FEDALMA - FIGURA MADONEI-ȚIGĂNCI

Albina PUSKÁS-BAJKÓ, PhD Candidate,
„Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: *In the novel The Spanish Gypsy, by George Eliot, the figure of Fedalma can be compared to that of the Virgin Mary from numerous points of view, as for example, she has to give her previous life up in order to become the Queen and saviour of her people, a kind of "mother" to them. The moment she finds out that she is of Gypsy origins is very similar to the biblical story of Annunciation: her father Zarca, throws a dead bird (with his message tied under its wing) into her room. The aviary symbol is reminiscent of the dove (representing the Holy Spirit) bringing the heavenly message to Mary, however, in Fedalma's case, the bird is dead- an omen for the tragic events following her decision to take upon herself the task of "mother of the nation". Un alt eveniment o face să apară ca Maica îndoliată, extreme de similar cu Mama lui IIsus: în momentul ăn care Silva îl ucide pe Zarca, tatăl ei, ea devine un fel de Mater Dolorosa. Her destiny is noble and fatal in the same time: as she chooses to become saviour to the Gypsies, she loses her human life, including her love, Silva.*

Keywords: *Fedalma, Mater Dolorosa, destiny, mother, saviour*

În colaborarea poetului John Ruskin și a ilustratoarei Francesca Alexandra se naște o altă figură de femeie rrom, care îi invită în casa ei pe cei din familia sfântă. Dialogul cordial dintre Fecioră și Țigancă în poezia *The Madonna and the Gipsy, La Madonna e la Zingarella,* (*Madona și țiganca)* ni le arată ca pe două surori, ce se înțeleg fără impedimente. În conversația lor, "țiganca" o numește pe fecioar "doamnă", "regină", în schimb Feciora îi spune "surioara mea", ceea ce schimbă atmosfera discuției într-una extrem de ospitalieră și amiabilă. La un moment dat, gazda se oferă să-i spună viitorul: "Doamna mea, m-ai bucura enorm/Dacă mi-ai îngădui să-Ți ghicesc viitorul,/ Căci din străvechi timpuri/ Poporul meu s-a ocupat de ghicitul destinelor" Dar ea simte deja că poate preocuparea ei cu soarta este mai prejoasă decât înțelepciunea Fecioarei, ce se vădește în ochii dânsei: "Însă, cu toată arta mea/Poate nu-ți spun nimic nou;/Căci în fața Ta dulce strălucește/

BDD-A23280 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:25 UTC)

Judecată mult mai mare decât a mea."[1] Mimica specificată de Homi K. Bhabha este evidentă bineînțeles, la un nivel mai redus: subordinarea "țigăncii" sărace față de "doamna" sau "regina" Fecioară se explică cu fervoarea religioasă a ghicitoarei care a văzut viitorul Maicii Domnului și al bebelușului de asemenea. Gingășia Madonei în folosința cuvântului "surioară" nu se poate traduce cu condescendență, spiritul religios ar interzice așa o atitudine, și în orice caz. Femeia gazdă este singura care îi primește în casa ei.

Poeta și romanciera evreică Amy Levy a scris despre "țigancă" din perspectiva surghiunitului cu inima frântă, "resimțind și ea tragedia batjocurii și a alienării".[2] În poezia ei *Run to Death. A True Incident of Pre-Revolutionary French History*, o femeie rromă este descrisă obiectiv, insistând mult asupra faptului că ea este mamă în primul și primul rând. Din descrierea poetei lipsesc toate clișeele ce decorează această figură de obicei: magia, sexualitatea exagerată, mârșăvia,etc. În primele rânduri, vânători aristocrați își iau rămas bun de la nevestele din castel, pregătindu-se pentru o vânătoare pe cinste, cu multe prăzi. În loc de o pradă clasică, ei întâlnesc o "ceva ce se târăște încet între copaci"[3], o femeie oacheșă, cu "țigănia" scrisă pe fața ei, uitându-se în jur cu ochii mari, sălbatici, strângându-și copilul la piept. Bărbații își trimit câinii după ea, distrându-se cu noua captură. Câinii de vânătoare o urmăresc în timp ce ea fuge, mâncând pământul, obișnuită cu situația de față: ea este prada, bărbații sunt vânătorii. Singurele semne ce ne amintesc că totuși, avem de-a face cu o "țigancă" capabilă de magie, sunt părul ei negru fluturând după ea sălbatic, și ochii ei, care, în momentul în care câinii o ajung și ea își ridică copilul, ca să-l protejeze, într-un gest mitic, ochii ei din care "țâșnesc o sută de mii de blesteme/ și o sută de mii de priviri de cel mai amar dispreț"[4] și gura: "Însă buzele ei mândre nu se deschid niciodată să plângă de păcatele muribundului/ Până când, într-un final două țipete de frică răsună înspre ceruri."[5] Tragedia silențioasă a femeii o așează în rândul martirilor uciși pentru distracția maselor ignorante, o

[1] Edward T. James, Janet Wilson James, Paul S. Boyer, Notable American Women, A Biographical Dictionary, Radcliffe College, USA, 1971, p. 35

[2] Sally Mitchell, Victorian Britain, An Encyclopedia, Routledge, New York, 2011, p. 446

[3] Caroline Blyth, Decadent Verse, An Anthology of Late-Victorian Poetry, 1872-1900, Anthem Press, London, 2011, p. 733, v.18

[4] idem, p. 734, v.54

[5] ibidem, p. 733, v.55-56

BDD-A23280 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:25 UTC)

distracție îmbinată cu sentimente de remușcare, totuși, căci vânătorii se întorc la nevestele lor fără râsete, fără cuvinte. Experiența i-a marcat pe o viață, nu mai pot spăla rușinea de pe sufletele lor, stigma ucigașului fiind arsă în inima lor. Subjugarea, eradicarea alterității duble (ea era "țigancă", dar și femeie) se traduce prin subjugarea și eradicarea celui slab din cauză că se considera primitiv și sălbatic, în contrast cu aristocrații civilizați și sofisticați-cum se creadeau vânătorii englezi. Prin actul lor mișelesc-măcelărând-o ca pe un animal, cu ajutorul câinilor vânătorești, ei au inversat relația barbar-civilizat: ei înșiși devenind barbarii primitivi și sălbatici, în timp ce moartea de martir a femeii a transformat-o într-o apariție apropape religioasă, similară cu Madona cu copilul, din cultura creștină. Acceptarea unui gest ca vânătoarea din poezie ca fiind una naturală, normală ar însemna "garantarea continuării gesturilor analoage, ca femeile să fie aclimatizate cu rolurile de ființe blajine, supuse în suferința lor servilă care tolerează că toate femeile sunt stigmatizate și vulnerabile la inechitățile ce provin din diferența dintre sexuri și care, percepându-se ca fără recurs la putere sau furie, se atacă pe ele înseși, în loc de rebeliune".[6]

Scriitoarea George Eliot a reușit să absoarbă o narațiune ce se concentra asupra căutării în lumea de afară într-o epică a introspecțiunii ieșite din comun în generația sa de scriitori; în povestea frumoasei Fedalma încadrată în șirul pregătirilor pentru nunta cavalerului spaniol Silva și a Fedalmei, feciora aristocratică. Despre Fedalma se crede că a fost găsită ca nou-născută de mama lui Silva și crescută pentru a îndeplini rolul unei ducese care într-o zi trebuia să devină consoarta lui Silva. Dar în momentul în care un prizonier spaniol, regele "țiganilor" (sau Zincali) îi deschide ochii, spunându-i că ea este fiica lui furată de mult din tabăra lor în timpul unui raid, ea începe să se întrebe cine este ea de fapt, să determine identitatea ei și prioritățile ei. Încercând să fie loială tuturor, se macină în incertitudinea ei, conflictul ei intern devenind din ce în ce mai vizibil. Ea încearcă să se regăsească în roluri diferite oferite pentru ea: nevasta lui Silva, fiica regelui "țiganilor", ezitarea ei între cele două roluri și emoțiile ce apar în timp ce meditează asupra obligațiilor ei din viitor servește ca un impuls în lupta ei cu rolurile care i s-au desmnat. "Din opțiunile ce provin din prescripțiile paternale va crește cercetarea ei

[6] Meredith A. Powers, The Heroine in Western Literature. The Archetype and her Reemergence in Modern Prose, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2000, P. 109

BDD-A23280 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:25 UTC)

predestinată, subliniată de fuziunea dramei convenționale cu calitățile epice. Prin aducerea anumitor caracteristici ale epicii, genul literar propice pentru acțiune curajoasă și aventură, în drama clasică, Eliot a reclamat în mod metaforic pentru protagonista ei (și pentru femeile timpului său) spațiul necesar pentru schimbarea rolului ei socio-cultural și să-și imagineze, chiar dacă pentru scurt timp, cum schimbarea aceasta ar influența viețile și destinele unei nații (...) Inovația lui Eliot a început când ea s-a referit la epica centrată asupra declinului în povestirea unei protagoniste care se lupta psihologic cu identitatea ei și căuta un viitor unde ea putea să-și satisfacă dorințele la fel ca toți ceilalți".[7]

Deja în primele versuri, în poemul *The Spanish Gypsy*, de George Eliot, Fedalma dă voce de mai multe ori tendinței ei lăuntrice spre a se elibera într-un fel sau altul. Tendința aceasta se manifestă în emoțiile ei exprimate despre impresia de a fi restricționată, limitată în viață. Se aseammănă cu cei care sunt închiși într-o colivie-reală sau metaforică. În această comparație ea se simte nu numai închisă, dar și nesemnificativă, în timp ce ea aspiră la libertate și o viață semnificativă. Deși dragostea ei pentru Silva persistă și vrea cu toată inima să se mărite cu el, simte o motivație nemaiîntâlnită de a duce o viață care ar fi mai presus decât existența casnicei neveste. Este conștientă de faptul că limitele acestei existențe casnice nu-i va permite transcendența granițelor ce despart o viață domestică de una liberă-sălbatică. În poemul lui George Eliot remarcăm trei repere care marchează dorința nemăginită a Fedalmei pentru eliberarea din jugul domesticității oferite de viața unei femei nobile căsătorite cu ducele Silva. Primul reper este dansul ei public în piață, un dans care o eliberează temporar de obligațiile ei. Al doilea reper sunt bijuteriile care revin în mod neașteptat, întotdeauna anunțând-o de noua sa sarcină: accea de a deveni conducătoarea poporului său originar. Al treilea reper sunt imaginile păsărilor-metafore clasice pentru tânjirea prizonierilor pentru libertate.

Prima dată când simte această aspirație este când ea dansează în public, în Placa. O vedem pentru prima dată în timpul spectacolului lui Roldan, Pablo și Anibal, după ce urmează reprezentația ei de o persoană, în mijlocul pieței, dansul pe muzica lui Roldan. În timp ce dansează,

[7] Michelle Stoddard Lee, Renovating the Closet: Nineteenth Century Closet Drama Written by Women as a Stage for Social Critique, Dissertation for Degree of Doctor of Philosophy, University of Texas at Austin, 2009, pdf, P. 29

BDD-A23280 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:25 UTC)

impulsionată de pasiune, ea simte că viața devine egală cu muzica și cu ochii ce o urmăresc, ritmul inimii ei crescând cu ritmul muzicii. Dansul ei pasional va fi descris logodnicului i de către Părintele Isidor, ca un rit păgân, care o profanează, fiindcă și-a etalat frumusețea în fața câtorva netrebnici. Bineînțeles că Silva o dojenește pentru actul respectiv, dar răspunsul ei deja semnalează femeia liberă care urmează să apară: "M-am dus numai/Să văd lumea cu Inez-să văd orașul,/ Oamenii, totul. Nu era nicio pagubă"[8] Ceea ce nu menționează ea în pledoaria ei este faptul că în timpul dansului a simțit o pasiune pentru viață cum nu a mai simțit în toată viața ei, de fapt, a simțit că trăiește pentru prima oară, dorindu-și să se contopească cu fericirea și vioiciunea nou-dobțndite, prin intermediul dansului: "Fericirea, Viața/ În jurul meu, erau toate un singur paradis: Mi-am dorit să mă contopesc cu el în mod vizibil"[9] Prin dansul său, Fedalma întruchipează legătura dintre domesticitatea oferită de statutul de nevasta unui cavaler și feminitatea scăpată de sub control, "și posibilitatea dedicării ei pentru un țel mai presus și mai măreț decât ea."[10]

Fedalma trebuia să fie foarte importantă pentru exprimarea feminității în opera scriitoarei George Eliot, aceasta oprindu-se în scrierea acestei poeme din cauza stării depresive ce a apucat-o, implicându-se prea mult în scrierea acestei creații. Figura fetei era atât de esențială operei că până și titlul original al poemului era *Fedalma*.[11]

Fedalma însăși este încântată, chiar vrăjită de dansul din piață, acest gest public dându-i impresia că a scăpat de limitele care o constrâng la sfera privată a domesticității, și prin mișcările ce par lascive pentru societatea care afectează o atitudine virtuoasă, ea simte că a intrat într-o sferă care este mai presus de public sau privat, reușește să penetreze curentele unei noi conștiințe. În timp ce ea resimte schimbările acestea, și publicul ei rezonează cu ea și mișcările ei, exprimându-se în țipete exaltate în momentul în care li se pare că ea a devenoit a lor. Metamorfoza ei din logodnica cavalerului, femeie obedientă bărbatului, într-o ființă liberă este o strămutare a caracterului ei înspre o existență superioară- trăită ca

[8] George Eliot, Colected Poems, Ed. Lucien Jenkins, Skoob, London, 1989, I:265

[9] Idem., I:265

[10] Deborah Epstein Nord, Marks of Race: Gypsy Figures and Eccentric Femininity in Nineteenth-Century Women's Writing, Victorian Studies 41.2, 1998, p. 204

[11] Wendy S. Williams, George Eliot, Poetess, Introduction, Ashgate Publishing Company, Surrey, England, 2014 ,P. 6

BDD-A23280 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:25 UTC)

eliberarea ei, însă se dovedește a fi de fapt cu două fețe: eliberarea ei de constrîngerile maritale este înrobirea ei de către poporul ei; o proiecție a viitoarei sale deveniri în conducătoarea șatrei. Feminitatea ei joacă un rol crucial în devenirea și dezvoltarea ei spirituală, după cum ne arată atitudinea autoarei în legătură cu atributele feminine: ”Pentru Eliot, feminitatea era utilă pentru a nutri simpatia între oameni și în acest fel, o cheie în procesul de îmbunătățire a socetății. (...) Caracterele în romanele ei suferă deseori în locuri neconvenționale și înfloresc în cele convenționale, dar nu este mereu la fel în poezia ei. Unele dintre eroinele ei poetice vorbesc deschis despre inechitățile pe bază de sex și se afirmă curajos în societatea lor dominată de bărbați, și altele reprezintă o fațadă normativă în timp ce naratorul le transmite mesaje neortodoxe în modul cel ma subtil.”[12]

Bijuteriile apar pentru prima oară în poem când Silva îi oferă o cutie cu bijuterii, ca un cadou de logodnă, dar și ca o indicație a viitoarei sale vieți de femeie măritată, extrem de înstărită. În momentul în care deschide cutia, Fedalma își dă seama că ”aceste bijuterii au viață în ele”[13] După ce Silva dispare de lângă ea, fata trebuie să recunoască faptul că visul unei libertăți prin mărițiș, o libertate prin care ea ar putea influența colectivitatea care o cheamă, se evaporează. Contemplând cutia cu bijuterii dintr-o dată se vede pe ea însăși în aceste coliere și pietre prețioase: ”Aceste rubine mă salută ca pe o ducesă. Cum licăresc!/ Sufletele lor zvâcnesc ca sufletul meu,/ Poate odată iubeau, erau mândre și ambițioase;/ Sau numai visează de o viață mai amplă,/ Tânjind din cauza intensității, dorind să sparg zidurile/Compacte în splendoarea lor cristalină, să inunde/ Un spațiu mai larg cu gloria sa?Sărmane, sărmane nestemate!/Trebuie să fim răbdători cu casele noastre închisori,/ Și să ne găsim spațiul în dragoste.”[14]

În timp ce Fedalma meditează asupra sorții sale și a alegerilor sale în viață, descoperă colierul care i se pare instant cunoscut de undeva. Logodnicul său, Juan Silva constată că acela este colierul ”țigănesc”, ce aparținea conducătorului nomazilor, Zarca, pe care îl zărise Fedalma deja în piață. Colierul este de o unicitate și frumusețe nemaipomenite ”Din aurul cel mai fin, lucrat de giuvaergii necunoscuți, /Dar delicat ca

[12] Wendy S. Williams, George Eliot, Poetess, Introduction, Ashgate Publishing Company, Surrey, England, 2014 P. 9

[13] George Eliot, Collected Poems, Ed. Lucien Jenkins, Skoob, London, 1989, I:273

[14] Idem., I:280

BDD-A23280 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:25 UTC)

obiectele maurilor, perfect pentru a sătuta/ Gâtul Fedalmei, pe care să-și schimbe culorile”[15] Pictura artristului George Fuller, Fedalma, ne-o arată pe Fedalma în momentul în care ea trebuie să aleagă între datoria sa familială și perspectiva unei căsătorii fericite cu ducele. Pictura din 1923 o arată cu colierul de aur în mână- colier primit de la logodnicul ei pentru a-i arăta iubirea lui și somptuozitatea bogăției sale nemărginite. Colierul este ca un semnal de alarmă pentru fată: ea este pusă față în față cu realitatea conexiunii dintre ea și Zarca, ori ea și poporul ei uitat. Mai târziu Zarca apare în fața ei, dezvăluindu-i adevărata identitate: ea este fiica lui răpită în copilărie. Familiaritatea colierului provine din copilăria Fedalmei, care se juca cu obiectul în momentul în care a fost furată, odată cu el. Zarca recunoaște că răpirea copilului i-a cauzat mai multă nefericire decât furtul colierului. Din cauza adevărului dezvăluit, Fedalma va vedea în colier o metaforă a existenței sale ”țigănești”, metaforă ce îi va reaminti sarcina de a se identifica cu destinul ”țiganilor”, renunțând la viața ei aristocratică. După moartea tatălui, cauzată de logodnicul ei, Fedalma se va pregăti să călătorească în America, purtând colierul, anunțând cu acest act chemarea ei la o viață mai valoroasă decât cea mediocră de nevastă-ducesă.

Al treilea reper ce semnalează tânjirea ei spre viața în sânul neamului său și o mai mare influență asupra istoriei, este prezența păsărilor pe tot parcursul poemului. În momentul în care Căpitanul Lopez povestește despre logodna ei cu Silva, o descrie ca pe o ”pasăre luată din cuibul ei”[16] Când Fedalma retrăiește efectul Zarcăi asupra ei în fața lui Silva, acesta o tachinează pentru fiorile de bucurie parcă de pasăre vizibile pe corplu ei. Păsările, creaturi mărunte ale naturii au atras atenția omenirii dintotdeauna. Oamenii au încercat să le imite zborul nu numai în mitologie, ca Dedal și Icar, dar și în viața reală. Din cele mai vechi timpuri păsările au inspirat o varietate de mituri, legende și matafore. Din cauza abilității lor de a-și lua zborul și de a țâșni spre ceruri, ele aiu fost deseori asociate cu o punte dintre Paradis și Pământ; dar din cauza potențialului lor de atransmite mesaje secrete, ele au fost asociate și cu mesagerii ființelor din tărâmul morților sau ai îngerilor și demonilor. În mai multe mituri, ele sun în legătură strânsă cu soarele, cum era pasărea phoenix sau vulturii de obicei. ”Cuvântul latin *aves* însemna *pasăre* dar și

[15] ibidem, I:236

[16] George Eliot, Collected Poems, Ed. Lucien Jenkins, Skoob, London, 1989, I:225

BDD-A23280 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:25 UTC)

spirite ancestrale, și aceste creaturi erau simbolul renașterii și al sufletelor zburătoare care urcă în Ceruri după oarte. Se presupunea deasemenea că păsările pronunță avertismente și profeții.(...) duoă cum vedem, lista simbolurilor de păsări este lungă, deși ele de obicei se leagă de zbor, din cauza aripilor; și de aceea de Paradis, din cauza abilității lor de a zbura în sus"[17] Figura de stil o ajută pe autoare să exprime nemulțumirile eroinei cu construcțiile sociale din viața ei. Folosirea metaforei aviare deci, indiferent dacă pasărea este în colivă sau zboară liber, ilustrează subjugarea patrirhală resimțită de Fedalma- din două direcții: din partea logodnicului Silva și din partea tatălui Zarca. Figura de stil ne arată jocurile de putere deasupra capului Fedalmei, între puterea socială și cea individuală, între puterile familiei vechi și cea a familiei noi, între puterea matriarhală și cea patriarhală. În concluzie, sinteza trăsărurilor tipice păsărilor, extrem de similare în reprezentarea literară cu trăsăturile feminine-din punctul de vedere al bărbaților, rezultă în impactul puetrnic al metaforei aviare în cazul lui Fedalma, de asemenea: "Un impuls subconștient poate fi responsabil pentru tendința de a reprezenta figuri umane cu caracteristici aviare în mai multe culturi din Paleolitic până în prezent, în special dotate cu ciocuri, aripi și gheare. Ființele feminine de acest tip, sau păsări cocoțate pe capul sau umerii lor sunt extrem de obișnuite- zeițe, sirene, harpii, îngeri, etc. Atitudinea ambivalentă în legătură cu femeia pare să întruchipeze atribute contrastante în aceste reprezentări- pene moi dar ciocuri și gheare ascuțite, cântece dar și țipete, drăgăstuoase dar nemiloase, devotate dar capricioase".[18]

"Nici Silva nici Fedalma nu pot accepta cu toată inima tradiția de care țin. Fedalma, deși adoptă o poziție opusă celei lui silva și alege să-l aculte pe tatăl său și să-și admită originea țigănească, își va da seama că din alegerea ei nu provine nicio fericire pe plan personal. Poemul sugerează că disocierea lor de tradițiile lor reprezintă răspunsul alienat a conștiinței moderne dat la revendicările trecutului". [19]

---

[17] Suzana Vega Gonzales, Broken Wings of Freedom: Bird Imagery in Toni Morrison's Novels, Universidad de Ovideo, Revista de estudios Norteamericanos, no.7, 2000, p. 76

[18] Edward Armstrong, The Folklore of Birds, An Inquiry into The Origin and Distribution of some Magico-Religious Traditions, Collins Inc., London, England, 1958, P. 19

[19] K. M. Newton, Modernizing George Eliot, The Writer as Artist, Intellectual, Proto-Modernist, Cultural Critic, Bloomsbury Publishing Plc, 201, p. 35

BDD-A23280 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:25 UTC)

”Silva este înstrăinat în mod natural de o Spanie dominată de Inchiziție și Fedalma a fost crescută în afara tradiției țigănești, deci are posibilitatea de a decide în mod voit să o aleagă. Nu poate să-i răspundă însă cu conștiința nedivizată (...) sentimentul diviziunii sinelui creat de sentimentul excesului conștienței de sine.”[20]

Diviziunea sinelui în cazul Fedalmei nu este atât de evidentă ca în cazul lui Silva. Faptul că acceptă rolul ei de ”țigancă” care aduce cu sine refuzul dragostei pasionale- alegerea angoaselor și a suferinței continue. Deși își fixează preferințele pentru noul mod de viață în mod conștient, este incapabilă să se identifice cu el, mai mult, ea se distanțează de el pas cu pas. Calitatea vieții ei, în contrast cu condiția tatălui ei sau a Părintelui catolic, ori chiar a servitoarei sale, Hinda, este mult mai instabilă. Tatăl său, Zarca se asociază cu nația rromilor într-atâta că se identifică total cu soarta nației conduse de el, Părintele catolic crede în catolicism atât de fervent că stabilitatea sa morală provine chiar din fervoarea religioasă; servitoarea rromă, Hinda în schimb nu se identifică cu nicio idee sau principiu măreț, ea este pur și simplu ”țigancă”, după cum îi definește Fedalma libertatea și stabilitatea- două lucruri care îi lipsesc ei cu totalitate: ”Ea nu cunoaște lupte, nu vede nicio cărare dublă:/ aici destinul este libertatea, căci voința ei este una/ Cu legea poporului ei, singura lege/Pe care a cunoscut-o vreodată. Pe când eu-eu am flacăra în mine,/ Dar zăpada cade peste voința mea de-o îngheață/ gângurile îmi vin ca fulgile de zăpadă moi,/ Care însă mă apasă tare ca povara gheții. ”[21]

Situația Fedalmei este o alegorie pentru ”situația Romantică sau Post-Romantică”[22]: siguranța sinelui nu mai există pentru egoul Romantic ce se macină din cauza incertitudinilor, e când servitoarea simplă și ignorantă este sigură de personalitatea ei stabilă- nu se complică cu întrebări existențiale complexe și sofisticate, este parte a unei nații, îi respectă tradițiile, acestea fiind singurele legi după care a crescut și după care se ia în viață. Fedalma, pe de altă parte se simte detașată de unitatea aceasta stabilă, de conștiința persoanei care face parte dintr-un neam, pentru ea principiile și legile nu mai sunt de un singur fel, totul s-a

[20] K. M. Newton, Modernizing George Eliot, The Writer as Artist, Intellectual, Proto-Modernist, Cultural Critic, Bloomsbury Publishing Plc, 201, p. 35

[21] George Eliot, Collected Poems, Ed. Lucien Jenkins, Skoob, London, 1989, I:265, R. 278

[22] K. M. Newton, Modernizing George Eliot, The Writer as Artist, Intellectual, Proto-Modernist, Cultural Critic, Bloomsbury Publishing Plc, 201, p. 36

BDD-A23280 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:25 UTC)

dublat, totul este ambiguu, ca și eul ei, trăind într-o realitate scindată între interesele și plăcerile ei personale și obligațiile ei de fiică și de conducătoare a unei nații cu care nu reușește să se identifice.
Noul stil de viață o face conștientă de această diviziune a sinelui său; dat fiind faptul că, în momentul în care este imbibată de chemarea ei-profesată de tatăl ei, Zarca, este sigură că poate să păsească mândră, uitând de nedumeririle ei de-o viață întreagă, dar din păcate nedumeririle respective nu vor să dispară, ele revin fără oprire, nici dragostea ei pentru Silva nu le poate face să dispară pentru totdeauna. Dragostea lor nu reușește să le cicatrizeze rănile cauzate de incertitudinile provocate de dublarea lor de sine, deși temporar acoperă paguba creată de lipsa unei moșteniri culturale cu care să se poată identifica, răsplătindu-i cu sentimentul regăsirii de sine în celălalt. Mai târziu însă, se pierde echilibrul, dragostea nefiind de ajuns să mai echilibreze lipsele enorme cu vâltoarea evenimentelor. ”Fedalma se beatifică prin renunțarea la locul privilegiat în cultura ei adoptivă să se alăture poporului ei de origine”.[23]
Fedalma tânjește după libertate, dar nu este puternică de ajuns să se și bucure de ea; ceea ce face ea, cuprinsă de teama de prea multă libertate este să se scufundă în sarcinile lumii aristocratice. În această lume însă păstrează anumite limite ale mediocrității: nu vrea nici măcar să brodeze ca toate celelalte neveste din clasa ei socială. Visează însă la viața neîngrădită a ”țiganilor” care, la fel ca păsările, nu vor să se stabilească și să asculte de reguli. Tatăl său, în intervalul în care încearcă să o convingă să renunțe la viața de femeie nobilă ca să se alăture poporului ei, îi spune, că existența la care renunță este de fapt”de parcă s-ar smulge penele vulturului/ să-l transforme într-un papagal, lănțuit de un inel/ce stă pe degetul unui spaniol”.[24]
Fedalma poate fi asemuită Fecioarei din mai multe puncte de vedere, ea trebuind să renunțe la viața ei de dinainte ca să se transforme în ”mama nației țigănești”, dar imaginea aviară cea mai memorabilă din tot poemul chiar o prezintă ca pe o imagine a Madonei inversată. Buna Vestire în cazul Fedalmei nu se întâmplă în chipul unui porumbel zburând la ea ci în chipul unei păsări ucise de Zarca, sub aripa căreia el leagă mesajul:

[23] Reina Lewis, Gendering Orientalism, Race, Feminimity and Representation, Routledge, Taylor and Francis Group, New York, USA, 1996, P. 226
[24] George Eliot, Collected Poems, Ed. Lucien Jenkins, Skoob, London, 1989, I: 309

BDD-A23280 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:25 UTC)

”Draga mea copilă, Fedalma,/ Fii curajoasă, nu te speria- Tatăl tău vine!”[25] Când pasărea cade fără viață pe podea, Fedalma citește mesajul scris chiar cu sângele păsării; un act ce prevestește mai degrabă o nenorocire decât un eveniment fericit. După cum anunță James Krasener, ”similaritățile (dintre *Buna Vestire* după Tițian și Eliot) sunt destul de evidente, dar variațiile sunt cam deranjante. Faptul că primul gest dramatic trebuia să fie uciderea unei creaturi mici care se putea cruța cu ușurință îl face repulsiv în ochii cititorului; contrastul discordant dintre pasărea moartă și Duhul Sfânt îl face să pară infernal.”[26] Fedalma își aceeptă sarcina, devenind în felul acesta, Madona ”țiganilor”, care o vor numi regina lor. Ea se întoarce cu Zarca la periferiile orașului să-și cunoască poporul. Logodnicul său, Silva, o urmărește și- în nebunia dragostei-îi va ajuta să atace orașul său natal. Când își deschide ochii și își dă seama de greșeala enormă pa care a comis-o, el îl ucide pe Zarca-conducătorul ”țiganilor”. În momentul în care Fedalma ia cunoștință de omorul lui Zarca, ea ”devine o *Mater Dolorosa.* Pe *scurt,* Fedalma a renunțat la rolul ei personal de mireasă și mamă adevărată pentru rolul miresei și mamei spirituale”[27] La sfârșit, destinele îndrăgostiților Silva și Fedalma se separă în mod tragic: Silva se decide să se căiască, angajându-se regimului Inchiziției, în timp ce Fedalma se îmbărcă împreună cu ceilalți rromi, care sunt la un pas de rebeliune, în absența conducătorului lor. Destinul Fedalmei este deodată nobil și tragic. Ea este salvatoarea aleasă a poporului ei, capabilă de a urca la rolul de lider social, dar nu fără sacrificiul trist al dragostei pentru Don Silva și fără siguranța succesului din viitor al chemării ei.”[28]

Eroina lui Eliot, adoptată de nația ei de sânge, dar nu și de cultură, un grup de intruși care erau în afara legii bisericii, a societății civilizate deci, este în poziția rară a unei femei care poate să-și reclame drepturi unice bazate pe puterile și talentele proprii, ieșite din comun. Regina-mamă a unei națiii ce era cunoscută ca una exotică și anormală, frumoasă dar respingătoare, care provoca încântarea dar și dezgustul celor stabiliți în

[25] George Eliot, Collected Poems, Ed. Lucien Jenkins, Skoob, London, 1989, I: 295

[26] James Krasner, Where No Man Praised: The Retreat from Fame in George Eliot's The Spanish Gypsy, Vicorian Poetry 32.1, 1994, P. 57

[27] Lance Jason Wilder, Dark Wanderers: Gypsies in Nineteenth-Century British Poetry, Disretație doctorală, Athens, Georgia, 2004

[28] Saswati Halder, The Exceptional Woman in The Spanish Gypsy, in Margins: A Journal of Literature and Culture, Jadavpur University, Volume III, 2013, P. 63

BDD-A23280 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:25 UTC)

orașe, Fedalma are șansa de a se elibera în noul rol neașteptat pentru ea. Religia lor este descrisă în poem ca o non-religie, fără a fi totuși atei. Trăsătura de bază a credinței lor este loialitatea față de celălalt din rasa lor, condiția lor esențială fiind refuzul constrângerilor care sunt de fapt fundamentale în existența europeană. În acest fel, Fedalma, în momentul în care recunoaște această rasă ca fiind a ei, identificându-se cu ea, devine chintesența tuturor trăsăturilor definitorii ale ei, într-o opoziție clară cu Biserica-Inchiziția.

Deja la începuturi, circumstanțele îi oferă o postură aparte, ea fiind ”Lady Fedalma”, avantajată de averea și poziția socială în care s-a născut și cea care o așteaptă. În momentul respectiv, ea încă nu reprezintă nicio amenințare pentru Inchiziție sau pentru crema societății din oraș. Dar ea este o femeie misterioasă, despre părinții căreia nu se știu multe, o apariție ”întunecată”, tainică în ființa căreia pândește o surpriză iminentă. Mai mult, se știe despre ea că că nu socotește regulile bisericii, fiind o fire mai independentă, de aceea bătrânii preoți își țin ochii asupra ei. Cu prilejul căsătoriei ei cu Silva, bătrânii orașului cad de acord că aceasta va fi ”uniunea luminii cu întunericul”[29] De observat faptul că întunericul aici funcționează pe mai multe nivele: se poate referi la culoarea pielii ei, sau la misterul ce o înconjoară sau la rebeliunea inerentă în ființa ei. Alteritatea ei se bazează deci nu numai pe originea ei dar și pe enigma ce pare să o caracterizeze. Opoziția ei cu o biserică restrictivă și autoritară este menționată numai în aluzii subtile. Se bârfește despre ea că nu-i place apa sfințită și că nu este de acord să se confeseze, acțiunile e-sau mai degrabă refuzul ei de a acționa într-un fel anume- face treaba autorităților mai dificilă, o personalitate marginală care reprezintă un obstacol în calea lor. Fedalma se identifică cu regulile loialității față de oamenii de rând-o reminiscență din copilăria petrecută între rromi. Toți oamenii obișnuiți sunt speriați de Inchiziție, bârfesc despre reprezentanții ei corupți și lacomi, ea este exact ca ei la început, fiind departe de a fi o revoluționară. ”Deoarece Fedalma este subiectul suspiciunii și inspecției, împarte foarte mult cu oamenii de rând și o leagă o alianță simpatică implicită de ei. Deși dragostea ei pentru Silva este puternică, ea nu se identifică cu susținătorii credinței catolice, dar cu oamenii marginalizați și persecutați din societatea comună. Simpatia ei pentru oameni ne informează de dorința ei de a se conecta cu ei mai

[29] George Eliot, Collected Poems, Ed. Lucien Jenkins, Skoob, London, 1989, I:227

BDD-A23280 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:25 UTC)

strâns, cum se întâmplă în timpul dansului din piață. "[30] Dansul ei îi captivează pe cei ce o privesc într-atâta că aceștia uită de problemele lor, având impresia că devine una cu ei: coregrafia mișcărilor ei este coregrafia unei ființe care gustă libertatea pentru prima oară în viață- o combinație fascinantă de atitudine feciorelnică și lascivitate inconștientă. Mișcările ei ritmice o expun în tot ceea ce ține de orginea ei misterioasă, trăsăturile ei îmbinate cu talentele ei înnăscute-acestea nu se puteau dezvăța. Aceste mișcări seducătoare explicitează sângele secret care curge în venele ei, se combină cu chemarea ei și vor contribui la fenomenul Fedalma care nu cere voie de la logodnicul său dacă simte că trebuie să danseze-primul pas pe calea câștigării împlinirii personale în afara sistemelor normative care prescriu comportamentul femeii. Dansul ei stimulează trăirea unei înțelepciuni universale meliflue în care toată lumea este legată prin exerienta empatiei trăite intens. În mod ironic, deși este motivată de această experiență, toate deciziile ei au rezultate tragice pentru ceilalți: Silva devine ucigaș și o pierde, Zarca este ucis, etc. Este forțată de destin să uite de necesitățile ei ca femeie și cu acest gest de refuz al feminității, se termină și dilema ambiguității identitare: știe ce vrea.

"Sugerând alienarea de sine și o transformare neobservată, probabil de neidentificat, Coetze (Foe, 1986) introduce imaginea unei țigănci într-un moment de criză ontologică care este o criză a sensului și a comunicării în același timp." P. 1 "Foe este un roman în care Coetze se joacă cu ideea poveștilor ca vehicule pentru sensuri în care se strivesc conținuturi (care poate este adevărat sau nu), și formațigăneacă pe care o invocă în acest text pate să opereze într-un fel analog. Coetze implică efortul propriu de povestitor (...) în aceeași actvitate cu toți țiganii lui: povestirea devine un fel de așezare pe vine în casele-narative goale care urmează să apară. Țiganul literar al lui Coetze reprezintă o prăpastie în semnificație și siguranță, o prăpastie cvazi- sublimă, cunoscută-necunoscută în mod curios: țiganul este întotdeauna deja un depozit al semnificației, deși întotdeauna dincolo de cunoștințele imediate ale observartorului.

[30] Saswati Halder, The Exceptional Woman in The Spanish Gypsy, in Margins: A Journal of Literature and Culture, Jadavpur University, Volume III, 2013, p. 70

BDD-A23280 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:25 UTC)

Bibliografie

1. Armstrong, Edward, The Folklore of Birds, An Inquiry into The Origin and Distribution of some Magico-Religious Traditions, Collins Inc., London, England, 1958
2. Blyth, Caroline , Decadent Verse, An Anthology of Late-Victorian Poetry, 1872-1900, Anthem Press, London, 2011
3. Eliot, George, Collected Poems, Ed. Lucien Jenkins, Skoob, London, 1989
4. Halder, Saswati, The Exceptional Woman in The Spanish Gypsy, in Margins: A Journal of Literature and Culture, Jadavpur University, Volume III, 2013
5. James, Edward T., Janet Wilson James, Paul S. Boyer, Notable American Women, A Biographical Dictionary, Radcliffe College, USA, 1971
6. Krasner, James, Where No Man Praised: The Retreat from Fame in George Eliot's The Spanish Gypsy, Vicorian Poetry 32.1, 1994
7. Lewis, Reina, Gendering Orientalism, Race, Feminimity and Representation, Routledge, Taylor and Francis Group, New York, USA, 1996
8. Mitchell, Sally, Victorian Britain, An Encyclopedia, Routledge, New York, 2011
9. Newton, K. M.,Modernizing George Eliot, The Writer as Artist, Intellectual, Proto-Modernist, Cultural Critic, Bloomsbury Publishing Plc, 201
10. Powers, Meredith A., The Heroine in Western Literature. The Archetype and her Reemergence in Modern Prose, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2000
11. Stoddard Lee, Michelle, Renovating the Closet: Nineteenth Century Closet Drama Written by Women as a Stage for Social Critique, Dissertation for Degree of Doctor of Philosophy, University of Texas at Austin, 2009
12. Vega Gonzales, Suzana, Broken Wings of Freedom: Bird Imagery in Toni Morrison's Novels, Universidad de Ovideo, Revista de estudios Norteamericanos, no.7, 2000
13. Wilder, Lance Jason, Dark Wanderers: Gypsies in Nineteenth-Century British Poetry, Disretație doctorală, Athens, Georgia, 2004
14. Williams, Wendy S., George Eliot, Poetess, Introduction, Ashgate Publishing Company, Surrey, England, 2014

BDD-A23280 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:25 UTC)