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

Iulia-Cristina ARTENE[1]

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, conştiinţa 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 informaţii care descriu procesul autotraducerii: din prefeţe şi din textele de natură confesivă, se pot interpreta atitudini, convingeri şi credinţe proprii ale autorului în ceea ce priveşte statutul său de scriitor, importanţa (auto)traducerii şi a traducătorului, iar din informaţiile bibliografice (precum editura, colecţia 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 apariţia versiunilor în limba română ale operei, cât şi vaste texte autobiografice. Unul dintre cele mai importante elemente paratextuale, printre altele, pentru analiza autotraducerii lui Panait Istrati, este prefaţa pentru volumul *Trecut şi viitor*, text în care autorul îşi exprimă decizia de a se autotraduce. Din acest text reies cauze şi urmări ale acestei decizii, aşa cum le percepe scriitorul. Cea mai evidentă cauză a deciziei de autotraducere este „*Chira* trădată pe româneşte", adică traducerea defectuoasă din 1924 a povestirii *Chira Chiralina*. Inventarul de greşeli pe care îl face Panait Istrati dă impresia unei traduceri intenţionat vicioase, întrucât diferenţele de sens nu ţin doar de nuanţă, ci apar şi la termeni de bază şi expresii uzuale precum «aller à pied» tradus „a merge pe picioare" în loc de „a merge pe jos", «nez rabattu» – „năsuc ridicat în sus" şi nu „încovoiat", « attiser » – „potoli" în loc de „aţâţa".
Un alt motiv pentru care Panait Istrati recurge la autotraducere este sentimentul dreptăţii: decide să-şi „tălmăcească" singur opera, deoarece traducerea anonimă a *Chira Chiralina* i-a provocat o profundă dezamăgire şi neîncredere faţă 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,

[1] Universitatea „Alexandru Ioan-Cuza", Iaşi, iuliacristina.artene@yahoo.com

BDD-A30063 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:59 UTC)

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 „aţâţa" 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 : *Panaït 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 şi traducător. Astfel, textul autotradus are adesea tot dreptul de a fi numit un „al doilea original", reprezentând emanaţia aceleiaşi instanţe 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 conştiinţa 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 conştiinţă se conturează în moduri exterioare textului, precum observarea mecanismelor de difuzare a operei sau studiul său genetic.

Cunoaşterea contextului în care apare o operă autotradusă este o condiţie esenţială, nu doar pentru studiul autotraducerii ca text propriu-zis, tradus după

BDD-A30063 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:59 UTC)

reguli specifice, ci şi pentru studiul acesteia ca fenomen cultural complex. La rândul său, contextul apariţiei unei opere poate fi format, pe de o parte, din orice informaţie legată de autor şi operă care îi poate parveni sau nu cititorului, precum date legate de biografia autorului, de relaţiile sale personale şi profesionale, de motivaţii interioare sau, pe de altă parte, din informaţii referitoare la apariţia în presă şi pe alte canale de comunicare în masă a unor interviuri, recenzii şi texte de natură publicitară. Totuşi, 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 şi formă) care însoţesc textul[2]. Gérard Genette împarte paratextul în două categorii principale, din perspectiva raportului spaţial faţă de textul: peritextul (ceea ce se tipăreşte odată cu textul – informaţii bibliografice, prefaţă, note de subsol, postfaţă ş.a.) şi epitextul (ceea ce este independent de forma tipărită a textului, precum interviurile şi corespondenţa). O menţiune foarte importantă este aceea care priveşte implicarea autorului în însuşirea acestor elemente de a fi „paratextuale": deşi se admite existenţa posibilă a mai multor surse, ele trebuie ori să fie marcate de intenţionalitatea autorului, ori produse cu asumarea răspunderii de către autor[3]. Opera literară în sine nu poate intra în câmpul de distribuţie a producţiilor literare fără a fi însoţită cel puţin de indicaţiile 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 însuşi le-a conceput astfel încât să mijlocească procesul de integrare a operei în câmpurile literare francez şi român. Aceste elemente de paratext însoţesc aproape fiecare ediţie a operelor pentru care autorul şi-a dat acordul şi reeditările lor.

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

[2]Gérard, Genette, *Paratexts: Tresholds of interpretation*, translated by Jane E. Lewin, foreword by Richard Macksey, *Literature, Culture, Theory* Series, vol. 20, Cambridge University Press, 1997, p.1.

[3] *Ibidem*, p. 8.

BDD-A30063 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:59 UTC)

mult, în cazul autorilor care se autotraduc, existența paratextului de orice natură este esențială pentru receptarea optimă a operei, precum și pentru intuirea 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 rându-mi, dacă vreun om ar putea fi mai fericit decât mine..."[4].

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

[4] 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.

BDD-A30063 © 2019 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:59 UTC)

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

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

Editarea volumului *Trecut şi viitor* coincide cu începutul activităţii editurii Renaşterea, astfel încât volumul beneficiază şi de un cuvânt introductiv scris în numele redacţiei, care pune accent pe nedreptatea comisă de spaţiul literar românesc faţă de scriitorul Panait Istrati şi opera sa, scrieri „care privesc de-aproape România" şi îşi rezervă o mare parte din spaţiu prezentării autorului şi realizărilor sale. Asemenea debutului din Franţa, scriitorul are şi de această dată un sprijin extern, un antevorbitor. Spunem „antevorbitor", deoarece volumul este precedat şi de o prefaţă a autorului care reprezintă, de fapt, o scrisoare către Jacob Rosenthal (Nisa, 15 aprilie 1925), scrisă cu intenţia declarată de a fi publicată în acest volum: „[…] te rog să publici scrisoarea de faţă în fruntea volumului *Trecut şi Viitor*", care a avut un răsunet puternic în spaţiul românesc după publicare.

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

Cuvântul editurii debutează abrupt cu prezentarea cazului scriitorului Panait Istrati, în ciuda faptului că are şi rolul de introducere a activităţii editurii Renaşterea în spaţiul editorial românesc. Descrierea este cu adevărat elogioasă şi acuzatoare, în acelaşi timp: „Istrati a cucerit, în chip aproape fulgerător, o extraordinară celebritate, o adevărată glorie universală. El are până în prezent – cu lucrările anunţate – şase volume în literatura franceză. Primele două volume apărute sunt traduse până acum în şapte limbi. În alte patru limbi sunt pe cale de a fi traduse. Toate aceste scrieri ca şi multe din cele cari vor mai apare – privesc de-aproape România, – totuşi, ţara în care operile acestui român sunt mai puţin cunoscute, este... România!"[5].

În continuare, se face referire la traducerea anonimă – aceasta „face disperarea şi indignarea autorului" – şi la universul literar de inspiraţie autohtonă, din tragedia rurală şi cea urbană, creat de un scriitor care le cunoaşte şi el înţelege în egală măsură.

Forma lingvistică a operei este susţinută printr-o exprimare metaforică sugestivă, efortul creaţiei şi codificării fiind asemănat cu brodarea „materiei de

[5] Panait Istrati, *Trecut şi viitor. Pagini autobiografice*, Editura Renaşterea, Bucureşti, 1925.

BDD-A30063 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:59 UTC)

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 asupră-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 cărora mă adresez în tot ce scriu – le voi spune că majoritatea eroilor mei sunt români, ori din România, – (ceia-ce pentru mine e acelaș 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 biograficul 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 redate 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 copilărirei, 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

BDD-A30063 © 2019 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:59 UTC)

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 „ațâța".

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 sâcâit nici un moment conștiința gazetarului șoltic, a literatului de duzină și cârpaciu 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

BDD-A30063 © 2019 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:59 UTC)

de conservare şi izolare autoadmirativă a „literelor de pe malurile Dâmboviţei", aşa cum se exprimă ironic autorul: „Ba chiar, omeneşte, nici nu mi-se putea cere mai mult, căci nu e o bagatelă să-ţi menţii terenul câştigat la Paris, unde gloriile se ard într-o clipă, ca fluturii la lumânare, şi să mai dai atac şi literelor de pe malurile Dâmboviţei, unde atâţia te aşteaptă cu ciomegele ridicate".

În calitate de element paratextual, acest text înfăţişează, printre altele, şi relaţia 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 vocaţia de scriitor şi menirea literaturii pentru Panait Istrati, Mircea Iorgulescu spune, în ultimă instanţă, că pentru Istrati literatura adevărată este un spaţiu sacru: „În realitate, Istrati dispreţuia profesionalizarea scrisului şi transformarea vocaţiei 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 necesităţile […] câştigării traiului zilnic, de pofta de glorie sau de cine ştie ce alte interese profanatoare: literatura, adevărata literatură, este pentru Istrati un spaţiu sacru"[6].

Tot un „spaţiu sacru" este pentru autor şi ţara natală, în chipul publicului cititor pe care îl întâmpină aici, după cum îşi începe adresarea în a doua parte a acestui text. „Mă aflu în clipa asta pe cale de a păşi pragul unei case sfinte: mă înfăţişez cititorilor mei din România". Acum se pune în mod explicit problema receptării şi cea a publicului, se completează portretul cititorului ideal şi orizontul de aşteptare. Practic, autorul stabileşte un pact de lectură cu cititorul, deoarece confirmă, prin eliminare, care sunt limitele în care se încadrează semnificaţiile mesajului său artistic.

Astfel, răspunzând la întrebările „Cine sunt cititorii mei?" şi „Cui mă adresez eu?", prima categorie de cititori exclusă este a celor însetaţi de literatură senzaţională. Prin urmare, cititorului i se cere angajament, simţ critic, să fie activ şi vigilent, nu un „sclav sentimental", care urmăreşte o lectură uşoară, puţin dramatică, adresată emoţiilor. Cititorul operei lui Panait Istrati este „omul pentru care viaţa este o luptă aprigă, […], omul care se sbate în ghiarele acestei vieţi şi care caută scăpare", face parte din „mulţimea de jos, Sahară fecundă, nesecată în energii, ocean social în care am fost pescuit eu însumi şi de unde răsar mai toţi acei cari s-au impus omenirii".

Volumul *Moş Anghel*, publicat la editura Renaşterea, în 1925, este precedat de o prefaţă intitulată *Cititorilor mei din România*, de o mare importanţă pentru problema autotraducerii, deoarece aceasta este subiectul principal al textului. Prefaţa începe cu o declaraţie clară: „Moş Anghel nu e o traducere, ci o scriere

[6] Mircea Iorgulescu, *Spre alt Istrati*, Partea întâi, Editura Minerva, Bucureşti, 1986, p. 12.

BDD-A30063 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:59 UTC)

românească: o consider egală celei franţuzeşti". Iniţial[7], autorul scrisese „o prefer celei franţuzeşti", însă şi-a modificat exprimarea în timpul corecturii. Faptul că varianta publicată conţine o exprimare mai neutră faţă de textul iniţial, îşi poate găsi motivaţia în intenţia autorului de a păstra o atitudine imparţială faţă de cele două „dimensiuni" ale operei sale, ele fiind complementare. Totuşi, exprimarea preferinţei, în varianta iniţială a textului, sugerează o satisfacţie resimţită de Panait Istrati după scrierea povestirii *Moş Anghel* în limba română, adică o posibilă motivaţie pentru continuarea proiectului de autotraducere, prin rescrierea ulterioară a povestirii *Chira Chiralina* şi a celor care i-au urmat. În acest sens, Panait Istrati este determinat, poate, şi de posibilitatea de a-şi demonstra măiestria în limba pe care o cunoaşte în aspectul său deplin, pe măsura operei sale. Nu de puţine ori, el recunoaşte cu modestie limitarea pe care o întâmpină în utilizarea limbii franceze. Or, pentru un creator a cărui operă stăruie să se desăvârşească (prin scriere, publicare, receptare), reprezintă un scop implicit nu doar substanţa perfectă, ci şi forma care să o pună în valoare, de aici şi denumirile pe care le dă scriitorul versiunilor în limba română.

În privinţa limbii române, Panait Istrati recunoaşte că este constrâns, totuşi, de forma variantei originale, deci nu are libertate deplină; are mai multă libertate decât ar avea un traducător propriu-zis, dar în acelaşi timp, mai puţină 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 săltăreţ al directei compuneri în româneşte") şi constrângerile impuse de limba franceză.

Autorul dedică un întreg paragraf acestui aspect al autotraducerii. Textul iniţial 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-şi aceste abateri ca fiind „abateri îngăduite autorului", „licenţe neînsemnate" care „rămân în interiorul atât al cunoştinţii limbei franceze cât şi al celei româneşti […]". În varianta publicată, constrângerile limbii franceze devin „încătuşare" (o îngrădire mai dură, deci) pe ale cărei „strânsori" şi-a permis să le mai „slăbească". Aşadar, restricţiile impuse de prima formă a textului nu pot fi ignorate în totalitate, nici

[7] Textul consultat cuprins în volumul apărut la Editura Istros. Muzeul Brăilei, Casa memorială „Panait Istrati", în 1995. Această ediţie cuprinde un studiu introductiv de Zamfir Bălan şi un aparat de note în care sunt semnalate diferenţele dintre manuscris şi versiunea publicată, de un real ajutor pentru înţelegerea unor aspecte legate de poziţia autorului faţă de propria operă. Menţiunile pe care le vom face cu privire la aceste diferenţe, ne vor fi fost semnalate de această ediţie critică.

BDD-A30063 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:59 UTC)

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 «hamalâc» (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".

BDD-A30063 © 2019 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:59 UTC)

Un spaţiu destul de însemnat este consacrat unui elogiu al bunătăţii şi omeniei, a căror importanţă se amplifică odată cu conştientizarea faptului că viaţa este foarte scurtă, iar timpul – preţios. În acest context, Panait Istrati îşi reafirmă valorile personale; prietenia, libertatea şi iubirea semenilor, coordonate principale după care a acţionat dintotdeauna, îi sunt ameninţate de două „sulițe": prietenii vechi îi contestă calitatea scrisului, iar neprietenii îi refuză dreptul de a fi considerat scriitor român. Totodată, îşi exprimă indiferenţa faţă de cei care îşi arogă dreptul de a judeca apartenenţa operei la un singur spaţiu cultural şi insistă asupra ideii de autenticitate şi fidelitate faţă de sine, ca formă a libertăţii: „[…] o fi frumos să ai cu tine toată presa pariziană […], dar mult mai frumos e să rămâi ceeace te-ai născut, când te-ai născut iubind".

Fragmentele care însoţesc opera propriu-zisă a lui Panait Istrati conţin nu doar informaţii despre contextul difuzării operei şi al autotraducerii, ci şi percepţia 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 româneşte", într-o scrisoare către Jean-Richard Bloch[8]), „traduceri", „tălmăciri" sau, pur şi simplu, „scriere românească" – „scriere românească […] egală celei franţuzeşti". O altă denumire este dată de Jacob Rosenthal, în prefaţa editorială a volumului *Trecut şi Viitor*: „creaţie originală în ambele limbi".

Un alt aspect important ce priveşte paratextul se referă la comunicarea artistică, la relaţia dintre autor şi cititor instituită în afara universului ficţional. Prin intermediul paratextului, Panait Istrati iniţiază 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 şi conţinutul lor instituie un joc al perspectivelor. Prin amestecul instanţelor narative, discursul trece într-un mod foarte subtil de la autorul concret Panait Istrati, la autorul abstract şi uneori chiar la o instanţă asemenea unui narator care nu corespunde prin intenţionalitate celorlalţi doi, însă aminteşte de tonul povestirilor.

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

[8] Istrati, Panait, *Corespondenţă cu scriitori străini*, ediţie, traduceri şi note de Alexandru Talex, Editura Minerva, Bucureşti, 1988, p. 203.

BDD-A30063 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:59 UTC)

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

Indiciile prezente în textele analizate demonstrează faptul că paratextul este esenţial pentru cercetarea fenomenului de autotraducere, deoarece autotraducerea nu reiese din imanenţa operei, iar pentru a se evidenţia la nivel scriptural este necesară compararea textelor, ceea ce pentru cititor nu este o obişnuinţă. Importanţa paratextului este, aşadar, indiscutabilă, în măsura în care acesta este o sursă de informaţii referitoare la concepţia autorului despre artă, în general, despre vocaţia de scriitor, în particular şi, mai specific, o sursă de informaţii referitoare la concepţia sa despre autotraducere.

Bibliografie:

Genette, Gérard (1991): Maclean, Marie, „Introduction to the Paratext" în *New Literary History*, Vol. 22, No. 2, Probings: Art, Cristicissm, Genre (Spring), pp. 261-272.

Genette, Gérard (1997): *Paratexts: Tresholds 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, Bucureşti.

Iorgulescu, Mirceca (2004): *Celălalt Istrati*, Editura Polirom, Iaşi.

Istrati, Panait (1924): *Povestirile lui Adrian Zograf. Chira Chiralina*, Editura „Adeverul" S. A., Bucureşti.

Istrati, Panait (1925): *Trecut şi viitor. Pagini autobiografice*, Editura Renaşterea, Bucureşti.

Istrati, Panait (1981): *Cum am devenit scriitor*, reconstituire pe bază de texte autobiografice, alese, traduse şi adnotate de Alexandru Talex, Scrisul Românesc, Craiova.

Istrati, Panait (1988): *Corespondenţă cu scriitori străini*, ediţie, traduceri şi note de Alexandru Talex, Editura Minerva, Bucureşti.

Istrati, Panait (1995): *Les récits d'Adrien Zograffi. Oncle Anghel/Povestirile lui Adrian Zograffi. Moş Anghel*, ediţie bilingvă, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Zamfir Bălan, Editura Istros. Muzeul Brăilei, Casa memorială „Panait Istrati", Brăila.

Istrati, Panait (2009): *Les récits d'Adrien Zograffi. Kyra Kyralina/Povestirile lui Adrian Zograffi. Chira Chiralina*, ediţie bilingvă, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Zamfir Bălan, Editura Istros. Muzeul Brăilei, Casa memorială „Panait Istrati", Brăila, ediţia a doua.

BDD-A30063 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:59 UTC)