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 Ţigănci *and Vasile Voiculescu's* Sakuntala*, going through Ion Agârbiceanu's* Faraonii *and Zaharia Stancu's* Şatra *and summing up with Leonid Arcade's* Poveste cu ţigani*, 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* Ţiganiada*.*
Key words: *characters, gypsy literature, prose*

Personajul ţigan constituie o prezenţă constantă în proza românească, urmare inevitabilă a interacţiunii de secole dintre cultura majoritară şi cea a minorităţii. Menţionat în literatura veche de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*, personajul ţigan este adus în prim-plan în veacul al XIX-lea, în plină efervescenţă militantistă în defavoarea nedreptăţilor de orice natură. Astfel, robul ţigan este transformat într-un erou literar în alcătuirea căruia prevalează dorinţa autorilor de a atrage atenţia asupra tarei sociale existente încă în Principate: sclavia. Pe această cale se înscriu Kogălniceanu, Alecsandri, Asachi, Negruzzi, ale căror eforturi vor avea drept consecinţă legile succesive de eliberare a ţiganilor – mai întâi domneşti şi mănăstireşti, apoi boiereşti.

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

Printre autorii ce reuşesc să integreze valoric personajul luat în discuţie, am putea spune că Mircea Eliade o face în modul cel mai subtil. În arhicunoscuta nuvelă „La Ţigănci", profesorul Gavrilescu este „călătorul" sustras liniarităţii şi continutăţii temporale de către jocul enigmatic al celor trei fete: o ţigancă, o evreică, o grecoaică. Ne gândim imediat la interpretările propuse pentru acest triplu feminin: cele Trei Parce, cele Trei Graţii. Întrebările care se ivesc sunt, însă, de altă natură. În primul rând, de ce să se numescă acest spaţiu de trecere „La Ţigănci", şi nu „La Evreice" sau „La Grecoaice"? – ponderea originii etnice este egală; toate trei sunt „flori de mahala, străine, misterioase", „fascinante şi exotice"[2]. Alegerea numelui poate să fi fost determinată de criteriul eufonic, relevant la o analiză atentă. Astfel, vocabula „ţigănci" este structurată simetric: vocala semideschisă „ă" de o parte şi de alta căreia se află consoanele semioclusive „ţ" şi „č" însoţite de vocala închisă „i" şi, respectiv, de „i"-ul mut din final. Luată ca întreg, această construcţie fonică induce, la nivel senzorial acustic, ideea de (semi)închidere spre exterior şi de (semi)deschidere spre interior. Întocmai este alcătuit şi spaţiul (meta)fizic al bordeiului: izolat de lumea capitalei de etericul de umbră şi răcoare, tărâmul magic al celor trei îi oferă

BDD-A5409 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:10:04 UTC)

lui Gavrilescu posibilitatea de a-şi găsi „centrul", de a înțelege ce este cu adevărat important.

Ieşirea acestui teritoriu din cadrul comun al Bucureştiului, precum şi ruperile de continuitate din fluxul temporal, sunt susținute şi 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 *celălat*. Această relație, definită prin respingera reciprocă, a fost determinată de proiectarea imaginii noilor veniți pe fondul de reprezentare a lumii specific Europei medievale. În acest mod au luat naştere o serie de legende cu privire la originea şi motivul dezrădăcinării lor, teorii pe care însuşi grupurile de romi le-au preluat şi le-au răspândit. Fără a fi însuşite, ele aveau menirea de a le înlesni trecerea de la o comunitate stabilă la alta şi obținerea unui suport material în viața de zi cu zi. În timp, starea aceasta de fapt a fost sesizată şi interpretată drept înşelătorie; romii au fost etichetați ca hoți, murdari, practicanți ai unei magii diabolice şi, ca atare, li s-a interzis accesul în sânul aşezărilor. Pentru a subzista, comunitățile nomade s-au pliat pe nevoile societății, exploatând fiecare breşă, intuind apariția altei necesități. Ca rezultat al atitudinii agresive cu care s-au confruntat, precum şi al exilării la marginea „cetății", grupurile de romi şi-au consolidat relațiile din interior, izolându-se, la rândul lor, față de un *celălat* dur şi intolerant. Astfel, şatra a continuat să se autoguverneze după legi străvechi, nescrise şi imuabile, a căror valabilitate se pierdea în relația cu exteriorul, să-şi ducă existența în mod neschimbat, asemeni generațiilor anterioare, conform cu aceste legi. Iată, deci, şi 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 ieşi din timp. Iar țiganii sunt, din acest punct de vedere, trăitori atât întru timp, cât şi în afara lui.

Aşa stând lucrurile, nici un alt nume nu ar fi fost mai potrivit pentru un tărâm al jocului cu timpul, al ieşirii din cursul firesc al lucrurilor, aşa cum este cel imaginat de Mircea Eliade. Zonă permisivă şi, în acelaşi timp, restrictivă (a se citi semi-permisivă, semi-restrictivă), spațiul bordeiului îşi regăseşte valențele chiar în numele pe care îl poartă.

Plecând de la poemul lui Kalidassa şi, poate, de la teoria originii indice a țiganilor, Vasile Voiculescu construieşte, în *Sakuntala*, un paralelism între eroina scrierii antice şi Rada, minunea de frumusețe a şatrei aciuate 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 şi însoțitoarele ei, Dionis, Stancu – sunt concepute în acest sens. Până şi puiul de căprioară primit de fată în opera inițială îşi are corespondent în Florea, puiul de urs.

Pe lângă intenția evidentă de a re-crea povestea într-un alt plan, autorul se opreşte 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 şi contribuind la alcătuirea imaginii unei făpturi uimitoare în perfecțiunea ei. Apoi, renunță la descriptiv pentru a se situa la nivelul teoretizării estetice: „Frumusețea, ca şi dumnezeirea, nu poate fi

BDD-A5409 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:10:04 UTC)

spusă, nici zugrăvită.[...] Sakuntala nu era o frumusețe anume, ci frumusețea în sine şi toată la un loc." Efectul este năucitor: omul oraşului, adept al stilului de viață occidental, renunță fără regret la deprinderile sale de om civilizat 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 înfățişată comunitatea de țigani reuşesc 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 şatră. Copii de toate vârstele mai mult dezbrăcați, femei cu prunci în brațe, bărbați tolăniți la umbră sau făurari în toiul lucrului sunt însoțiți perpetuu de zgomote la care contribuie cu toții. Autorul-narator percepe astfel toată laia aşezată în valea împădurită drept o oază de libertate şi prospețime. Pe de altă parte, Dionis este interesat de destinul acestei etnii, este la curent cu lucrările ştiințifice elaborate în acea vreme, deține adevărate colecții de fotografii şi materiale cu caracter etnografic. Mai mult, el se implică în viața lor: îi îndestulează cu merinde, aduce daruri potrivite fiecăruia şi le spune pe nume. La sfârşit, îşi asumă rolul de conducător prin hotărîrile de judecată pe care le ia şi prin ducerea lor la îndeplinire. Pentru povestitor, dar mai ales pentru Dionis, tabăra de țigani constituie o lume aparte ce merită respectată, studiată şi luată aşa cum este.

Al doilea plan se conturează subtil, descifrându-se doar printre rânduri, şi reflectă atitudinea oamenilor simpli, de la moşia lui Dionis. Surprind, de la bun început, vorbele de amar ale dadei Sia, bătrâna doică rămasă cu grija gospodăriei, care ar prefera să-şi ştie stăpânul bolnav, sau poate chiar mort, decât îndrăgostit fără leac de o țigancă şi rătăcit, de dragul ei, prin munți. Mai târziu, un om care aducea provizii de la curte îşi exprimă dezgustul față de locuitorii corturilor din vale atât prin gesturi, cât şi prin cuvinte. Nici una din aceste poziții nu poate fi înțeleasă ca semn al unei intoleranțe fundamentale ale țăranului 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 moşie. În ceea ce-l priveşte pe slujbaş, el se raportează atât la risipirea rostului de la curte, la care este martor, cât şi la faptul că, grație generozității lui Dionis, nimeni din şatră nu mai lucrează. Conform mentalității populare, oricine îşi capătă cele trebuincioase fără muncă este condamnat la izolare şi dispreț.

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

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

BDD-A5409 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:10:04 UTC)

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

Vitalitatea clocotitoare a Rusalinei se manifestă în două sensuri opuse. Unul, contrar vieții şi sorții, o poartă în peregrinări întortocheate, labirintice, în încercarea de a-i afla şi a-i distruge pe potrivnicii spiței sale; în drumurile ei, febra cercetărilor şi a răzbunării o mistuie, urâțind-o, îmbătrânind-o, secătuind-o de puteri. Celălat imbold o conduce în căutarea propriei împliniri, alături de iubirea predestinată, în mijlocul celor care i-au oferit sprijin şi mângâiere la nevoie – țigănia de jos; în căsnicie, devine veselă şi voinică, de o frumusețe bărbătoasă, îngânând mereu câte un cântec. Trăirea fericirii de fiecare clipă aduce cu sine uitarea nenorocirilor din trecut şi 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 găseşte altă cale decât în dezechilibru”[4], în nebunie.

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

Se fac, de asemenea, dese referiri la raporturile dintre români şi 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 şi români sunt temporare şi determinate doar de micul comerț cu obiecte casnice: căldări, ciururi, ceşti 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 camp – la sapă, la seceriş – cot la cot cu românii. La sărbătoarea recoltei iau parte şi unii, şi 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 țăranii. Prin faptul că meşteşugul le asigură traiul şi pe timp de iarnă, nu mai sunt împinşi nici spre furturi mărunte, nici spre cerşetorie, iar tendința lor e de a adopta portul şi obiceiurile locului.

Povestea destinului dramatic al unei familii pe fundalul unor relități etno-sociale şi 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 şi dublată de o atmosferă delicată dar pătrunzătoare de lirism, romanul *Şatra* reprezintă, aşa cum s-a mai spus, un echivalent revalorizat al epopeii lui Ion Budai Deleanu.

BDD-A5409 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:10:04 UTC)

Într-un moment de criză autodistructivă a umanității, micul grup nomad concentrează şi 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" şi ilustrează „un destin provizoriu, instabil, legat de valori ale clipei a căror intensitate nu compensează totuşi stabilitatea vieții"[7]. În mod contrar, pentru rătăcitorii corturari, drumul neîntrerupt înseamnă o desfăşurare firească a existenței, cu raporturi temporare stabilite cu ceilalți. În acest caz, siguranța şi 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 şi păstrarea cutumelor ancestrale, şatra 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 sincronic, 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 neobedientă față de conducător şi rânduielile străvechi, la piederea capacității de interrelaționare.

Întregul proces de dezintegrare a colectivității este redat de scriitor prin evoluția legăturilor de cuplu, urmărite la vârsta senectuții, a maturității şi a primei tinereți. Aflați în apropierea morții, Him, căpetenia şatrei, şi Sina, Oarba, soția sa, reprezintă tradiția înțeleasă ca iubire, datorie şi suferință. Amândoi percep primejdiile la care e expusă mâna de oameni în fruntea cărora se găsesc şi în confruntarea acestor amenințări îşi 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 şi distrugătoare, ea nu-şi va găsi rezolvarea decât în moarte.

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

Mesajul operei stanciene este, aşadar, optimist, încrezător în forța omului de se apăra de pornirile distructive izvorâte chiar dinlăuntrul său, de a face față, individual şi 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 şi în „Poveste cu țigani", aparținând lui Leonid Arcade. Născută în mijlocul exilului literar românesc şi concepută într-o formă ce aminteşte, prin limbaj şi atmosferă, de basmul popular, narațiunea are intenția de a pune sub semnul întrebării, într-un mod alegoric, prefacerile societății româneşti din perioada comunistă.

BDD-A5409 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:10:04 UTC)

Alegoria propune trei tipuri de personaje: țăranii, Domnii Cavaleri şi țiganii. 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 şi chiar halucinații colective”[10]. În fapt, numele pe care le poartă şi care duc cu gândul la judecăți nemiloase şi execuții, nu sunt altceva decât embleme ale nimicirii: Domni Poruncitori, Ascultători, Servitori, Străpungători, Gâtuitori, Arzători, Năvălitori, Sfâşietori, 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, prinşi şi folosiți de aceştia pentru capacitatea lor extraordinară de a descoperi modalități de supraviețuire. Părerea țăranilor este determinată, la început, de trecerile triumfale ale Domnilor spre „războiul sfânt”: țiganii sunt „duşmanii noştri de moarte şi chiar de dincolo de mormânt”. Anii întregi de năpastă, lipsa ocrotirii şi înstrăinarea Cavalerilor de la scopul înalt al luptei au ca efect aciuarea unei „arătări de negreață”. Pentru salvarea de la moarte a dascălului Antim şi pentru zămislirea unui prunc cu o femeie până atunci stearpă – semn profețit al iertării de blestem, țiganul va rămâne, de-acum, în sat şi 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, totuşi, 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 şi de către *celălat*.

---

[1] Balotă, N., *Şatra*, în *Zaharia Stancu*, Eminescu, Bucureşti, 1972, p.236
[2] Craia, S., *Îngeri, demoni şi muieri*, Univers enciclopedic, Bucureşti, 1999, p.132
[3] Regman, C., *Agârbiceanu şi demonii*, Minerva, Bucureşti, 1973, p.187
[4] Ibidem, p.202
[5] Zaciu, M., *Ion Agârbiceanu.1882-1982*, Cartea românească, Bucureşti, 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 şi literatura*, Univers, Bucureşti, 1999, p.93
[8] Craia, S., *Aventura memoriei*, Eminescu, Bucureşti, 1983, p.61
[9] Regman, C., *L.M.Arcade-Poveste cu țigani*, în vol. *Dinspre „Cercul literar” spre „Optzecişti”*, Cartea românescă, Bucureşti, 1997, p.231
[10] Negoițescu, I., *Scriitori contemporani*, Dacia, Cluj Napoca, 1994, p.25

Bibliografie

Angelescu, S., *Mitul şi literatura*, Univers, Bucureşti, 1999
Craia, S., *Aventura memoriei*, Eminescu, Bucureşti, 1983
Craia, S., *Îngeri, demoni şi muieri*, Univers enciclopedic, Bucureşti, 1999
Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu, Dacia, Cluj Napoca, 1982
Negoițescu, I., *Scriitori contemporani*, Dacia, Cluj Napoca, 1994
Regman, C., *Agârbiceanu şi demonii*, Minerva, Bucureşti, 1973
Regman, C., *Dinspre „Cercul literar” spre „Optzecişti”*, Cartea românescă, Bucureşti, 1997
Zaciu, M., *Ion Agârbiceanu.1882-1982*, Cartea românească, Bucureşti, 1982

BDD-A5409 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:10:04 UTC)

Zaharia Stancu, Eminescu, Bucureşti, 1972

BDD-A5409 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:10:04 UTC)