

***THE ELEMENTAL GYPSY-WOMAN – ELEMENT THAT DESTABILIZES
BEHAVIOUR AND ORDER***

Puskás-Bajkó Albina

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: When a "gypsy" girl makes her entrance in a literary text, the mores of society that previously functioned perfectly, are destabilized, being attacked by a dangerous presence that threatens traditional heterosexual couples' relationships and traditions. Her appearance reflects in fact a model society where morals come into question; all theories and principles governing the basic heterosexual relations and property rights being blown up. The theories and principles mentioned are only unsafe because society actors doubt them, but the act of sex change and to withdraw the camp "Gypsy", above all localities non-Roma in the mountains (the above must be understood and ad literally and metaphorically), the Roma character shows her contempt for the values of the society in which she is expected to live. She has often been put in the imaginary plane of the story about the underground forces, he could even defeat, hence the tendency to demonize a jovial. In 1865, Haltrich retains a caption about "Gypsies" persecuting Jesus, St. Peter and St. John, who on their imaginary road on earth, tired, request shelter from a "gypsy" who, generous, offering them accommodation. The hostess's husband returns from the pub, (opposite of the church), a place of moral decay, chases them away, so that he was tormented by demons.

Dacă vrem să înțelegem rădăcinile tropului țigănesc în literatură, un studiu al apariției lor chiar de la apariția lor în Europa se dovedește folositor, ei provocând îngrijorare în ceea ce privește proprietățile oamenilor deja în momentul primelor apariții. După cum citim în *Gypsy Identities 1500-2000 From Egiptcians and Moon-men to the Ethnic Romani*, de David Mayall, ei au creat o stare de neliniște încă din primii ani în care au apărut în Anglia, era o obișnuință în rândul scriitorilor care se ocupau de țigani să răspândească imagini prefabricate despre caracteristicile și caracterul grupului, adoptând trăsături ca părul negru, ochii căprui și pielea măslinie. Când de exemplu, acești scriitori au fost confrunțați cu copii din taberele țigănești care nu corespundeau șabloanelor preconcepute, scriitorii au pretins că acei copii nu puteau fi țigani adevărați, deoarece trebuia să fi fost copii furăți de la părinții lor Gaje, non-roma. Exemple ca aceasta sunt atât de frecvente că nici nu mai par relevante.¹ Procesul de categorizare, etichetare și reprezentare sunt, de fapt partea cea mai importantă a relațiilor dintre majoritari și minoritari, modelând și fiind modelate de către reacțiile populare și atitudinile țărilor sau politicilor. Imaginea unui grup poate duce la o reacție

¹ David Mayall, *Gypsy Identities 1500-2000 From Egiptcians and Moon-men to the Ethnic Romani*, Routledge, London, 2004

specifică, la fel cum o reacție specifică poate duce la crearea și legitimizarea unei imagini. În cazul în care adoptăm perspectiva autorităților sau ziarelor, imaginea se va schimba enorm. Căruțele nomazilor asigură o viață însalubră, copiii lor, în loc să meargă la școală să fie educați ca ceilalți copii de vârsta lor, se ocupă de cerșit, de furat, de înșelăciuni. Mama lor sau sora lor, ”țigancă” se ocupă de aceleași lucruri (nu rareori ea își învață copiii sau frații trucurile meseriei), la care se adaugă prostituția-peștele ei fiind soțul, fratele sau tatăl, ea devenind proprietatea lor de care ei se folosesc, și o aruncă în străzi în momentul în care nu mai este tânără și frumoasă de ajuns să atragă clienții albi. Trăiesc înconjurați de niște câini slabi sfrijiți și cai scheletici, animalele sunt la fel de dușmănoase ca proprietarii lor, din cauza mizeriei fizice și morale în care își duc traiul de la o zi la alta. ”Țigancă” de data aceasta nu este îmbrăcată în culori și piese de veșminte atrăgătoare, ci în niște zdrențe găsite în gunoi, ochii săi nu mai ard de nicio dorință, poate de singura dorință de a-i întinde o capcană străinului, nu îi pasă de copiii săi, neplătind nicio taxă și uitând să își trimită copilul la școală, care în felul acesta rămâne în tabără sau în colibe de la periferii, continuând ceea ce a moștenit de la părinți. ”Sensul amenințării, al pacostei, al primejdiei, al conflictului și confruntării directe dăinuie în fiecare element al acestui portret.”²

Țiganul era deseori pus în planul imaginar al poveștii în legătură cu forțele subterane, pe care le putea chiar învinge, de unde și o tendință spre o *jovială demonizare*. În 1865, Haltrich reținea o legendă în care ”țiganiul” îi persecuta pe Isus, Sf. Petru și Sf. Ioan, care în imagine drumuri pe pământ, obosiți, solicitau adăpostul unei ”țigănci”, care, generoasă, le oferea găzduire. Soțul întors de la crâsmă, loc al decăderii morale opus bisericii, neîndurător îi goni, motiv pentru care fu afurisit și chinuit de demoni. Dar grație priceperilor sale, el le veni de hac acestora, pricină pentru care fu condamnat la a se întoarce și a rătăci permanent pe pământ. Captivitatea romilor într-o lume contingentă, neacceptarea lor în niciunul dintre spațiile imaginare creștine ale vieții de după moarte, incorigibilitatea sa în materie religioasă și implicit morală, erau considerate a fi argumente perfecte pentru eșecul mesajului religios de a schimba ceva în structura sa morală. Valoarea euristică, la nivelul mentalului colectiv al lumii germane, a acestor narațiuni este confirmată de faptul că o versiune a acestei povești putea fi culeasă și de frații Schott de la șvabi și publicată în mediul apusean cu titlul ”Țiganul și dracul”. În orice caz, pilda negativă a ”țiganului” era servită enoriașului ca un contraexemplu. Radicalizarea devianței *celuilalt* trebuia să aibă indirect funcție de corectiv în interiorul culturii producătoare de discurs, căreia i se cerea să se ferească de acești ”nelegiuți” *sui generis*. Totuși, percepția și raportarea la ”țiganul generic” a rămas una duală. Atribuindu-i-se sau /și atribuindu-și calități magice, divinatorii, supranaturale, la nivelul practicilor cotidiene el putea fi contextual valorizat pozitiv, deși, de regulă, indivizii instrumentatori ai unor pretinse puteri rămâneau structural temuți și, ca atare, marginalizați”.³

² David Mayall, *Gypsy Identities 1500-2000 From Egyptians and Moon-men to the Ethnic Romani*, Routledge, London, 2004, p. 2

³ Marian Zăloagă, *Romii în cultura săsească în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea*, Editura Institutului pentru Studiarea Problemelor Minorităților Naționale, Cluj Napoca, 2015, p.145

Țiganca și proprietatea

Să luăm un exemplu : Romanul Virginiei Woolf, *Orlando* : ”Tribul cu care Orlando se acunde, a cărui stil de viață exotic oferă nu numai scăpare ci și o travestire, o deghizare, încapsulează în mod virtual toate stereotipiile care informează tropul literar al ”țigăncii”. Fiind izolați (...), aceste ființe sunt itinerante, și în rolul acesta, obiectele dorinței romantice ale lui Orlando.” Orlando, femeie în momentul respectiv, li se alătură în nomadismul lor, spălându-se ”în pârâuri, dacă se spăla vreodată”⁴ Trăind în afara oricărei proprietăți private : ”nu se găsea măcar o singură cheie, darămite o cheie de aur, în toată tabăra”. Tabăra servea ca antidotul perfect la relația iritată și sensibilă ce o avea Orlando cu moștenirea lui, ceea ce s-a complicat cu noul său gen, el devenind femeie. ”Țigani”, în relatarea lui Orlando, nu au gen, femeile fiind similare cu bărbații, cu excepția momentului în care aceștia completează să îi ia viața. Transformându-se în femeie aspirând la statutul de ”țigancă”, Orlando a devenit dezmoștenit în ochii societății britanice din trei motive relevante pentru era respectivă: ”Cele mai importante acuzații aduse ei erau (1) că era moartă deci nu putea avea nicio proprietate; (2) era femeie, ceea ce înseamnă același lucru; (3) era un duce englez care s-a însurat cu o anumită Rosina Pepita (o ”țigancă”-nota mea), o dansatoare, cu care a și făcut trei fii, care acum își declară tatăl mort, pretinzând moștenirea proprietății lui.”⁵

Iată argumentul nostru cel mai important, dovedit: când o ”țigancă” își face apariția într-un text literar, moravurile societății care înainte funcționau perfect, se destabilizează, fiind atacate de prezența primejdioasă care amenință tradițiile relațiilor tradiționale în cuplurile heterosexuale. Apariția ei reflectă de fapt un model societal în care moravurile ajung sub semnul întrebării, toate teoriile și principiile ce reglementau relațiile heterosexuale de bază și dreptul la proprietate fiind aruncate în aer. Teoriile și principiile amintite sunt numai nesigure, fiindcă actorii societății se îndoiesc de ele, dar prin actul de schimbarea sexului și de a se retrage în tabăra ”țigănească”, deasupra tuturor localităților non-roma, în munți, (acest *deasupra* trebuie înțeles și ad literam și metaforic), personajul rrom își arată disprețul față de valorile societății în care se așteaptă ca el să trăiască. În textele ce urmează a fi analizate, toposul ”țigăncii” va îndeplini mai multe funcții: prin întruchiparea valorilor ce se află în contrast cu normele societății, ele devin simbolul haosului moral semnalizat de ele. În acest fel ele vor funcționa și ca elemente modificatoare a tuturor circumstanțelor, fără ca ele să se modifice vreodată, cu mici excepții, bineînțeles, anarhia obiceiurilor și deprinderilor putând fi distrusă numai cu distrugerea ei, totală sau parțială-prin moarte/dispariție ori prin îmblânzire.

Aflându-se dintotdeauna în poziția subalternului față de majoritatea stabilită, deținând o reticență fabuloasă printre cei non-romi ca și o istorie scrisă inexistentă sau lipsa totală a literaturii lor scrise proprie până în deceniile recente, ceea ce rămâne nouă

⁴ V. Woolf, *Orlando, A Biography*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1928, 1956, p.140

⁵ Idem., p.168

din istoria lor este acest amalgam al abjectului și al fascinantului din legislațiile europene și literatura universală, fiecare de fapt oglinzându-l pe celălalt, într-o oglindă care deformează ăpziv sau negativ imaginea dată în repetate rânduri. Cu cuvintele Juliei Kristeva, ”În acest fel, îmbinat și țesut, ambivalent, un flux eterogen marchează un teritoriu pe care pot să-l numesc al meu deoarece Celălalt, sălășluind în mine ca un *alter ego*, mi-l arată prin aversiune.”⁶ Pornind de la ”țiganca” vrăjitoare din operele Shakespeare sau cea care deslușește ațele încurcături din povestea pieselor italiene renascentiste și ajungând la cea contemporană cu noi, tropul literar al ”țigăncii” întotdeauna întruchipează ceea ce este alter ego-ul femeii albe și simultan obiectul aversiunii, fiind excepțional de propice pentru aceste interpretări contradictorii dat fiind că știm atât de puțin despre ea, până și ceea ce știm fiind pe jumătate legendă sau mit rural/urban.

În timp ce în multe dintre operele analizate, apariția ”țigăncii” nu pare atât de importantă ca prezența protagoniștilor consacrați, și în câteva, își vor face simțită prezența printr-o funcție de simplu decor de atmosferă, eu consider că totuși, figura aceasta servește la o nouă cheie de interpretare în fiecare poveste aparte, căci, dacă nu au nicio importanță în ceea ce privește povestea, de ce s-a gândit autorul să le introducă? Sut convinsă că ne va ajuta să înțelegem rolul jucat de ele chiar prin însăși rolul lor secundar, superfluu și aparent în nicio legătură cu firul narativ. Vom vedea cum ele devin semnale aparte ale schimbării situației date, provocând ordinea dată în priede pagini din opere, ele destabilizând *statu quo*-ul de dinainte, mari transformări întâmplându-se în momentul apariției lor: schimbări de perspectivă, schimbări de identitate, schimbări de relații interpersonale, etc.

Având în vedere multele fațete ale figurii țigăncii literare, credem că metafora folosită de Abigail Bardi în pentru definirea ei în scrierea ei *The Gypsy as Trope in Victorian and Modern British Literature*, aceea a ”globului disco”⁷, o metaforă care pare să încapsuleze maniera în care țiganul apare în literatura secolului nouăsprezece ca trop literar care poate fi configurat într-un fel prescurtat (...) Inițial, globul disco era o singură fațetă a fenomenului disco, dar ulterior el a devenit atât de sinonimic cu conceptul disco și atmosfera lui transgersivă că a ajuns să semnifice evenimentul în stil club al anilor 1970. Dacă am vrea să creăm ambianța anilor respectivi, de exemplu, ar fi de ajuns să atârnăm pe tavan un glob disco.

Cu toate acestea, este important de reținut că globul disco nu cauzează un chef-el pur și simplu îl semnalează, deși cu ceea ce contribuie el la atmosferă este o funcție cauzală în același timp ce globul însuși nu deține nicio calitate festivă inerentă, ci tot ceea ce este în mod constant asociat cu el. Într-un mod similar, în textele în care le găsim (pe ”țigănci”) simpla lor prezență este un semnal că, la fel ca în discotecă, moravurile sociale, în special domeniile strict regularizate din secolul nouăsprezece, cele referitoare la proprietate, gen, sexualitate și identitate națională sunt în curs de a fi

⁶ Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection, European Perspectives*, A Series of the Columbia University Press, New York, 1982, translated by Leon S. Roudiez, p.10

⁷ Abigail Bardi în *The Gypsy as Trope in Victorian and Modern British Literature*, Univ. of Maryland, 2007, p.26

destabilizate și răsturnate. În timp ce la început ”țigăncile” nu cauzau această destabilizare și răsturnare a regulilor, doar acompaniind-o, prezența lor o semnalizează atât de puternic încât ele au ajuns să pară că o cauzează, și într-adevăr, ulterior, pentru a fi martorii unei destabilizări, ajunge ca ele să apară, ele devenind o prescurtare a destabilizării însăși. (...) în acest fel ajunge numai să le eradicăm, să le disprețuim și să le batjocorim sau măcar să le îmblânzim alteritatea ca să ne reîntoarcem la *statu quo*-ul normal de dinaintea apariției lor. În alte cuvinte, transgresivitatea semnalizată de ele se poate termina și cheful, cum era în timpul prezenței lor, se sfârșește.”⁸ În același fel, ”în gramatica romanului din secolul nouăsprezece, penetrarea țigăncii are rolul unui modificador care deformează, un trop literar central care explodează tot ce era drag inimii victoriene- moștenire, roluri de gen binare, sexualitatea reprimată și identitatea națională britanică- și îi aruncă în aer, în abnormalitate.”⁹ În cazul lui Orlando, apariția ”țiganilor” semnalizează nu numai punerea sub semnul întrebării a moravurilor dar și a identității sexuale și a apartenenței la o clasă socială, fiind cunoscută aversiunea romilor față de moșteniri și discursurile financiare, paradigma dată de anturajul precedent fiind transformată. În *Marile așteptări* de Charles Dickens, (*Great Expectations*), o vedem pe Estella, care este fiica criminalului Magwitch care are sânge de ”țigan” în vene, ceea ce ”denotă pentru autorul Dickens o personalitate temperamentală, pasională din punct de vedere sexual. Miss Havisham, (mama ei adoptivă) nu a putut eradică moștenirea ei, ceea ce a reușit era să o învețe cum să disimuleze sentimentele ei naturale prea puternice după o mască de indiferență rece și o inaccesibilitate strălucitoare. (...) Estella a moștenit și aura misterioasă, parcă o flacără de la Molly (mama ei naturală). Esența Estellei este focul, nu gheața. Disprețul ei intens este ca un negativ fotografic a dorinței intense, răceala ei nu este o frigiditate impasibilă, plictisitoare, dar una care arde. (...) Ea a învățat repede că manierele de domnișoară mândră, distantă înving pasiunea nesupusă moștenită de la mama ei, o pasiune care o amenință pe ea însăși. Holbându-se la foc- ceea ce în cazul romanelor lui Dickens semnalizează emoții intense refulate- (...) ea vede în cărbunele încinse, incandescente imaginea propriei emoții.” Ea este asemuită de Pip, îndrăgostită de ea, cu o flacără de lumânare în jurul căreia se adună mai multe molii și creaturi ordinare, nedemne de mândra domnișoară. Fiind extrem de pasională și senzuală sub masca de femeie frigidă și calculată, ea alege să se mărite cu ”molia” cea mai respingătoare¹⁰, Mr. Drummle, lăsându-l pe Pip cu ochii în soare. Ea a ales de fapt între un bărbat ngelic care o adora și o brută stupidă-putem suspecta că a făcut această alegere fiind atrasă fizic de brută, și nu a trebuit să se sacrifice, cum s-ar credea. Dacă s-ar fi măritat cu Pip, pasionalitatea sa ”țigănească” ar fi fost frustrată, deci a făcut numai să asculte de vocea sângelui moștenit.¹¹

Aphra Behn, prima femeie dramaturg din Anglia, a creat masca ”țigăncii” pentru eroina Hellena, care, prin decizia de a se deghiza în ”țigăncă”, reușește să se opună regulilor societății din era Stuart, evită o căsnicie de interes, și, în timpul Carnivalului, își urmărește alesul. Piesa *The Rover* a fost jucată prima dată în 1677, și

⁸ idem, p.27

⁹ ibidem, 2007, p. 27

¹⁰ Charles Dickens, *Marile Speranțe*, Ed. Corint, București, 2013.

¹¹ Harold Bloom, *Modern Critical Interpretation of Charles Dickens's Great Expectations*, Infobase Publishing, 2010, p.73

ea ne arată standardul dublu al evaluării feminității ce funcționa pe atunci, un standard care le limita femeilor toate dorințele la trei tărâmurii posibile: mănăstirea, bordelul, ori căminul. Libertinismul social și moral al bărbaților nu se îngăduia femeilor, ele având șansa să aleagă dintre cele trei roluri rezervate pentru ele: fecioara, soția sau târfa. Extremele erau două: femeia fecioară, neprihănită și femeia târfa, plătită pentru serviciile ei sexuale. Cele care se aflau între aceste două extreme, se regăseau într-un spațiu gol, nu a scară largă de roluri, cum ar fi natural, ea oferea "toată marfa sau nimic"¹². Protagonista Hellena se luptă pentru independență în timp ce mâinile ei sunt legate de legile (scrise și nescrise) ce prescriau comportamentul corect în pețire și mărițiș. În momentul în care ea se deghizează în "țigancă", devine activă și capabilă de a face lucruri inimaginabile până ce s-a deghizat, arată "inițiativa și curajul rezervate pețitorului activ"¹³ Hellena cea feciorelnică, văzând posibilitățile și libertățile oferite de deghizarea sa în femeie romă, jură dezobediință față de fratele său în ceea ce privește viața ei romantică, să facă "nu precum fratele meu înțelept își imaginează (pentru viitor)...dar să iubesc și să fiu iubită"¹⁴ Hellena nu se aseamănă cu celelalte femei din perioada respectivă, ea este o luptătoare care refuză să fie subordonată bărbatului, prin personalitatea ei puternică., ea își urmărește pasiunea, ascultând de sexualitatea ei, în felul acesta "demasculinizând dorința carnală" și "sabotând construirea femeii ca o femeie ce se protejează și este o marfă pasivă"¹⁵ În era respectivă, moravurile femeii erau dictate de "necesitatea subordonării și obedienței feminine în fața bărbatului"¹⁶, cum se porunca în mai multe versuri biblice. Personajul Evei din Biblie a avut un impact atât de esențial în alungarea omului din Eden, că se propaga "o convingere culturală că femeia este slabă și păcătoasă"¹⁷. Dorința feminină era o dorință diabolică, o slăbiciune ce trebuia eradicată, singurul act sexual acceptat din partea ei fiind cea matrimonială, a soției obediente care capitulează în fața bărbatului activ și cucernic. Dominarea femeii de către bărbat a condus la "masculinizarea dorinței-crearea femeii ca Cealaltă și ca Obiect- ceea ce era esențial de asemenea pentru ideologia sexuală care insistă asupra faptului că identitatea feminină trebuie mereu însoțită de castitatea feminină"¹⁸. Prin adecvarea sexualității la așteptările contemporane, bărbații puritani au redus rolurile posibile ale femeii la unicul rol de femeie. Domeniile posibile deveneau cele ale mănăstirii sau ale bordelului pentru

¹² Aphra Behn, *The Rover*. Restoration Comedy, Ed. Trevor Griffiths and Simon Trussler, New Hern Books, London, 2005, p.164

¹³ Helen M. Burke, *The Cavalier Myth in The Rover*. The Cambridge Companion to Aphra Behn, Eds. Derek Hughes și Janet Todd, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, p. 122

¹⁴ Aphra Behn, *The Rover*. Restoration Comedy, Ed. Trevor Griffiths and Simon Trussler, New Hern Books, London, 2005, p. 170

¹⁵ Heidi Hunter, *Revisioning the Female Body: Aphra Behn's The Rover, Parts I and II, Rereading Aphra Behn: History, Theory, and Criticism*, Ed. Heidi Hunter, Univ. Press of Virginia, Charlottesville, 1993, p. 104

¹⁶ Ann Hughes, *Puritanism and Gender*, The Cambridge Companion to Puritanism, Eds. John Coffey and Paul c.H. Lim, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, p. 295

¹⁷ Aphra Behn, *The Rover*. Restoration Comedy, Ed. Trevor Griffiths and Simon Trussler, New Hern Books, London, 2005, p.295

¹⁸ Heidi Hunter, *Revisioning the Female Body: Aphra Behn's The Rover, Parts I and II, Rereading Aphra Behn: History, Theory, and Criticism*, Ed. Heidi Hunter, Univ. Press of Virginia, Charlottesville, 1993, p. 104

femeile care nu mai erau acceptate. În timp ce societatea masculină era încurajată să trăiască o adevărată revoluție sexuală, doamnele era limitate la treburile casnice ale unei mame și soții. În cazul în care râvneau libertatea sexuală, obstacolele se prezentau în chipul legilor morale și al realității. Ideologia hedonistă stimula pasiunile extra-maritale și multe femei erau capabile să se susțină financiar, fără sprijinul unui bărbat, totuși, dacă se despărțea de imaginea delirantă a fecioarei drăguțe, ea își expunea vulnerabilitatea, putând primejdui prestigiul, dar și viața ei. În schimb, putea să revină din aventură bolnavă, sfidată sau însărcinată.

”Aphra Behn, prima engezoaică care-și câștiga existența cu scrierea pieselor de teatru, a creat un personaj feminin captivant, care a folosit deghizarea în țigancă având scopul de a scăpa dintr-o căsnicie nedorită și să-l urmărească liber pe bărbatul care îi plăcea. În faimoasa piesă *The Rover* din 1677, masca de țigancă îi oferă marchizei bogate Helena siguranță și libertate de a cutreiera străzile Italiei în timpul Carnavalului, căutându-l pe Wilmore. La fel ca ceilalți protagoniști care se travestesc în țigani, Hellena își poate folosi înțelepciunea și elocvența, savurându-și libertatea sexuală proaspăt regăsită în timp ce flirtează cu Wilmore pe străzile din Napoli. Autoarea Behn îi dă protagonistei deghizarea țigăncii și prin aceasta o face mai puternică și o schiombă într-un exemplu viu al feminității independente și emancipate pe un fundal carnavalesc unde rolurile de gen se inversează sau se desființează de tot.”¹⁹ După escapada ei, deghizată în ”țigancă”, Hellena reușește să trăiască un fel de bucurie, scăpând de căsătoria aranjată de fratele său, dar cu toate acestea, se mărită, intrând în rolul soției, lupta pentru independență sfârșindu-se. Scriitoarea Aphra Behn era un fel de ”țigancă” în cazul în care prin această figură se înțelege libertatea sexuală, morală și independența. Viața ei a fost o viață provocatoare pentru contemporanii ei, provocatoare de indignare. A petrecut mult timp în Guyana Olandeză și în Indiile de Vest, căsătorindu-se pentru o scurtă perioadă cu cel al cărui nume l-a folosit. Era cunoscută ca spioană britanică în Antwerpen în anul 1666. A fost arestată din cauza datoriilor, ceea ce a motivat-o să scrie piese de teatru. Era extrem de preocupată de egalitatea dintre sexe, ceea ce se exprimă și în piese, dar și în romanul său *Orinooko* din 1688, ea atacând subiecte tabu până și în poeziile ei, subiecte cum ar fi atracția homoerotică, autonomia femeilor, sexualitatea femeilor, etc.²⁰ Numeroase eroine alcătuite de ea, cum este și Helena, sunt firi răzvrătite, care, prin faptele lor și prin intrigile țesute în jurul lor reușesc să găsească roluri noi cu care să se identifice femeia, între fecioară și târfă, arătând noi variațiuni pe o scară de valori și roluri inexistente înaintea lor. Femeia- o dovedesc aceste eroine- este capabilă să uite de pasivitatea ei, devenind făuritoare propriei destine, poate să călătorească, poate să cunoască noi oameni, poate ”să caute împlinirea sexuală și fericirea personală”²¹. Toate acestea datorită deghizării în ”țigancă”, un travesti eliberator pentru femeia albă a perioadei.

¹⁹ Domnica Rădulescu în *Commedia Dell Arte s Tricks for Finding Freedom, Brief history of the Gypsy Role in Early Modern Europe*, in *Gypsies in European Literature and Culture*, ed. By Valentina Glajar and Domnica Radulescu, Studies in European Culture and History, Palgrave Macmillan, 2008, p. 201

²⁰ http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/behn_aphra.shtml, accesat pe 17.11.15

²¹ Domnica Rădulescu în *Commedia Dell Arte s Tricks for Finding Freedom, Brief history of the Gypsy Role in Early Modern Europe*, in *Gypsies in European Literature and Culture*, ed. By Valentina Glajar and Domnica Radulescu, Studies in European Culture and History, Palgrave Macmillan, 2008, p. 202

Ceea ce este ironic în travestiul literar respectiv este faptul că în timp ce figura ”țigăncii” era folosită ca o metaforă pentru libertatea sexuală, pentru elocvență și nepăsare pentru moravuri, femeia rromă, mai ales în Balcani, era o roabă, fără drepturi, fără a fi măcar considerată umană. ”Femeile care folosesc travestiul ”țigănesc” în teatrul comic din secolul 16. și 17., se eliberează de constrângerile clasei sociale proprii și reușesc să negocieze libertate economică cu libertate sexuală și cu libertatea de mișcare. Dorința lor de aceste trei nivele de libertate este atât de intensă încât pierderea statutului social și achiziția unui nou statut social perceput ca inferior- aceea a țigăncii, devine nu numai irelevantă, dar un motiv pentru sărbătoare.”²²

ACKNOWLEDGEMENTS:

I would like to thank the POSDRU/159/1.5/S/133652 Project entitled „Sistem integrat de îmbunătățire a calității cercetării doctorale și postdoctorale din România și de promovare a rolului științei în societate” for its substantial financial support in my research.

BIBLIOGRAFIE:

1. Bardi, Abigail, *The Gypsy as Trope in Victorian and Modern British Literature*, Univ. of Maryland, 2007
2. Behn, Aphra, *The Rover. Restoration Comedy*, Ed. Trevor Griffiths and Simon Trussler, New Hern Books, London, 2005
3. Bloom, Harold. *Modern Critical Interpretation of Charles Dickens's Great Expectations*, Infobase Publishing, 2010
4. Burke, Helen M., *The Cavalier Myth in The Rover. The Cambridge Companion to Aphra Behn*, Eds. Derek Hughes și Janet Todd, Cambridge University Press, Cambridge, 2008
5. Dickens, Charles, *Marile Speranțe*, Ed. Corint, București, 2013.
6. Glajar, Valentina și Radulescu, Domnica (ed.) *Gypsies in European Literature and Culture*, in *Studies in European Culture and History*, Palgrave Macmillan, 2008
7. Hughes, Ann, *Puritanism and Gender, The Cambridge Companion to Puritanism*, Eds. John Coffey and Paul c.H. Lim, Cambridge University Press, Cambridge, 2008
8. Hunter, Heidi, *Revisioning the Female Body: Aphra Behn's The Rover, Parts I and II, Rereading Aphra Behn: History, Theory, and Criticism*, Ed. Heidi Hunter, Univ. Press of Virginia, Charlottesville, 1993

²² Gypsies in European Literature and Culture, ed. By Valentina Glajar and Domnica Radulescu, Studies in European Culture and History, Palgrave Macmillan, 2008, p. 202

9. Kristeva, Julia, *Powers of Horror: An Essay on Abjection, European Perspectives*, A Series of the Columbia University Press, New York, 1982, translated by Leon S.Roudiez
10. Mayall, David, *Gypsy Identities 1500-2000 From Egiptcians and Moon-men to the Ethnic Romani*, Routledge, London, 2004
11. Rădulescu, Domnica, în *Commedia Dell Arte s Tricks for Finding Freedom, Brief History of the Gypsy Role in Early Modern Europe*, in *Gypsies in European Literature and Culture*, ed. By Valentina Glajar and Domnica Radulescu, Studies in European Culture and History, Palgrave Macmillan, 2008
12. Woolf, Virginia, *Orlando, A Biography*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1928, 1956
13. Zăloagă, Marian, *Romii în cultura săsească în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea*, Editura Institutului pentru Studiarea Problemelor Minorităților Naționale, Cluj Napoca, 2015
14. http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/behn_aphra.shtml, accesat pe 17.11.15