ȚIGANIADA: BUCURIA TEXTULUI

Bogdan BALIȚA, Roxana ROGOBETE
(Universitatea de Vest din Timișoara)
bogdanbalita@yahoo.com, roxana.rogobete@e-uvt.ro

***The Gypsy Epic Poem*: Textual Bliss**
Our approach follows two dimensions of the text *The Gypsy Epic Poem* (*Țiganiada*) by Ion Budai-Deleanu. On the one hand, we focus on the French Enlightenment model present in this epic of the Transylvanian writer, in the line identified by Ioana Em. Petrescu in her critical studies. The heroi-comic poem *Țiganiada* is the first Romanian writing to bring Enlightenment ideas into a parody, and some of the texts to which it relates are *La Pucelle d'Orleans* by Voltaire, *Gli animali parlanti* by Casti, or Vergil's *Aeneid*. On the other hand, we use the French theoretical model in the analysis of the epic poem, namely the "architextural" system designed by Gérard Genette (presented in the *The Architext: An Introduction*). We identify the textual levels of the poem, concluding that Budai-Deleanu's purpose was not only related to founding a literature in the Romanian language, but also to the bliss of playing with literature and textual strategies.

Keywords: *Enlightenment*; *heroi-comic*; *epic poem*; *parody*; *textual levels*.

Preambul: o recuperare hermeneutică

Interesul pentru *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu a pornit greu. Publicarea târzie, după aproape o sută de ani, iar în variantă corespunzătoare, după un veac și jumătate dovedesc deficiențele de receptare: probabil natura speculativă a scriitorului a avut nevoie de o cultură română care să fi făcut deja primii pași spre maturizare. Literatura, neinstituită în țările române, era doar apanajul elitelor culturale. Perceput preponderent ca un membru al Școlii Ardelene, cu preocupările specifice ei, lingvistice, ideologice, politice, Budai-Deleanu este oarecum ignorat ca producător de literatură. Astăzi tocmai acest paradox incită o atenție suplimentară. Prezența unei asemenea opere într-un spațiu literar mai mult arid al epocii, cu puține excepții (creațiile lui Dimitrie Cantemir fiind cele mai vizibile), rămâne un fapt surprinzător. Revelația deschiderii semantice a operei ne-a făcut să căutăm un model hermeneutic potrivit, atât textului, cât și contextului său. Urmându-l pe Paul Ricoeur (1995: 28) în a afirma că „sarcina hermeneuticii [...] este dublă: să reconstruiască dinamica internă a textului și să restituie capacitatea operei de a se proiecta în afară în reprezentarea unei lumi" locuibile de către cititor, vom alege o cale binară în „travaliul" interpretativ al textului. Reunirea a două abordări, una de sorginte structuralistă și una istoricizantă (sau contextualizantă – în sensul uzitat constant de Paul Cornea) permite, din punctul nostru de vedere, o mai bună cuprindere asupra acestui text mixat și pluristratificat. Demersul nostru conjugă două dimensiuni ale textului *Țiganiada* de Ion Budai-Deleanu: cea ideatică, subsumând conținutul ideologico-politic, respectiv cea textual-formală, înglobând mecanismele constitutive alte operei.

BDD-A29053 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

Modelul iluminist

Pe de o parte, ne concentrăm atenția asupra modelului iluminist francez prezent în epopeea scriitorului ardelean, în linia identificată de Ioana Em. Petrescu, autoare care analizează „eposul comic iluminist". Poemul „eroi-comico-satiric" *Țiganiada* este prima scriere românească ce aduce idei iluministe, chiar dacă expuse parodic, iar unul dintre textele la care se raportează este *La Pucelle d'Orleans* de Voltaire.

Din punctul de vedere al abordării temei tratate se poate decela similitudinea dintre epopeea eroi-comică deleană cu ceea ce Ioana Em. Petrescu numește „eposul comic iluminist", unde, generic, antieroul ia locul eroului (la fel cum în eroicomicul clasic se petrece în raport cu eroicul clasic), dar va cumula „elemente eroicomice cu elemente ale pseudoeroicului și ale travestiului" (Petrescu 1974: 141). Iar exemplul cel mai firesc este *La Pucelle d'Orleans* de Voltaire. Pentru criticul clujean, „Voltaire [...] procedează la o lărgire a registrului stilistic al speciei, reintroducând elementele burlești pe care Boileau se străduise să le înlăture prin *Le Lutrin*. Ironia iluministă cultivă echivocul – detestat de autorul *Artei poetice* –, nu ocolește trivialul și introduce, între două momente acordate în registrul sublim, limbajul terestru, specific nu numai eroilor, ci și trimișilor cerului, care înjură «pe Dumnezeu și pe toți sfinții»" (*Ibidem*). Iar noutatea este tocmai neadecvarea „*decorum*ului" la tonul verbului poetic. Voltaire nu alege, precum predecesorii săi într-ale eroicomicului, un decor banal (pentru că, potrivit artei clasice, o temă înaltă nu poate evolua într-un limbaj terestru), ci, din contră, tratează un adevărat mit al Franței, Ioana d'Arc, la un nivel demitizant. Este eliberarea spiritului burghez ce permite această demitizare, caricaturizare, cu accentele burlești, într-o temă cel puțin sanctificată de cultura franceză. „Pentru a transforma această materie eroică în subiect al unei epopei comice, Voltaire începe prin a o demitiza, tratând-o ca pe o absurdă legendă medievală asupra căreia se exercită, dizolvant, acizii raționalismului iluminist" (*Ibidem*: 142).

Același mod de raportare la un subiect esențialmente mitizat de istoria românească, lupta lui Vlad Țepeș cu turcii, este prezent în *Țiganiada*. Chiar dacă Țepeș nu este transformat din start într-un antierou, nereușita sa, dar și faptul că acesta se aliază cu comunitatea „țiganilor", antieroii prin definiție ai operei, îl demitizează prin atingere. Vlad, prin definiție erou coborât dintr-o linie aristocratică cu pretenții de a guverna, se trezește principe peste un popor lipsit complet de atributele eroismului. Ne pare rău să observăm, alături de Budai-Deleanu, că „țiganii", o metaforă evidentă la adresa românilor aflați sub acest vremelnic domnitor, nu sunt capabili să susțină „proiectul de țară" propus de acesta. Până la urmă, e vorba în epopeea deleană despre țările române, nu despre o minoritate etnică, ci despre o minoritate sau mai degrabă o minoranță (culturală și politică) a românilor. Lucrul acesta îl „dezmântă" pe autor, nu faptul că o anumită etnie, de altfel constitutiv în acea perioadă aflată în sclavaj, nu e capabilă să-și trăiască visul de libertate, ci din contră, că sclavia, supunerea sunt elemente native majorității poporului pe care îl conduce Vlad Țepeș. Într-un fel, lupta de emancipare împotriva Imperiului Otoman dusă de poporul român este similară și de aceea evidențiată simbolic prin emanciparea sclavilor romi. Nici țiganii nu sunt pregătiți să se autoguverneze și, din păcate, Budai-Deleanu consideră că, în ciuda demersurilor Școlii Ardelene, nici românii nu sunt mai breji. Este până la urmă o critică a insuccesului tuturor discursurilor colegilor săi de „școală", de a emancipa spiritul românesc aflat încă la mare distanță de un ideal național. Precum Voltaire se lupta cu tradiția mitologizată și mitologizantă din societatea franceză ce era incapabilă să se descotorosească de cutumele aristocratice, cutume ce creau o istorie a Franței după propriul gust, la fel, întârziat cum suntem deja obișnuiți, ardeleanul observă și încearcă să se lupte cu incultura, ruralismul, tradiționalismul arhaic, influența nefastă a Bisericii, în sfârșit, cu acceptarea de către populația românească a

BDD-A29053 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

inferiorității și a poziției sale marginale. Tocmai de aceea alege țiganii – cea mai marginală etnie – ca simbol pentru a reprezenta de fapt românii în raport cu civilizația occidentală. Și tocmai de aceea, din nou, modelul eroi-comic de epopee e singurul valabil pentru a scrie „epopeea românească".

Se poate recepta *Țiganiada,* așadar, la un nivel preponderent istoric: o prezentare a unui episod, mai mult sau mai puțin fictiv, din realitatea luptei unui popor pentru obținerea libertății și fundării sale statale. O latură ideologică a discursului lui Budai-Deleanu este evidentă, având prezente raporturile sale cu reprezentanții Școlii Ardelene, înțelegând astfel opera ca pe un text ghidat de dorințele de emancipare ale românilor transilvăneni, acțiunea fiind plasată într-un timp istoric îndepărtat doar pentru „ascunderea" intențiilor prime. Tot de acest aspect se pot lega și teoriile politico-sociale propuse de autor. În toate aceste fațete ale discursului remarcăm aspectul constitutiv, fondator al ideilor unui intelectual ce-și caută așezarea într-o comunitate socială.

Pe de altă parte, textul *Țiganiadei* se dorește, în aceeași măsură, punct de întemeiere al unei „tradiții literare" într-o cultură lipsită la acel moment de producții literare autohtone. Rămânând la acest nivel, cel al receptării operei la nivel strict literar, vom descoperi o pluralitate de funcții ale textului propuse de autor, cea estetică nefiind secundară. Dorința lui Budai-Deleanu de a se prezenta ca autor de literatură originală se descoperă din *Epistolie închinătoare către Mitru Perea, vestit cântăreț!*: „această operă (lucrare) nu este furată, nici împrumutată de la vreo altă limbă, ci chiar izvodiță noao și orighinală românească" (Budai-Deleanu 2011: 10-11), ea se raportează constant la modelele clasice. O altă funcție este cea educativă – atât pentru „un gust nou de poesie românească", cât și pentru spațiul lingvistic: „să să învețe tinerii cei de limbă iubitori a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desișuri a Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Virghil!..." (*Ibidem*: 6).

Dar, pentru Paul Cornea, există și contestarea „dogmelor" clasice literare în această continuă vizitare a modelelor ideale: „*Țiganiada* este o insurecție – poate cea dintâi la noi – împotriva clasicismului, cu tot ceea ce acesta propune în ordine filosofică și artistică. [...] *Țiganiada* nu se putea exterioriza într-o formă osificată, strânsă în chingile regulilor, modelată după prototipuri celebre, dar necorespunzătoare realității locului și momentului istoric. Conținutul nou și bogat al operei pretindea o expresie adecvată, gândirea o înșurubare organică în materialitatea limbajului, încât să nu putem ști niciodată unde încetează ideea și începe, propriu vorbind, învelișul ei sensibil" (Cornea 1962: 58). Iar „insurecția" nu se oprește doar la modul de abordare al discursului, afirmat de tip satiric, ci și la construcția sa.

Discuțiile triviale ale zeilor, caricaturizarea miraculosului în genere, parodierea unor idealuri de „neatârnare" (specifice perioadei de sfârșit de secol în Ardeal) sunt metatextual preluate de la Voltaire. Se pare că influența *Fecioarei din Orleans* a pătruns spiritul lui Budai-Deleanu în ceea ce privește „interpretarea universului uman ca un imperiu al nebuniei" (Petrescu 1974: 142). Tabloul final al *Țiganiadei* este elocvent în acest sens, chiar dacă vom vedea că acesta este o parodie a Revoluției franceze înseși, cea provocată, în mare măsură, tocmai de demitizările voltairiene.

De altfel, precum textul lui Budai-Deleanu, *La Pucelle d'Orleans* (*Fecioara din Orleans*) cunoaște multiple variante, din 1755 în 1762, are aceeași natură narativă, dar burlescă, parodică, luând în răspăr (presupuse) modele (precum cel al Ioanei d'Arc). Voltaire ironizează deci una dintre cele mai importante figuri franceze ale Evului Mediu, iar Budai-Deleanu păstrează linia prin apelul la domnitorul „țepar". Poemul eroi-comic al lui Voltaire devine poem eroi-comico-satiric la Budai-Deleanu, iar prin conținutul „ideologic" își întregește sensurile.

BDD-A29053 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

Virtuţile sunt inversate, dimensiunea axiologică este dată peste cap: dreptate, eroism, adevăr, fidelitate, raţiune sunt expuse metamorfozelor în negativ. Un cvasi-eroism este discutat în cazul lui Argineanu, devenind şi subiect de dispută între comentatorii *Ţiganiadei*. Argineanu îi cere unui ţăran o prăjină şi, când oastea inamică se apropie, viteazul îi avertizează asupra unei gropi. Idiotiseanul se îndoieşte de „competenţele lingvistice" ale lui Argineanu: „Ei / dar' cum putea el să vorbească cu turcii, fiind el creştin şi român" (*Cântecul a VII*, Budai-Deleanu 2011: 220). Onochefalos însă invocă mâna destinului: „Bine zici, vere, de asta nice eu îmi adusăi aminte, însă cred eu că dacă-i aşa scris, au trebuit Argineanu să ştie turceşte" (*Cântecul a VII*, *Ibidem*: 220). Pe de altă parte, Criticos ia în discuţie doar motivele şi posibilul substrat al prevenirii: „Argineanu nu pentru cea zisă, ca când doară adevărat groape ar fi fost, dar' în batjocură: ori ca să-i facă să stee, ori doară vrând să le dee de înţăles că acolo vor afla mormânturile sale" (*Ibidem*: 219). După ce este prins şi dus în faţa sultanului, este condamnat la moarte, însă Argineanu cere să fie lăsat să moară „voiniceşte", moment în care Simpliţianu declară: „Aşa aş face şi eu, să fiu viteaz" (*Ibidem*: 225), iar Onochefalos nu mai are dubii în ceea ce priveşte cunoştinţele eroului („Iar dar' că Argineanul ştiea turceşte, dacă nu a vorbit el aceste lui Mahomet!", (*Ibidem*).

Nu numai Voltaire reprezintă o sursă, indirectă, de parodiere pentru scriitorul ardelean. Aducând în scenă dintru început, prin epistola către Mitru Perea, câteva opere ce i-au folosit drept model, autorul *Țiganiadei* îl precizează și pe „un abate Casti, acum, pe vremile noastre, încă au alcătuit o asemene istorie, ce au numit-o *Li animali parlanti*, adecă *Jivinile vorbitoare*. Numai cât povestea lui nu atârnă pe temei istoricesc ca a noastră." (*Ibidem*: 11). Dar *Jivinile vorbitoare* ale lui Casti este o alegorie cu tentă politică evidentă, spre deosebire de *Țiganiada*, unde Budai-Deleanu va folosi ideea dezbaterii pe tema statului ideal tocmai pentru a încerca să fondeze o discuție politică. Probabil că influențele platoniciene, dar și ale utopiștilor renascentiști sunt prezente în discursul politic al *Taberei Țiganilor*, printre care erau „și de cei care / Cetisă și pe Platon cel mare" (*Ibidem*: 377). Însă tratarea comică a acestei dezbateri, faptul că totul este inutil – simplă utopie, paradoxul unei teoretizări cvasi-serioase de către o comunitate de la care nu se aștepta o asemenea aplecare – toate își găsesc probabil sorgintea în dezbaterea similară a „animalelor" lui Casti. Același mod de unificare a doctrinelor, după lungă dezbatere, cu „specialiști constituționali" din „intelectualitatea" țigănească, este prezent la Budai-Deleanu. Raportul metatextual este cât se poate de clar:

„După ce mult capete-și bătură
Și minții îș frânseră-acești aleși,
În urmă un mare fără măsură
Așezământ alcătuiră-și,
Ce pân-astezi la noi, țigănește,
Anti-barorea să numește.

Din care va vedea fieștine
Că țiganii din toate știute
Forme de chivernisire streine
N-au așezat vr-una, ci, din tute
Luând cel mai bun și de folos,
Toate cele întoarsără pe dos.

Adecă puseră să nu fie
Stăpânirea lor nici monarhică,

BDD-A29053 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

Nici orice feliu de-aristocrație,
Dar nici cu totul democratecă,
Ci demo-aristo-monarhicească
Să fie ș-așa să să numească." (*Ibidem*: 377-378)

Partea ce naște cele mai multe inadvertențe (hilare) cu mentalul comunității în cauză este că prin tripartita alcătuire (paradoxală de altfel) propusă ei elimină tocmai tirania (una din cele patru forme statale la Platon), cea cu care erau familiarizați, și pe care și-o doreau cu adevărat liderii lor. Tocmai această inocență va determina revolta ce va urma, nebunia anarhică ce-i va cuprinde.

Iar dorințele de emancipare a populației românești, conduse de Școala Ardeleană, își găsesc temeiul ideologic tocmai în spiritul Luminilor. Dar *Țiganiada* lui Budai-Deleanu prezintă spiritul veacului, dorința națională, dar ironizează în aceeași măsura exagerările corifeilor săi. Prin cuvintele personajului Drăghici parcă răzbate o mustrare ironică către cei ce visează la utopia libertății:

„Bărbați buni! Trăind eu pă astă lume,
Multe pății și bune și rele,
La multe privii adinsuri și glume,
Dar (vă spun drept) din toate ahele,
Ca ș-ahasta-ori adins, ori în șagă,
Eu nu văzui în viața întreagă.

Noi, țiganii, să-avem țărișoară!...
Unde să him numa noi dă noi!...
Să avem sate, căși, grădini ș-ogoare
Și dă toate, ca ș-alții, mai apoi?
Zeu! privind la lucruri așa rare,
Ca când treaz fiind, aș visa îm pare..." (*Ibidem*: 25-26)

Această neîncredere se naște tocmai din raționalismul iluminist ce pune sub semnul întrebării chiar propriile deziderate. Scopul iluminismului, sintetizat de Kant într-un cuvânt – *Aufklärung*, era eliberarea completă a omului din îngrădirile sociale sau spirituale, iar aceasta se putea face doar prin emanciparea sa intelectuală. Dar eliberarea aduce cu sine pericolele pierderii identității, acea „dezvrăjire a lumii" despre care atrage atenția Theodor Adorno: „Luminile, înțelese în sensul cel mai larg drept gândire a progresului, și-au propus dintotdeauna să-i elibereze pe oameni de teamă și să-i instituie ca stăpâni. Dar pământul pe deplin luminat radiază sub semnul unui triumfal dezastru. Programul Luminilor a constat în demitizarea lumii." (Horkheimer, Adorno 2008: 17) Acest „triumfal dezastru" creat de Revoluția franceză, ca stindard al transformărilor iluministe, se reflectă alegoric în finalul *Țiganiadei*. Nepregătiți pentru a-și lua soarta în propriile mâini, pierzându-și tocmai busola tradiției prin încercarea de emancipare, țiganii ajung să se autodistrugă într-un carnaval al omorului haotic. Imaginile dure trimit către critica morală a unei revoluții ce-și ucide și devorează copiii. Avem prezentă, astfel, la Budai-Deleanu conștiința nereușitei ideologice a revoluției, tocmai prin nepotrivirea cu tradiția pe care dorește s-o înlocuiască: „Eu mă tem că n-oi ajunge doară / Să văd țigănimea la rând pusă." (*Cântecu I*, Budai-Deleanu 2011: 26). Evident, în mintea lui Deleanu sunt prezente atrocitățile pe care Revoluția Franceză le-a lăsat în urma sa. Cumva, idealul iluminist nu poate fi atins fără sacrificii de multe ori irațională. Revoluția încapsulează crima împotriva vechii

BDD-A29053 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

orânduiri și de multe ori chiar împotriva nevinovaților. Traducerea în spiritul românesc făcută de Budai-Deleanu reprezintă un semnal de alarmă: raportarea la baia de sânge de după Revoluția Franceză este un avertisment asupra ceea ce se poate întâmpla, dar fără să nege faptul că este nevoie de iluminare. Cu atât mai grav cu cât societatea profundă românească nu este pregătită pentru revoluție – revoluția vine pe o filieră culturală, adusă, printre alții, de reprezentanții Școlii Ardelene, dar societatea românească nu e la nivelul celei franceze de dinaintea revoluției, deci acest pas ar presupune o ardere de etape. Modelul francez este unul de tip cultural, iar realitatea „din teren" este complet diferită, fapt ce duce tocmai la grotescul revoluției țiganilor din final.

Astfel, la Budai-Deleanu se conturează un microunivers ce pare a trata irevenţios întregul eşafodaj al literaturii, redimensionându-i mecanismele de producere: „pana întors-homerică a autorului caricaturizează pompoasele alegorii, mimează marile dificultăţi de povestire şi tipicul apel la muză, compune, cu elemente de viaţă păstorească, gigantice comparaţii, meticulos crescute de la vers la vers" (Negrici 2000: 305).

Arhitextura *Țiganiadei*

Totodată, pentru a insista asupra influenței franceze în acest text, vom utiliza exact modelul francez teoretic în analiza textului, și anume sistemul „arhitexturii" conceput de Gérard Genette (prezentat în *Introducere în arhitext*, vezi Genette 1994). Trecând peste definițiile arhicunoscute, recurgem la identificarea acestor straturi textuale.

Paratextualitatea este prima componentă cu care lectorul se confruntă, pornind încă de la titlu și subtitlu, trecând prin *Prolog* și *Epistolia închinătoare*, ce relativizează, între autentic și ficțional discursul poetic ce va urma. Necesitatea acestor precizări introductive este una educativă, pentru că introducerea unui nou tip de literatură în spațiul românesc era una dintre misiunile lui Budai-Deleanu. Textul epic și paratextul argumentativ sunt două componente ale unei balanțe, născute din nevoia de proiectare a unui receptor ideal (descoperit până la urmă în Mitru Perea / Petru Maior).

Paratextul este un set de „semnale accesorii" ce influențează pragmatica raportului scriitor-cititor, determinând, într-o oarecare măsură, nivelurile de lectură posibile. La fel, poate fi „un ghid" de lectură, mai mult sau mai puțin edificator. Pentru *Țiganiada*, și notele de subsol pot fi considerate paratext, cu funcții diverse, precum remarcă Nicolae Manolescu (2008: 129): „ele, în principiu, călăuzesc lectura. Însă la Budai o și rătăcesc, deoarece conțin referințe la text nu doar multiple, ci și contradictorii." Este astfel o relativizare a interpretăriilor posibile, cu accente parodice, de pastișă, reașezând textul pe o altă orbită decât cea propusă de epopea comică clasică. Mai mult decât funcțiile pragmatice ale paratextului, la Budai-Deleanu există nevoia jocului, măștii textuale, dovada fiind chiar cognomenul dat de acesta propriei creații: *jucăreauă*. El ar fi putut spune, parafrazându-l pe Umberto Eco, metaforic: „Eram, pentru un moment, Cititorul Model al Cărții [Cărților] Mele. Aceea era pădurea narativă din care nu aș fi vrut să ies" (Eco 2006: 183).

Tot în prefețele amintite se remarcă **intertextualitatea**, prin chestiunea „sursologică", denudată chiar de *Autor*. Un prim mod de intertextualitate ce poate fi remarcat în *Țiganiada* este raportarea directă la modelul clasic al epopeei, adică invocarea muzei.

Musă! ce lui Omir odinioară
Cântași *Vatrahomiomahia*,
Cântă și mie, fii bunișoară,
Toate câte făcu țigănia (Budai-Deleanu 2011: 15)

BDD-A29053 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

Raportarea la „părintele” poeziei epice nu se face către operele epice „înalte” ale acestuia, ci către un text comic, de categorie „inferioară”. Asemănarea luptei „țiganilor” cu lupta dintre broaște și șoareci așază din start parodia ca forma preponderentă de raportare la text.

Apropierea de Vergiliu este o altă intertextualitate căutată de Budai-Deleanu. Un exemplu este asemănarea dintre fuga țăranilor din fața invaziei turcești, prezentată în *Cântul IV,* cu fuga din Troia după cucerirea cetății de către ahei, din *Cântul II* al *Eneidei*. Iată:

Ici unul își poartă pruncii în spate,
Altul colea pe slabul părinte,
Cel-ar fugi, bietul, dar nu poate
Și stă ca zăpăcit de minte,
Neștiind cui mai curînd s-ajute:
Pruncilor sau muierii căzute.

Nepotul duce pe moș de mână,
Moașa pe nepoței și nepoate,
Iar’ nora pe soacră-sa bătrână;
Fieșcare din primejdie scoate
Pe cel mai iubit, mai de aproape,
Năzuind către munte să scape. (*Ibidem*: 136)

Imaginea este una hilară, prin devălmășia celor ce „nădejdea puind numa-n picioare” se aseamănă cu o turmă de oi speriate, spre deosebire de cea a troienilor ce nu au fugit din calea destinului. Dar elementele sunt exacte:

[...] mi-aștern pe lații umeri
Și pe plecatu-mi gât, ca haină, -o piele
De leu roșcat și dulcea mea povară
O iau în spate. Iar micuțul Iulus
Îmi prinde mâna dreaptă și urmează
Cu pași mărunți pe tatăl său. Soția
În urmă vine. [...]
Atunci, cum tremuram, vrăjmașe duhuri
Îmi rătăciră mintea-nvălmășită [...]
Eram învins. Săltai pe-al meu părinte
Pe umeri și mă îndreptai spre munte (Vergilius 1994: 120-124)

Aceeași rătăcire a minții ce produce blocajul în fața primejdiei, același părinte slab ce trebuie purtat pe umeri, același munte către care se fuge în speranța salvării. Diferențele sunt de tonalitate, textul lui Budai-Deleanu raportându-se parodic, bagatelizând, prin încărcarea excesivă de personaje și amănunte „banale”, atmosfera tensionată, tragică a episodului vergilean. Tonul eroic devine unul „eroi-comic”.

Țiganiada, privită ca **hipertext** al unor alte texte (fictive) conținute, este astfel „întocmită” tocmai din dorința jocului literar. Strategii de disimulare ale autorului prin anagrame, prin semnături cu diferite jocuri nominale, sunt frecvente în literatura vizitată de Budai-Deleanu (Tassoni, ce se semnează cu anagrama Androvinci Melisone la prima ediție a operei sale *Secchia Rapita*, este considerat în general modelul de inspirație). În *Epistolie Închinătoare* autorul construiește acest mecanism hipertextual oferind „istoria” transparentă a numelui său auctorial.

BDD-A29053 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

Tot de **hipertextualitate** ține și producerea unei descendențe, la fel de ficționale, a textului poetic (ne referim aici la componenta sa exclusiv epică). Astfel proveniența sa are trei surse: a) istoria transmisă din gură în gură în familia lui Mârza: „mai mare parte este alcătuită din spusele lui; căci un strămoș a lui au fost, pe vremea lui Vlad Vodă, cu turcii în Țara Muntenească. Din gura acelui au luat moșu-său, apoi tată-său, de la care au auzit spuind dânsul" (Budai-Deleanu 2011: 8) (Putem remarca o componentă de oralitate pe care autorul dorește să o adauge operei sale, probabil din dorința unei adecvări la habitudinile literare ale epocii.); b) „izvodul ce am aflat la mănăstirea Cioarei, în Ardeal" (*Ibidem*: 10); și c) „pergamena ce s-au aflat, nu demult, în mănăstirea Zănoaghei" (*Ibidem*). Raportarea la pre-texte scrise dorește o așezare a *Țiganiadei* (hipertextul) pe o bază de validare contemporană faptelor narate. Texte descoperite în mănăstiri și biserici vechi stau la baza culturii europene occidentale, de unde vin sursele de inspirație ale lui Budai-Deleanu, deci acest topos cultural și literar nu putea lipsi din construcția sa cu puternice accente metaliterare.

Astfel „paternitatea operei este mult diminuată, prin asocierea unor autori-cititori anteriori: Mârza, Mitrofan sau Talalău (referința de autoritate absolută), care alături de ceilalți 35 de comentatori, plus cititorii virtuali, determină pierdere aproape în anonimat a autorului real" (Petre Pârvan 2002: 88). Iar unul dintre scopurile acestor disimulări este plăcerea jocului textual, „jucăreaua".

În timp ce textul *Ţiganiadei* „înaintează" şi se revelează, apar diverşi „cititori imaginari" care îşi expun consideraţiile (uneori teoretice, obiective, alteori pur subiective). Măştile comentatorilor dezvăluie **metatextul** manifestat în atitudini şi limbaje distincte, în ipoteze şi chei de lectură. Budai-Deleanu îşi creează un aparat critic prin comentariile care constituie o mostră de metaliteratură. Actanţii poartă măştile unor anumite grile de interpretare, ca şi când textul ar vrea să îşi epuizeze şi paleta de receptări şi receptori. Luiza Petre Pârvan identifică mai multe tipuri de metatext în opera ardeleanului. Pe de o parte, există „metatextul auctorial", care „se realizează în primul rând prin elementele paratextului" (*Ibidem*) şi face referiri exclusiv la autor (implicit). Acest autor declarat, Leonachi Dianeu, un ţigan ca toţi ceilalţi, ajunge prizonier în Gallia, studiază foarte mult şi este trimis în armată în Eghipet, unde cercetează originile poporului său. Lui Mitru Perea îi trimite *Epistolia închinătoare* în care îşi explică întreg demersul. Pe de altă parte, comentariile de subsol se constituie în „metatextul poietic", care „urmăreşte înţelegerea limbajului poetic şi al sensurilor sale multiple; se realizează prin intermediul celor 35 de comentatori care sunt virtuali cititori ai *Ţiganiadei*" (*Ibidem*). Aceştia au nume cât se poate de transparente: Erudiţian, Adevărovici, Idiotiseanul, Popa Nătăroi, Simpliţian, Musofilos, Criticos, Micromegas, Căpitan Păţitul, Părintele Filologos, Onochefalos etc. După Ion Istrate, Micromegas este singurul care evadează din mecanismele satirice: „este titlul unei povestiri de Voltaire iar etimologic numele reuneşte, prin oximoron, pe gr. *micro* 'mic' cu *megas* 'mare', în sens ironic" (Istrate 1982: 334).

„Publicul" *Ţiganiadei* intră în dialog cu personajele poemului, dar, mai ales, poartă un dialog extradiegetic şi îşi construieşte, practic, propria epopee. În registrul cel mai grav se situează Mitru Perea, cel care are şi rolul unor demersuri apozitive cu privire la discursul textual („Aici s-arată că poeticul este vrednic de toată credinţa, fiindcă aşa au scris toate cum le-au aflat în izvod" – Budai-Deleanu 2011: 33). În zona (non)erudiţiei şi a (anti)hermeneuticii se situează Părintele Filologos, obsedat de „sursologie", de documentele şi izvoarele utilizate, de observaţiile lingvistice („poetul au luat cuvintele aceste: *june*, *junie*, precum să cuvine, în noima lor cea adevărată şi strămoşască ce vine de la lătenie: *iuvenis*, itălieneşte *giovane*, frănţozăşte *jeun*, adecă fecior tinăr" – *Ibidem*: 212), dar şi transparentul… Erudiţian, preocupat mereu de

BDD-A29053 © 2018 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

morală, filozofie, politică şi făcând clarificările ce de fiecare dată i se par necesare („pe un neam căzut nu poate să-l rădice altă la vrednicie, fără vârtutea oştenească!" – *Ibidem*). Comentariile lui Politicos legate de popor şi conducere se înscriu tot în sfera moralizatoare („prin războaie lungi ţara să prăpădăşte" – *Cântecul a IX*, *Ibidem*: 278), iar Onochefalos ('cap de măgar') se împiedică de fiecare dată în semantică şi logică, nimic nu îi este clar. Acesta face cuplu de genul Stan şi Bran cu vărul său, ignorantul Idiotiseanul („*a)* Eu toate aceste nu înţăleg! Cum poate războiu să sufle în bucin ca ş-un om! Idiot. / *b)* Eu încă nu înţeleg, vere! Onoch" – *Cântecul a XII*, *Ibidem*: 398). Cei doi se miră neîncetat, dar nu e o „mirare filozofică", ce este componentă inerentă şi fundamentală a proceselor de gândire: e mirarea unui prost care nu este fulgerat de niciun gând. Idiotiseanul este şi cel „refractar la orice încercare de depăşire a gustului de poezie comun, lăutăresc. Orice elan al fanteziei poetice e cenzurat cu opacitate" (Volovici 2004: 29).

Pe acelaşi fundal se grefează şi comentariile lui Simpliţian, care nu are nicio ambiţie: „De acest poet slăvit Mitrofan n-am cetit nicăiri" (*Cântecul a IX*, Budai-Deleanu 2011: 285), „*v)* Dar lasă, frate, nu critisì cele ce nu înţălegi, ca să nu te faci de râs, că aşa judecând ca tine, trebue să defăimăm toţi poeticii şi să cântăm pùrure *frunză verde*" (*Cântecu I*, *Ibidem*: 18). În acelaşi timp însă, unele descrieri ale lui Parpangel i se par suspect de fanteziste: „Aici să mă ierte Parpangel! O face prea groasă! Că cine au auzit ca dracii s-aibă copii" (*Cântecu a IX*, *Ibidem*: 298). La antipod se situează Musofilos, cel care are „simţ" pentru artă şi poezie şi identifică mereu natura alegorică a textului: „Aceste toate să înțăleg alegoricește: adecă, va să zică poetul, aceste sânt urmările războiului, care poetul toate le-au zugrăvit după regulele poesiii" (*Cântecul a XII*, *Ibidem*: 400), „Aceste toate iarăş trebuie să să înţăleagă alegoricește, adecă că Dumnezeu au dat lui Vlad un gând de folos, cum că în zădar pierde oameni împotriva turcilor, când dintru împotrivirea ţării şi putinţa turcului să poate vedea că Dumnezeu încă n-au hotărât să să scoaţă ţara lui de supt robie" (*Cântecul a XII*, *Ibidem*: 425). Totodată, întreprinde şi un demers hermeneutic prin denudarea pre-textelor şi strategiilor cu care se joacă autorul: „*a)* Poetul nostru toate le-au împrumutat de la alţii, ca să-ş facă mai plăcută izvoditura" (*Cântecul a V*, *Ibidem*: 174). Criticos pare extrem de chibzuit („Adecă va să zică că fieştecare îş ia pedeapsa cu totul măsurată după greşala ce au făcut" *Cântecul a IX*, *Ibidem*: 298), dar alunecă şi în satiră: „Deci eu socotesc că ţiganul, auzind multe despre muncile iadului şi văzând şi pe la une beserici zugrăvit iadul, după ce-au leşinat, întru fierbinţala sângelui mintea lui i-au buiguit aceste care el le ţinea minte, şi în urmă însuş credea că au văzut acele" (*Cântecul a IX*, *Ibidem*: 303).

Periplul prin aceste „câteva păreri" deschide problematica receptării unui text, introducând lectorul într-un labirint al interogaţiilor în care fundamentală rămâne chestiunea limitelor interpretării, care se pot sau nu scufunda. Chiar dacă Mitru Perea pare cel mai aproape de ipostaza de Cititor Model amintită de Umberto Eco (vezi Eco 1991), aceşti lectori prezumtivi arată erorile unor grile hermeneutice, în subsol sunt „parodiate aproape toate formele posibile ale opacităţii şi inadecvării comentariilor […] şi deprinderile convenţionale în receptarea culturii, dar şi în viaţa politică" (Indrieș 1985: 111). Budai-Deleanu trimite opera în cuşca pluriperspectivismului, conştient de atribuirea de sens necesară existenţei unui text care poate fi privit de mereu sub o altă mască, de jocul cu convenţiile literare dintre emiţător şi receptor, de suprapunerile relative dintre intenţionalitate artistică şi comprehensiune/interpretare: este o „culme a disimulării", „a freneziei travestiurilor, a mimării de atitudini, a teatralităţii pure" (Negrici 2000: 313). Opera capătă o configuraţie poliedrică, în care importante sunt punctul de vedere şi feţele abordate, care oferă, de fiecare dată, un caracter individual.

Avem prezentă, din prefață, apartenența asumată a *Ţiganiadei* la modelul epopeei comice. Descendența din *Bătalia șoarecilor cu broaștele*, a lui „însuș Omer cel vestit, moșul

BDD-A29053 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

tuturor poeților" (Budai-Deleanu 2011: 11), apoi, cronologic, influența *Vadrei răpite* a lui Tassoni, pentru a ajunge până la contemporanul său abatele Casti (*Li animali parlanti*) sunt jaloanele, intertextuale, propuse de Budai-Deleanu, pentru a-și așeza creația într-o categorie de gen. Aceeași funcție o are și subtitlul: „poemation eroi comico-satiric", trimițând către epopeea eroicomică iluministă. Construind această arhitextură explicită autorul părea a stabili definitiv încadrarea operei sale. Dar tocmai mixtura discursivă folosită dinamitează această încadrare. Dacă luăm în considerare doar componenta strict poetică a *Țiganiadei* putem urma pe Ioana Em. Petrescu în a afirma că „prezența (abia schițată) a eroicului pur în contextul unei epopei comice constituie o sugestie ce va fi fructificată doar în iluminismul târziu, prin *Țiganiada* lui Budai-Deleanu, poema mixtă în care eroicul și eroicomicul coexistă nu în ierarhia clasică [...], ci ca termeni egali ai unei alternative în fața căreia e plasată umanitatea pornită în căutarea fericirii" (Petrescu 1974: 124).

Dar privind-o in integralitatea ei, neocolind niciuna dintre vocile discursive prezente, putem concluziona că avem de a face cu un text polimorf, mixt, conținând în interiorul său diverse genuri discursive și al cărui adresat este hârtia „răbdătoare, căci pe dânsa poți scrie ce vrei, bun și rău. Pentru aceasta poeticul nostru, lipsă având doară de patroni și mețenați, închină ostăneala sa hârtiii!..." (Budai-Deleanu 2011: 17). Trimiterea către clasica închinare a operei unui mecena, ce-i poate oferi acesteia o bună receptare, este la rândul ei „în răspăr", dar sensurile scontate par a fi mult mai adânci: este dovada lipsei unui receptor adecvat, acelui Cititor Model, precum o arată și versurile „Căci numai de acel este ferice / Care pe sine a cunoaște începe" (*Ibidem*).

Cititorul dorit de Budai-Deleanu nu este cititorul fidel literei textului (Onochefalos), nu are ifose filologice (Erudiţian, Cocon Musofilos, Filologos), nu este ignorant şi lipsit de cultură (Idiotiseanu), nu este un dogmatic religios ce confundă ficţiunea cu realitatea (părintele Disidemonescul, părintele Evlavios, egumenul de la Cioara, popa Nătăroi), nici chiar enciclopedist (Mitru Perea) nu este. Dar oare cine este acesta? Cititorul potrivit este unul ce are acelaşi tip de cultură cu Budai-Deleanu. Ce priveşte lupta Şcolii Ardelene cu un ochi ironic, ce nu acceptă dogma bisericească, ce se simte exilat în limba română şi din patria sa. Unul ce poate trece peste inutilitatea unui asemenea text – „Eu cu mândru Solomon oi zice: / Toate-s deşerte şi nebunie!" (*Ibidem*) – creează. Numai unul poate fi: Budai-Deleanu. „Jucăreaua" este pentru uz propriu.

Concluzii

Observăm, așadar, cum opera ardeleanului se poate constitui într-un model literar, dar mai ales cum își respectă statutul de „jucăreauă" pentru propriul său autor prin „plăcerea textului" ca scriitură, de această dată. Nefiind de acord în totalitate cu Terry Eagleton în a recunoaște prin literatură o componentă a ideologiei sociale, prezentă în luptele pentru putere (dominație) între grupuri culturale (în sens larg), trebuie să recunoaștem în schimb puterea literaturii ca „instituție" fondatoare de cultură, lucru evident pentru Budai-Deleanu de la începutul secolului al XIX-lea. De asemenea trebuie să recunoaștem potrivită părerea lui Eagleton că „definirea literaturii depinde de felul în care *citim*" (Eagleton 2008: 23), astfel, astăzi putem „citi" *Țiganiada* cu ochiul obișnuit al celui trecut prin numeroase forme de criticism literar, „aducând la zi" creația, dar nu avem dreptul de a scoate din contextul istoric geneza sa, cu atât mai puțin pe autor. De aceea am făcut exercițiul de a citi plural, încercând să împăcăm, precum „țiganii" lui Deleanu, „monarhia" textului cu „republica" contextului.

BDD-A29053 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

Se spune că nu există națiune fără o epopee fondatoare. Din păcate, națiunea română are o singură epopee fondatoare, și aceasta este *Țiganiada* lui Budai-Deleanu. Iar culmea ironiei este că această epopee este una comică. Cu cât nația română s-a străduit să se ridice la nivelul Occidentului, cu atât mai de la înălțime s-a prăbușit în caraghioslâc. Cuvintele lui Deleanu reflectă tocmai acest hilar blestem: „Eu (spuind adevărul!) vrui să mă răpez într-o zburată tocma la vârvul muntelui acestui, unde e sfântariul muselor, ca să mă deprind întru armonia viersului ceresc a lor; dar ce folos! Căzui și eu cu mulți alții depreună, și căzui tocma într-o baltă, unde n-auzii numa broaște cântând!...” (Budai-Deleanu 2011: 6). Dacă din punct de vedere politic am rămas niște „țigani” obscuri, măcar influența culturală a adus, pentru unii, un folos. Iar folosul există, la Budai-Deleanu: bucuria textului.

Referinţe bibliografice:

BUDAI-DELEANU, Ion 2011: *Țiganiada*, in vol. *Opere. Țiganiada. Trei viteji. Scrieri lingvistice. Scrieri istorice. Traduceri*. Ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii, glosar și repere critice de Gheorghe Chivu și Eugen Pavel, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, p. 3-425.

CORNEA, Paul 1962: *Studii de literatură română modernă*, București, Editura pentru Literatură.

EAGLETON, Terry 2008: *Teoria literară. O introducere*. Traducere de Delia Ungureanu, Iași, Editura Polirom.

ECO, Umberto 1991: *Lector in fabula: cooperarea interpretativă în textele narative*, Bucureşti, Editura Univers.

ECO, Umberto 2006: *Șase plimbări prin pădurea narativă*. Traducere de Ștefania Mincu, Constanța, Editura Pontica.

GENETTE, Gérard 1994: *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*. Traducere și prefață de Ion Pop, București, Editura Univers.

HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor W. 2008: *Dialectica luminilor*, Iași, Editura Polirom.

INDRIEŞ, Alexandra 1986: *Polifonia persoanei*, Timişoara, Editura Facla.

ISTRATE, Ion 1982: *Barocul literar românesc*, București, Editura Minerva.

MANOLESCU, Nicolae 2008: *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45.

MARO, Publius Vergilius 1994: *Eneida*. Traducere de G.I.Tohăneanu, Timișoara, Editura Antib.

NEGRICI, Eugen 2000: *Expresivitatea involuntară (Expresivitatea involuntară. Figura spiritului creator. Imanența literaturii)*, Bucureşti, Editura Universalia.

PETRE PÂRVAN, Luiza 2002: *Strategii textuale şi argumentative în* Ţiganiada, Pitești, Editura Pygmalion.

PETRESCU, Ioana Em. 1974: *Ion Budai-Deleanu și eposul comic*, Cluj Editura Dacia.

RICOEUR, Paul 1995: *Eseuri de hermeneutică*. Traducere de Vasile Tonoiu, București, Editura Humanitas.

VOLOVICI, Leon 2004: *Apariţia scriitorului în cultura română*. Ediţia a doua, revizuită, Bucureşti, Editura Curtea Veche.

BDD-A29053 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)