

Daniela TURCU (BOBU)
Colegiul Național „Costache Negri”, Galați
Școala doctorală de științe socio-umane,
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România

EXPRESII NARATIVE ÎN PROZA LUI PANAIT ISTRATI: CONFESIUNEA, NOSTALGIA ȘI MEMORIA

Citind și recitind de ceva vreme opera lui Panait Istrati, am trăit sentimentul unei călătorii în lumea cuvintelor și m-am lăsat prinsă în bucla timpului, atât cât să savurez libertatea de mișcare, ocazie excelentă de a nota câteva expresii narative specifice scrierii istratiene. În popasul meu analitic am identificat cele mai evidente repere identitare, în acord cu problematica alterității, și am evidențiat acea latură a creației istratiene care se orientează permanent spre trecut, fie că acesta înseamnă istorie, ce trimite la rădăcinile neamului său, fie că stă sub semnul confesiunii. Dialogul despre lume și grijile lumești e o constantă a discursului confesiv istratian, iar autenticitatea și sinceritatea nu pot fi măsurate decât de substanța epică a textului confesiv. Fiecare paginăredă crâmpie de viață trăită, iar acțiunea e adesea plasată în zona realismului magic, al receptării unei realități nude, unde personajele trăiesc nostalgia depărtărilor și a necunoscutului.

Din perspectiva narativității, textele istratiene sunt puternic marcate de componenta autobiografică și au magnetismul lor unic, determinat mai ales de naturalețea exprimării. Astfel, în constituirea corpusului de cercetare, m-am oprit asupra celor mai cunoscute narațiuni scrise de Panait Istrati: *Chira Chiralina*, primul și cel mai răsunător succes al său, cu prima apariție în 1924, apoi *Ciulinii Bărăganului* (1928), cândva, operă de referință în vechile și unicele manuale școlare, și volumul *Haiducii*, cu primele sale ediții, în 1925 și 1926.

Tentația de a cunoaște biografia scriitorului e firească, iar în cazul lui Panait Istrati este determinantă pentru înțelegerea raporturilor scriitor-narator-cititor, dar, mai ales, pentru a explica nevoia de confesiune. Încă de la început, în demersul nostru vom începe cu lectura primelor sale confesiuni: *Trecut și viitor*, *Spovedanie pentru învinși*, corespondența și epica publicistică.

După un necesar recurs la problematica identității, stabilim principalele coordonate ale cercetării noastre: confesiunea, nostalgia și memoria, analizând modul în care acestea se împletesc în textele istratiene. Pentru că autobiograficul se constituie într-o interfață identitară, considerăm oportun să aducem în discuție câteva repere din viața și opera scriitorului.

Născut în 1884, în satul Baldovinești, din Brăila, fără a-și cunoaște tatăl, Panait Istrati a avut de mic parte să trăiască în simplitate și lipsuri, dar a cunoscut iubirea fără margini amamei Joița, femeie modestă, harnică și aprigă. Primii șapte ani din viață și-i petrece în casa bunicii Nedelea, lângă mama sași cei doi unchi din partea mamei, Anghel și Dumitru. Pentru a învăța carte, mama și fiul se mută în oraș, la Brăila. Deși era spălătoreasă, mama și-a dorit ca fiul ei să învețe carte, însă acesta voia să nu-și mai vadă mama în lipsuri și a ales să muncească încă de mic. Face patru clase primare, în șase ani, apoi își începe ucenicia la plăcintăria lui Kir Leonida. Cel dintâi loc de muncă era o crâșmă grecească, situată în imediata vecinătate a Dunării. Treptat, a urmat explorarea locurilor din imediata apropiere a Brăilei, ocazie de a cunoaște fel și fel de oameni, de diferite naționalități. De la „căpitanul Mavromati”, un grec cu inimă mare ce vizita frecvent plăcintăria grecului Kir Nicolau, a primit cel dintâi dar sufletesc, „cartea sfântă a adolescenței” sale, *Dicționarul universal al limbii române* de Lazăr Șăineanu. Așa a început refugiul adolescentului Panait în lumea cuvintelor, prima lui călătorie inițiată, cea dintâi întâlnire cu clasicii francezi. A urmat o vastă experiență de viață, trăind lângă fel și fel de „haimanale”, practicând diverse meserii și povestind doar din cele trăite. Abia târziu își așterne pe hârtie gândurile și rememorează cu nostalgie secvențe din tumultuoasa lui viață.

Deși a debutat târziu și în circumstanțe atipice unui scriitor, Panait Istrati a ajuns să fie cunoscut prin *Chira Chiralina*. Momentul acestui debut a stat sub semnul hazardului și are legătură cu o scrisoare-confesiune adresată lui Romain Rolland, imediat ce termină de citit cartea *Jean Christophe*, în paginile căreia se regăsește.

Având în vedere că toate textele istratiene reflectă o fază autobiografică, ne vom orienta demersul spre identificarea celor patru cicluri narative propuse de academicianul Eugen Simion în cartea *Opere – Panait Istrati*: ciclul dunărean-balcanic, ciclul prozei haiducești, ciclul călătoriile românești, proza confesivă. [1]

Din ciclul dunărean-balcanic al narațiunilor istratiene face parte și scurtul roman de debut *Chira Chiralina*, operă în care vom identifica indicii textuali ce vizează categoria subiectivității: mărcile reflexivității, care denotă expresivitatea, destăinuirea și sinceritatea eului, mărcile afectivității și elementele etnografice de cultură tradițională.

Cu narațiunea *Chira Chiralina* se deschid *Povestirile lui Adrian Zografi*. Naratorul este Adrian Zografi, *alter-ego*-ul lui Panait Istrati.

„Adrian străbătu, buimac, scurtul bulevard al Maicii Domnului, care, la Brăila, duce de la biserica cu același nume la Grădina Publică. Ajuns la intrarea grădinii, se opri încurcat și necăjit. «Ce dracu, exclamă el cu voce tare, nu mai sunt copil! Și cred că am tot dreptul să înțeleg viața cum o simt.»”

După câteva repere spațiale urmează localizarea în timp a acțiunii narate: „Erau orele 6 seara. Zi de lucru. Aleile grădinii erau aproape pustii.”[2] Avem deja elementele unui spectacol narativ, unde jocul de moduri și timpuri verbale construiește un punct de plecare în analiza demersului nostru. Pe parcursul aceleiași scrieri descoperim nu doar mărci ale afectivității, unde naratorului nu-i lipsea pofta de a istorisi momente din copilărie, ci și metafore-simbol, ce conferă povestirii densitate semantică și expresivă. De la simbolistica de Arcă a lui Noe, loc al salvării divine, corabia devine la Panait Istrati, în acest text, spațiu al penitenței, simbol al dorului de ducă, mijloc de a trăi și de a re trăi nostalgia după casa părintească, dar și punte peste timp, aducere aminte a aventurilor zburciumatei vieți. În *Chira Chiralina*, luăm cunoștință cu o dublă perspectivă a corabiei, de iluzie și de captivitate pentru Chira și fratele ei, Dragomir. Doar rememorarea casei din Cetățuie, unde petreceau toată ziua în desfrâu și fără griji, doar gândul la spațiul afectiv al copilăriei mai domolea zbaterea sufletească a celor doi frați.

Numită de unchiul ei „fiică a Iadului” ori „șarpe ce-nvenină, pui de curviștină”, apoi „Chiră Chiralină, floare de grădină, tânără tulpină”, sora lui Dragomir e iubită de acesta până la adorație, pentru eliberarea ei de pe corabia blestemată a lui Nazim Efendi fiind în stare de sacrificiul suprem. La început, cei doi copii abandonați de mama lor și ademeniți între două maluri dunărene (Brăila și Măcin), văd în Nazim monstrul-mântuitor. Imediat ce se lasă răpiți de bătrânul turc negustor, orfanii sunt duși pe corabie și folosiți pentru plăcerile trupesti. Chiralina e închisă într-un harem din Constantinopol, iar tânărul Dragomir e păstrat pentru viciile lui Nazim, rămânând pervertit pentru totdeauna. În planurile narative ale

cărții identificăm pluralitatea identitară a lui Dragomir. După ce evadează din „închisoarea” turcului, vreme de doisprezece ani își caută sora, umblând de colo-colo, prin târguri și bâlciuri, ajungând să vândă *salep*. Cuvântul e de origine turcă și denumește o băutură făcută din lămâie și miere, de la numele de *salep* primindu-și porecla „salepgiu”. Dragomir devine „salepgiul”, un „vântură-bâlci”, până când ajunge să o cunoască pe Tincuța, cu care e forțat să se căsătorească. Din acea perioadă începe să aibă o identitate falsă, spunându-i-se „Domnul Isvoranu, negustor de arămuri de Damasc”. Urmează ca cei doi tineri să-și povestească istorioare anecdotice, să aibă convorbiri tainice, dar sunt determinați de obiceiurile strămoșești ale locului să respecte tradiții și ritualuri, între care nunta și ritualul nupțial:

„În noaptea nunții, femeile din familie năvălesc în camera de culcare a tinerilor soți, câteva ore după ce s-au culcat, gonindu-i în altă odaie și răscolind patul pentru a găsi mărturia netăgăduită a fecioriei miresei, pe care o duc câteodată în triumf pentru a o arăta musafirilor care petrec în odaia de alături.”[3]

După o asemenea întâmplare, „domnul Isvoranu” a leșinat în mijlocul camerei, a avut friguri puternice, a delirat 24 de ore și a stat bolnav 15 zile, culminând cu demascarea lui. După descoperirea adevărului, tânăra și nefericita Tincuța s-a aruncat în apele Dunării, fiind pescuită pe malul stâng al Dunării de către lipoveni. De atunci, în memoria ei, în fiecare an, la data fatală, se duce pe malul Dunării ca să ceară iertare Tincuței, „cea mai dragăstoasă și curată dintre soții și fecioare”.

Din același ciclu balcano-dunărean face parte și romanul *Ciulinii Bărăganului*, carte ce se deschide cu o precisă localizare în timp, „martie 1928”, și cu o dedicație către țăranii români din trei sate rase cu lovituri de tun, ca urmare a crimelor din 1907.

De data aceasta, pe textul-suport vom analiza expresiile narative care vizează elemente etnografice precum obiceiurile, tradițiile specifice Câmpiei Bărăganului și simbolistica ciulinilor.

Din universul rural istratian se individualizează, încă de la început, ialomițeanul, olteanul, învinsul, ca proiecție identitară a scriitorului însuși. După inserarea unei doine din Oltenia, suntem introduși în viața simplă a unei familii de olteni:

„Foaie verde d-avărmasă/ ila, ila, la!/ Au plecat olteni la coasă;/ au rămas oltencile/Și-au umplut cârciumile”[4].

Marin, Anica și fiul lor, Matache, sunt nevoiți din cauza sărăciei să plece de acasă și să se stabilească la Lăteni, lângă brațul Borcea, sperând că vor trăi din vânzarea de pește. Tatăl și fiul pleacă de acasă ca să vândă pește în trei sate din Bărăgan, în timp ce mama Anica rămâne acasă, unde și moare, în urma unei infecții provocate după ce s-a înțepat cu un os de pește. Pe drum, calul lor moare, ei dau peștele pe nimic, ajung tăietori de lemne. Ajung în cele din urmă la un azil al năpăstuiților, „Conacul Duducăi”. După moartea Anicăi, tatăl și fiul părăsesc satul și sunt porecliți de administratoarea Conacului doar „două guri străine”. Impresionante sunt obiceiurile legate de simbolistica funerară: mesenii prezenți la înmormântarea Anicăi varsă câteva picături de țuică sau vin, pe dușumea sau pe pământ pentru a i se ierta păcatele. Într-un târziu, Matache, a plecat de la Duduca. Fugind din împărăția ciulinilor, își dorește să fie haiduc, ca să poată descoperi un alt univers, fantastic, trăind sentimentul măreției. Astfel devine însăși proiecția sufletului neliniștit al scriitorului.

În textul istratian la care facem referință, ciulinii Bărăganului nu sunt doar acele plante erbacee spinoase, cu flori roșii, ci înseamnă mai mult, simbolizând ciocoi, arendașii. Cu valențele unui suprapersonaj, ciulinii Bărăganului sunt omniprezenți, „se perindă izolați, ca niște cocoloașe de omuleți grăbiți” și populează toate planurile vieții țăranului din Bărăgan. Impresionantă e secvența narativă cu rătăcirea prin Bărăgan a celor doi băieți, Matache și Știrbu, în urmărirea ciulinilor. După cutumele locului, ca după o meteorologie empirică, atunci când Crivățul începea să bată în Bărăgan, toți locuitorii acestor pustietăți sunt cuprinși de un inexplicabil dor de ducă și simt nevoia de a fugi în lume, cu ciulinii după ei. Tot astfel s-a întâmplat și în cazul celor doi băietani: și-au pus în gând să plece în lume, mai ales că ei credeau cu tărie în vorbele lui Moș Năstase, care era de părere că „nu se face om cine nu pleacă în lume”. Păstrând același registru al vorbelor însuflețite, Moș Năstase ajunge să fie elogiat prin cântecul

„Moș Năstase din Livezi,/ Cel c-o sută de podvezi,/ Să le vezi, să nu le crezi.”
[5]

El nu era doar văcarul satului, ci și veterinarul care ajuta vreun mânz sau juncan să vină pe lume, fredonând cu voioșie:

„Vin’ la taica, băiețuș,/ Vin la moșu’, flăcăiaș,/ Moșu’ să te flăcăiască,/ Fetele să te-ndrăgească.”[6]

Naratorul din *Ciulinii Bărăganului* este Matache, cel care ne poartă prin pustietățile fără margini ale Bărăganului, dar și prin bălțile de la „vărsătura Siretului”, până la „Conacul Duducăi”, un așezământ pentru amărății cu suflet mare. Ca o proiecție identitară a scriitorului, Matache ne învață despre simplitatea țaranului român, despre umanitatea ce sălășluiește în sufletele celor obidiți, decăzuți social. Ca pe o peliculă filmată, ni se înfățișează „hora flămânzilor”, când copiii se adunau în jurul ceaunelor în care fierbea mămăliga și luau cu degetele stropii de terci care săreau pe făcăleț. De la tatăl său, Marin, mare iubitor al cântecului popular, Matache învață versuri ce le fredona prin sat, ironizând atât sărăcia din Bărăgan, cât și „dărnicia” Duducăi:

„Pe la noi, pe la Duduca,/Face m’maliga cât nuca/ Și-o păzește cu măciuca,/ Și pune copchiii-n hiare/ Să nu ia m’maliga-n ghiare”. [7]

Prin *Ciulinii Bărăganului*, Panait Istrati a lăsat literaturii române cea mai frumoasă „poezie a câmpiei și a depărtărilor”, înfățișând Bărăganul drept un spațiu matrice al sensibilității țaranului român, locul unde obidiții își păstrează, în ciuda dramelor sale existențiale, mari rezerve de umanitate, trăind bucuria simplității și prețuind viața. [8]

Una din teme recurente în scrierile istratiene este haiducia, preocuparea pentru justiția socială. Ca HOMO BALCANICUS, Istrati se proiectează în arhetipul haiducului și se regăsește prin setea pentru adevăr și dreptate, prin dorul libertății și rătăcirea într-o epocă nepotrivită. Imaginea haiducului apare atât în romanul *Chira Chiralina*, în ipostaza celor doi unchi contrabandiști, îmbrăcați turcește și bine înarmați, cât și la Matache, în *Ciulinii Bărăganului*. Prin ciclul prozei haiducești, coordonatele morale istratiene corespund ideii de libertate și își găsesc cea mai potrivită formă de exprimare în haiduc, Istrati proiectându-se fie în impulsivul și neînfricatul Cosma, fie în chibzuitul Ilie, fie în cucernica Floricica.

În *Prezentarea haiducilor*, inițiativa confesiunii aparține haiducilor, povestirile lor fiind făcute cu regularitatea în Vâlceaua Întunecată, unde se adună la sfat, deapănă povestea vieții lor, confesiunea devenind un mijloc de a-l cunoaște mai bine pe Celălalt. De data aceasta, naratorul central este Ieremia. Încă de la primele rânduri ale cărții, acesta se adresează lui Adrian (Zografi) cu bucuria de a-i prezenta haiducii, între care pe Floricica, recunoscută drept „căpitanul nostru, care din mândrie femeiască și-a lepădat numele și s-a chemat Floarea Codrilor – Căpitan de haiduci”. [9] Ca și Dragomir, din *Chira Chiralina*, Ieremia a cunoscut tumultul vieții încă de

mic. A fost prins de „poteră” și dus la „curtea marelui boier grec, arhontele Samurakis”. Aflată la jumătatea drumului dintre Brăila și Galați, această curte devine tot un spațiu al captivității, o adevărată „cetățuie”, înconjurată de ziduri înalte și groase, păzită permanent de arnăuți, „adevărați uriași”.

Șase personaje simbolice (Floarea Codrilor, Ilie, Spilca, Movilă, Ieremia și „Un haiduc”) povestesc despre viața lor, ocazie cu care le aflăm numele și poreclele, în istorioarele lor fiind inserate pilde, vorbe de duh, proverbe, cântece haiducești, anecdote și blesteme. Prima care-și începe povestea este Floricica, prezență feminină cu o evoluție misterioasă și imprevizibilă. La început a fost ciobănița care l-a sedus pe Cosma, purtându-i copilul în pânțe, apoi abandonându-l. Într-o altă etapă din viață ea ni se înfățișează drept curtezana și noua iubită a lui Cosma, iar în cele din urmă devine căpetenia haiducilor. Dorul pentru Cosma este exprimat de Floarea Codrilor prin cântec:

„Dor singuratic, melancolie/A sufletelor bogate în dragoste./ Când norocul ni-i răpit,/ Norocu-n dor ne-am regăsit!”

Recunoaștem cuvântul pur românesc și intraductibil, dor, dar identificăm și alte forme de exprimare a factorului etnic, cu multiple manifestări ce țin de oracular și folclorul românesc.[10] Astfel, când Groza îi spune Floricăi legenda șobolanului, putem observa o adaptare a anecdotei prin prisma haiduciei: „Cine zice boieri și belșug, zice șobolani. E tot un drac!” [11]

Aspectele care evidențiază un Istrati folclorist sunt date de inserarea versurilor despre Iancu Jianu în discursul lui Cosma, dar și de doinele Floricăi sau balada ciobanului Gheorghică. Autorul însuși explică rolul creațiilor populare în formarea lui, haiducii fiind nu doar personaje literare, ci personalități istorice a căror existență constituia un model de viață. Spirite justițiare, idealști ai luptei pentru dreptate, apărători ai celor necăjiți și răzbunători ai nedreptăților, haiducii istratieni sunt înzestrați cu o vitalitate debordantă și ard de nerăbdare să-și spună povestea vieții. Din povestea lui Spilca Haiducul despre viața morților și a viilor nu lipsesc superstițiile. Fiind plutaș pe Bistrița, Spilca a dus o viață liniștită până ce a întâlnit-o pe Sultana. Mergând s-o ceară de soție, ia parte la tradiționala horă de duminică din satul fetei, unde intră în conflict direct cu Costache. În toiul pregătirilor de nuntă, revenind de la oraș la vreme de seară, identifică multe semne care-i prevesteau nenorociri: urechile îi țiuiau, semn că cineva îl vorbea de rău, îi apare în cale, pe întuneric, un șap, pe care-l asemena cu dracul și din cauza lui se rătăcește, nu poate deschide briceagul

ca să se apere, copacii îi par niște „lumânări triste, stinse și negre!” [12] Vrând să răzbune ticăloșia logofătului Costache, plănuiește să-l omoare. După ce-l pândește în pădure și-l sugrumă, se retrage pentru un timp la Sfântul Munte. Scârbit de silniciile vieții călugărești, îl ucide pe stareț și pleacă în haiducie. O însoțește pe Floricica în toate acțiunile cetii de haiduci, fiind astfel recunoscut de un călugăr de la mănăstirea Orbu. După fuga de la Snagov, se desprinde de ceată, pleacă cu Codreanu într-o expediție de răfuială, dar este prins și împușcat de poteră.

Groza, și el căpetenie de haiduci, a fost atras spre haiducie încă de la vârsta copilăriei. O inițiază pe Floricica în tainele naturii și ale sufletului omenesc. Văzând că Manolache se apropia de prietena sa cu gânduri necinstite, îl dezarmează și-l biciuiește cu sete, apoi îi ia calul și fuge în codru împreună cu alți flăcăi din sat. Dorea să-l întâlnească pe Cosma, de la care avea „unele lucruri de învățat”. Fără să vrea, a împins-o pe Floricica în brațele acestuia. Participă la reuniunea de la Tazlău și rămâne foarte dezamăgit de prezența hatmanului Miron; teama sa este spulberată însă de explicația lui Jianu. O vreme susține acțiunile dirijate de Floricica, dar văzând greutatea realizării planurilor mărețe ale căpeteniei de la Snagov, se asociază cu Codreanu în prădăciuni la drumul mare. Se duce și el la Snagov, la chemarea Floricicăi, și abia reușește să scape de asediul armatei. Se refugiază un timp la stână, împreună cu Ilie, Irimia și Movilă. Plictisindu-se de monotonia vieții de cioban, coboară la șes, vinde oile și se instalează în hanul Linei. Este arestat împreună cu Irimia și, după un an, într-o carceră umedă, Groza devine „un morman fără formă” și moare.

În povestirea *Domnița de la Snagov*, scriitorul face o pledoarie pentru sufletul haiducesc și ni-i înfățișează pe haiducii care nu mai practică haiducia de codru, ci de salon, la conacul de la Snagov. Traiul de nomad al haiducului se schimbă mult, de vreme ce la Snagov haiducii beau cafea, însă prietenii de nedespărțit le rămân calul, pușca și vinul. Dintre personajele marginale întâlnite la curtea haiducilor de la Snagov era și o fată care fusese trimisă de părinți la mănăstirii, toți poreclind-o „Călugărița fără voie”, dar și Marinula a cărei poveste haioasă ne va încânta prin savoarea expresiilor narative. Mare boieroaică, Marinula fu căsătorită cu un „nătărău” de bogătaș. Ea era însă o femeie frumoasă și pasională: „frumusețe de bujor, purtare de gâscă, minte de oaie și temperament în stare să dea gata un regiment într-o noapte”. [13] Marinula se îndrăgostește de un ofițer din armata rusească și fuge cu el, luând toate bijuteriile

familiei, ca apoi să fie abandonată, nevoită să vândă tot ce mai avea ca să poată supraviețui. „Călătoria nu fu lungă. Dumnezeuul românilor nu putea îngădui răpirea unei părțicele din pământul Moldovei.”[14] Ajunsese rău, fiind batjocorită pentru „jignirea bunelor moravuri” și poreclită din pricina pățaniei amoroase „Călăreața”. Până și ștregarii ulițelor îi cereau socoteală pentru că ajunsese în cruntă mizerie, vânzându-și până și căciulița de astrahan pe care altădată o purta semeață, așezată pe-o ureche. Acolo i se striga „Ma-ri-nu-lă! Ma-ri-nu-lă!/ Ce-ai făcut cu-a ta că-ciu-lă!” [15] Doar Floricica o primi cu brațele deschise, oferindu-i ospitalitate și cele de trebuință.

În paginile povestirii *Domnița din Snagov*, un capitol întreg este intitulat „Cântec haiducesc” și conține lunga baladă a haiducului Gheorghită, prilej de a sintetiza și anticipa destinul tragic al haiducului, a cărui viață se termină totdeauna cu un cântec.

Recrutate din realitatea imediată a meleagurilor natale, personajele lui Panait Istrati trăiesc intens, vădind o sensibilitate aparte la factorul timp, în dubla lui ipostază, de istorie colectivă și de memorie individual, subiectivă. Rămâne ca timpul să ne dea dreptul la neuitare, să ne apropie și mai mult de vorbele istratiene, atât de sincer și pătimăș spuse, caîn tonalități de doină, baladă ori cântec haiducesc.

NOTE:

- [1]. Eugen Simion, *Introducere la cartea Panait Istrati. Opere I- Romanul lui Adrian Zografi*, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2019, p. XXVII.
- [2]. Panait Istrati. *Opere I- Romanul lui Adrian Zografi*, povestea Chira Chiralina, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2019, p. 9.
- [3]. *Ibidem*, p. 136.
- [4]. Panait Istrati. *Ciulinii Bărăganului*, Editura Cartex 2000, București, 2014, p. 127.
- [5]. *Ibidem*, p. 147.
- [6]. *Ibidem*, p. 148.
- [7]. *Ibidem*, p. 145.
- [8]. Eugen Simion, *Introducere la cartea Panait Istrati. Opere I- Romanul lui Adrian Zografi*, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2019, pag. XLVI.
- [9]. Panait Istrati. *Opere I- Romanul lui Adrian Zografi*, povestea Haiducii: Prezentarea haiducilor, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2019, p. 293.

- [10]. *Ibidem*, p. 327.
 [11]. *Ibidem*, p. 306.
 [12]. *Ibidem*, p. 369.
 [13]. Panait Istrati. *Opere I- Romanul lui Adrian Zografi, povestea Haiducii: Domnița din Snagov*, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2019, p. 452, 453.
 [14]. *Ibidem*, p. 453.
 [15]. *Ibidem*, p. 454.

BIBLIOGRAFIE:

- Antofi, Simona, GENERAL DICTIONARY OF ROMANIAN LITERATURE - OBVERSE AND REVERSE CRITICAL RECEPTION, în Oana Cenac (coord., edit.), International Conference of Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language, 6-7 iunie 2014, publicate în volumul MANIFESTARI ALE CREATIVITĂȚII LIMBAJULUI UMAN, 2014, p. 13-19, **Accession Number** WOS:000378446400001.
- Bălan, Zamfir (coord.), *Colocviul „Panait Istrati”*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2020.
- Cenac, Oana, *Manifestări ale creativității limbajului uman*, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, Romania, Romania, 2014, ISBN 978-606-17-0623-5, p. 178-187, Accesion Number: WOS: 000378446400018, IDS Number: BF0BG: https://apps.webofknowledge.com/Search.do?product=WOS&SID=T2dthUa4LBY98y5gyNI&search_mode=GeneralSearch&prID=d556ad3b-0edc-4579-8b72-c4f147a0ec8b
- Cenac, Oana, *Discurs ideologic în „Ateneu” 1965*, în *Analele Universității Dunărea de Jos din Galați*, Fascicula XXIV, Lexic comun. Lexic specializat, nr.2, 2017, p. 31-48.
- Ifrim, Nicoleta, *Constructing and De-constructing Cultural Identity in the Contemporary European Paradigm – The Romanian Example and its Eurocentric Dilemmas*, Conferința Internațională Paradigma discursului ideologic (PID 4), 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012, ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index, p. 29-34, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.006, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, - WOS:000361477200005 (indexare ISI)
- Istrati, Panait, *Opere I- Romanul lui Adrian Zografi, povestea Chira Chiralina*, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2019.

- Istrati, Panait, *Ciulinii Bărăganului*, Editura Cartex2000, București, 2014.
- Preda, Catina Alina, *Elemente de cultură balcanică tradițională în opera lui Panait Istrati*, Editura Universitaria, Craiova, 2017.
- Ricoeur, Paul, *Soi-mêmemme comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.
- Simion, Eugen, *Introducere la cartea Panait Istrati. Opere I- Romanul lui Adrian Zografi*, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2019.

NARRATIVE EXPRESSIONS IN PANAIT ISTRATI'S PROSE: CONFESSION, NOSTALGIA AND MEMORY

Abstract: In our paper, we shall analyse the most obvious identity landmarks, related to the issue of *the otherness*; particular feature of Istrati's literary creation permanently heads towards the past, which either refers to history, relating to the roots or lies under the sign of confession. The dialogue on the worlds is a constant of his confessional discourse, while authenticity and sincerity can only be measured by the epic substance of the confessional text. Each and every page of Istrati's writings renders glimpses of life and the action is often placed near the magical realism where characters live the nostalgia of the unknown. From a narrative perspective, Istrati's texts are strongly inculcated by the autobiographic component and have their unique magnetism, mainly determined by the simplicity of expression. Thus, the research corpus consists in his famous productions: *Chira Chiralina*, his first and the most outstanding success (1924), then *Haiducii* (1925, 1926) and *Ciulinii Bărăganului* (1928).

Keywords: *cultural identity, confessional discourse, Romanian ethnography.*