

**ALTERITATEA FICTIONALIZATĂ-
IDEALIZAREA UNEI FANTASME,
CHIRA CHIRALINA DE PANAIT ISTRATI**

**FICTIONALIZED OTHERNESS -
IDEALIZATION OF A FANTASY,
CHIRA CHIRALINA BY PANAIT ISTRATI**

Aritina MICU

Center for the Research of the Imaginary *Speculum*

“1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia

E-mail: aritina.micu@yahoo.com

„Chira Chiralina propune alt tip de femnitate, alt tip de Orient, alt tip de gândire. Alt tip de afirmare a identității feminine. Și, în fond, alt tip de familie: o familie sfâșiată, în care tatăl autocrat își mutilează soția și fiica. În fiecare dintre prozele de început ale lui Panait Istrati există un cap de familie care își terorizează, cu o neobișnuită energie, soția, fiii, fiicele. Un tată atotputernic. După cum, mai târziu, va exista un tată slab, supus al soției și al fiului” (Ungureanu, 2010: 5)

Abstract:

Written at the instigation of Romain Rolland at the end of 1922, “Kyra Kyralina” manages to bring into the same epic score, the distant echo of times projected into legend, but also slices of life from the present of the pivotal character of the cycle, Adrian Zograffi. The text is part of a very personal form of autobiography, in which the narrator blends his own stories and the stories of others that he assimilates as life experience. This first Istratian creation pays homage to friendship, but also offers images of picturesque and fascinating femininity captured in an

¹ [Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

idealizing way. The first female projection is the mother of the narrator-character, Joița, a simple but ambitious woman, who tries to transmit to her only child strong values, principles, sometimes different from those of the world of the slums through which she regularly migrates. However, the most powerful images of this triptych text are the two Chire, who initially have a plausible consistency, and then their presence is projected into the realm of the chimerical, increasingly detached from a tangible reality and becoming a real obsession for the one who loses them.

Keywords: autobiographism; femininity; female projections; fictionalized otherness.

Receptarea unui scriitor presupune eforturi de reconfigurare a imaginii acestuia prin renunțarea la așa-numitele adevăruri unanim recunoscute care se dovedesc, la o cercetare atentă, efecte ale unor idealizări, poate inocente inițial, sau ale unor defăimări care ascund prejudecăți politice, chiar răzbunări personale. Un asemenea demers de reconturare și recorectare a profilului biografic și artistic îl presupune și Panait Istrati, chiar dacă nu va face obiectul studiului de față. Referitor la scriitorul brăilean, s-au formulat de-a lungul timpului păreri critice foarte diferite, construindu-se treptat ceea ce Mircea Iorgulescu numea „un caz”:

„Devine de obicei un caz ceea ce contrariază, ceea ce stânjenește, ceea ce sfidează deprinderile și normele curente, ceea ce contestă ordinea stabilită: atunci când normele și ordinea sunt tabuizate. Crearea de cazuri constituie un procedeu comod și liniștitor; o formă eficientă de marginalizare, dacă nu chiar una de excludere a inconvenabilului” (Iorgulescu, 2011: 31).

De la ambivalența scriitorului, prin dubla apartenență la literaturi din spațiul european (cunoaște

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

succesul literar în Franța și apoi este reasimilat sau respins cu vehemență de spațiul cultural în care s-a format), până la valorificarea faptului autobiografic, astfel încât granița dintre realitate și ficțiune literară se estompează, Panait Istrati este un scriitor care generează polemici, care nu se lasă înregimentat, manifestându-și latura de „revoltat sentimental” (Iorgulescu, 2011: 54), de marginalizat: „Pentru Panait Istrati, revolta nu este o temă literară: este forma lui de existență, mai mult, este energia ce-i însuflețește și-i dirijează scrisul. O trăiește așa cum respiră, afirmându-și libertatea, strigând-o, sacrificându-i totul (...)” (Iorgulescu, 2011: 55). De apanajul receptării deformatoare ține și mitul scriitorului vagabond prin spații exotice, care, în rătăcirile sale, încearcă să umple golurile unei realități sufocante prin banalitate. Acest mit este demontat de Mircea Iorgulescu, care îi dedică o serie de studii, conturând și completând într-un discurs empatizant, cu note beletristice, imaginea unui scriitor pe care, potrivit propriilor mărturisiri, și l-a apropiat printr-o conjunctură fericită:

„Istrati nu este însă un aventurier, domeniul său de acțiune este banalitatea, nu spectaculosul, obișnuitul, nu extraordinarul: îndeletniciri mărunte, oarecare, lipsite de orice strălucire, universuri umile, sordide uneori, oameni pe care viața-i macină, i-a zdrobit, îi minte, îi înșală, îi îndobitocește” (Iorgulescu, 2011: 81).

În studiul *Panait Istrati, „omul revoltat”*. *Repere pentru o literatură a contestației*, Bianca Burța-Cernat continuă direcția prefigurată de Mircea Iorgulescu, afirmând: „Fuga sa permanentă este o fugă înspre nu dinspre concret și imediat” (Burța-Cernat, 2015: 49). Tot de o structură a revoltei ține și refuzul statornicirii într-un loc, într-o meserie, „ pentru a nu se pierde pe sine

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

dezintegrându-se printr-o integrare în mediu” (Iorgulescu, 2004: 59).

Despre raportul dintre ficțiune și autobiografism în textele istratiene s-au formulat, de-a lungul timpului, diferite opinii critice: de la privirea acuzatoare care ia forma reproșului etic îndreptat împotriva scriitorului contopit cu imaginea personajelor sale, până la jocul intenționat ambiguu al celui care se cufundă și se proiectează în propriile creații, toate atitudinile sunt consemnate. În articolul *Haiduci în franțuzește*, pornind de la prefața lui Roman Rolland la *Chira Chiralina*, Nicolae Iorga plasează primul text al lui Panait Istrati în zona memoriilor și amendează tăios lipsa de moralitate a personajelor și a lumii în care acestea prind viață, susținând că există un pericol al unei percepții deformatoare asupra spațiului cultural românesc de către cititorul francez:

„Ceea ce se povestește sub această firmă de baladă străveche nu poate constitui însă memoriile unui om care câtuși de puțin are respectul ființei omenești. Un tată asasin, care rupe în băți și desfigurează o mamă deprinsă a primi noaptea fel de fel de oaspeți, o soră de aceeași calitate, un unchi care practică pederastia, nu, toate aceste orori nu le poate grămădi soarta asupra aceluiași grup uman, și nu s-ar găsi pe lume cineva care să coboare așa de jos încât să prezinte o astfel de istorie familială” (Iorga, 1971: 132).

Pe de altă parte, Iorga evidențiază și o diferență de receptare în cele două spații culturale: ceea ce în literatura franceză poate părea un element pitoresc, în literatura română reprezintă deja o formulă perisată, epuizată: „Dar în tot ce ni se prezintă este o notă dominantă care poate

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

trezi interes în Franța, dar la noi e uzată până la dezgust” (Iorga, 1971: 133). Replica lui Panait Istrati, sarcastică, vine sub forma unei *Scrisori deschise adresate domnului Iorga*, unde răspunde acuzațiilor de ordin etic, pe care reputatul istoric i le aduce. Scriitorul brăilean distrage atenția cititorului de la moralitatea actelor prezentate în operele sale (esteticul și eticul se suprapun periculos în articolul lui Iorga) și amendează încălcarea a ceea ce Philippe Lejeune numea pactului autobiografic. Operând o diferențiere între autobiografie și romanul autobiografic, teoreticianul francez stabilea specificul primului tip de discurs prin cumularea mai multor elemente: formă a limbajului (povestire în proză), subiect tratat (istorie a unei personalități, viață individuală), situația autorului (identitatea autorului al cărui nume trimite la o persoană reală și a naratorului), poziția naratorului (identitatea naratorului și a personajului principal, perspectiva retrospectivă a povestirii). Pe de altă parte, romanul autobiografic reunește „textele de ficțiune în care cititorul poate avea motive să bănuiască, pornind de la asemănări pe care crede că le ghicește, că există identitate a autorului și a personajului, chiar dacă autorul a ales să tăgăduiască această identitate sau, cel puțin, să n-o afirme” (Lejeune, 2000: 25). Dacă romanul autobiografic implică diferite grade de asemănare între personaj și autor, autobiografia le exclude, fiind „totul sau nimic” (Lejeune, 2000: 25). Prin lipsa de identitate între numele de pe copertă, indiferent că acesta este numele real al autorului sau un pseudonim literar, și numele personajului, autobiografia nu se confirmă, încălcându-se pactul autobiografic. Fără să nege infiltrarea elementului trăit în scrierile sale, Panait Istrati refuză eticheta de memorii, aplicată nepotrivit unei opere pe care el o prezintă ca roman sau ca nuvelă: „Bineînțeles, scumpe domnule Iorga, bineînțeles că «nuvela» mea, NUVELA, «nu poate constitui «MEMORIILE» mele, dar

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

cine naiba ți-a vorbit de memorii, de unde ai scos și trăsnaia asta?” (Istrati, 1985: 180) Prin raportare la textul *Chirei Chiralina*, răspunsul autorului este justificat, dar autobiografismul scrierilor lui Panait Istrati este demonstrat în alte texte, de cele mai multe ori asumat de scriitorul însuși. Inserția în diferite grade a propriei biografii în spațiul ficțional este asociată de Bianca Burța-Cernat, în studiul amintit anterior, cu o formă de frondă literară, care confirmă imaginea autorului de revoltat marginalizat, de excentric. Panait Istrati scrie deliberat „«în răspăr» cu anumite convenții și conveniențe (inclusiv literare ale epocii)” (Burța-Cernat, 2015: 29), asumându-și cu încăpățânare, uneori chiar în ciuda sfaturilor pe care le primește, o formulă literară care va face carieră un deceniu mai târziu, dă elementului autobiografic legitimitate în spațiul adjudecat de ficțional, într-o perioadă în care autobiografismul este repudiat.

În spatele spontaneității specifice structurii de revoltat, atunci când scrie Panait Istrati are întotdeauna în minte planul unei opera ample în care se integrează fragmentele aparent disparate:

„Fără a se supune comandamentelor vreunui program estetic, «spontanul» Istrati scrie cu proiect și, printre «contradicțiile» pe care i le putem trece la activ se numără și aceea dintre, pe de o parte, practicarea unui fragmentarism și a unei centrifugalități narative de primă instanță și, pe de alta, aspirația către Unitatea operei” (Burța-Cernat, 2015: 90).

Ciclurile dedicate lui Adrian Zografi, *Povestirile lui Adrian Zografi* și *Viața lui Adrian Zografi*, permit identificarea unui element coagulant, personajul, „*alter-ego-ul* său proiectat în ficțiune” (Iorgulescu, 2004: 94), în jurul căruia se construiește o lume articulată coerent, care

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

mizează pe superioritatea expresivă a povestirii, dar care se consumă pe suprafața mai largă a unui roman. Aspectul unitar, caracterul de roman sunt intuite și susținute și de alte voci critice: *Viața lui Adrian Zografi* un „ciclu cu aspect și caracter de roman” (Iorgulescu, 2004: 76), *Codin* „un microroman cu piese detașabile” (Burța-Cernat, 2015: 149).

Scrisă la îndemnul lui Romain Rolland, la sfârșitul anului 1922, *Chira Chiralina* reușește să aducă în aceeași partitură epică, ecoul îndepărtat al unor vremuri proiectate în legendă, dar și fâșii de viață din prezentul personajului-pivot al ciclului. Textul se înscrie într-o formă foarte personală de autobiografism, în care naratorul topește întâmplări proprii și poveștile altora pe care le asimilează ca experiență de viață. În această primă operă vocea lui Adrian Zografi este discretă, dreptul la cuvânt este rezervat doar celui care știe să asculte: „Așteptând să ajungă la propria lui poveste, el nu face acum decât să asculte poveștile altora” (Istrati, 2003: 662). Structura triptică identificabilă și în ciclul *Copilăria lui Adrian Zografi* este utilizată în cazul acestei prime creații istratiene. Nesimțind legătura dintre cele trei unități, Romain Rolland publică inițial doar partea centrală a tripticului, cea care dă și titlul întregului. Bianca Burța-Cernat în studiul dedicat scriitorului brăilean, consideră că tocmai această „construcție narativă, o construcție a dezarticulării moderne, a dezechilibrului asumat” (Burța-Cernat, 2015: 94) este partea distinctivă a textului, accentul nefiind pus pe un epic al aventurii.

Prietenia, mai mult decât iubirea, polarizează discursul epic în texte precum *Chira Chiralina*, *Codin* și *Mihail*:

„Dintre toate sentimentele pe care Creatorul le-a sădit în inima noastră, Prietenia este cel pe care

IN MEMORIAM: *Mircea BRAGA* - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

nu-l putem explica, oricât de puțin; singurul care deosebește pe om de animal, cu excepția câinelui care are sentimentul dragostei dezinteresate, într-un grad vecin cu sacrificiul, neputând supraviețui uneori morții stăpânului său. (...) O prietenie ca asta nu se întâlnește decât o singură dată în viață. Și ea îți apare la începutul ei sau niciodată” (Istrati, 2003: 276-277).

Această vocație a prieteniei este remarcată și de „pescuitorul de oameni de la Villeneuve” (Istrati, 2003: 661), Romain Rolland, care în prefața la *Chira Chiralina* specifica: „E o evocare a vieții sale; și opera ca și viața sa ar putea fi dedicată prieteniei: căci aceasta e pasiunea lui sfântă” (Rolland, 2003: 660).

Aducând un elogiu al prieteniei, opera lui Panait Istrati propune și imagini ale feminității pitorești și fascinante surprinse într-o notă idealizantă. Prima proiecție feminină este mama personajului-narator, Joița, femeie simplă, dar ambițioasă, care încearcă să-i transmită unicului copil valori puternice, principii, uneori diferite de cele ale lumii mahalalelor prin care migrează periodic. Cauza acestor mutări este plasată într-o zonă destul de ambiguă, a bârfelor „care încep să prindă rădăcini” (Rolland, 2003: 660) și amendează condiția Joiței de mamă singură cu un copil bastard, care „are sânge străin, este o corcitură, un grecotei, un *cațoan*...” (Iorgulescu, 2004: 95). Spre deosebire de mamă, care trebuie să se ocupe de partea mai puțin plăcută a unei mutări (și în acest caz există un adevărat ritual de purificare a casei), pentru copil, peregrinarea prin mahalalele brăilene reprezintă un prilej de bucurie și alimentează nevoia de aventură a acestui picaro: „Trebuie, oare, să vă spun ce prilej de înfrigate bucurii erau pentru mine aceste schimbări de cartier? Nici chiar Paștele sau Crăciunul nu mi se păreau împrejurări atât de însemnate” (Istrati, 2003: 809). În

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

odiseea personajelor, mahalaua Comorofca, „vestită pentru cuțitarii ei” (Istrati, 2003: 810), reprezintă un compromis la care Joița ajunge din cauza strâmtorării materiale. Intrarea în spațiul acestei bolgii este pusă sub semnul unui set de norme, un decalog care ar trebui să ghideze comportamentul personajului, pentru a-l proteja: „(...) să fii cuminte, dragul mamei, cum ai fost și până acum” (Istrati, 2003: 810) „(...) să nu te împrietenești cu nimeni” (Istrati, 2003: 810), „Să nu te joci cu ei și să nu iei parte la încăierările lor: aș muri de supărare” (Istrati, 2003: 810). Avertismentele sunt dublate de vocile femeilor, cunoștințe ale mamei, care le plâng de milă pentru că au fost nevoiți să se mute în acest spațiu al decăderii umane. Textul *Chirei* debutează ex abrupto cu notarea stării de revoltă a tânărului care refuză să se supună normelor general acceptate de comunitate. Ideea căsătoriei avansate de mamă, dar și denigrarea prietenului Mihail, îi trezesc indignare și generează o stare de confuzie: „Adrian străbătu, buimac, scurtul Bulevard al Maicii Domnului (...) încurcat și necăjit” (Istrati, 2014: 23). Conflictul între generații trădează dorința Joiței de a-și vedea copilul depășindu-și condiția, separându-se de lumea haimanalelor, cum îl numește ea pe Mihail. Într-o altă oglindă ficțională, parte a mării opere, romanul *Mihail*, Panait Istrati ilustrează contextul în care a ajuns să-și cunoască prietenul, o altă ipostază a sa, și să explice mecanismele acestei relații speciale. Mama nu acceptă apropierea, încurajând o căsătorie care să respecte normele sociale, dar care îi displace total tânărului Adrian:

„Și povestea asta cu însurătoarea? N-am decât 18 ani și ea se și gândește să-mi arunce o neroadă în spinare, o neroadă sau poate o fătăcioasă care să mă copleșească cu dragostea ei și să facă din odaia mea o hazna! Ei, drace! S-ar zice că nu e nimic mai

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

inteligent pe lume decât să feți la proști, să umpli lumea de sclavi și să devii însuși primul sclav al acestei puițe! Nu, nu!... Mai bine un prieten ca Mihail, fie el și de zece ori mai suspect!” (Istrati, 2014: 24).

În spațiul acestui monolog, nu se profilează o imagine prea flatantă a femeii, ea este percepută ca o povară prin preaplina afectiv sau prin lipsa de inteligență.

Întâlnirea cu Stavru, un proscris acoperit de rușinea unui scandal ale cărui detalii personajul-narator nu le cunoaște, aduce și posibilitatea evadării într-un alt spațiu. Propunerea de a-l însoți prin târguri unde să vândă gogoși și limonadă este primită cu entuziasm de tânărul picaro, dornic de aventură. Li se alătură și Mihail, sluga lui Kir Nicola, dar acceptă numai după ce Adrian primește acordul mamei sale. Joița, spre surprinderea propriului fiu, nu se mai opune dorinței acestuia de a călători, intuind că în curând evadarea se va realiza în spații mult mai îndepărtate, în ciuda tuturor avertismentelor pe care ea le-a formulat:

„— Vezi tu, Adrian, mă supun voințelor tale, dar într-o zi te vei căi de ce faci azi; călătoria pe care o întreprinzi acum îți va da gustul să faci mâine altele mai lungi, din ce în ce mai lungi; și dacă tu nu poți să-mi spui ce fericire îți pregătește acest viitor, eu pot să te asigur de pe acum că vom avea să plângem amândoi într-o zi – să-mi fie vorba într-o doară!” (Istrati, 2014: 35)

Privirea tânărului este admirativă față de imaginea mamei, care a avut o viață simplă, dreaptă, singura ei abatere, pe care nu o regretă, fiind greșeala de a face un copil din flori.

Avansurile nocturne pe care Stavru i le face

*IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE*

tânărului său prieten, reprezintă pretextul narativ pentru evocarea unor întâmplări dureroase, pentru reînvierea unui trecut cu aură legendară în care se profilează imagini ale unei feminități idealizate prin distanțare în spațiu, dar și în timp. Stavru, în postura naratorului, alege să își spună povestea nerespectând cronologia evenimentelor. Mai mult, imaginea povestitorului se răsfrânge în numeroase ipostaze, care ambiguizează esența acestuia conferindu-i o aură de mister. Cei doi Stavru pe care îi observă Adrian se completează, pe parcursul narării, cu alte identități false care marchează diferite etape din evoluția personajului și nevoia acestuia de a se schimba și de a se ascunde:

„(...) câteodată în plină glumă și năzdrăvănie, Stavru, serios, se întorcea către Adrian pironindu-l în ochi cu o privire limpede, liniștită și stăpânitoare, cum facem când ne uităm în bunii și naivii ochi ai unui vițel. Atunci el se simțea micșorat de acest limonagiu de bălci, de acest analfabet. I se părea straniu și se puse să-l observe. Dar prilejurile erau rare. Privirea misterioasă și tulburătoare pe care Adrian o numea în taină „**celălalt Stavru**“ (subl ns.— M.A.) se arăta rar și numai pentru el” (Istrati, 2014: 28).

Structura duală a personajului este urmărită și la nivelul construcției narative: el dă numele primului și celui de-al treilea capitol al tripticului. Identitatea aparentă, Stavru, limonagiul bănuț de perversiune, de înclinații nefirești, exclus din casele de oameni cinstiți apare în primul capitol, iar Dragomir, inocentul pervertit, celălalt Stavru, reprezintă identitatea ascunsă. Personajul se retrage în spatele acestor măști preluând și alte identități, pentru a scăpa de amprenta stigmatizatoare a unui trecut inavuabil. Astfel, Stavru salepgiul devine

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

domnul Isvoranu, cel care îi cere mâna fetei unui cârciumar brăilean, pentru ca dat în vileag să decadă la Stavru pederastul și salepgiul, acoperit definitiv de rușine și exclus din casele onorabile.

Prin vocea lui Stavru se conturează diferite imagini ale feminității care se proiectează odată cu trecerea timpului în zona idealizării transfiguratoare. Revenit în țară la douăzeci și cinci de ani personajul încearcă să umple un gol și să depășească un viciu:

„De ce reveneam în țară? Pentru nimic și pentru un lucru mare. Pentru nimic, fiindcă mă simțeam foarte bine în străinătate. Totuși, binele ăsta nu era decât aparent. Duceam o viață liberă, pribeagă, dar vicioasă. Nu cunoșteam femeia decât ca soră și ca mamă: **soția sau amanta mi-erău necunoscute** (subl. ns.—M.A.) Și ce dor mi-era să le cunosc! Dar și ce teamă aveam să m-apropii de ele!” (Istrati, 2014: 44)

Înainte de a începe acest ritual de inițiere este nevoie de o moarte simbolică, de asumarea unei noi identități: Stavru salepgiul este îngropat, iar în locul lui apare domnul Isvoranu, negustor de arămuri de Damasc. Numele și statutul plac și astfel este acceptat în preajma Tincuței, o fată de cârciumar de care se simte atras și în care vede o formă de izbăvire, de purificare. O cucerește prin arta povestirii, prin puterea cuvântului, a imaginației: „Poveștile mele interesează pe domnișoară și cu tristețea lor îi smulg lacrimi, dar ceilalți au inima ursuză; ei nu rețin decât partea anecdotică. (...) Fata era după gustul meu și numai pe ea o vream” (Istrati, 2014: 46). Sentimentele sincere ale fetei trezesc în sufletul tânărului o spaimă îngrozitoare, a apropierei fizice de o femeie: „ Dar eu eram nenorocit: frica de a mă găsi singur cu o femeie mă stăpâna mai puternic ca oricând. Toată nădejdea că voi

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

putea fi salvat prin mijlocirea unei intimități de mai multe luni se risipise; rămăsesem pe de-a-ntregul omul cu sufletul schilodit” (Istrati, 2014: 53). Demascarea impostorului este iminentă și are loc prin presiunea grupului care nu acceptă devierea de la normalitate. Este o secvență textuală în care Panait Istrati ilustrează o tradiție legată de probarea virginității miresei: cearșaful însângerat. Neconsumarea relației urmată de boala personajului masculin atrage ura întregii familii a miresei. Singura persoană care îl înțelege și îl acceptă așa cum este, rămânând consecventă tiparului angelic este Tincuța. Tânăra îi ia apărarea în perioada de claustrare la care îi condamnă familia, iar atunci când soțul este demascat și alungat definitiv, ea se sinucide aruncându-se în Dunăre. Prin acest personaj se profilează tiparul feminității proiectate în zona fantasmelor idealizate în care se încadrează și cele două Chire.

Deși nevoia de confesiune este mare, destăinuirea se amână într-un ritual al povestirii care implică o flatare a povestitorului: „Nu-i lipsea pofta de a istorisi, căci sufletul îi era acum dispus să evoce această depărtată amintire, dar așa se întâmplă când vrei să te atingi de zăgazurile ruginite ce opresc trecerea apelor trecutului: îți place să te lași rugat” (Istrati, 2014: 69). La foc de tabără, drumeții evadează într-o lume apusă prin intermediul poveștii care relatează o dramă de familie, petrecută într-o Brăilă patriarhală. Întâmplările povestite de Stavru se înscriu pe linia senzaționalului: o femeie frumoasă și încă tânără se închide alături de doi dintre copiii săi într-un cămin de lux unde își primește admiratorii, pe care îi numește musafiri. Atitudinea hedonistă a mamei este transferată copiilor și devine o adevărată filosofie de viață transmisă într-o formă testamentară atunci când femeia se desparte de cei doi:

„(...) tu, Chira, dacă – după cum bănuiesc – nu ți-e

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

dat să trăiești în acea curățenie care vine de la Dumnezeu și aduce mulțumire, să nu fii o cinstită făcătoare, să nu faci pe virtuoasa. 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 împiedecă lumea să trăiască” (Istrati, 2014: 90).

Antitetic acestui grup este construită perechea tată—fiul mai mare, care periodic vin și pedepsesc comportamentul libertin al mamei, „o Penelopă în negativ” (Burța-Cernat: 96), corecția fiind aplicată prin agresivitate fizică. Dragomir, ipostaza inocentă a personajului nepervers încă, trăiește în această lume polarizată de cele două prezențe feminine aproape identice. Sub privirile fascinate ale copilului, mama și fiica se transformă într-un ritual de înfrumusețare reluat în fiecare zi:

„Ea se gătea de dimineată până seara și mama făcea la fel, căci și ea era tot atât de frumoasă. Dintr-o cutie de fildeș, amândouă înaintea oglinzii, își făceau genele cu chinoros înmuiat în untdelemn, sprâncenele cu un tăciune de lemn de busuioc, iar pe buze, pe obraji, ca și pe unghii dădeau cu roșu de cârmâz. Și când această lungă operație era sfârșită, ele se sărutau și spuneau cuvinte de dragoste și începeau să-mi facă toaleta mea” (Istrati, 2014: 70).

Armonia acestui trio este distrusă definitiv printr-o ultimă intervenție brutală a celorlalți doi membri ai familiei. Desfigurată, anulată în dimensiunea sa erotică

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

prin care se legitimează, mama pleacă pentru a găsi un leac, iar cealaltă Chira rămâne alături de Dragomir în grija unor unchi haiduci. Nevoia de răzbunare ilustrează o inversare a rolurilor: cea însetată de vendeta este Chira, iar Dragomir este speriat și are muștrări de conștiință. Uciderea fratelui mai mare și apoi a tatălui nu le aduce celor doi orfani liniștea dorită și lipsiți de orice protecție ajung victime ale unui negustor fără scrupule: Chira este vândută într-un harem, iar băiatul este inițiat în negativ, în dragostea turcească.

Dacă până în acest moment cele două Chire au o consistență verosimilă, ulterior prezența lor se proiectează în sfera himerelor, fiind din ce în ce mai mult desprinsă de o realitate palpabilă și transformându-se într-o adevărată obsesie pentru sensibilul Dragomir.

În studiul Biancăi Burța-Cernat dedicat lui Panait Istrati, autoarea avansează o direcție interesantă de interpretare a primului text istratian:

„Spre a ne exprima și mai tranșant, episodul median al microromanului (episod care, în mod derutant, dă și titlul cărții) funcționează, în cadrul întregului angrenaj ficțional, ca o narațiune-pretext, ca un «centru» simbolic care încastrează și eliberează în egală măsură fantasma dominantă a cărții: căci, de fapt, Chira nu e atât numele unei/unor eroine cu veritabilă corporalitate și cu «biografie», cât **numele unei fantasme, al unui ideal** (subl. ns.—M.A.) care mobilizează energia și motivează acțiunile adevăraților «eroi» ” (Burța-Cernat, 2015: 97).

Suspendată, povestea celor două Chire este reluată într-o seară plictisitoare, într-un decor exotic, o cafenea din Cairo, unde Adrian Zografi, maturizat printr-o bogată experiență de viață ascultă confesiunea unui Stavru mai

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

bătrân și mai dezabuzat. În acest capitol intitulat *Dragomir* cele două personaje feminine nu mai apar în scenă decât în sfera proiecțiilor personajului-narator, care încearcă să le găsească într-un Istanbul labirintic. Obsesia este alimentată și de viciatul Mustafa-bei care în acest fel reușește să îl țină aproape pe adolescentul captiv al propriilor iluzii:

„Mustafa-bei începu prin a introduce pe Chira în casă, botezând cu numele ei toate lucrurile simpatice. Astfel, aflând că narghilea și brățară, pe românește, sunt nume feminine, mi-aduse, pe rând, cea mai frumoasă narghilea pe care am văzut- o vreodată, apoi o brățară de preț. Pe amândouă era săpat cuvântul Chira, pe care nu știui să- l citesc. În sfârșit, abia împlinisem o lună de ședere în casa lui, și iată că, într- o zi, pe când eram în parc, el veni aducând de căpăstru o iapă admirabilă, tânără, vioaie, capricioasă și neastâmpărată ca și Chira: — Iată pe cea mai frumoasă Chiralină pe care ți-o pot oferi, îmi zise el. Ia-o, e a ta!” (Istrati, 2014: 137)

Experiențele traumatizante la care este supus în colivia de aur în care îl închide Mustafa-bei sunt depășite doar printr-o „stare de semiconștiență, întreaga-i energie mobilizându-se, în plan imaginativ, spre recuperarea unui paradis lăsat în urmă: fericirea primei copilării, trăită alături de cele două Chire” (Burța-Cernat, 2015: 98).

Imaginea femeilor, niciodată recuperate rămâne o fata morgana, o iluzie care conferă sens existenței unui personaj copleșit de o realitate din care vrea să se sustragă. Prin *Chira Chiralina* Panait Istrati reușește să contureze ipostaze ale feminității proiectate în zona idealizării, care permit o salvare în zona ficționalizării realității.

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

Referințe:

BURȚA-CERNAT, B. (2015). *Panait Istrati, „omul revoltat”. Repere pentru o literatură a contestației [Panait Istrati, "the revolted man". Landmarks for a literature of contestation]*. București: MNL

ISTRATI, P. (1985). *Amintiri, evocări confesiuni [Memories, evocations, confessions]*. București: MINERVA

ISTRATI, P. (2014). *Chira Chiralina*, București: HUMANITAS

ISTRATI, P. (2003). *Opere I. Povestiri. Romane [Works I. Stories. Novels]*. București: Editura Academiei Române, &Univers Enciclopedic

IORGULESCU, M. (2004). *Celălalt Istrati [The other Istrati]*. Iași: POLIROM

IORGULESCU, M. (2011). *Panait Istrati: nomadul statornic. Viața, opera, aventurile – legende și adevăruri [Panait Istrati: the steadfast nomad. Life, work, adventures – legends and truths]*. Ploiești: KARTA-GRAPHIC

LEJEUNE, P. (2000). *Pactul autobiografic [The autobiographical pact]*. (Traducere de Irina Margareta Nistor). București: UNIVERS

OPREA, A. (1971). *Cinci prozatori iluștri, cinci procese literare [Five illustrious prose writers, five literary processes]*. București: ALBATROS

ROLLAND, R. (2003). *Un Gorki balcanic [A Balkan Gorki]. În Opere I. Povestiri. Romane [Works I. Stories. Novels]*. București: Editura Academiei Române, &Univers Enciclopedic

UNGUREANU, C. (2010). *Panait Istrati între istorie și geografie*

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

literară [Panait Istrati between history and literary geography].
În Panait Istrati, *Chira Chiralina. Codin. Ciulinii Bărăganului*
[*Chira Chiralina. Codin. The thistles of Bărăgan*]. București:
JURNALUL NAȚIONAL

~~~~~  
**Aritina MICU**, Teacher of Romanian Language and Literature  
at “Brassai Samuel” Theoretical High School, Cluj-Napoca. PhD  
Ass. With scholarship at “1 Decembrie 1918” University Alba  
Iulia, Faculty of History and Philology, Department Philology.  
Member of the Research Center of the Imaginary “Speculum”,  
Faculty of History and Philology of „1 Decembrie 1918”.  
Published articles: *Amantul Colivăresei sau mahalaua „omului  
nou”/ The Lover of Colivareasa or the slum of the new man in  
the volume of the conference Globalization, Intercultural  
Dialogue and National Identity (2014)*, *Dragoste și sexualitate în  
romanele lui G.M. Zamfirescu/Love and Sexuality in the novels  
of G.M. Zamfirescu in the international conference volume  
Communication, Context, Interdisciplinarity (2014)*, *Mahalaua-  
oglinzi românești contemporane/ The Slum – Contemporary  
Romanian Mirrors in the international conference volume  
Literature, Discourse and Multiculturale Dialogue 2nd edition  
(2014)*, *Fețele „îngerului negru” în lumea periferiei/ Faces of the  
black angel in the world of the periphery, in the international  
conference volume Globalization, Intercultural Dialogue and  
National Identity 2nd edition (2015)* and *Petru Cimpoșu sau  
comprimarea mahalalei într-o scară de bloc/ Petru Cimpoșu or  
the compression of the slum in the staircase of a block of flats in  
the international conference volume Literature, Discourse and  
Multiculturale Dialogue 3rd edition (2015)*, *„Mahalaua  
decăzuților”/The Slum of the Fallen – reconfiguring the literary  
space in Diplomatul, tăbăcarul și actrița/ The Diplomat, the  
tanner and the actress in vol. Incursiuni în imaginar/ Incursions  
into the imaginary (2018)*, *Panait Istrati sau revolta marginalului  
/Panait istrate or the revolt of the marginal in vol.  
FESTSCHRIFT. Mircea Braga-80 (2018)*