

# Panait Istrati. Povestirea condiționată de limbă. Țața Minca

Ionela ȘTEFAN\*

**Key-words:** *Panait Istrati, translation, re-writing*

## 1. Motivațiile autorului

Într-o pagină autobiografică a lui Panait Istrati (referitoare la o nuvelă a lui Gala Galaction), în care scriitorul discută problema autotraducerii ca modalitate de a face cunoscut adevărul operei (în sensul deschiderii spre universalitate), o consemnare a sa reține atenția: autorul ar trebui să-și *adapteze* scrierile în cât mai multe limbi („Nu traducere! Nu există traducere bună. Există creare și re-creare.” – Istrati 1985a: 76). Cu această convingere el va adresa mai târziu cititorilor săi invitația de a primi versiunile românești ale operelor sale ca pe noi creații. În alte rânduri scriitorul explică legătura dintre spațiul în care s-a format și creația sa.<sup>1</sup>

## 2. Considerații teoretice

Textul franțuzesc văzut ca „reper” devine doar un mod de manifestare, o *ocurență* a operei, aspect esențial pentru încercarea de recuperare a lumii semantice pe care o deschide transpunerea în noua limbă. Această nouă receptare a propriei opere îi apare autorului ca o modalitate de a se situa în chip individual în universal (o dată din perspectiva unei conștiințe care se vede pe sine ca „aparținătoare” unei tradiții prin participarea la înțelegerea sensului ei, și din perspectiva comunității sale care aduce o nouă interpretare a lumii). Astfel, orice act creator este rezultatul modului în care comunitatea lingvistică în care s-a format scriitorul își reprezintă lumea și raporturile sale cu ea. Intenția autorului de a-și traduce scrierile în limba maternă este expresia firească a dorinței de a-și *întregi* opera, în sensul restituirii unei dimensiuni fundamentale: lumea povestirilor istratiene ca „proiect de lume”, așa cum este el constituit în interiorul spațiului românesc, atât ca imagine-rezultat a unui „model universal de lume oferit tuturor celorlalte comunități actuale și viitoare” (Coșeriu 1994b: 184), cât și ca actualizare a sensurilor ei în răspunsul cititorului român. Esențială rămâne preocuparea autorului de a-și confirma, prin traducerea propriilor scrieri în limba sa (o operă de *re-construcție*), apartenența, ca scriitor, la tradiția comunității în care s-a format („[...] povestirea aparține unui șir de rostiri, prin care se constituie o comunitate de cultură și prin care această comunitate se interpretează pe sine pe cale narativă” (Ricoeur 1995: 139)).

---

\* Colegiul Economic „Anghel Rugină”, Vaslui, România.

<sup>1</sup> „realitatea de zbucium care constituie fondul lucrărilor mele” (Istrati 1985a: 112).

Așadar, încetând a mai înțelege limbajul ca simplu instrument și considerându-l ca „activitate permanent creatoare anterioară conceptual oricărui dinamism” (Coșeriu 1994b: 173), individul uman ar fi chemat să-și descopere acest privilegiu de a fi parte, în cadrul comunității sale lingvistice, dintr-un continuu proces de re-trezire a spiritului creator universal. Dacă, re-considerându-se conceptul de limbaj („un mod de cunoaștere intuitivă, de cunoaștere a universalului în faptul individual” (Coșeriu 1994b: 23)), în sensul apropierii de poetic, se acceptă ipoteza unei *re-descrieri* a lumii în acord cu un mod de a o intui specific fiecărei limbi, atunci traducerea operei în limba maternă a autorului poate fi văzută ca o *rescriere*; re-construirea lumii povestirilor sale este influențată de modul în care, în limba în care acestea sunt traduse, este re-organizată realitatea extralingvistică (în acord cu experimentarea și cunoașterea lumii de către comunitatea în care el însuși se manifestă ca și conștiință creatoare):

În virtutea legăturii [...] dintre individ și masa care-l înconjoară, orice activitate spirituală semnificativă a acestuia aparține simultan și masei, chiar dacă doar în chip mijlocit și doar într-o anumită măsură. [...] în limbile lor, care au întotdeauna o formă națională, națiunile ca atare sunt, în mod real și nemijlocit, creatoare (Humboldt 2008: 76).

Dacă se acceptă ideea de evoluție, „creștere” a unei limbi istorice ca urmare a dezvoltării ei în strânsă legătură cu facultatea creatoare a indivizilor care se manifestă astfel în cadrul unei comunități de limbă, se poate considera în aceeași măsură că așa zisa „cosmoviziune” a unui popor este rezultatul modului în care spiritul său creator a acționat, din interiorul acesteia, prin fiecare individ înzestrat cu darul de a converti realitatea extralingvistică într-o lume semantică. Așadar, ceea ce s-a numit viziune asupra lumii este de fapt specificitatea spiritului unei națiuni, așa cum aceasta s-a condensat, de-a lungul timpului, în forme de cultură, în interiorul tradiției:

Specificitatea spiritului și configurația limbii sunt atât de contopite la un popor, încât, dacă una dintre ele ar fi dată, cealaltă ar trebui să fie dedusă în întregime din prima. Specificitatea intelectuală și limba permit și favorizează numai forme care-și corespund. Limba este, într-un fel, manifestarea exterioară a spiritului popoarelor. (Humboldt 2008: 79-80).

Când traduce un „text-operă”, interpretându-l în noua limbă, orice traducător aduce cu sine viziunea limbii în care s-a format, de unde impresia imposibilității de a reda complet, prin noua expresie, semnificațiile operei. Astfel, modul lui de a percepe – „de a aduna în sine și a prelucra lumea obiectelor” (Humboldt 2008: 95) – de până atunci, este în dezacord cu modul de reprezentare a realității din cealaltă limbă. W. Humboldt aduce în atenție ideea existenței unui principiu creator intrinsec limbii, o consecință a esenței ei. Din această perspectivă, în procesul creator, forma nu poate fi separată de conținutul operei, iar limba nu este un instrument, ci, mai curând, conținutul gândirii și limba se întâlnesc în aceeași forță - creativitatea însăși („[...] limba se suprapune realmente și integral unei sfere infinite și cu adevărat fără limite, cu alte cuvinte ansamblului a tot ceea ce poate fi gândit” (Humboldt 2008: 130)).

Revenind la opera istratiană, rezultat al autotraducerii, se poate spune că ambele versiuni sunt părți ale aceleiași lumi narative întrucât, traducându-se, scriitorul nu construiește o lume nouă ignorând prima versiune, ci prelucrează, modificând date esențiale în spiritul limbii în care se traduce dacă se are în vedere definirea actului traducerii ca act interpretativ și libertatea ființei umane, prin „facultatea sa linguală” în raport cu lumea extralingvistică, traducerea propriilor scrieri poate fi văzută ca o înțelegere a lumii operei sale în mediul unei alte limbi - refacerea acesteia, nu atât din perspectiva unei subiectivități creatoare care corectează în acord cu un proiect inițial, cât din aceea a unei conștiințe dornice de a recupera o parte din ființa operei, parte ce se descoperă pe măsură ce procesul de reconstruire își urmează cursul:

Ceea ce este gândit [...] ca fiind nu este propriu-zis un obiect al enunțurilor, ci accede la limbă în enunțuri și dobândește cu aceasta propriul său adevăr, condiția sa de a fi manifest în gândirea umană. (Gadamer 2001: 332).

Legătura dintre spațiul formării scriitorului și creația sa rămâne un factor esențial întrucât, deși într-o primă expresie ea se adresează receptorilor din spațiul francez, în versiunea românească, lumea textului e reconstituită în acord cu modul în care aceasta a fost concepută înainte de fixarea ei în scris, în limba franceză („orice intuiție adevărată sau reprezentare este totodată expresie. [...] activitatea intuitivă intuieste în măsura în care exprimă” (Croce 1970: 81–82)).

Autotraducerea poate fi văzută ca o experiență nouă în raport cu propria operă în sensul unei împliniri a lumii ficționale în cuvântul unei alte limbi („întâlnirea cu ceva ce se afirmă drept adevăr” [Gadamer 2001: 364]).

În cazul lui Panait Istrati, limba în care se traduce fiind limba maternă, se impune cu atât mai mult recuperarea a ceea ce poate fi descoperit din punct de vedere semantic prin transpunerea în limba română. Această idee a împlinirii operei poate fi asociată cu aceea de recuperare în sensul întregirii lumii semantice dar și cu aceea de „survenire” în sensul înfățișării acestei lumi prin cuvântul noii limbi („limba este adânc încrustată în efectuarea gândirii” [Gadamer 2001: 302]).

Așadar, prin actul autotraducerii, nu se construiește o lume secundară, ci se restituie partea rămasă ne-fixată scriptural în prima versiune, fără ca aceasta să însemne pentru scriitor a se re-transpune în ipostaza creatoare anterioară, ci, mai curând, a se lăsa condus, în procesul *re-creator*, de „lucrul textului”, pe măsură ce acesta se definește. În acest sens se poate vorbi despre caracterul de eveniment al experienței *rescrierii* propriei opere: această încercare este o revenire la o lume concepută și materializată anterior în scris, dar este și așteptare în măsura în care re-actualizarea sensurilor ei în limba scriitorului poate fi înțeleasă ca o împlinire în explicitarea înțelegerii ei în limba maternă dacă prin această redescoperire a lumii „textului-operă” are loc și o descoperire de sine ca subiect creator în limba sa (în măsura în care „textul este medierea prin care ne înțelegem pe noi înșine” (Ricoeur 1995: 106)), demersul este văzut de scriitorul însuși cu atât mai legitim.

În măsura în care se acceptă ideea unei situații mai libere (în actul traducerii) a unui autor față de textul său, precum și motivările scriitorului însuși, în cazul lui Panait Istrati poate fi discutată problema unei modificări de adâncime în versiunea în limba de origine a acestuia.

### 3. Lexicul - modalitate de individualizare a versiunilor

În secvențele propuse pentru observație va fi analizat modul în care, în procesul traducerii în limba sa, autorul operează corecturi impuse de particularitățile acestei limbi.

Non, on n'est pas perdu sur la terre. On l'est encore moins dans l'embouchure du Sereth, où il y a *des gens* qui aiment le désir et une balta pleine d'*histoires*, qui l'entretient.

Nu. Nu ești pierdut pe pământ. Ești încă și mai puțin pe lunca Siretului, unde trăiește *o lume* căreia îi place dorința și o baltă plină de *povești* care i-o întreține (Istrati 1997: 22-23).

Secvența care închide primul capitol al povestirii fixează cadrul întâmplărilor prin conturarea coordonatelor unui spațiu în care e anticipată evoluția unor destine. În ambele variante această secvență pregătește o justificare pentru acțiuni ale personajelor, personaje care vor fi urmărite prin reveniri la relația lor cu spațiul care le-a modelat firea. Așadar, motivări ale actelor și reacțiilor lor vor fi căutate în această relație profundă cu un spațiu în care oamenii trăiesc și își explică viața și propriul lor destin prin refugiul într-o lume a mitului. În versiunea românească se insistă mai mult asupra ideii construirii unui spațiu închis (prin sintagma *o lume* se trimite în același timp la oameni și la baltă, care formează un tot). În versiunea în limba franceză (*des gens*) cei de pe Vărsătură sunt văzuți în afara unui spațiu ce adăpostește o forță schimbătoare, capricioasă. Echivalentul din limba română (*povești*) pentru *histoires* se justifică prin conotațiile introduse (realitate construită ca urmare a nevoii de a reinterpretă propria lume, de a o explica și de a se împăca cu ea). Termenului din varianta în limba română îi corespunde altul (din același câmp semantic) prezent la începutul acestui prim capitol - *a talmăci*: „Les dimensions inaccoutumées de ce lit, aussi bien que sa générosité, les vieux du pays les *expliquent* à leur façon.”/„Dimensiunile neobișnuite ale acestei albie, cât și mărinimia ei, bătrânii pământului le *talmăcesc* în felul lor” (Istrati 1997: 2–3). Verbul *a talmăci* (a da sens, a interpreta, a explica) asociat substantivului *poveste*, în varianta în limba română, transmite ideea imposibilității acestor oameni de a-și înțelege propria existență ca desprinsă de acest spațiu. Acesta este și înțelesul cuprins în constatarea vocii naratoriale (mai fermă în varianta românească): „Nu. Nu ești pierdut pe pământ. Ești încă și mai puțin pe lunca Siretului”.

Le brave garçon ne voulait pas chagriner le vieillard, en lui avouant *toute l'amertume dont son coeur était lourd*. [...] Il [père Andrei] *pensa*: „Ainsi, mon ami Alexe veut vendre sa fille à Sima. *Il en sera responsable devant Dieu*. Et en attendant Dieu, Minnkou est bien capable de leur faire subir, à tous deux, sa justice à lui.”

Bietul băiat nu voia să-l supere pe bătrân, mărturisindu-i *tot ce-i rodea inima*. [...] El [moș Andrei] *își zise*: „Așadar, prietenul meu Alexe vrea să vândă pe fiică-sa lui Sima. *Dumnezeu să-l pedepsească!* Și până la Dumnezeu, Mincu e în stare să-și facă dreptate singur” (Istrati 1997: 82–83).

Acest moment tensionat din viața celor două personaje (tată-fiu) este construit mai viu, mai nuanțat, este reținută reacția pe care hotărârea nechibzuită a fiului o

trezește în sufletul lui moș Andrei, analizându-se trăirile tatălui. Dacă, în varianta în limba franceză răspunsul bătrânului ia forma unei constatări implacabile, resemnate, în varianta în limba română, imprecizia rostită de moș Andrei arată și revolta, și înțelegerea atitudinii fiului. În varianta în limba română, atât trăirile fiului, cât și cele ale părintelui sunt înregistrate în tot dramatismul lor: *tot ce-i rodea inima/l'amertume*. Secvența care pregătește monologul interior este rescrisă în același mod, trăirile personajelor sunt mai intense („de longues heures de tristesse ravageaient l'ame de Minnkou”/„lungi ceasuri de suferință pustiau sufletul lui Mincu”). Așadar, starea personajului e surprinsă cu mai multă precizie prin opțiunea pentru echivalente lexicale care introduc noi conotații: *tristesse*, *amertume/suferință* (chin, frământare, zbucium). Mincu e conturat ca o fire pătimașă. În versiunea românească se optează pentru stilul indirect liber, ca modalitate de înregistrare a gândurilor personajului : „ce n''était pas la première fois qu'il voyait son fils souffrir de ce mal”/„și vedea băiatul chinuit de această durere” .

C'est toi qui seras mon barbatt, à son nez. Ainsi, il me chassera un jour. Et alors personne n'aura plus rien à dire.

Tu vei fi bărbatul meu, în văzul tuturor. Cu chipul acesta, el mă va goni într-o zi. Și atunci nimeni nu va mai avea nimic de zis (Istrati 1997: 90–91).

În versiunea în limba română, replica Mincăi este o sfidare a întregii comunități, a convenției, în general; astfel, cei doi tineri vor înfrunta, prin ofensa adusă lui Sima, tot ceea ce înseamnă prejudecată colectivă. Toate gesturile radicale ale Mincăi sunt făcute în văzul tuturor, ca un răspuns la tot ceea ce i s-a impus, ca o manifestare publică a modului ei de a fi.

Sima, assis sur un tabouret, deux gros carnets en mains, examinait la situation, puis, *les visages*.

Stând pe scaun, cu două catastife pe genunchi, Sima examina situația fiecăruia, apoi *căta în ochii omului* (Istrati 1997: 120–121).

Prin expresia a *căta în ochii omului* este surprins un detaliu, în atitudinea lui Sima, care completează imaginea personajului. În toate împrejurările, acesta este modul lui de a interacționa cu oamenii: cu neîncredere. El *caută în ochii omului* nu pentru a afla deschidere și comunicare sau din dorința de a-i veni în ajutor, ci având convingerea că în orice încercare de apropiere din partea altui om există o amenințare. Opțiunea pentru această expresie se explică și prin faptul că autorul preferă nuanțarea unor gesturi într-o scenă de grup. Sima se vede pe sine în ipostaza stăpânului generos și prelungește aceste momente pentru a verifica reacțiile celorlalți și pentru a gusta admirația lor. În toate acestea este și o dorință ascunsă de a-și crea și păstra o imagine în ochii lor. Ideea este dezvoltată în ambele versiuni dar, în versiunea în limba română, în atitudinea lui Sima, este mai multă preocupare pentru reacția celorlalți, o înclinație spre manifestări teatrale surprinsă ironic în comentariul naratorului.

La jovialité des deux femmes n'avait aucun but. Elle naissait de leur profond besoin d'échapper à une solitude qui les écrasait. [...] Entre elles et la taverne il n'y avait point de rapport. Celle-ci n'était qu'un moyen qui leur permettait de se fuir elles-mêmes.

Jovialitatea celor două femei n-avea nici o țintă. Ea năștea din adâncă lor nevoie de *a uita un pustiu* care le strivea. [...] Crâșma era un mijloc care le îngăduia *să suporte golul existenței lor* (Istrati 1997: 136–137).

În versiunea în limba franceză aceeași realitate este redată stilistic prin opțiunea pentru termeni din același câmp semantic (*échapper, se fuir*), o modalitate de a surprinde starea de spirit a celor două personaje (întrebuințarea unor termeni ce conțin ideea de eliberare, de evadare într-o realitate construită). În versiunea în limba română, cea de-a doua construcție (*să suporte golul existenței lor*) continuă mai convingător ideea din prima parte a secvenței (în sensul adâncirii, nuanțării) prin asocierea *pustiu – gol* și, astfel, prin completarea semantică pe care o aduce: a-și accepta propriul destin, a se împăca cu o stare de lucruri, a umple propria existență dându-i noi sensuri prin dăruirea de sine. Dacă în versiunea în limba franceză se insistă asupra eliberării dintr-o existență anostă, nepotrivită firii deschise, generoase, impetuoase a celor două femei, în varianta în limba română apare ideea de înfruntare a propriului destin.

Minca înțelege să-și înăbușe trăirile cele mai firești căutând în noile răspunderi în relația sa cu oamenii locului, un mod de a rămâne ea însăși. Pentru Minca, *a suporta golul* propriei existențe înseamnă a-și vedea lămurit rostul în viața celorlalți. Eliberarea, văzută ca fugă dintr-o realitate care constrânge, înseamnă întotdeauna pentru Minca descoperirea unor noi moduri de a-și umple existența dăruind celorlalți.

Sima était aussi loin d'une telle pensée que le ciel l'est de la terre, mais, rusé, il garda un silence songeur qui permit à la femme de continuer à chevaucher ses douces illusions. Elle le fit avec un élan dont l'effet immédiat fut qu'elle devint amoureuse de son mari. Celui-ci n'apprécia ce bonheur que vaguement, sa tête tout entière à sa fortune menacée.

Sima era departe de un asemenea gând ca cerul de pământ, dar, șiret, el *se închide într-o tăcere* meditativă care [înșelă] pe biata femeie și-i îngădui să călărească și mai tare pe dulcile ei iluzii. [Ea se crezu victorioasă]. Efect imediat: *nenorocita se simți* îndrăgostită de bărbatul ei: [nu-l mai vedea nici așa de «pocit», nici prea avar]. Acesta nu aprecie [peste măsură] fericirea [pe care atâta o visase], capul lui fiind în întregime la averea-i amenințată (Istrati 1997: 138–139).

Prin opțiunea pentru construcția *a se închide în tăcere* este surprinsă firea lui Sima: incapacitatea de a înțelege modul în care soția lui se raportează la ceilalți și, totodată, teama de a o înfrunța (prin verbul *a se închide* este definită mai clar atitudinea personajului – singurul răspuns la izbucnirile de generozitate ale Mincăi este izolarea, reținerea). Dacă în ambele versiuni e reținută ideea de prudență, calcul meschin, strategie de moment, în versiunea în limba română, personajul este conturat mai precis prin opțiunea lexicală (în cazul lui Sima *a se închide în tăcere* este o reacție în acord cu firea lui, un mod de a se proteja de tot ceea ce îi amenință existența lui obișnuită, felul lui de a fi și de a înțelege relațiile dintre oameni).

Întreaga secvență este reconstruită în limba română insistându-se asupra ideii de aparență, autoiluzionare: *se crezu victorioasă, se simți îndrăgostită, nu-l mai vedea*. Astfel, Minca este victima propriei sale înclinații de a se iluziona. Prin conotațiile la care trimite (a se ascunde, a fugi, a se apăra), construcția metaforică *se*

închise în tăcere dezvoltă ideea unei false realități pe care Sima o creează prin atitudinea lui: Minca vede în acest refuz de a comunica, în această rețineră, o posibilitate de „a-l câștiga la cauza” ei pe Sima. Narratorul urmărește ironic evoluția interioară a personajelor, anticipând astfel înstrăinarea care se va instala în relațiile dintre cei doi.

*On aimait tant ses mains!* Non pas qu'elles fussent tellement belles, mais si eloquentes dans tout ce qu'elles voulaient *exprimer*, et même quand elles n'*exprimaient* rien. [...] Leur jeu adroit, d'une variété infinie, *disait bien plus* que sa bouche, qui, par crainte instinctive de trop dire, réduisait ses expressions au minimum de leur intelligence.

[Multă viață aveau] *mâinile ei și mult mai plăceau!* Nu că ar fi fost cine știe ce frumoase, dar atât de elocvente, în tot ce voiau *să spună* și chiar atunci când *nu spuneau* nimic! [...] Jocul lor îndemânat, de-o varietate infinită, *glăsuia mai cu înțeles* decât gura, care, din teamă de-a spune prea mult, reducea expresiile la minimum de pricepere (Istrati 1997: 140–141).

Prin reconstruirea acestei secvențe în varianta în limba română se obține un joc al nuanțelor optându-se pentru termeni din același câmp semantic (*a spune, a glăsuia*), termeni ce devin părți din construcții metaforice: *mâinile spun, jocul mâinilor glăsuia cu înțeles*. Prin această varietate a nuanțelor se conturează o imagine mai vie a personajului: completarea de la începutul secvenței trimite la aceeași idee: Țața Minca e o personalitate copleșitoare, impunătoare, în orice tip de manifestare (ființa ei e prezentă în orice gest, iar unele gesturi îi dezvăluie firea mai mult decât orice alt mod al ei de a interacționa cu oamenii). În același context, aceeași idee e formulată diferit în cele două versiuni: „Elle avait maintes façons *d'exprimer* le même sentiment.”/Țața Minca avea nenumărate feluri *de-a rosti* același sentiment” (Istrati 1997:142–143). A rosti prin gest este modul de a fi al Mincăi.

Lui savait que sa femme n'était plus là que par miracle, et l'idée de la perdre lui devenait journellement plus pénible que la mort. Elle, tout barrage conventionnel *abattu, se laissait* entièrement *emporter* par son amour pour Minnkou, pour sa vie saine.

El știa că femeia lui, numai datorită vreunei minuni se mai află [sub același acoperiș cu dânsul], și gândul de-a o pierde îi devenea zilnic mai penibil decât moartea. [Iar] dânsa, *călcând în picioare* toate stavilele convenționale, *da frâu liber* dragostei ei pentru Mincă și pentru traiul lui sănătos (Istrati 1997: 174–175).

Ambele expresii (*călcând în picioare, a da frâu liber*) trimit la acțiuni ce definesc un personaj voluntar, hotărât, impetuos. În versiunea în limba română, prin expresia *călcând în picioare* (ce aduce noi conotații: dispreț față de reguli, sfidare, atitudine fermă) este lămurit contextul acestor întâmplări. Astfel, acțiunile Mincăi sunt motivate în contextul mai larg al relațiilor tensionate dintre ea și Sima; mai mult, sunt reamintite împrejurările în care s-au căsătorit cei doi. Minca nu găsește în întâmplarea de la cârciumă un pretext pentru a evada. Ea este aceea care provoacă acest moment, considerându-se liberă să-și urmeze firea. În varianta în limba română aceste trăsături ale Mincăi sunt surprinse mai precis: *a da frâu liber* înseamnă pentru ea a trăi în acord cu propriile convingeri și, totodată, a da un

răspuns la tot ceea ce i s-a impus în cadrul comunității. Așadar, eliberarea nu vine dintr-o împrejurare, într-un moment de orbire, ci dintr-o dorință adâncă de a se regăsi. Opțiunea pentru echivalentele frazeologice din varianta în limba română se justifică prin intenția de a defini mai precis personajul: Minca se simte îndreptățită să încalce orice convenție și e hotărâtă să se elibereze din momentul în care vede înstrăinarea dintre ea și Sima.

Silence. *Solitude*. La vie des inondés s'en allait avec les eaux, car *la vie était plus douce* pendant qu'elles *étaient* là: on y pechait. On avait même connu une abondance qui faisait à bien des gens bénir l'inondation. [Elle aurait pu se stabiliser.] Maintenant, au seuil de l'hiver, un pays *mort* et aucun moyen de vivre, voila ce qui restait à chacun.

Tăcere. *Pustiu*.<sup>2</sup> Ai fi zis că viața inundaților se ducea cu apele, căci *era mai multă viață* când ele *umpleau* lunca: se pescuia. Toată lumea cunoscuse un belșug care făcea

---

<sup>2</sup> Sfera semantică a termenului *pustiu* are un rol esențial în articularea universului semantic istrateian. Diferențele în versiunea românească pot fi observate nu numai la nivelul reprezentărilor construite, în planul personajelor, sau în sintagme definitorii pentru convingerile și valorile acestora, ci și în planul naratorului, în momente esențiale în compoziția povestirii. Secvența ce anunță primul monolog al lui Anghel, în planul amintirii actorului-perceptor, este construită prin „restrângerea descriptivă a perspectivei”. În versiunea românească discursul naratorului este contaminat de viziunea personajului cu rol de centru de orientare în această primă povestire, sintagme precum *pustiu înfiorător*, *părea că se tânguie* devenind mărci ale subiectivității instanței narrative focalizatoare. Opțiunea pentru echivalentul *ruine* se explică prin introducerea construcției *pustiu înfiorător* din același câmp semantic. Această intervenție la începutul paragrafului determină o organizare diferită a frazei, o dată cu efectul de vizualizare creat, marcându-se o pauză în discursul naratorului care insistă mai mult, în planul amintirii personajului, asupra descrierii locului. Verbe ca *părea*, *nu se vedeau* indică prezența personajului ca martor la durerea lui Anghel, în planul evenimentelor povestite. Totul este văzut prin prisma sensibilității acestui personaj, așa încât „totul, inclusiv stările de spirit, [...] e redat în termenii idiolectului și ai conștiinței” lui. (Norman Friedman, *Point of View. Form and Meaning in Fiction*, 1975, p. 127-128, apud Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, traducere de Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin, București, Univers, 1994, p. 142). În versiunea românească interferența dintre planul naratorului și planul personajului este mai vizibilă:

Que de fois, rôdant ensemble *sur le lieu du sinistre*, par d'admirables clairs de lune, il le vit tirer son mouchoir et essuyer ses larmes! Les charpentes, effondrées, pourrissaient dans les eaux des pluies qui formaient des mares dans les chambres. Des restes de meubles gisaient dans l'enchevêtrement des poutres brûlées. Ailleurs, il n'y avait plus que des pans de murs. La grande écurie, restée intacte, *évoquait avec nostalgie* un bétail envié par trop de monde pour continuer à vivre.

[...] Și de câte ori, pe frumoase nopți cu lună, colindând amândoi *printre ruine*, n-a văzut Adrian pe moș Anghel scoțând batista și ștergându-și lacrimile!

**Pustiu înfiorător...** Sub acoperișurile prăbușite: grinzi arse, lemnărie ciopârțită, sfărâmaturi de mobile, putrezeau clae peste grămadă în băltoacele formate de ploi prin camere. Pe alocurea, *nu se mai vedeau* decât bucăți de zidărie. Grajdul cel mare, rămas neatins de foc, *părea că se tânguie* după acele **măndre** vite cari prea fuseseră pizmuite de oameni pentru ca să fi putut dăinui (M.A., 18–19).

Aceeași tehnică poate fi observată și în alte două secvențe, care au rolul de a pregăti intrarea personajului sau de a încetini ritmul în apropierea unui moment tensionat. Termeni din același câmp semantic (*părăsire*, *singurătate pustie*) ordonează, din punct de vedere al relațiilor dintre imaginile construite, secvențele descriptive.

[...] Fără să scoată o vorbă, unchiul îl duse în odaie.

pe mulți să bagoslovească înecul. Pe când acum, în pragul iernii, un sat *pustiit* și nici un mijloc de trai, iată ce aștepta pe fiecare.

În secvența din varianta românească, opțiunea pentru verbul *a umple* se explică prin necesitatea reconstruirii sensului în acord cu modul în care oamenii

---

Aici, aceeași *părăsire*. Pereții, goi și îngălbeniți, nu mai răspândeau plăcutul miros de văruială proaspătă; patul, un adevărat culcuș de cerșetor, murdar și răvășit, *părea* că se răzvrătește el însuși împotriva unui trup greu de nenorociri; soba rânjea prin toate crăpăturile-i negre de fum; tavanul, cu corzile lui afumate și pline de case de păianjen – *ai fi zis* o potcovărie. Două scaune hodorigite, masa, o pușcă cu două țevi, spânzurată în cui de cureaua ei, precum și alte câteva hârburi, era tot ce *se putea vedea*. Pe masă: clondirul cu rachiu și paharul, Biblia, un catastif cu plavazul legat de sfoară, o pâine începută și un cuțit. (M.A., 47)

[...] Au loin, sur la grand'route de Galatz, des charretiers se hélaiant entre eux, tandis que, sous le ciel de plomb, de nombreux corbeaux tournaient en rond, rendant *la solitude* encore *plus sinistre*.

Adrien s'approcha *comme* un coupable, *un voleur*. Il remarqua que le toit du cabaret était à moitié refait avec du roseau neuf. Le grand auvent qui abritait jadis le bétail des charretiers *n'existait plus*. A sa place, une petite meule de paille humide *et* aplatie. La maison elle-même était descendue dans le sol *plus qu'avant*; la porte, ainsi que les deux fenêtres se penchaient sur un côté, ayant perdu leur aplomb. Quant aux carreaux, leur état de saleté était pire qu'au temps où, dans la belle maison brûlée, l'oncle Anghel les cassait.

[...] Departe, pe drumul Galaților, câțiva cărăuși se strigau între ei, în vreme ce, sub un cer de plumb, nenumărați corbi învârteau hora, făcând *singurătatea și mai pustie*.

Adrian se apropie ca un vinovat, *cu înfrigurare*. El văzu că acoperișul cârciumii era pe jumătate refăcut cu stuf nou. Din marea perdea care adăpostea pe vremuri vitele cărăușilor, *nu mai rămăsese nici urmă*. În locul ei, o căpiță de paie umede, turtită. Însăși cârciuma se scufundase *de vreo palmă* în pământ. Ușa și cele două ferestre se aplecaseră într-o rână. Cât despre geamuri, starea lor de murdărie întrecea pe-a aceluia sparte pe vremuri de *mândrul* stăpân al *mândrelor* acareturi arse (M.A., 80–81).

În *Moș Anghel*, opțiunea pentru derivate ale termenului *pustiit* sau pentru elemente expresive din același câmp semantic, prezente în discursul personajului, se justifică prin intenția de a surprinde intensitatea trăirilor personajului. În cele două secvențe, părți din monologul lui moș Anghel (prima sa apariție ca voce narativă distinctă, în scena rememorată de Adrian), construcții care domină planul personajului surprind starea lui Anghel dar și intenția de a-l determina pe nepot să vadă în întâmplarea nefericită mai mult decât un capriciu al destinului. În versiunea românească, discursul lui Anghel este accentuat persuasiv; sintagme precum *pustiit omenesc*, *grozăvia acestui prăpăd*, *fapta grozavă*, traduc atitudinea de revoltă în fața propriului trecut (revoltă îndreptată către sine) și sînt concentrate, în cadrul monologului, în momente tensionate, în finalul secvențelor construite gradat. Rescriind, autorul nuanțează discursul personajului, în replici în care acesta măsoară efectul spuselor lui asupra interlocutorului:

-O, Adrien! Ici la main de l'homme méchant rencontra, *pour détruire*, la main bien autrement méchante du Destin, et elles s'unirent pour l'accomplissement de *l'œuvre de destruction*!...

O, Adrian!... Aci, mâna ticălosului întâlnește în ajutor, *ca să pustiască*, mâna mult mai ticăloasă a Soartei, — și amândouă se unire în îndeplinirea *faptei grozave* (M.A., 24–25)!

Et si tu oublies mes paroles, rappelle-toi le cimetière que tu vois ici, *plonge tes yeux dans ces ruines*, regarde ces plantes sauvages qui pousse comme une malédiction jetée à *l'abandon* humain [...]

Iar dacă cumva uiți de vorbele mele, amintește-ți de cimitirul ce-l vezi aci! *Umple-ți ochii cu grozăvia acestui prăpăd*: privește buruienile astea sălbatece cari cresc ca o blestemăție aruncată *pustiului* omenesc... (M.A., 25–27).

locului înțeleg rostul Siretului în viața lor. Astfel, revăzută, secvența este încadrată în unitatea semantică a povestirii, prin recuperarea unei dimensiuni reflexive (comentariul naratorului, care nu lipsește nici în varianta franceză, dezvoltă pe un ton al adevărilor esențiale, ideea împăcării oamenilor cu imprezibilul apelor, cu capriciile vieții). Dacă, în varianta în limba franceză se insistă asupra situației vremelnice a locuitorilor luncii, în varianta românească, secvența *la vie était plus douce* devine *era mai multă viață*. În această versiune, prin întrebuintarea verbului *a umple* (a aduce viața, a împlini, a da sens) se construiește o imagine mai luminoasă *a celor de pe Vărsătură*: intervenția explicativă a naratorului îi conturează ca naturi detașate. Tot prin această intenție de a completa semantic se explică lipsa, în versiunea românească, a echivalentului frazei „Elle aurait pu se stabilizer”. În secvența reconstruită astfel, se insistă asupra opoziției *a umple* (a aduce viața)/*a pustii*, și prin sensurile conținute în derivatele *pusti*, *pustiit* (părăsit, secătuit, uitat, blestemat, *mort*). Astfel, apele pot fi un blestem sau o binecuvântare pentru *cei de pe Vărsătură*. În varianta românească acest fapt este întărit prin implicarea din vocea naratorului (*ai fi zis, toată lumea*). În varianta franceză e doar o constatare neutră a unei situații temporare, în varianta românească, în vocea naratorului e simpatie, înduioșare în fața felului în care își înțeleg și își explică viața cei din luncă („iată ce *aștepta* pe fiecare” – ce urma să se abată/ „voila ce qui *restait* à chacun” – ce trebuia să primească fiecare de la viață).

[...] Et tout de suite sa largesse changea l'humeur de Minnkou. Il désapprouva sa compagne, lui dit brutalement qu'il n'avait aucune envie de travailler pour les autres.

[...] Și numaidecât, mărinimia ei *făcu* pe Mincu *să-și schimbe firea*, [sau mai curând să și-o trădeze pe cea adevărată]. El își dezaprobă tovarășa, spunând că n-are nici o poftă să muncească pentru alții (Istrati 1997: 232–233).

În versiunea românească, secvența este reconstruită prin revenirea la ideea autoiluzionării. Astfel, comentariul explicativ al vocii naratoriale (care lipsește în varianta în limba franceză) anticipează cursul evenimentelor și definește personalitatea lui Mincu: tot ceea ce Minca văzuse ca posibilitate nu a fost decât rezultatul iluzionării. Dacă, în cazul lui Sima, constatarea este eliberatoare, descoperirea adevăratei *firi* a lui Mincu înseamnă pentru ea sfârșitul unei etape esențiale și acceptarea propriului destin.

Așadar, prin intervenția naratorului este marcat un moment tensionat, pregătindu-se astfel o succesiune de revelații pe care Minca le are în legătură cu propriile sale decizii. Opțiunea pentru substantivul *fire* se explică prin necesitatea redefinirii personajului: Mincu este așa cum se dezvăluie Mincăi în acest moment (în capitolele precedente, figura lui rămâne într-un plan secund, trăsături ale acestui personaj sunt surprinse doar în măsura în care el este văzut, într-un context mai larg, în relație cu Minca, fără însă ca acest context să ofere o imagine lămurită a personalității lui profunde). În versiunea românească este preferat substantivul *fire* pentru sensurile introduse: mod de a gândi și de a se raporta la ceilalți, personalitate de adâncime; pornirea Mincăi de a se devota oamenilor (trăsătură esențială a personalității ei, convingere care îi motivează fiecare acțiune/reacție), îi displace lui Mincu, fapt ce dovedește incapacitatea acestuia de a-i înțelege firea. O dată ce acceptă această realitate, Minca va căuta o împăcare în încercarea de a-l salva pe

Mincu de el însuși (o altă etapă a unui proces de autoiluzionare, în final ea revenind la o atitudine senină, resemnată).

Néanmoins, son amour l'emporta sur *la tristesse de ces révélations*: „Je le corrigerai.” [...]

Pourtant, cet homme la tenait par toutes ses fibres. Il vivait dans sa chair. *C'était son barbatt*. Elle ne concevait plus sa vie sans lui.

Totuși, dragostea [ce-o nutrea pentru Mincu al ei] fu mai tare decât *disprețul* ce-l avea *față de tristele lui apucături*: „Lasă că-l *vindec* eu!” [...]

Și totuși, omul acesta o ținea prin toate fibrele [ființei] sale, trăia în carnea ei. Ea nu mai concepea viața fără dânsul. *Își găsisse bărbatul* (Istrati 1997: 236–237).

Rescriind întreaga secvență în limba română, autorul face completări de nuanță atât prin opțiunea pentru echivalente lexicale ce redau stări tensionate, cât și prin reorganizarea diferită a frazei (cu implicații în discursul naratorului). Astfel, în versiunea în limba română, constatarea din final este mai fermă, iar tonul vocii naratoriale este ușor ironic la adresa Mincăi.

În varianta în limba franceză, în vocea naratorului e resemnare și reținere; rescriind, autorul insistă asupra dramei interioare a personajului (pe de o parte, revelația adevăratei naturi a omului iubit și amărăciunea constatării, pe de alta convingerea că existența ei nu-și poate găsi împlinirea, în orice formă a ei, departe de acesta; de aici, hotărârea de *a-l vindeca*).

Opțiunea pentru verbul *a vindeca* se explică prin necesitatea de a face cunoscut modul de a gândi al Mincăi: pentru ea, a vrea totul pentru sine e mai mult decât o vină, e o boală a sufletului și a cugetului, un mod nesănătos de a privi viața. Așadar, afecțiunea ei pentru Mincu va rămâne întreagă dar sub o altă formă: dorința de a readuce echilibrul în viața lui. Dacă, în versiunea în limba franceză, noile obiceiuri ale lui Mincu o întristează, în versiunea românească trăirea este mai intensă: Minca nu-l disprețuiește pe omul care o decepționează, ci un mod de a fi care contrazice convingerile ei profunde.

#### 4. Concluzii

În procesul rescrierii, scriitorul Panait Istrati își *reconsideră* opera, o dată din perspectiva noului cititor (o adresare diferențiată prin eliminarea unor detalii ce vizează receptorul din spațiul francez), dar și din perspectiva scriitorului devenit receptor al propriilor scrieri, preocupat să refacă întregul (expresie și conținut), având ca reper o primă expresie, ce acoperă parțial sensurile operei (versiunea în limba franceză). Această preocupare înscrie opera istratiană în seria operelor în regim alografic (cele două versiuni – care nu pot fi substituite în vederea înțelegerii întregului pe care îl constituie – sunt manifestări ale uneia și aceleiași opere).

## Bibliografie

### A. Studii critice

- Iorgulescu 2004: Mircea Iorgulescu, *Celălalt Istrati*, Iași, Editura Polirom.  
Irimia 1999: D. Irimia, *Introducere în stilistică, Textul literar între stilistică și poetică–Realul și transcenderea realului în poezia și creația lui Panait Istrati*, Iași, Editura Polirom.

### B. Studii teoretice

- Coșeriu 1994a: Eugen Coșeriu, *Lingvistică din perspectivă spațială și antropologică*, cu o prefață de Silviu Berejan și un punct de vedere editorial de Stelian Dumistrăcel, „Știința”, Chișinău, pp. 135–147.  
Coșeriu 1994b: Eugen Coșeriu, *Prelegeri și conferințe*, supliment al publicației „Anuar de lingvistică și istorie literară” (1992–1993), Iași.  
Croce 1970: Benedetto Croce, *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală*, traducere de Dumitru Trancă, studiu introductiv de Nina Façon, Editura Univers, pp. 75–172.  
Gadamer 2001: Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, traducere de Gabriel Cercel și Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana, București, Editura Teora.  
Genette 1999: Gérard Genette, *Opera artei*, vol. I, traducere și prefață de Muguraș Constantinescu, București, Editura Univers.  
Humboldt 2008: Wilhelm von Humboldt, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, versiune românească, introducere, notă asupra traducerii, tabel cronologic, bibliografie și indici de Eugen Munteanu, București, Editura Humanitas.  
Ricoeur 1995: Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*, traducere de Vasile Tonoiu, Editura Humanitas.

### C. Texte biografice și literare

- Istrati 1997: Panait Istrati, *Tsatsa Minnka/Țața Minca*, ediție bilingvă (franceză-română), studiu introductiv, note de Zamfir Bălan, Brăila, Muzeul Brăilei –Editura Istros.  
Istrati 1985a: Panait Istrati, *Amintiri, evocări, confesiuni*, ediție, prefață, traduceri și note de Alexandru Talex, București, Editura Minerva.  
Istrati 1985b: Panait Istrati, *Cum am devenit scriitor*, reconstituire pe bază de texte autobiografice, alese, traduse și adnotate de Alexandru Talex, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva.

## Panait Istrati. The Narration Conditioned by Language.

### Țața Minca

The objective of our paper is that of describing the way Istrati's narrative universe gains its specific profile considering its strong relation with both Romanian and French linguistic horizon. We discussed the particular situation of Istrati's work which is elaborated in two stages that correspond to its fixation in two different languages: Romanian and French. The first part is a presentation of the theoretical arguments that sustain the hypothesis of understanding Istrati's text as a work of plural immanence. The option for linguistic instruments is related to the particularity of Istrati's text: a narrative world conditioned by rules of different linguistic systems. Therefore a semantic analysis surprises the particularities of both faces of the same work. In order to demonstrate the fact that the

specificity of a work (vision, characters) is determined, in its deep structure, by the particular vision constructed by its language, we found arguments in theories about the relation between thinking and language (W. Humboldt, Vossler, Croce, Gadamer, Coseriu) insisting on the way these two plans of the human being condition one another (this relation is essential in the creative process and, consequently, defines a writer's status in a literary field which is circumscribed/delimited by the language of his formation community). Accepting the idea of the existence of a stylistic dimension of a national language, we tried to exemplify the way the language in which a text is written imprints certain particularities, independent or convergent to the author's intentionality. Both the theoretical arguments and the analysis of these textual transformations lead to the conclusion that poetics is strongly related to the liberties/constraints existent in a language; in the Romanian version, the sense horizon has a certain functional opening and in the French version a different one, according to the way each of these languages constructs a fictional world.