implicit nu doar substanța perfectă, ci și forma care să o pună în valoare, de aici și denumirile pe care le dă scriitorul versiunilor în limba română.

În privința limbii române, Panait Istrati recunoaște că este constrâns, totuși, de forma variantei originale, deci nu are libertate deplină; are mai multă libertate decât ar avea un traducător propriu-zis, dar în același timp, mai puțină decât un scriitor. Autotraducerea devine, astfel, un proces cu dublu sens, care oscilează – autotraducătorul Panait Istrati trebuie să găsească mereu echilibrul între libertatea oferită de limba română (posibilitatea „graiului săltăreț al directei compunerii în românește”) și constrângerile impuse de limba franceză.

Autorul dedică un întreg paragraf acestui aspect al autotraducerii. Textul inițial era construit pe o exprimare mai plastică, modificată într-una mai gravă, care sugerează dificultatea acestui proces. Astfel, în manuscris se subliniază constrângerile presupuse de traducere, prin asemănarea lor cu un „corset” pe ale cărui „băieri” le-a mai „desfăcut” uneori, asumându-și aceste abateri ca fiind „abateri îngăduite autorului”, „licențe neînsemnate” care „rămân în interiorul atât al cunoștinții limbei franceze cât și al celei românești [...]”. În varianta publicată, constrângerile limbii franceze devin „încătușare” (o îngădare mai dură, deci) pe ale cărei „strânsori” și-a permis să le mai „slăbească”. Așadar, restricțiile impuse de prima formă a textului nu pot fi ignorate în totalitate, nici

---

<sup>7</sup> Textul consultat cuprins în volumul apărut la Editura Istros. Muzeul Brăilei, Casa memorială „Panait Istrati”, în 1995. Această ediție cuprinde un studiu introductiv de Zamfir Bălan și un aparat de note în care sunt semnalate diferențele dintre manuscris și versiunea publicată, de un real ajutor pentru înțelegerea unor aspecte legate de poziția autorului față de propria operă. Mențiunile pe care le vom face cu privire la aceste diferențe, ne vor fi fost semnalate de această ediție critică.

măcar în autotraducere, strânsorile pot fi „slăbite”, dar nu „desfăcute” complet. Referirile la autotraducere se încheie cu o adresare către cei care îi contestă „«gramatica» (s.a.) din *Moș Anghel*”, justificând legitimitatea acesteia, indiferent de calitatea sa, prin faptul că aparține unui om care „după un sfert de veac de «hamalac» (s.a.)” (în manuscris, „muncă manuală”), „a izbutit [...] să scrie franțuzește și să traducă în românește”.

În a doua jumătate a prefeței, Panait Istrati se îndreaptă din nou împotriva inamicilor săi; de această dată, împotriva criticului Henric Sanielevici, cel care îl caracterizează drept scriitor „al Proletariatului”. Ca răspuns, autorul precizează că, în virtutea prieteniei, nu va fi „un trâmbițaș al virtuților acestei lumi, cu un om care o va arăta așa cum este și își va spune gândul fără înconjur”.

Mesajul final îi este adresat lui Mihail Sadoveanu, căruia scriitorul îi este profund recunoscător pentru că i-a luat apărarea, cu toate riscurile, și l-a numit „fiu al acestui pământ”, recunoscându-i locul cuvenit în literatura română. Prefața se încheie cu recunoștința pentru a i se fi recunoscut „dreptul de a lua loc lângă mormântul mamei lui”, drept pe care l-a revendicat cu ardoare și în *Crezul meu*.

*Către cititorii mei din România* (1924) sau *Crezul meu* nu este o prefață propriu-zisă, deoarece nu a fost scrisă exclusiv pentru o anumită ediție, ci este un articol publicat în „Adevărul literar”, în iunie 1924 (datat Paris, 24 iunie 1924), publicație cu care scriitorul își începe colaborarea în același an, odată cu publicarea povestirii *Pescuitorul de bureți*. *Crezul meu* este inclus și în volumul *Trecut și viitor*, imediat după textul cu același nume, îndeplinind rol introductiv, întrucât cuprinde „crezul” artistic al lui Panait Istrati.

Textul este conceput ca o comunicare directă cu cititorul, de tip confesiv, debutând cu exprimarea intenției de comunicare: „Doresc să spun direct, cititorilor de la noi, câte ceva din cele ce-mi stau pe inimă”. Autorul vizează în mod clar implicarea emoțională a cititorului, dorește să se apropie de acesta prin instituirea unei relații de complicitate; comunicând impresii intime, dorește să înlăture confuzia creată în spațiul românesc de poziția lui ca scriitor român „de expresie franceză”.

Spre deosebire de prefețele discutate anterior, *Crezul meu* este un text mai amplu, cu un ton mai așezat și mai calm, fără a-i lipsi pe alocuri incisivitatea și ironia caracteristică. În ceea ce privește ideile expuse, acestea se îndreaptă în două direcții: reafirmarea valorilor personale și critica artei, din punctul de vedere al propriului parcurs artistic. Înainte de a începe această expunere, autorul ține să precizeze că a disprețuit dintotdeauna complezența socială și superficialitatea pretențioasă și snoabă, precum și faptul că preferă oricând o dispută sinceră: „Ba chiar îmi place răfuiala, am destul venin ca să mânuiesc ironia și multă umanitate ca s-o încasez”.

Un spațiu destul de însemnat este consacrat unui elogiu al bunătății și omeniei, a căror importanță se amplifică odată cu conștientizarea faptului că viața este foarte scurtă, iar timpul – prețios. În acest context, Panait Istrati își reafirmă valorile personale; prietenia, libertatea și iubirea semenilor, coordonate principale după care a acționat dintotdeauna, îi sunt amenințate de două „sulițe”: prietenii vechi îi contestă calitatea scrisului, iar neprietenii îi refuză dreptul de a fi considerat scriitor român. Totodată, își exprimă indiferența față de cei care își arogă dreptul de a judeca apartenența operei la un singur spațiu cultural și insistă asupra ideii de autenticitate și fidelitate față de sine, ca formă a libertății: „[...] o fi frumos să ai cu tine toată presa pariziană [...], dar mult mai frumos e să rămâi ceea ce te-ai născut, când te-ai născut iubind”.

Fragmentele care însoțesc opera propriu-zisă a lui Panait Istrati conțin nu doar informații despre contextul difuzării operei și al autotraducerii, ci și percepția autorului despre statutul textelor implicate în procesul autotraducerii. În acest sens, Panait Istrati nu se decide asupra unei singure denumiri a traducerilor pe care le efectuează în limba română, numindu-le, după caz, „adaptări” („l-am adaptat pe *Sotir* în românește”, într-o scrisoare către Jean-Richard Bloch<sup>8</sup>), „traduceri”, „tălmăcirii” sau, pur și simplu, „scriere românească” – „scriere românească [...] egală celei franțuzești”. O altă denumire este dată de Jacob Rosenthal, în prefața editorială a volumului *Trecut și Viitor*: „creație originală în ambele limbi”.

Un alt aspect important ce privește paratextul se referă la comunicarea artistică, la relația dintre autor și cititor instituită în afara universului ficțional. Prin intermediul paratextului, Panait Istrati inițiază un act de comunicare autentică, anterior comunicării de tip artistic ce urmează să se realizeze odată cu începerea lecturii de către cititor. Textele de natură paratextuală ale lui Panait Istrati se disting printr-un caracter aparte, datorat faptului că atât tonul, cât și conținutul lor instituie un joc al perspectivelor. Prin amestecul instanțelor narative, discursul trece într-un mod foarte subtil de la autorul concret Panait Istrati, la autorul abstract și uneori chiar la o instanță asemenea unui narator care nu corespunde prin intenționalitate celorlalți doi, însă amintește de tonul povestirilor.

Cititorul operei istratiene dispune de un inventar bogat de elemente de natură paratextuală, atât textuale (titlu, prefață), cât și factuale (tot ceea ce nu exprimă un mesaj explicit, însă influențează textul – vârsta autorului, data scrierii sau afilierea la un grup cu notorietate precum cel din jurul lui Romain Rolland) și contextuale – contextul istoric, naționalitatea ș.a. Paratextul auctorial, editorial și cel alograf, completează inventarul de surse care facilitează o receptare corectă a operei istratiene, atât din punctul de vedere al valorii

---

<sup>8</sup> Istrati, Panait, *Corespondență cu scriitori străini*, ediție, traduceri și note de Alexandru Talex, Editura Minerva, București, 1988, p. 203.

literare, cât și din perspectiva rolului pe care îl joacă în cultura română prin autotraducere.

Indiciile prezente în textele analizate demonstrează faptul că paratextul este esențial pentru cercetarea fenomenului de autotraducere, deoarece autotraducerea nu reiese din imanența operei, iar pentru a se evidenția la nivel scriptural este necesară compararea textelor, ceea ce pentru cititor nu este o obișnuință. Importanța paratextului este, așadar, indiscutabilă, în măsura în care acesta este o sursă de informații referitoare la concepția autorului despre artă, în general, despre vocația de scriitor, în particular și, mai specific, o sursă de informații referitoare la concepția sa despre autotraducere.

### **Bibliografie:**

- Genette, Gérard (1991): Maclean, Marie, „Introduction to the Paratext” în *New Literary History*, Vol. 22, No. 2, Probing: Art, Criticism, Genre (Spring), pp. 261-272.
- Genette, Gérard (1997): *Paratexts: Thresholds of interpretation*, translated by Jane E. Lewin, foreword by Richard Macksey, *Literature, Culture, Theory* Series, vol. 20, Cambridge University Press.
- Iorgulescu, Mircea (1986): *Spre alt Istrati*, Partea întâi, Editura Minerva, București.
- Iorgulescu, Mircea (2004): *Celălalt Istrati*, Editura Polirom, Iași.
- Istrati, Panait (1924): *Povestirile lui Adrian Zografi. Chira Chiralina*, Editura „Adeverul” S. A., București.
- Istrati, Panait (1925): *Trecut și viitor. Pagini autobiografice*, Editura Renașterea, București.
- Istrati, Panait (1981): *Cum am devenit scriitor*, reconstituire pe bază de texte autobiografice, alese, traduse și adnotate de Alexandru Talex, Scrisul Românesc, Craiova.
- Istrati, Panait (1988): *Corespondență cu scriitori străini*, ediție, traduceri și note de Alexandru Talex, Editura Minerva, București.
- Istrati, Panait (1995): *Les récits d'Adrien Zografi. Oncle Anghel/Povestirile lui Adrian Zografi. Moș Anghel*, ediție bilingvă, ediție îngrijită și studiu introductiv de Zamfir Bălan, Editura Istros. Muzeul Brăilei, Casa memorială „Panait Istrati”, Brăila.
- Istrati, Panait (2009): *Les récits d'Adrien Zografi. Kyra Kyralina/Povestirile lui Adrian Zografi. Chira Chiralina*, ediție bilingvă, ediție îngrijită și studiu introductiv de Zamfir Bălan, Editura Istros. Muzeul Brăilei, Casa memorială „Panait Istrati”, Brăila, ediția a doua.