

# PANAIT ISTRATI, *CHIRA CHIRALINA*: INOCENȚĂ ȘI INIȚIERE

---

**Rodica GRIGORE**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte  
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts  
E-mail: rodica.grigore@ulbsibiu.ro

---

PANAIT ISTRATI, *KYRA KYRALINA*: INNOCENCE AND INITIATION

**Abstract:** Admired by many readers for his narrative talent, contested by others for some of his political opinions, Panait Istrati (1884 – 1935) had to be recognized as a gifted writer and an accomplished storyteller in France, and only after that in his native Romania. His debut short story *Kyra Kyralina* (1924) is one of his best works, offering the Western reader an Oriental setting (comparable to *The Arabian Nights*), an exquisite plot and amazing characters. Besides, the author reshapes the old structure of the picaresque novel and thus his hero's journeys are given an obvious initiatory meaning. At the same time, his characters witness a complex process of evolution, their specific (and radical) innocence being the perfect way to confront all the world's challenges and hardships and to affirm their own system of (moral) values.

**Keywords:** Romanian exile, storytelling, journey, innocence, initiation.

**Citation suggestion:** Grigore, Rodica. “Panait Istrati, Chira Chiralina: inocență și inițiere.” *Transilvania*, no. 7 (2023): 52-58.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.07.07>.



*Motto:*  
„Să plecăm: pământul e plin de frumuseți.”  
(Panait Istrati)

Admirat pentru talentul de povestitor și pentru personajele remarcabile pe care le construiește parcă fără nici o dificultate, pentru atmosfera extraordinară a multora dintre scrierile sale, dar și atacat pentru unele dintre opiniile sale politice și pentru vehemența cu care uneori și-a apărat ideile, Panait Istrati (1884 – 1935) rămâne, dincolo de controverse, un scriitor fascinant. Deși contestat de Nicolae Iorga sau Ovid Densusianu, pe temeiul „incompatibilității cu spiritul național” sau al balcanismului (considerat „străin”, la rândul său, de caracteristicile spațiului nostru cultural), dar apreciat de Eugen Lovinescu și de G. Ibrăileanu – iar mai târziu de Tudor Vianu – tocmai pentru „orientalismul și pitorescul” creației sale, Istrati aduce în opera sa elementele, poate neașteptate, ale unei proze picaresce *sui-generis*, alături de amănunte ce țin de un balcanism aparte, înțeles nu ca expresie a vreunei „drame istorice” (sintagma lui Mircea Muthu), ci a unor realități sociale ale epocii în care chiar el a trăit.

Afirmat în plan literar relativ târziu, mai întâi în Franța, abia apoi cunoscut de publicul cititor din România, Panait Istrati, „omul care nu aderă la nimic”, după cum el însuși s-a definit, întruchipează și astăzi, pentru mulți exegeți, imaginea unui hoinar prin excelență, a unui rătăcitor prin lume dăruit într-ale literaturii, un exemplu al bilingvismului, unul dintre reprezentanții balcanismului literar românesc, dar și un mare revoltat („în siajul esteticii camusiene, având profunde afinități cu existențialismul francez”).

Născut la Brăila, beneficiind de o educație fragmentată, dar dovedind o veritabilă vocație de autodidact, capabil să citească enorm și să învețe aproape singur limba franceză („marea pasiune a întregii mele adolescențe”, după cum se va exprima în repetate rânduri), Panait Istrati are, ani de zile, ocupații modeste (băiat de prăvălie, plăcintar, zugrav etc.). Atras de ideile de stânga (debutând chiar în publicația *România muncitoare*, în anul 1916), dar și de călătoriile prin lume la care visa de mic, ajunge până în Egipt, iar apoi în Occident (Elveția și Franța); disperat, singur, marcat de existența dificilă și plină de lipsuri, aflat la Nisa, în 1921, încearcă să se sinucidă. Aproape miraculos, intră în legătură cu Romain Rolland – căruia

îi adresase o scrisoare – și, încurajat de acesta să scrie în limba franceză, Istrati reușește să publice, în revista *Europe*, povestirea *Kyra Kyralina*, text care va apărea și în volum în anul următor, 1924 (la Editura Rieder, în colecția „Prosateurs français contemporains”), cucerind pe dată publicul, convins, după cum se exprimase Rolland, că se află în fața unui „Gorki balcanic”. Astfel încât, în loc să moară „anonim cum trăise, ajunge, printr-o șansă extraordinară scriitor, un scriitor foarte cunoscut în Franța apoi în toată Europa, în Rusia revoluționară și pe urmă chiar dincolo de Ocean, în ambele Americi.”<sup>4</sup>

Comparat uneori cu marii reprezentanți ai exilului românesc, Mircea Eliade, Emil Cioran sau Eugen Ionescu, Panait Istrati a avut parte de o cu totul altă receptare. Pe de o parte, din cauza contextului diferit în care brăileanul ajunge să se stabilească (temporar) în Occident, apoi a deosebirilor de structură culturală, și nu în ultimul rând, pentru că opera sa, scrisă în mare parte în limba franceză și apoi tradusă (uneori chiar de scriitor) în românește, a părut multor cititori doar un exemplu de exotism, fiind, astfel, pierdute din vedere înzestrarea artistică a autorului și capacitatea lui de a adopta strategiile narative care se potriveau cel mai bine demersului său. Căci, învins de viață (una dintre caracteristicile balcanismului, analizat în studiile lui Mircea Muthu), Panait Istrati se salvează prin scris, propria sa literatură oferindu-i calea de evadare (fie și simbolică) dintr-un univers ostil, dar și posibilitatea de eludare a normelor sociale ale unei lumi care nu-l acceptase, în fond, niciodată pe de-a-ntregul. Adevărul artei triumfă, deci, asupra tuturor adevărilor vieții, de aici și comparația ce poate fi făcută între numeroase personaje istratiene – până la un punct, între autorul însuși – și Șeherezada din cele *O mie și una de nopți* arabe, cea care spunea povești pentru a amâna și, finalmente, pentru a înșela moartea: „Istrati scrie și el împotriva morții. Nu împotriva morții biologice, ci împotriva morții sufletului.”<sup>5</sup> De altfel, Adrian Zografi, personajul care poate fi interpretat, parțial, și ca un *alter-ego* al scriitorului, înțelege că ordinea lumii nu e neapărat bună, așa cum (se presupune că) ar trebui să fie, iar așteptând să-și desăvârșească propria poveste, va învăța să asculte cu atenție poveștile celor din jur. Căci Panait Istrati e realmente un mare povestitor, definindu-și personajele „prin înlănțuirea episoadelor semnificative și a anecdotelor caracteristice”, după cum afirma Pompiliu Constantinescu. Și chiar dacă, uneori, aparenta risipire în episodice și anecdotice care i-a fost reproșată de unii exegeți poate da iluzia unei devieri de la firul epic principal, tocmai aceasta face ca elementele constitutive ale textului să se integreze într-un tot unitar, aici vădindu-se în mod plener extraordinara originalitate a scrierilor lui Panait Istrati.

„Societatea nu poate avea dreptate împotriva instinctului”, spunea Tudor Vianu, vorbind despre extraordinara povestire *Chira Chiralina*. Iar aceste

cuvinte sunt aplicabile ansamblului operei istratiene: în loc să problematizeze, în spiritul dilematicelor conștiințe dostoievskiene, de pildă, pe tema binelui și a răului, eroii lui Panait Istrati se supun, firească și fără complicații metafizice, poruncilor inimii. În cazul lor, dezbaterile etice ar fi, de altminteri, superflue, câtă vreme „răul, ca și binele, sunt două forțe ale aceleiași vieți”, după cum crede unul dintre personajele istratiene, Cosma.<sup>6</sup> Deloc întâmplător, simpatia cititorilor se îndreaptă înspre cele două frumoase curtezane din Casa de pe Cetățuie, nu spre soț și tată, căci cele două sunt integrate într-o natură superioară și se comportă întotdeauna în consecință.

*Chira Chiralina* este a doua parte a *Povestirilor lui Adrian Zografi*. La fel ca în *Hanul Ancuței*, de Mihail Sadoveanu, faciația povestirii se instalează doar după ce sunt îndeplinite toate actele cu valoare ritualică, Panait Istrati accentuând, cu mare artă, cronotopul specific (timpul trecut, spațiul îndepărtat), dar și modul în care personajul narator este investit ca povestitor. De reținut e și detaliul că Adrian Zografi provine dintr-un mediu modest, e copil natural, asemenea autorului însuși, iar în anturajul lui ajunge Stavru, un alt călător prin excelență, dar în spatele căruia „se ascunde și o istorie, pe cât de spectaculoasă, pe atât de scandaloașă”. Iată, în sensul acesta, cum îl caracterizează autorul însuși, în *Cuvântul înainte la Chira Chiralina*:

„Adrian Zografi nu e, deocamdată, decât un tânăr căruia îi place Orientul. E un autodidact care își găsește Sorbona unde poate. Trăiește, visează, dorește multe lucruri. Mai târziu, el va cuteza să spună că multe lucruri sunt rău făcute de oameni și de Dumnezeu. Știu că e foarte periculos să contrazici pe Dumnezeu și pe oamenii care nu se ocupă cu zugrăvitul caselor sau cu facerea de fotografii ieftine pe Promenade des Anglais...”

Subiectul povestirii vizează evoluția lui Stavru, începând din copilăria și adolescența acestuia, fiind evidențiate și motivele excluderii sale dintre oamenii „cinstiți”: el este „însemnat”, după cum spune lumea, „de semnul păcatului” (e homosexual). Deși căsătorit cu Tincuța, provoacă, fie și fără să vrea, moartea tragică a acesteia (tânăra se sinucide, după ce află de la un cunoscut povestea lui Stavru și a adevăratei identități a bărbatului ei, Dragomir). Cea de-a doua parte, *Chira Chiralina*, prezintă întâmplări anterioare celor relatate în prima secțiune a textului, Panait Istrati utilizând aici o voită eludare a logicii tradiționale și a cronologiei, pentru a provoca cititorului un ușor efect de vertij (excellent controlat de autor, de altfel), necesar pentru construirea atmosferei și a personajelor care urmează. Este vorba despre copilăria și adolescența lui Dragomir, petrecute într-un cadru oriental, marcat de un „fast leneș al decorului”<sup>8</sup> ce duce pe dată cu gândul la cele *O mie și una de nopți*, alături de sora și de mama sa, amândouă frumoase și voluptuoase. Tatăl și fratele mai mare

încearcă adesea să facă ordine (prin violență extremă) în această lume dionisiacă, unde totul e trăit la nivel senzorial, iar la un moment dat, în urma bătăii primite, mama se sinucide, lăsându-i singuri pe Chira și pe Dragomir. Copiii caută răzbunare, numai că ajung prada ușoară a traficantilor de ființe umane, astfel încât Chira va dispărea nu după multă vreme, iar Dragomir, devenit prizonier într-o casă de plăceri, încearcă să se elibereze, apoi să o regăsească, parțial și cu ajutorul lui Barba Iani, negustorul care îl ocrotește pentru un timp – iar rătăcirile sale prin exotica lume orientală sunt istorisite pe larg în ultima parte a textului, *Dragomir*. Întreaga călătorie a lui Dragomir-Stavru stă sub semnul amintirii surorii sale, Chira Chiralina. Povestea are ca sursă „o baladă eponimă din zona Brăilei, însă din aceasta prozatorul folosește doar sentimentul tragic din variantele care mizează pe culpabilitatea Chirei, procedând în rest la o resemantizare realistă.”<sup>9</sup>

Ca personaj, Chira este „imorală după legile sociale, amorală după cele divine și perfect morală în raport cu credința ei, care ignoră ideea de păcat.”<sup>10</sup> Iar mama Chirei chiar afirmă: „M-am jurat să mă omor dacă cumva puterea omenească m-ar sili să trăiesc o altă viață decât aceea pe care eu o simt clocotind în sângele meu”<sup>11</sup>, atitudine în conformitate cu care ar putea fi considerată de-a dreptul „un suflet eroic”<sup>12</sup>. A păcătui înseamnă, din această perspectivă, doar a evita fățarnicia:

„Tu, Chira, dacă – după cum bănuiesc nu ți-e dat să trăiești în acea curăție care vine de la Dumnezeu și aduce mulțumire – să nu fii o cinstită fățarnică, să nu faci pe virtuoaasă. Nu-ți bate joc de Dumnezeu, ci fii ceea ce te-a lăsat El: trăiește-ți viața așa cum o simți, fii chiar o destrăbălată, dar o destrăbălată de inimă! E mai bine așa! Și tu, Dragomir, dacă nu poți ajunge om de treabă, fii ca soră-ta și ca maică-ta, fă-te chiar hoț, dar un hoț cu suflet, căci omul fără suflet, dragii mei, e un mort care împiedică lumea să trăiască”.

Personajele din *Chira Chiralina* acționează, așadar, numai în conformitate cu ceea ce le dictează impulsul de moment, de aici dualitatea ireconciliabilă conform normelor sociale obișnuite a unora dintre ele. Unicul păcat pe care protagoniștii îl recunosc este, deci, cel condamnat și de textul biblic, și anume integrarea, prin trădarea propriei firi, în detestabila tagmă a celor nici reci, nici fierbinți, ci „căldicei”. De aceea, „cinstitei fățarnice” i se preferă oricând o desfrânată inimoasă. Iar greșeala în numele căreia optica acestor personaje ar admite condamnarea este singura de care nu se fac niciodată vinovate. Iată, în acest sens, ce spune mama Chirei, sfidând maltratările și premonițiile sumbre și ascultând smerită „strigătele inimii”, supunându-se cu bucurie fatalității: „Domnul vede bine că nu-i stau cu nimic împotriva, am rămas cum m-a făcut.” Căci, din perspectiva sa, a eluda sau, și mai grav, a te opune imperioaselor chemări ale firii echivalează cu o nesfârșită

și degradantă moarte vie.<sup>13</sup> Dintr-o perspectivă sensibil diferită, Mircea Vaida considera că această povestire istratiană, asemenea protagonistei înseși, „imaginează visuri solare, incendiate de culorile Levantului. Calea din realitate spre vis e pârtia de apă a Dunării, oglinda hipnotică în care, privindu-se, eroii își uită părinții, fiind atrași spre un iluzoriu El Dorado.”<sup>14</sup> La rândul său, Bianca L. Cernat sublinia, în studiul pe care l-a dedicat operei istratiene:

„*Chira Chiralina* este nu doar un evantai de povești din care se ivesc adolescentul Adrian Zografi, cel care nu vrea să se conformeze rigorilor lumii și legilor speciei, perversul Stavru, cu dramele sale și cu eroii pe care îi reînvie povestind, pederastul Mustafa-bei sau înțeleptul Barba Iani, ci și, indirect, o metanarațiune despre felul în care se naște Povestea.”<sup>15</sup>

Într-adevăr, lucrurile se petrec astfel, iar sub puterea de fascinație a Chirei, apoi a amintirii ei, Dragomir-Stavru va străbate o parte a lumii de la porțile Orientului, rătăcind din loc în loc, dar, deopotrivă, „căutându-se pe sine însuși, nu o dată încercând să se identifice cu *alter-ego*-ul său feminin, Chira.”<sup>16</sup> Veritabil dublu masculin al frumoasei tinere, Dragomir încearcă să descopere urmele pașilor surorii sale în mirajul oriental, de aici și una dintre temele de bază ale acestei povestiri: călătoria; care devine, pe nesimțite, inițiere. Iată cum se exprimă Dragomir, descoperind cu uimire lumea, dar și părți până atunci ignorate ale propriului suflet:

„Privirea mea ațintită asupra apei linișite absorbea s etoasă vedenii de povești orientale; umbrele palatelor și chiparoșilor pe care soarele în apus le culca pe lucii întunecat al Bosforului, iar mai încolo, cât cuprinde cu ochiul era o perindare nesfârșită de culori aprinse, pete de aur și de aramă limbi de foc mistuindu-se, îndepărtări frânte de colinele cu dâmburile liliachii răsturnate în oglindirea mării. Cum, atât de frumos e pământul?”

Sau:

„Și voi, cedri, cu lungi brațe frățești care parcă voiți să cuprindeți întreg pământul... Și tu, Mediterană, care te dai voluptoasă mângâierilor zeului tău înflăcărat și care-ți desfășori imensitatea fără de pată înaintea sărmanelor ferestre ale casuțelor libaneze, suprapuse în fața infinitului!... La toate și tuturor vă zic: adio! De astăzi nu vă voi mai revedea, dar ochii mei vor păstra de-a pururi amintirea unicei și blândeii voastre lumini. Lumina aceasta s-a mohorât în amintirea mea. Viața n-a voit ca bucuria să-mi fie deplină...”

Sigur că tema călătoriei trimite și la semnificațiile libertății, atotprezentă în opera istratiană, dar, în egală măsură, dezvăluie și o altă posibilitate de interpretare a



acestui text, și anume ca reconfigurare a structurii prozei picarești, original și creator tratate de Panait Istrati. Acest tip de proză a adus, se știe, o schimbare fundamentală în literatură: personajul nu se mai manifestă în primul rând ca martor care integrează realitatea în propria conștiință, după vechiul model al Sfântului Augustin – orice om, deși se crede un mic fragment al omenirii, reprezintă „o experiență interogativă”.<sup>17</sup> Odată cu proza picarească, eroul primește noi semnificații, intervenind aici și un fenomen esențial pentru evoluția ulterioară a literaturii, pe care Salvatore Battaglia îl numea „proliferarea personajului”. Intelligent, adaptabil, orice pîcaro exprimă, pe de o parte, condiționările sociale apăsătoare, dar, pe de altă parte, și aici e punctul său forte, încercările de a le depăși prin diferite mijloace. În raportul stabilit între context și personaj, „cel care se schimbă va fi cu deosebire contextul”<sup>18</sup>, construcția acestui gen de (anti)erou fiind bazată pe o viziune dinamică asupra realității. Personajul implicat se revelează în acțiuni care presupun deplasarea în spațiu, călătoria și căutarea, mai ales continuând indirect semnificațiile căutării (*questa*), motivul fundamental al romanelor cavalierești europene. Aproape că avem de-a face cu un „grad zero” al căutării, deoarece noul pîcaro nu doar caută, ci alege, dintre evenimentele de (sau către) care este purtat, soluțiile care îi asigură supraviețuirea, devenind astfel un „antierou singuratic”, nicidecum doar „un pervertit de o societate incapabilă să înțeleagă virtutea”<sup>19</sup>, așa cum s-a susținut uneori. În *Chira Chiralina*, pe drumul și în cursul căutărilor, este prezentă și imaginea profund traumatizantă pentru Dragomir a solitudinii, de unde va rezulta „dimensiunea tragică a istoriilor existențiale ale acestui personaj”<sup>20</sup>, exotismul călătoriilor sale oferindu-i acestui rătăcitor prin lume un soi de compensație simbolică. Și tot o compensație simbolică este și providențiala sa întâlnire cu bunul Barba Iani, negustorul de salep, care devine protectorul și prietenul singuraticului Stavru, la fel cum se întâmplă în numeroase texte picarești clasice:

„Aci e punctul culminant al calvarului meu. Aci sfârșesc tristețile a mai mult de trei ani de copilărie chinuită... Căci, dacă Dumnezeu a fost crud cu mine și nu a voit să mi-o redea pe Chira, o Providență există totuși, și această Providență mi-a trimis un prieten. Ridicându-mi trupul sfărâmat, de-abia avui puterea să mă târăsc de partea cealaltă a drumului și mă lăsai la pământ, sleit. În momentul acela, un om între patruzeci și cincizeci de ani, îmbrăcat într-un costum grecesc sărăcăcios, ducând într-o mană vasul cu salep și în cealaltă coșul cu cești, se apropie de mine, își lăsă jos povara și, încrucișându-și brațele pe piept, oftă din fundul plămânilor.”

De altfel, fapt mai puțin cunoscut, tocmai latura picarească a prozei lui Panait Istrati a fost elementul care i-a fascinat pe unii dintre marii reprezentanți ai celebri

generații ai „Boom”-ului latino-american ai anilor '60-'70, în primul rând pe columbieni Gabriel García Márquez și Álvaro Mutis.<sup>21</sup> Nu întâmplător, în *Necazurile și isprăvile Gabierului Maqroll*, Mutis recontextualizează, la rândul său, modelul de pîcaro, pe care îl transformă într-un adevărat personaj-figură a întregii sale opere (căci îl regăsim pe Gabier, acest „marinar transhumant”, nu doar în cele șapte micro-romane care îi sunt dedicate începând cu anul 1986, ci și în numeroase poeme, dar și în proza scurtă a autorului)<sup>22</sup>, Maqroll devenind, astfel, etalonul deopotrivă etic și estetic al acestui univers artistic (centrat, în paranteză fie spus, la fel ca și opera istratiană și, desigur, deloc întâmplător, pe marile teme ale iubirii și morții, călătoriei, libertății, artei).<sup>23</sup>

Dacă în balada care a inspirat parțial povestirea lui Panait Istrati, forma predilectă de abordare a unor astfel de complicații era alegoria morală, în *Chira Chiralina* ea este rezolvată prin evidențierea unui tip aparte de personaj, care se vedește la o lectură reluată a textului, și pe care, cu formula lui Ihab Hassan, l-am putea considera situat sub semnul „inocenței radicale”. Desigur, expediția lui Dragomir menită a o regăsi pe Chira nu are grandoarea marilor călătorii ale personajelor din literatura Renașterii, de pildă, putând părea chiar degradată în multe din datele sale, dar asta nu înseamnă că plecarea lui în căutarea surorii pierdute / dispărute (implicit, a lui însuși și a idealurilor unei vieți diferite) ar fi mai puțin importantă, câtă vreme „în mod concret, nimeni nu poate defini ceea ce reprezintă acest nou erou. El nu întruchipează în totalitate ideea liberală de victimă, nici pe cea conservatoare de paria, și nici pe aceea radicală de rebel. Sau poate că e câte ceva din toate acestea și nimic din toate în particular.”<sup>24</sup> Iar calitatea definitorie a acestui personaj, a conștiinței sale neliniștite, care îl face să intre mereu în conflict cu lumea, a fost numită de Hassan „inocență radicală”: „radicală în primul rând deoarece e înăscută firii lui, și merge până la rădăcinile sau la fundamentele acesteia. Dar radicală și pentru că este extremă, impulsivă, anarhică, înnegurată de viziuni. E inocența unui eu care refuză să accepte legea realității, inclusiv moartea.”<sup>25</sup> Metafora inocenței radicale servește, în ultimă analiză, la smulgerea tuturor măștilor de pe chipul personajelor atinse de acest adevărat simptom care este, practic, și un semn al modernității. Astfel, deși se poate spune că eroii lui Panait Istrati poartă în ei înșiși substanța vremii pe care o trăiesc și a lumii din care fac parte, nici unul din ei nu întruchipează o imagine absolut reală a acelei epoci și a acelei lumi, ci le recrează în permanență, prin recursul artistic al scriitorului la mecanismele memorării și la proza de atmosferă, așa cum se întâmplă și în povestirea de față. În felul acesta, personajul – fie că e vorba de frumoasa Chira sau de Dragomir-Stavru – reprezintă o adevărată oglindă de care ficțiunea are nevoie pentru a surprinde realitatea și a-i identifica formele constitutive, (re)interpretând-o.

Ihab Hassan a analizat și modalitatea cea mai adecvată de răspuns la evenimentele ce marchează cursul existenței unor astfel de personaje, puse sub semnul suferinței și / sau al revoltei. În fond, tocmai în întâlnirea dintre aceste personaje cu conștiințe frământate și elementele nu o dată distructive ale experienței se găsește centrul de greutate al unui tip de proză mai puțin discutat de critica literară, cea picarescă. În sensul acesta se cer recitite și multe din paginile din opera istratiană, inclusiv *Chira Chiralina*, deoarece aici omul pare să depășească toate contradicțiile experienței sale, elementul distrugător al acestora, asumându-și complet rolul de antierou, sau pe acela de „erou-victimă”: „Rebelul neagă fără a spune *Nu* vieții, iar victima se stinge fără a spune *Da* opresiunii.”<sup>26</sup> În orice caz, figura eroului-victimă reprezintă întruparea eternei dialectici dintre *Da* și *Nu*, fiind răspunsul omului la provocările cu care este confruntat. Numai că, în timp, lumea înconjurătoare va lansa o altă invitație (anti) eroului, aceea de a deveni o parte onorabilă a ei, altfel spus, de a se lăsa inițiat în secretele vieții comune în spațiul social (Dragomir ar trebui, în conformitate cu morala obișnuită, să se așeze la casa lui, iar Chira, să devină o femeie virtuoaasă). Interesant este că, la Panait Istrati, cel puțin în anumite circumstanțe, cum sunt și cele din *Chira Chiralina*, tocmai această pseudo-inițiere ar perverti sufletele celor implicați, Dragomir și Chira, modificându-le fundamental structura amorală. Se întâmplă așa deoarece aici lumea exterioară pare dominată, într-un mod din ce în ce mai brutal, de o serie de caracteristici pe care inocența înăscută a celor doi nu le poate accepta ca atare, și pe care cititorul poate să le judece după cum crede de cuviință. Iar lumea periferiei levantine din textul istratian, cu câteva excepții notabile, iese, așa cum spuneam deja, de sub dominația legilor morale comune.

Din această perspectivă, este extrem de interesant de analizat modul în care se produce întâlnirea dintre eu și lumea exterioară, mai ales în cazul lui Dragomir și al Chirei, altfel spus, cum are loc confruntarea personajului cu acele experiențe ce se pretind a fi expresia inițierii, dar care se pot finaliza cu victimizarea celor implicați. În termenii lui Ihab Hassan, inițierea trebuie înțeleasă ca un proces care, printr-o acțiune justă și o cunoaștere consacrată ca atare, conduce la un mod de viață viabil în lume, finalitatea ei fiind, deci, confirmarea. Rezultatul victimizării ar fi, dimpotrivă, renunțarea, iar modul ei caracteristic de manifestare ar fi înstrăinarea de lume, izolarea, rățacirea, pierderea. Alegerea pe care personajele o fac depinde cu precădere de felul în care e construită lumea în care ei se situează. Iar răspunsul

pe care îl dau aceste personaje în fața provocărilor exterioare este fie încercarea lor de a păstra cu orice preț acel Eden primordial pe care adolescenții Chira și Dragomir tind să-l identifice cu anii copilăriei lor dionisiac senzoriale (expresie a inocenței edenice), fie, pe de altă parte, dorința de a construi o lume ideală, un univers compensatoriu, de a găsi drumul spre utopia mult dorită, aspect evident mai cu seamă în cazul lui Dragomir, eternul hoinar:

„Îmi țipai singurătății toată durerea, toată jalea unei gingașe adolescențe, dată pradă nemiloasei vieți. Nici aurul acesta care-mi îngreua buzunarele, nici inelele scumpe cari îmi împodobeau degetele, nici ceasul acela domnesc nu fură în stare să-mi dea vreun sfat, să-mi aducă vreo mângâiere. Valoarea lor se năruî în ochii mei. Aș fi dat totul, pană și cămașa de pe mine, aceluia care mi-ar fi scos în cale nu pe Chira, nici pe mama – ci numai o șuviță din părul lor; ea mi-ar fi dat mai multă putere decât tot metalul acesta blestemat; mi-ar fi alinat inima mai mult decât toate nestematele acestea.”

La prima vedere, imaginea utopiei pare a fi o proiectare afirmativă a eului în viața activă, iar cea a Edenului, o retragere nostalgică a omului din cadrul acesteia. Dar, la o analiză aplicată, vom descoperi, atât în cazul Chirei, cât și în al lui Dragomir, un mod de scăpare – unicul – din universul plin de nesiguranță, de ipocrizie și compromisuri care e lumea, cu normele sale sociale acceptate. Cei doi se dovedesc a fi expresii particulare ale inocenței radicale, încercând din răputeri să se elibereze de toate condiționările prezentului în care trăiesc, să eludeze timpul și, implicit, moartea – de aici și fascinația rățacirilor lui Dragomir, dar și cea a istorisirii, în care se refugiază mereu, atunci când se simte la ananghie. Fără îndoială, semnul distinctiv al acestei contradicții nerezolvate va rămâne mereu antiteza între Eden și Utopie, bazată pe o viziune profund originală a lui Panait Istrati în ceea ce privește locul omului în lume. De aici și numeroasele contraste între natură și civilizație, om și societate, instinct și intelect, ideal și acțiune pe care le putem identifica în *Chira Chiralina*, „o povestire diafană și luminoasă ca un zbor de fluturi, melancolică și tandră ca un cântec de pribegie îngânat la nesfârșit.” (Joseph Kessel)

**Acknowledgment:** This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021.



## Note

1. Bianca L. Cernat, *Panaït Istrati, „omul revoltat”. Repere pentru o literatură a contestației* (București: Muzeul Literaturii Române, 2017), 27.
2. „De când am învățat să citesc, arta s-a mărturisit ochilor mei sub o înfățișare potrivită cu temperamentul meu și nădejdiile unei omeniri asuprite. Eram niște bieți copii în zdrențe, bolnavi, înfomețați, hăituiți, viitorul ne apărea în culori negre ca și prezentul. Eram sortiți să devenim hoți și asasini. Câțiva dintre noi au și ajuns. Dar cei mai buni, cei mai curajoși au rezistat. Cum? Ei bine, grație descoperirii acestei arte miraculoase care ne învață că nu totul este josnicie și nedreptate în viață.” (Panaït Istrati, *Cum am devenit scriitor*, ediție îngrijită și traducere de Alexandru Talex, București: Editura Minerva, 1985, 198.)
3. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, ed., *Dicționarul scriitorilor români*, vol. 2: D-L (București: Editura Fundației Culturale Române, 1998), 653.
4. Mircea Iorgulescu, *Celălalt Istrati* (Iași: Editura Polirom, 2004), 20.
5. *Ibid.*, 43.
6. *Dicționarul scriitorilor români*, ed. cit., 653.
7. Ion Pop, ed., *Dicționar analitic de opere literare românești* (București: Editura Didactică și Pedagogică, 1998), 171.
8. *Dicționarul scriitorilor români*, ed. cit., 654.
9. *Dicționar analitic de opere literare românești*, ed. cit., 172.
10. Gabriela Maria Pinteș, *Panaït Istrati* (București: Editura Cartea Românească, 1975), 101.
11. Panaït Istrati, *Chira Chiralina* (București: Editura Humanitas, 2014), 90. (Toate citatele de pe parcursul acestei lucrări sunt preluate din ediția menționată.)
12. Gabriela Maria Pinteș, *op. cit.*, 103.
13. *Dicționarul scriitorilor români*, ed. cit., 654.
14. Mircea Vaida, *Postfață*, în Panaït Istrati, *Chira Chiralina*. Traducere de Eugen Barbu, bibliografie de Mircea Vaida (București: Editura Minerva, 1973).
15. Bianca L. Cernat, *op. cit.*, 97.
16. *Dicționar analitic de opere literare românești*, ed. cit., 172.
17. Salvatore Battaglia, *Mitografia personajului*. Traducere de Alexandru George (București: Editura Univers, 1976), 29.
18. Marian Popa, *Homo fictus. Structuri și ipostaze* (București: Editura pentru Literatură, 1968), 142.
19. Ion Frunzetti, *Proză picarescă spaniolă* (București: Editura Minerva, 1961), XXI.
20. *Dicționar analitic de opere literare românești*, ed. cit., 172.
21. „Pe un exemplar din această carte [*Diario de Lecumberri / Jurnal din Lecumberri*, 1960] unde condiția umană este cercetată în toate dimensiunile ei, fie ele dintre cele mai urâte, fie încărcate cu splendoarea înțelegerii, Mutis mi-a caligrafiat [în vara anului 1978, n.n.] următorul text: «Această carte are o singură virtute, aceea că am scris-o gândindu-mă la fratele nostru Panaït Istrati, la durerea și fericirea lui de a fi om». [...] În Mexic, în casa sa, Álvaro Mutis a scos din bibliotecă întreaga operă a lui Panaït Istrati, în spaniolă, franceză și chiar în română, sub privirile lui Gabriel García Márquez care – nu știusem până atunci – îl iubește pe romancierul nostru de demult, ca pe un prim univers al adolescenței”. Darie Novăceanu, *Prefață*, în Álvaro Mutis, *Poemele lui Maqroll el Gaviero*. Traducere de Darie Novăceanu (București: Editura Albatros, 1980), 7-10.
22. „Alexandru Talex despre Panaït Istrati”, *Observator cultural*, nr. 805, 15.01.2016 <https://www.observatorcultural.ro/articol/alexandru-talex-despre-panait-istrati/>, consultat la data de 08.05.2023.
23. Jorge Ruiz Dueñas, „Los sueños intactos”, *Revista de la Universidad de Mexico*, No. 117, Noviembre de 2013, <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/9e3b7f43-aaed-4dd6-985c-e5120916346c?filename=alvaro-mutis-los-suenos-intactos>, consultat la data de 08.05.2023.
24. Ihab Hassan, *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel* (New York: Harper Colophon Books, Harper & Row Publishers, 1966), 4.
25. *Ibid.*, 6.
26. *Ibid.*, 7.

## Bibliography

- Bishop, Karen Elizabeth. *Cartographies of Exile: A New Spatial Literacy*. New York and London: Routledge, 2016.
- Boacă, Silvestru. *Panaït Istrati*. Bucharest: Editura Recif, 1994.
- Cernat, Bianca L. *Panaït Istrati, „omul revoltat”. Repere pentru o literatură a contestației* [Panaït Istrati, the Revolted Man: Landmarks for a Literature of Contestation]. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2017.
- Dueñas, Jorge Ruiz. “Los sueños intactos.” *Revista de la Universidad de Mexico*, no. 117 (2013). <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/9e3b7f43-aaed-4dd6-985c-e5120916346c?filename=alvaro-mutis-los-suenos-intactos>.

- Frank, Søren. *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjaerstad*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Frunzetti, Ion. *Proză picarescă spaniolă* [Spanish Picaresque Prose]. Bucharest: Editura Minerva, 1961.
- Hassan, Ihab. *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel*. New York: Harper Colophon Books, Harper & Row, Publishers, 1966.
- Iorgulescu, Mircea. *Celălalt Istrati* [The Other Istrati]. Iași: Editura Polirom, 2004.
- Istrati, Panait. *Chira Chiralina* [Kyra Kyalina]. București: Editura Humanitas, 2014.
- Istrati, Panait. *Cum am devenit scriitor* [How I Became a Writer], edited by Alexandru Talex. București: Editura Minerva, 1985.
- Mutis, Álvaro. *Poemele lui Maqroll el Gaviero* [The Poetry of Maqroll el Gaviero], translated and prefaced by Darie Novăceanu. Bucharest: Editura Albatros, 1980.
- Olsson, Ulf. *Silence and Subject in Modern Literature: Spoken Violence*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- Oprea, Al. *Panait Istrati. Dosar al vieții și al operei* [Panait Istrati: The File of Life and Work]. Bucharest: Editura Minerva, 1984.
- Pintea, Gabriela Maria. *Panait Istrati*. București: Editura Cartea Românească, 1975.
- Pop, Ion, ed. *Dicționar analitic de opere literare românești* [Analytical Dictionary of Romanian Literary Works]. Bucharest: Editura Didactică și Paedagogică, 1998.
- Popa, Marian. *Homo fictus. Structuri și ipostaze* [Homo Fictus: Structures and Hypostasis]. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1968.
- Talex, Alexandru. "Alexandru Talex despre Panait Istrati." *Observator cultural*, no. 805, January 15, 2016. <https://www.observatorcultural.ro/articol/alexandru-talex-despre-panait-istrati/>.
- Zaciu, Mircea, Marian Papahagi, and Aurel Sasu, eds. *Dicționarul scriitorilor români* [The Dictionary of Romanian Writers], vol. 2: D-L. Bucharest: Editura Fundației Culturale Române, 1998.