

ALTERITATEA ROMĂ REFLECTATĂ ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ A SECOLULUI AL XX-LEA

Sorina BARBUCEANU
Universitatea „Petrol - Gaze” Ploiesti

Abstract: Freed from the influence of the '48 generation militancy which had predominantly developed the idea of gypsy slaves liberation for the 19th century, the Romanian prose of the 20th century creates a gypsy character viable from a literary point of view. Starting from Mircea Eliade's *La Țigănci* and Vasile Voiculescu's *Sakuntala*, going through Ion Agârbiceanu's *Faraonii* and Zaharia Stancu's *Șatra* and summing up with Leonid Arcade's *Poveste cu țigani*, the authors endow with complexity and consistency a character that had been known only through the lens given by the works presenting the gypsy slave or through the disorganised crowd in *Țiganiada*.

Key words: characters, gypsy literature, prose

Personajul țigan constituie o prezență constantă în proza românească, urmare inevitabilă a interacțiunii de secole dintre cultura majoritară și cea a minorității. Menționat în literatura veche de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*, personajul țigan este adus în prim-plan în veacul al XIX-lea, în plină eferescență militantistă în defavoarea nedreptăților de orice natură. Astfel, robul țigan este transformat într-un erou literar în alcătuirea căruia prevalează dorința autorilor de a atrage atenția asupra terei sociale existente încă în Principate: sclavia. Pe această cale se înscriu Kogălniceanu, Alecsandri, Asachi, Negruzzi, ale căror eforturi vor avea drept consecință legile succesive de eliberare a țiganilor – mai întâi domnești și mănăstirești, apoi boierești.

După o anumită perioadă, literatura secolului al XX-lea preia acest personaj, ieșit însă de sub tutela scopului combativ, caracteristic pașoptiștilor. Căutarea pitorescului, a impresiilor de exotism, aspectul etnografic sau social nu se vor mai regăsi decât tangențial, iar eroul țigan va fi „pretextul unei parabole a destinului uman”¹, dincolo de descriptiv.

Printre autorii ce reușesc să integreze valoric personajul luat în discuție, am putea spune că Mircea Eliade o face în modul cel mai subtil. În arhicunoscuta năvelă „La Țigănci”, profesorul Gavrilesco este „călătorul” sustras liniarității și continuității temporale de către jocul enigmatic al celor trei fete: o țigancă, o evreică, o grecoaică. Ne gândim imediat la interpretările propuse pentru acest triplu feminin: cele Trei Parce, cele Trei Grații. Întrebările care se ivesc sunt, însă, de altă natură. În primul rând, de ce să se numescă acest spațiu de trecere „La Țigănci”, și nu „La Evreice” sau „La Grecoaică”? – ponderea originii etnice este egală; toate trei sunt „flori de mahala, străine, misterioase”, „fascinante și exotice”². Alegerea numelui poate să fi fost determinată de criteriul eufonic, relevant la o analiză atentă. Astfel, vocabula „țigănci” este structurată simetric: vocala semideschisă „ă” de o parte și de alta căreia se află consoanele semiocclusive „ț” și „c” însoțite de vocala închisă „i” și, respectiv, de „i”-ul mut din final. Luată ca întreg, această construcție fonetică induce, la nivel senzorial acustic, ideea de (semi)închidere spre exterior și de (semi)deschidere spre interior. Întocmai este alcătuit și spațiul (meta)fizic al bordeiului: izolat de lumea capitalei de etericul de umbră și răcoare, tărâmul magic al celor trei îi oferă

lui Gavrilesco posibilitatea de a-și găsi „centrul”, de a înțelege ce este cu adevărat important.

Ieșirea acestui teritoriu din cadrul comun al Bucureștiului, precum și ruperile de continuitate din fluxul temporal, sunt susținute și de implicațiile profunde ale denominației alese. Pentru a le înțelege, este necesar un mic excurs asupra istoriei de veacuri a țiganilor în zona europeană.

Permanență istorico-socială începând aproximativ cu sec.al XII-lea, comunitatea de romi se constituie, în sine, ca paradox., rezultat al nevoii de supraviețuire în relația cu *celălalt*. Această relație, definită prin respingerea reciprocă, a fost determinată de proiectarea imaginii noilor veniți pe fondul de reprezentare a lumii specific Europei medievale. În acest mod au luat naștere o serie de legende cu privire la originea și motivul dezlăcinării lor, teorii pe care însuși grupurile de romi le-au preluat și le-au răspândit. Fără a fi însușite, ele aveau menirea de a le înlesni trecerea de la o comunitate stabilă la alta și obținerea unui suport material în viața de zi cu zi. În timp, starea aceasta de fapt a fost sesizată și interpretată drept înșelătorie; romii au fost etichetați ca hoți, murdari, practicantii ai unei magii diabolice și, ca atare, li s-a interzis accesul în sânul așezărilor. Pentru a subzista, comunitățile nomade s-au pliat pe nevoile societății, exploatând fiecare breșă, intuind apariția altei necesități. Ca rezultat al atitudinii agresive cu care s-au confruntat, precum și al exilării la marginea „cetății”, grupurile de romi și-au consolidat relațiile din interior, izolându-se, la rândul lor, față de un *celălalt* dur și intolerant. Astfel, șatra a continuat să se autoguverneze după legi străvechi, nescrise și imuabile, a căror valabilitate se pierdea în relația cu exteriorul, să-și ducă existența în mod neschimbat, asemeni generațiilor anterioare, conform cu aceste legi. Iată, deci, și paradoxul: supraviețuirea le-a fost condiționată, pe de o parte, de un simț acut al schimbărilor produse în lumea dinafara lor, pe de altă parte, de păstrarea intactă a propriilor obiceiuri. Schimbarea se produce întru temporalitate; constanța e un mod de a ieși din timp. Iar țiganii sunt, din acest punct de vedere, trăitori atât întru timp, cât și în afara lui.

Așa stând lucrurile, nici un alt nume nu ar fi fost mai potrivit pentru un tărâm al jocului cu timpul, al ieșirii din cursul firesc al lucrurilor, așa cum este cel imaginat de Mircea Eliade. Zonă permisivă și, în același timp, restrictivă (a se citi semi-permisivă, semi-restrictivă), spațiul bordeiului își regăsește valențele chiar în numele pe care îl poartă.

Plecând de la poemul lui Kalidassa și, poate, de la teoria originii indice a țiganilor, Vasile Voiculescu construiește, în *Sakuntala*, un paralelism între eroina scrierii antice și Rada, minunea de frumusețe a șatrei aciuată pe meleagurile Buzăului. Voiculescu integrează sursa livrescă de inspirație în chiar intriga narațiunii sale, iar raportarea la aceasta se menține pe tot parcursul nuvelei. Personajele centrale – Rada și însoțitoarele ei, Dionis, Stancu – sunt concepute în acest sens. Până și puiul de căprioară primit de fată în opera inițială își are corespondent în Florea, puiul de urs.

Pe lângă intenția evidentă de a re-crea povestea într-un alt plan, autorul se oprește asupra fascinației exercitate de eternul feminin regăsit dincolo de limitările ce țin de epocă sau regiune. Mai întâi, încearcă să definească misterul prin descrierea amănunțită a Sakuntalei-Rada, fiecare parte a corpului având atribute de superlativ și contribuind la alcătuirea imaginii unei făpturi uimitoare în perfecțiunea ei. Apoi, renunță la descriptiv pentru a se situa la nivelul teoretizării estetice: „Frumusețea, ca și dumnezeirea, nu poate fi

spusă, nici zugrăvită.[...] Sakuntala nu era o frumusețe anume, ci frumusețea în sine și toată la un loc.” Efectul este năucitor: omul orașului, adept al stilului de viață occidental, renunță fără regret la deprinderile sale de om civilizată pentru a deveni sclav frenetic al taberei de țigani, prins în mrejele chinului erotic. Pentru verificarea reacțiilor masculine, scenele sunt reeditate în cadrul unui experiment.

Modalitățile prin care este înfățișată comunitatea de țigani reușesc să alcătuiască un tablou pe alocuri pitoresc, pe alocuri veridic.

Într-un prim plan, amănunte revelatoare se aglomerează pentru a forma, întocmai ca într-o compoziție pointilistă susținută de un fond sonor, o reprezentare complexă a traiului în șatră. Copiii de toate vârstele mai mult dezbrăcați, femeii cu prunci în brațe, bărbați tolăniți la umbră sau fărari în toiul lucrului sunt însoțiți perpetuu de zgomote la care contribuie cu toții. Autorul-narator percepe astfel toată laia așezată în valea împădurită drept o oază de libertate și prospețime. Pe de altă parte, Dionis este interesat de destinul acestei etnii, este la curent cu lucrările științifice elaborate în acea vreme, deține adevărate colecții de fotografii și materiale cu caracter etnografic. Mai mult, el se implică în viața lor: îi îndestulează cu merinde, aduce daruri potrivite fiecăruia și le spune pe nume. La sfârșit, își asumă rolul de conducător prin hotărârile de judecată pe care le ia și prin ducerea lor la îndeplinire. Pentru povestitor, dar mai ales pentru Dionis, tabăra de țigani constituie o lume aparte ce merită respectată, studiată și luată așa cum este.

Al doilea plan se conturează subtil, descifrându-se doar printre rânduri, și reflectă atitudinea oamenilor simpli, de la moșia lui Dionis. Surprinzător, de la bun început, vorbele de amar ale dădii Sia, bătrâna doică rămasă cu grija gospodăriei, care ar prefera să-și știe stăpânul bolnav, sau poate chiar mort, decât îndrăgostit fără leac de o țigancă și rătăcit, de dragul ei, prin munți. Mai târziu, un om care aducea provizii de la curte își exprimă dezgustul față de locuitorii corturilor din vale atât prin gesturi, cât și prin cuvinte. Nici una din aceste poziții nu poate fi înțeleasă ca semn al unei intoleranțe fundamentale ale țărânului de rând față de un *altul* cu totul diferit. Respingerea față de acesta din urmă este motivată, în privința bătrânei, de înstrăinarea copilului drag, ajuns acum, ca bărbat în toată legea, să se rupă de toată grija avutului său, de toată viața sa la moșie. În ceea ce-l privește pe slujbaş, el se raportează atât la risipirea rostului de la curte, la care este martor, cât și la faptul că, grație generozității lui Dionis, nimeni din șatră nu mai lucrează. Conform mentalității populare, oricine își capătă cele trebuincioase fără muncă este condamnat la izolare și dispreț.

Considerată de unii exegeți defectuoasă în construcție, de alții elogiată, *Sakuntala* lui Vasile Voiculescu se constituie ca încercare sinuoasă de aducere pe teren românesc a poveștii clasice de iubire dintre un bărbat cultivat și o femeie exotică.

Un autor cu o preocupare constantă față de viața țiganilor se dovedește a fi Ion Agârbiceanu. Interesul său în acest sens se concretizează în lucrări precum *Fierarul Petrea*, *La moartea dănciucului*, *La secere*, ca și în dăruitul portret al lui *Angheluș*, pentru a-și găsi încununarea în *Faraonii*. Scriere de mare întindere, narațiunea poate fi considerată ca aparținând unui gen literar aparte, la granița dintre nuvelă și roman. Firul narativ urmărește destinul unei țigănci definit prin suferințe și perioade de liniște și uitare, cu multe întorsături dramatice, totul pe un fundal bine conturat ce reliefează atât obiceiurile romilor nomazi, cât și ale celor stabiliți la marginea localităților. Rusalina, fiică de voievod, se răzlețește de șatră pentru a nu fi forțată să se căsătorească în neamul celor ce i-au uzupat și ucis părinții. Deși

în pragul morții de nenumărate ori, fata se întrece de fiecare dată, iar „demonul vitalului”³ triumfă prin însoțirea cu Marco, ursitul, prin renunțarea de a căuta o cale de răzbunare împotriva nelegiuiților, și chiar uitarea întâmplărilor nefaste. De copilă încă, sângele nobil își revarsă în caracterul ei toată mândria, voința, energia și tăria adunate, de generații, în două seminții de conducători: Țancu și Cernovici.

Vitalitatea clocotitoare a Rusalinei se manifestă în două sensuri opuse. Unul, contrar vieții și sorții, o poartă în peregrinări întortocheate, labirintice, în încercarea de a-i afla și a-i distruge pe potrivnicii spiței sale; în drumurile ei, febra cercetărilor și a răzbunării o mistuie, urâtind-o, îmbătrânind-o, secătând-o de puteri. Celălalt imbold o conduce în căutarea propriei împliniri, alături de iubirea predestinată, în mijlocul celor care i-au oferit sprijin și mângâiere la nevoie – țigănia de jos; în căsnicie, devine veselă și voinică, de o frumusețe bărbătoasă, îngânând mereu câte un cântec. Trăirea fericirii de fiecare clipă aduce cu sine uitarea nenorocirilor din trecut și astfel, semnele de primejdie nu pot fi descifrate la timp. Florica, fata celor doi, e răpită în toiul nopții, iar „vitalitatea de peste fire” a Rusalinei, „răscolită brusc, nu mai găsește altă cale decât în dezechilibru”⁴, în nebunie.

Cadrul poveștii e construit minuțios, prin detalii alese cu precizie. Tabăra de țigani e descrisă pe larg, scriitorul plecând de la atmosfera ce o înconjoară și oprindu-se, apoi, cu micală, asupra elementelor caracteristice ale portului (îmbrăcămintea, bijuterii). Este marcată înclinația de a alege culori vii – albastru, pentru bărbați, roșu și verde, pentru femei, predilecția pentru țesături scumpe (mătase). Metalele prețioase se regăsesc pretutindeni: în nasturii de la șerpăre și cămăși, pe degetele sau la gâtul femeilor, în ținutele harnașamentului. Toate acestea indică prosperitatea laiei, dar și grija pentru păstrarea averii în bunuri materiale a căror valoare și trecere se menține în oricare țară traversată de corturari în periplul lor balcanic.

Se fac, de asemenea, dese referiri la raporturile dintre români și țigani, atât la nivel oficial, cât mai ales la cel al raporturilor interumane. Din prima perspectivă, notăm că autoritățile locale sunt cele care reglementează accesul taberei în apropierea unei localități. Din al doilea punct de vedere, legăturile stabilite între corturari și români sunt temporare și determinate doar de micul comerț cu obiecte casnice: căldări, ciururi, cești de porțelan. Pe de altă parte, țiganii stabiliți deja la marginea satului formează legături permanente cu comunitatea lângă care s-au stabilit: lucrează obiecte de fierărie, muncesc la câmp – la săpă, la seceriș – cot la cot cu românii. La sărbătoarea recoltei iau parte și unii, și alții, fără deosebire, iar Rusalina e admirată de toți pentru frumusețea ei, fără a se lua în considerare că e țigancă. Cu toate acestea, hotare invizibile despart bordeiele de lut ale faraonilor de casele mari de piatră ale sătenilor. Sărăcia este, poate, singura care îi separă cu adevărat. Drept dovadă, cei din „țigănia de sus” au ajuns să semene mult cu țărani. Prin faptul că meșteșugul le asigură traiul și pe timp de iarnă, nu mai sunt împinși nici spre furturi mărunte, nici spre cerșetorie, iar tendința lor e de a adopta portul și obiceiurile locului.

Povestea destinului dramatic al unei familii pe fundalul unor relități etno-sociale și psihologice surprinse în esența lor, *Faraonii* „are calitățile unui scenariu cinematografic”⁵, efect pregnant deteminat de situarea autorului „sub zodia vizualului”⁶.

Cu o construcție imagistică la fel de importantă, concepută însă pe un orizont mult mai larg și dublată de o atmosferă delicată dar pătrunzătoare de lirism, romanul *Șatra* reprezintă, așa cum s-a mai spus, un echivalent revalorizat al epopeii lui Ion Budai Deleanu.

Într-un moment de criză autodistructivă a umanității, micul grup nomad concentrează și reflectă soarta întregii lumi într-o oglindă în care normele de structurare sunt inversate. Astfel, în mentalitatea de tip sedentar, pribeagul este o „emblemă prin excelență a dezordinii sociale” și ilustrează „un destin provizoriu, instabil, legat de valori ale clipei a căror intensitate nu compensează totuși stabilitatea vieții”⁷. În mod contrar, pentru rătăcitorii corturari, drumul neîntrerupt înseamnă o desfășurare firească a existenței, cu raporturi temporare stabilite cu ceilalți. În acest caz, siguranța și continuitatea se regăsesc în interiorul grupului, prin menținerea coeziunii lui, prin prezervarea cu strictețe a legilor care îl guvernează. Date fiind contactele sporadice, neasimilate, cu exteriorul și păstrarea cutumelor ancestrale, șatra rămâne o societate de tip arhaic, asupra căreia trecerea timpului nu lasă mărci evidente. Forțarea întru istorie a acestei comunități ritualizate nu se produce, în roman, prin aducerea bruscă pe un palier temporal sincron, ci, în mod aparte, prin suprimarea mobilității. Acest fapt echivalează cu anularea unor repere existențiale, ceea ce duce la destrămarea celorlalte criterii de viață, respectiv la neobediință față de conducător și rânduielele străvechi, la pierderea capacității de interrelaționare.

Întregul proces de dezintegrare a colectivității este redat de scriitor prin evoluția legăturilor de cuplu, urmărite la vârsta senectuții, a maturității și a primei tinereți. Aflați în apropierea morții, Him, căpetenia șatrei, și Sina, Oarba, soția sa, reprezintă tradiția înțeleasă ca iubire, datorie și suferință. Amândoi percep primejdiile la care e expusă mâna de oameni în fruntea cărora se găsesc și în confruntarea acestor amenințări își redescoperă sentimentele de altădată mai calde, mai profunde, pentru a le proiecta dincolo de durata vieții.

Perechea Lisandra – Ariston simbolizează prezentul ce curmă permanența obiceiurilor. Dragostea lor este, prin încălcarea legăturilor de căsătorie, „ferment al dezordinii, sfidare a necesității colective”⁸. Stearpă și distrugătoare, ea nu-și va găsi rezolvarea decât în moarte.

Sfâșiată cu brutalitate înainte de a se împlini, pângărită cu violență de o lume care nu-și mai cunoaște sensul, iubirea tânără dintre Kera și Alimut rămâne suspendată pe parcursul narațiunii, sugerând parcă incertitudinea perspectivelor. Viitorul trebuie să aleagă între disoluție și calea zbuciumată a existenței înseși. Deznodământul pune în balanță cele două atitudini, iar viața va avea câștig de cauză. Kera se înhamă alături de Alimut la căruța care îi aparținuse odată lui Him, cu acest gest desprinzând parcă întreaga ceată dintr-un răstimp inert și nefast. În plus, femeile ce au supraviețuit încercărilor urmează să îndepărteze efectele perioadei funeste, să redea vitalitatea șatrei prin nașterile care se apropie.

Mesajul operei stanciene este, așadar, optimist, încrezător în forța omului de se apăra de pornirile distructive izvorâte chiar dinlăuntrul său, de a face față, individual și la nivel de comunitate, vremurilor de cumpănă. Condiția taberei de țigani concentrează, astfel, pe treapta unei microcolectivități, destinul omenirii aflată în căutarea unor răspunsuri care să-i ofere pacea interioară.

„O umanitate încă inocent-arhaică peste care s-au prăvălit puteri dușmănoase”⁹ este reprezentată și în „Poveste cu țigani”, aparținând lui Leonid Arcade. Născută în mijlocul exilului literar românesc și concepută într-o formă ce amintește, prin limbaj și atmosferă, de basmul popular, narațiunea are intenția de a pune sub semnul întrebării, într-un mod alegoric, prefacerile societății românești din perioada comunistă.

Alegoria propune trei tipuri de personaje: țărani, Domnii Cavaleri și țișanii. Cavalerii, inițial imagine sublimată a unei ordini superioare, sunt învăluiți în imaginația sătenilor de o „boare mistică [...] întreținută mai cu seamă de superstiții, practici magice, rituri și chiar halucinații colective”¹⁰. În fapt, numele pe care le poartă și care duc cu gândul la judecăți nemiloase și execuții, nu sunt altceva decât embleme ale nimicirii: Domni Poruncitori, Ascultători, Servitori, Străpungători, Gâtuitori, Arzători, Năvălitori, Sfășietori, Nimicitori. Țiganii, în mod esențial întrupare a alterității, categorie aparte a celor întotdeauna diferiți, sunt „răul” împotriva căruia se îndreaptă mânia Cavalerilor. Mai târziu vor fi vânați, prinși și folosiți de aceștia pentru capacitatea lor extraordinară de a descoperi modalități de supraviețuire. Părerea țăranilor este determinată, la început, de trecerile triumfale ale Domnilor spre „războiul sfânt”: țișanii sunt „dușmanii noștri de moarte și chiar de dincolo de mormânt”. Anii întregi de năpastă, lipsa ocrotirii și înstrăinarea Cavalerilor de la scopul înalt al luptei au ca efect aciunea unei „arătări de negreață”. Pentru salvarea de la moarte a dascălului Antim și pentru zămislirea unui prunc cu o femeie până atunci stearpă – semn profețit al iertării de blestem, țișanul va rămâne, de-acum, în sat și nimeni nu-i va mai putea nega această apartenență.

În plan simbolic, eliminarea oricăror deosebiri, uniformizarea dorită de regimul totalitar nu înseamnă, în ultimă instanță, decât pierderea identității. Pluralitatea, totuși, nu se reduce la număr, iar propria importanță e regăsită prin raportarea la diversitate.

Fără a se situa pe o linie militantistă, textele discutate integrează valoric existența unui *altul* de multe ori condamnat în cotidian pentru o vină care nu-i aparține decât într-o mică măsură: aceea a propriului destin. Operele literare nu se axează, însă, pe acest aspect negativ, ci pun în lumină îmbogățirea spirituală dată de reflectarea în și de către *celălalt*.

¹ Balotă, N., *Șatra*, în *Zaharia Stancu*, Eminescu, București, 1972, p.236

² Craia, S., *Îngeri, demoni și muieri*, Univers enciclopedic, București, 1999, p.132

³ Regman, C., *Agârbiceanu și demonii*, Minerva, București, 1973, p.187

⁴ Ibidem, p.202

⁵ Zaciuc, M., *Ion Agârbiceanu.1882-1982*, Cartea românească, București, 1982, p.27

⁶ Lazăr, M., *Sub zodia vizualului*, în vol. *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu*, Dacia, Cluj Napoca, 1982, p.172

⁷ Angelescu, S., *Mitul și literatura*, Univers, București, 1999, p.93

⁸ Craia, S., *Aventura memoriei*, Eminescu, București, 1983, p.61

⁹ Regman, C., *L.M.Arcade-Poveste cu țișani*, în vol. *Dinspre „Cercul literar” spre „Optzeciști”*, Cartea românească, București, 1997, p.231

¹⁰ Negoșescu, I., *Scriitori contemporani*, Dacia, Cluj Napoca, 1994, p.25

Bibliografie

Angelescu, S., *Mitul și literatura*, Univers, București, 1999

Craia, S., *Aventura memoriei*, Eminescu, București, 1983

Craia, S., *Îngeri, demoni și muieri*, Univers enciclopedic, București, 1999

Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu, Dacia, Cluj Napoca, 1982

Negoșescu, I., *Scriitori contemporani*, Dacia, Cluj Napoca, 1994

Regman, C., *Agârbiceanu și demonii*, Minerva, București, 1973

Regman, C., *Dinspre „Cercul literar” spre „Optzeciști”*, Cartea românească, București, 1997

Zaciuc, M., *Ion Agârbiceanu.1882-1982*, Cartea românească, București, 1982

Zaharia Stancu, Eminescu, București, 1972