

Dan-Victor TRUFAȘ

LĂUTARII RROMI/ȚIGANI DIN SPAȚIUL ROMÂNESC. ELEMENTE DE ISTORIE ȘI IMAGINAR

Rezumat

Lăutarii rromi/țigani din spațiul românesc. Elemente de istorie și imaginar

Imaginea lăutarilor rromi se integrează imaginii rromilor în mentalul colectiv al populației majoritare. Prezintă aspectele obișnuite ale alterității raportate la populația majoritară, dar și aspecte deosebite, care îi diferențiază de ceilalți rromi. „Calitățile” lăutarilor sunt percepute la fel ca toate „defectele” rromilor, simplist, superficial și cu un rol clar generalizant. Scrierile istoricilor, precum și documentele existente dovedesc transmiterea în timp a imaginii existente astăzi în mentalul colectiv. Pericolul aprecierilor simpliste este dat de unele rămășițe ale teoriilor rasiale care pot fi puse în legătură cu teoriile pedagogice ale predestinării genetice. Dacă lăutarii rromi sunt considerați „talentați din naștere”, iar rromii în general sunt considerați la fel, prin extinderea aprecierii, riscul e ca celelalte „defecte” (hoția, lipsa educației, mirosul specific, nomadismul etc.) să poată fi percepute, în continuare, drept înnăscute. Astfel, se păstrează efectele unor interpretări rasiste ale vechilor teorii rasiale din secolele XIX–XX. Din păcate, chiar unii membri ai etniei rrome acceptă și promovează astfel de etichetări simpliste.

Cuvinte-cheie: muzicant, lăutar, imaginar istoric, teorii rasiale, talent înnăscut, tradiție, manele.

Резюме

Цыгане/ромы – лэутары в культурном пространстве Румынии. Элементы истории и вымысла

Образ цыганских лэутар ассоциируется в коллективном сознании этнического большинства с образом цыган. В нем представлены обычные аспекты различий по отношению к этническому большинству населения, а также особые аспекты, которые отличают их от других цыган. «Достоинства» лэутар воспринимаются также как «недостатки» цыган, упрощенно, поверхностно и явно обобщенно. Работы историков, а также имеющиеся документы доказывают передачу образа, существующего сегодня в коллективном сознании. Опасность упрощенных оценок обусловлена следствием остаточных расовых теорий, которые могут быть соотнесены с педагогическими теориями генетической предопределенности. Если цыгане-лэутары считаются «талантливыми с рождения», то и всех цыган считают таковыми; с другой стороны, при подобном расширении оценки, существует риск того что впоследствии также пороки и недостатки (воровство, отсутствие образования, специфический запах, бродяжничество и т. д.) могут восприниматься как врожденные. Таким образом, сохраняется воздействие расистских толкований старых расовых теорий

XIX–XX вв. К сожалению, даже некоторые представители цыганского населения придерживаются такого упрощенного подхода.

Ключевые слова: музыкант, лэутар, исторический вымысел, расовые теории, врожденный талант, традиция, манеле.

Summary

Roma/Gypsy musicians from Romanian space. Elements of history and imagination

The image of Roma musicians/lăutari integrates the image of the Roma into the collective mentality of the majority population. It presents the usual aspects of alterity in relation to the majority population, but also special aspects that distinguish them from other Roma. „The qualities” of the musicians/lăutari are perceived as all other „defects” of the Roma, simplistic, superficial and with a clearly generalizing role. The writings of historians as well as the existing documents prove the transmission of the image existing today in the collective mind. The danger of simplistic assessments is given by some remnants of racial theories that can be related to the pedagogical theories of genetic predestination. If Roma are considered to be „talented from birth” and Roma are generally considered the same, by expanding appreciation, the risk is that other „defects” (thievery, lack of education, specific smell, nomadism etc.) can be perceived, continued, as inborn. This preserves the effects of some racist interpretations of the old racial theories of the 19th and 20th centuries. Unfortunately, even some members of the Roma people accept and promote such simplistic labels.

Key words: musician, lăutari, historical imaginary, racial theories, innate talent, tradition, manele.

Identificarea „imaginii” unei comunități, etnii, personalități sau modul în care un eveniment e perceput de opinia publică, conturând ceea ce se poate numi „mental colectiv” este o inițiativă cu mari posibilități de reușită pentru timpurile pe care le trăim. Studiile sociologice, interviurile jurnalistice, istoria orală cu ramificații în trecutul recent ne ajută și ne pot edifica într-o măsură satisfăcătoare în acest sens, identificând la modul direct, nemijlocit și cvasicomplet, caracteristicile și componentele de bază ale mentalului colectiv pe o anumită temă. Dacă, însă, dorim să ne întoarcem în trecut pentru a identifica o asemenea „imagine” trebuie să apelăm la surse istorice care pot fi oglindiri ale acestuia, rămășițe mai mult sau mai puțin edificatoare, precum și căi de propagare ale respectivului mental.

Astfel, descrierea în linii mari a caracteristicilor considerate definitorii ale lăutarilor în mentalul colectiv, așa cum sunt ei percepuți actualmente și, prin extensie, a calităților existente în mentalul colectiv al populației majoritare, referitoare la rromi, o putem face apelând la sursele contemporane, la studiile din diverse domenii socio-umane, cu precădere pornindu-se de la rezultatele unor anchete sociologice, emisiuni TV și interviuri de istorie orală.

Se vorbește mult despre „talentul înăscut” al lăutarilor rromi și chiar al rromilor în general, printr-o extensie posibil simplistă, pentru latura artistică, în special cea muzicală. De asemenea, se subliniază capacitatea extraordinară a lăutarilor „în general” de a reproduce întregi compoziții, la modul fidel, doar ascultând o dată interpretarea acestora. „Farmecul” interpretării muzicale, raportat prin diferențiere sau suprapunere parțială față de muzica populară și față de manele este, de asemenea, un aspect interesant de analizat. Câte din aceste aspecte sunt legate de mit și câte de realitate? Dorim să identificăm „istoria” acestei etichetări în istoriografia aferentă, care sunt bazele real-descriptive și să deducem evoluția ei în mentalul colectiv de-a lungul timpului. Vor fi prezentate citate din diferiți istorici, scriitori, documente de arhivă, memorii, în care aspectele prezentate au fost tratate, toate aceste surse venind nu doar din palierul istoriei, ci al diferitelor discipline tangențiale istoriei, având un rol cumulativ și relevant pentru conturarea a ceea ce numim „mental colectiv”: sociologie, psihosociologie, etnografie – etnologie – antropologie socială și culturală, lingvistică, literatură comparată, imagologie comparată, istorie, geografie umană (pentru tangențialitatea dintre psihologia socială, literatura comparată și studiile de imagologie comparată vezi [21, p. 264-311]). Considerăm că percepția „neamului lăutarilor” este reprezentativă, drept componentă de bază a „imaginii rromilor” în mentalul colectiv și vom discuta „avantajele” și „riscurile” folosirii ei în discursurile pe această temă.

Folosirea etnonimelor *rrom/țigan* depinde, în prezentul articol, de perioada avută în vedere și de sursele istorice folosite. De regulă, referitor la secolele XX–XXI, precum și în cazul interpretărilor generale, s-a preferat denumirea *rrom*, iar pentru perioadele istorice anterioare, cea de țigan, așa cum apare în diferite surse.

Imaginea actuală reflectată în surse

Într-un studiu efectuat pe arealul județului Cluj la sfârșitul anilor '90, care încerca să definească imaginea rromilor în mentalul populației majoritare, cercetătorii au inclus în chestionarele individuale următoarea întrebare „*Sunteți de acord cu următoarea*

afirmație (urmează grade diferite de acord): Țiganii sunt cei mai buni muzicanți?”. Procentul de răspuns pozitiv la această întrebare era de 78,8%. Rezultatele au arătat faptul că la capitolul calități ale etniei, cel mai des invocate au fost: muzicanți, dansatori, petrecăreți, veseli, uniți, bișnițari, buni meseriași, categoria muzicanților fiind una dintre puținele în care populația majoritară consideră că etnia rromă a adus contribuții la viața societății românești [4, p. 40-66]. Aici e atinsă și problema elitei rrome actuale și din trecutul nu foarte îndepărtat, lăutarii de marcă fiind percepuți drept reprezentanți de seamă ai culturii române, nu neapărat ca elite rrome. „Asimilarea” și „extragerea” lor oarecum forțată din grupul etnic de origine, uneori dublată de o autoidentificare ca „român” și nu „rrom/țigan”, fiind o altă problemă bună pentru o ulterioară dezbateră.

Lăutăria e una din meseriile tradiționale practicate de rromi în perioada postrevoluționară, atât în mediul rural, cât și în cel urban, acest aspect fiind relevant pentru importanța ei în cadrul culturii rrome și a mijloacelor de trai întrucât, din cercetările sociologilor efectuate în anii 1992, respectiv 1998, ponderea meseriilor considerate tradiționale era mai mare în mediul rural decât în cel urban [27, p. 163]. Se pare că, după evenimentele din 1989, a urmat o perioadă de reactivare a meseriilor considerate tradiționale, ca efect imediat al pierderii în masă a locurilor de muncă de către populația rromă (și nu numai), din domeniul de stat. Meseria de lăutar a fost una dintre cele păstrate și susținute, alături de cea reprezentativă pentru alte „bresle”: căldărari, fierari, cărmidari, spoitori [27, p. 161-162].

„Talentul” perceput (aparent) unanim poate avea o bază reală, dar pune în discuție și problema legăturii și a diferențierii, în același timp, între muzica lăutărească și manele. „*Nu se mai învață muzică lăutărească pentru că nu mai există motivație. Se merge pe manele, pentru că asta vor oamenii*”, afirma Gheorghe Anghel „Caliul”, unul din membrii Tarifului „Haidukos”, formație care a făcut carieră după 1989, atât în Europa, cât și în SUA. Prezentatorul documentarului afirma, de asemenea, întărind percepția observată asupra lăutarilor în particular și a țiganilor, în general: „Țiganii din Clejani au locuit mult în acele zone. Bărbații cântau, femeile turnau copii. Toată lumea a crezut că așa trebuie să fie, că țiganii trebuie să cânte bine” [16, minut 2:30 și minut 4:30].

Trebuie totuși subliniată nu doar diferența, dar și parțiala suprapunere a activității lăutărești cu cea de „manelist”, aceștia din urmă fiind, în marea lor majoritate, lăutari „reprofilăți”. În lucrarea lui de doctorat, cercetătorul Adrian Șchiop împarte evoluția manelelor în perioada post decembristă și a ulti-

milor ani de comunism în patru etape, această perioadă fiind utilă pentru înțelegerea, în linii mari, a fenomenului: după dispariția cenaclului Flacăra, între anii 1985–1992, s-a consacrat *muzica orientală/turcească/sârbească* promovată de trupe specifice, nu de lăutari, ca adaptare „locală a etnopopului iugoslav”, care avea priză la un public numeros, inclusiv asupra studențimii. Imediat după Revoluție, muzica anglo-americană făcea ca acest tip muzical să cadă în penumbră, restrângându-și auditoriul la publicul cu educație sumară. După 1992, *manelele* evoluau „underground”, ignorate de media, promovate de lăutari rromi care le-au imprimat, potrivit cercetătorului citat, un stil etno, devenind genul favorit al „șmecherilor”, aceștia ajungând să reprezinte o adevărată tipologie în textele cântate. Între anii 2000–2008, manelele aveau să fie „contaminate cu rap și dance”, invadând iarăși campusurile studențești, fiind promovate de mass-media. După 2008, manelele s-au „reghețozat”, dar sub o promovare media suficientă, fiind reprezentate de vechii lăutari rromi și de alte generații noi [23, p. 239-243].

Genurile proximale ale manelelor, ca încadrare tipologică sunt *neomelodici* (sudul Italiei), *narcorrido* (Mexic), *etnopopul bulgăresc* (*halga*) și *sârbesc* (*turbofolk*), toate având „conexiuni semnificative cu universul deviant al marginalității și al economiei clandestine”. Publicul manelelor se percepe ca fiind unul urban, distanțându-se de categoria țăranilor ironizați foarte des” [23, p. 243]. Pentru a descrie legătura dintre maneliști și interlopi, Adrian Șchiop apelează la paradigma trubadurilor medievale, acei cântăreți de curte care cântau faptele de vitejie ale nobilului care îi proteja și îi plătea, sau frumusețea soției acestuia [23, p. 153]. Această comparație e posibil de făcut și în cazul lăutarilor de-a lungul istoriei, prin statutul acestora de robi țigani (sedentari în mare parte, „oameni ai curții”), iobagi sau pur și simplu oameni liberi trăind pe lângă comunitățile unde își desfășurau activitatea, unde erau solicitați și apreciați, prin genul practicat și textele folosite, așa cum vom vedea în paginile ce urmează, citând sursele istorice.

Etnomuzicologul Speranța Rădulescu afirma chiar faptul că, dacă manelele nu ar fi existat, e foarte posibil ca însăși muzica lăutărească să fi umplut acest gol, adaptându-se, mulți dintre lăutari fiind oricum promotorii genului *manea* [5, p. 266]. De asemenea, muzica locuitorilor din România, fie ei români, rromi, greci, bulgari, sârbi, ucrainieni, armeni, chiar maghiari și germani are multe în comun cu muzica balcanică și a Orientului Mijlociu, fiind vorba inclusiv de influențe de comportament date de această proximitate geografică [5, p. 267]. În definitiv, istoria Țărilor Române, prin apropierea față de Imperiul

Otoman, a avantajat aceste „importuri” culturale orientale, de-a lungul sutelor de ani, permițând, poate, o „sensibilitate” aparte la „ritmurile” specifice. Practic, avansul manelelor s-a produs tocmai într-o perioadă postdecembristă (dar parțial și înainte) când au fost „reactivate” rute comerciale folosite în trecut, spre și prin Balcani. În această ordine de idei, manelele par mai puțin...ciudate și atipice „spațiului românesc”.

„Toată lumea recunoaște că suntem cei mai buni în muzică! Cum să nu fii mândru de asta?”, afirma un lăutar rrom ieșean, în preajma anilor 2000, întărind o percepție aparent unanimă și categorică” [18, p. 41]. Oare chiar așa să fie sau să fi fost dintotdeauna? „Respectul” față de lăutar e o percepție oricum relativă, pendulând între aprecierea față de calitățile interpretative (și depinzând de acestea) și percepția etniei acestora, așa cum vom vedea în paginile care urmează.

Chiar și cele mai categorice voci anti-rromie (care sunt, ce-i drept, tot mai puține) recunosc implicit sau explicit „talentul” rromilor în domeniul muzical. Într-un scurt documentar apărut pe youtube, conținând elemente rasiste de interpretare ale unor studii rasiale recente, dure, singura „contribuție” la civilizația omenirii recunoscută și amintită e cea a muzicienilor, fără a se da exemple sau a se detalia subiectul [15, minut 3:30].

Lăutari și instrumente muzicale

În documentele referitoare la Țara Românească și Moldova, pentru secolele XVII și XVIII, întâlnim atât termenul *lăutar/alăutar*, cât și pe cel de *cobzar*, *scripcar*, *muzicant*, denumirea unor sate vechi moldovenești (Scriptenești, Scripîteni) subliniind acest lucru. Într-un document din anul 1632 apar ambii termeni pentru a diferenția, posibil, membrii români de cei țigani ai corului. Cazul diferențierii terminologice nu poate fi, totuși, generalizat: „Pe lângă principe erau lăutari și un cor de muzicanți care în limba românească cântau din gât plin, cântece naționale” [13, p. 168]. O anumită confuzie în folosirea termenului *muzicant* a fost susținută pentru perioada interbelică de unele lucrări despre muzica cultă, în care se folosea termenul *muzicant*, așa cum a fost lucrarea cu tentă biografică a lui Constantin Brăiloiu, publicată în 1935 și care vorbea despre patru „muzicanți” francezi: Faure, Duparc, Debussy, Ravel [8]. În anul 1825, o listă a lăutarilor din orașul Ploiești, precum și cei locuind în mahalalele din nordul orașului, relevă următorii termeni folosiți în descrierea meseriei: *lăutar*, *cobzar*, *violonist*, *muscalagiu*, primii doi termeni fiind folosiți în proporție de peste 70% din cazuri. Denumirea străzilor unde locuiau este de asemenea relevantă pentru gradul compact al breslei lăutărești: Strada Țigăniei, Strada Lăutari, Strada Viorii [14,

p. 23-30]. Deja, în secolul al XIX-lea, *lăutari* erau desemnați doar cei care interpretau muzică populară, iar cei care activau în „saloane” erau numiți *muzicanți nemțești* [12, pp. 5-9]. Faptul că existau și țărani români printre muzicanți e dovedit de specificarea, în unele documente, de „țigan cimpoias”, „*Radu țiganul viorariul*”, pentru a fi deosebiți de români. De asemenea, datorită termenului destul de general de „alăutar”, de cele mai multe ori se specifica instrumentul folosit: „*Manolachi scripcariul, Gavril copzariul, Nicolae viorar, Gheorghe toboșarul*”. Se pare că „filiera turcă” de care vorbeam mai sus ca influențând ritmurile și preferințele românilor, a adus în Țările Române chitara și tanburul, acestea rămânând apanjul claselor boierești [11, p. 518-519].

Spre secolul al XIX-lea au fost identificate bresle lăutărești [14, p. 78-88], cu statut, conducător (*staraoste*) și obligații fiscale față de autorități, cum erau cele din marile orașe: Craiova, Huși, Iași, Focșani, Galați. Cea mai veche cunoscută era cea de la Craiova din 1723, pentru anul 1775 este documentată cea din Focșani, în 1785 la Iași, iar în 1795 la Huși. Breslele aveau să fie desființate prin lege în 1866, dar fără a avea un efect deosebit asupra activității lăutărești [13, p. 169-170], după cum ne sugerează un document: „*lăutarii din Ploiești nu au o corporație a lor. Dar de asta nu se plâng lăutarii, că până când o fi să fie, ei cântă și iau sfanți și fără corporație*” [14, p. 102]. Iar în legătură cu discuțiile din preajma dezrobirii, se spunea: „*s-au bucurat lăutarii că își vor putea face și ei corporație, dar se întreabă ei – dacă scapă de dajdia către cuvioși și de vătășii lor, o să le fie mai bine cu dările către Vornicie?*” [14, p. 117].

Se pare că în Transilvania au fost folosiți alți termeni: *cimpoier, higheduş, muzicant* (C. Bobulescu adaugă și cel de *ceteraş*). Conform lui Ilarion Cocișiu, în unele sate din Hunedoara, Bihor sau Bistrița se folosesc și astăzi doar fluietul și cimpoiul (interpretii erau, cel mai probabil, țărani români), folosirea viorii nefiind generalizată și, oricum, preluată din apus de către clasele nobile [13, p. 168-169].

Mihail Kogălniceanu îi amintește pe țiganii vătrași care, printre numeroase alte îndeletniciri „casnice” erau și buni muziceni, chiar cei mai buni din Moldova, afirmând că a văzut și a auzit astfel de virtuozii în preajma teatrului francez din Iași. Instrumentele de care se serveau aceștia, continua istoricul, erau *vioara* (la care se pricepeau cel mai bine), *cobza* (instrument tipic pentru ei), asemănător cu mandolina, naiul („fluietul lui Pan”), *tamburina și moscalul* [20, p. 38-39]. De asemenea, amintește și dansul lor „tradițional”, *tânânau*, care consta în „*a sări, a face cu brațele și picioarele gesturi lascive și a-și bate fesele cu călcâiul picioarelor*” [20, p. 45].

Instrumentele muzicale identificate în picturile murale ale bisericilor din Moldova, Muntenia și Ardeal de către Constantin Bobulescu sunt cele cunoscute ca fiind din repertoriul lăutăresc: *alăuta* – numită *ceteră* în Ardeal, *guslă* la slavi sau *cobză* [13, p. 173-176], *șambalul*, *fluietul* (considerat tipic pentru țărani români), *trâmbița* (*buciumul* „*muscalului*”, fusese adus din Rusia, existând și *trâmbițe* românești), *surla*, *cimpoiul*, *kitara* (*psaltirion*, care avea zece strune), *toba sau tâmpenele* [6, p. 68-69].

Liliana Isabela Haider discută istoria tehnicii interpretării la vioară, arătând că marii maeștri aveau posturi (poziții) diferite, vioara fiind ținută în mână diferit de la interpret la interpret. De asemenea, „*violoniștii apreciați se joacă cu vioara, cu mare plăcere și spontaneitate. „Plăcerea” interpretării se pare că dispare încetul cu încetul la muzica savantă*”. Autoarea sugerează faptul că interpretarea e principala diferență între tradiția populară și „tradiția savantă” – „*interpretarea fiind misiunea artistului de a da viață unei opere, de a transpune sentimentele pe care partitura i le inspiră*” [19, p. 15, 62]. Astfel, înclinarea cozii viorii spre sol, e considerată de autoarea lucrării o postură naturală, fiind identificată la mulți lăutari rromi maghiari și transilvăneni de la începutul secolului XX [19, p. 27-31].

Cercetătoarea Mădălina Dana Rucsandra împarte lăutarii în trei categorii: lăutarii satului care își lasă moștenire din tată în fiu îndeletnicirea, fiind meseria lor de bază. Apoi lăutarii profesioniști orașeni (de mahala), foști robi vătrași, cu un anumit stil de interpretare, „*manieră specifică mahalalei, cu multe ornamente, cromatisme, gâlgâiri și sughițuri provocate de gustul îndoielnic al timpului, precum și de influențele neasimilate ale populației eterogene*”. Cea de-a treia categorie pare a fi „elita” – lăutarii orașeni de centru [13, p. 170-171]. D. C. Olănescu afirma: „*Lăutarii țigani cântau de obicei din gură, însoțindu-se cu ghitare, cobze, viori, naiuri și mai târziu cu flaute, viole, contrabasuri, cimbale, formând o adevărată orchestră*” [22, p. 123]. Referitor la nuanțele interpretării lăutărești următorul document, din 1866, e foarte interesant: „*Dima lăutariul a venit să caute doi, trei lăutari mai bătrâni să îi ia la București că acolo musiu Vist (Ludovic Wiest) adună de la lăutari cântece străbune, nestălcite și românești și ursărești (...) le vinde în Transilvania și în Austria, zice că au căutare. Și Musiu Vist le-a făgăduit că-i răsplătește bine pe cei lăutari care cântă curat și fără fandasioane țigănești*” [22, p. 124]. Iată cum interpretarea „originală” mult lăudată nu era o oportunitate întotdeauna. Repertoriul lăutăresc, putea fi, deci, foarte variat și influențat de obiceiurile muzicale ale zonelor unde respectivii instrumentiști activau și se formau.

Lăutarii de-a lungul istoriei

Pentru cercetători, meseria etnicilor rromi e o componentă de identificare socială a unui „neam țigănesc”, nu o categorie biologică, însemnând „*un grup mare de familii rrome care practică aceeași meserie înșușită și transmisă tradițional din tată în fiu* (moștenire, se pare, tipic indiană), folosind tehnici și materiale asemănătoare” [9, p. 51]. Astfel, lăutarii au reprezentat, încă din timpuri vechi, un neam aparte, chiar dacă activitatea lăutărească avea să fie practică, de-a lungul timpului, și de alte neamuri țigănești, ca activitate în completarea celei de bază.

În documentele medievale sunt identificați țigani lăutari în categoriile robilor domnești, mânăstirești sau boierești (unii șerbi), cum a fost cazul lui *Opriș lăutarul*, rob al boierului Drăghici din Giurgiu, într-un document de la sfârșitul secolului al XVI-lea [22, p. 195] sau *Ion lăutar(i)ul*, vândut de un boier unei mânăstiri din Roman, împreună cu alte „șaptesprezece suflete (...) să fie drepti șerbi țigani sfintei mânăstiri” – document de la jumătatea secolului al XVIII-lea [22, p. 286].

Dimitrie Cantemir amintea: „*Când se hotărăște vremea să se facă nunta, atunci rudeniile se adună în luna dinainte, după liturghie, atât în casa mirelui, cât și în cea a miresei, aduc lăutarii din locul acela, care mai întotdeauna sunt țigani și se ospătează în casă în cântările din gură și din instrumente, ale acestora*” [10, p. 212].

În Țările Române lăutarii făceau parte din grupul țiganilor *vătrași*, sedentarizați de-a lungul timpului, acțiune intensificată în secolul XIX, Viorel Achim considerând că lăutăria a fost multă vreme o profesie rezervată țiganilor, așa cum specifică și Dimitrie Cantemir [1, p. 79].

Majoritatea țiganilor sedentarizați aveau activități stabile pe lângă curțile boierești. Chiar dacă nu aduceau venituri moșiei, comparabile cu ale țăranilor români clăcași, totuși, numărul de robi contribuia la conturarea statutului și prestigiului boierului. Astfel, îndeletnicirile acestor țigani erau foarte diverse: servitori, bucătari, brutari, fierari, vizitii, rândași, croitori, ciubotari, cameriste, spălătorese, cusătorese și, bineînțeles, lăutari [1, p. 80-81].

Lăutăria era o meserie bine reprezentată în comunitățile de țigani. Astfel, într-un document din 1832, referitor la orașul Ploiești, oficialii comunității se mirau cum de apar doar 31 de lăutari în statistici din totalul populației țigănești. „*Secretarul Magistratului (...) are știință de unii care se ascund. Din cei vreo 480 de țigani, cât s-au numărat în acel an, ca fiind sălășuitori în Poliția Ploieștilor, să fie numai atât de puțini lăutari?*” [14, p. 88].

Tratând subiectul lăutarilor gorjeni, Alexandru Doru-Șerban afirma că, potrivit unei statistici din 1901, în întregul județ activau 148 de lăutari, dintre care în Târgu-Jiu 26. Numărul acesta avea să crească până în 1949 la 800, când lua ființă primul lor sindicat. În secolul XIX, *bandele* (țambe, formații sau *tarafuri*) de lăutari interpreți la vioară, chitară și țambal își aveau locul și țăranii români interpreți la fluier, cimpoi, nai. După 1930, mulți dintre lăutari aveau să plece spre orașele mari ale Munteniei, unii ajungând până la Constanța [24, p. 5-6]. Se pare că „concurența” făcută de mijloacele tehnice (radio, tv) nu a avut doar un efect negativ – ușor de dedus – dar și unul stimulator, interpreții luând contact mai ușor cu producțiile folclorice și lăutărești ale diferitelor zone, îmbogățindu-și astfel repertoriul.

Un exemplu de îndeletniciri uzuale ale țiganilor din interbelic găsim la George Potra chiar în introducerea lucrării lui fundamentale. Astfel, la motivația pentru începerea unui studiu referitor la țigani, autorul menționează contactul zilnic „*pe care îl avem fiecare dintre noi (...) cu țigănușii care vând ziare, lustragii, florăresele, lăutarii și alte multe ocupații cu care se îndeletnicesc ei și de care noi avem nevoie*” [22, p. 2].

Erau foarte bine reprezentați și în Transilvania, aici nefiind robi. Una din prevederile edictelor iosefine privitoare la țigani, care aveau ca scop sedentarizarea și asimilarea acestora, era referitoare la muzicanții care trebuiau reduși ca număr, insistându-se pe alte activități, cum ar fi cea agricolă, muzica fiind permisă doar în timpul liber [1, p. 62].

Într-un raport asupra populației țigănești din Deva, la 20 mai 1952, se constata faptul că „*ocupațiile pe care le au sunt felurite, de exemplu: 8 persoane sunt muzicanți din Sindicatul Artiștilor, 1 mecanic, 18 casnice, 1 cărăuș, 5 vidanjori, 2 măturători, 1 fierar (...). Populația țigănească din orașul nostru în majoritate trăiesc în case coresponzătoare. (...) În ce privește măsurile de constrângere nu s-au făcut, fiecare bucurându-se de toate drepturile*” [3, p. 194-201]. Dincolo de posibilele exagerări cerute de necesitatea autoaprecierii activității administrative locale, e relevant faptul că acești muzicanți erau integrați în societatea locală, meseria lor fiind recunoscută și reprezentativă, calitativ și numeric pentru etnie.

Imaginea lăutarilor de-a lungul timpului

E foarte interesant de observat care sunt componentele „aprecierii” de care vorbesc atât unii lăutari, cât și unii reprezentanți ai populației majoritare. Poate fi vorba de o apreciere unanimă, de un respect absolut?

Pornind de la premisa potrivit căreia lăutarii erau un „neam țigănesc”, fragmentul din Pravila lui

Matei Basarab capătă sens: „*Alăutariul (...) nu poate să ia față de om bun sau de boiaru, că unii ca aceia sunt batjocură lui Dumnezeu și oamenilor*”. Dar oare dezaprecierea pornește de la conștientizarea unei alterități etnice sau se leagă de atributele activității în sine?

Putem găsi un posibil răspuns la întrebare răsfoind studiul lui Constantin Bobulescu. Acesta făcea, la începutul secolului XX o deosebit de amănunțită prezentare a picturilor bisericești cuprinzând lăutari, din lăcașele de cult din Muntenia și Moldova. Astfel, lăutarii acompaniau sugestiv, pentru ochii credinciosului de rând, diferite pasaje din Biblie prezentate alegoric, dintre care amintim câteva: „David, cântând cu alăuta gonește pe dracul din Saul, împăratul”, scenă găsită în bisericile din Moldova; „David ducând chivotul la Ierusalim, cântă cu alăuta”, imagine întâlnită într-o biserică din Vâlcea; „Primăvara pictată în chipul unui om care ține alăuta în mână” [6, p. 30-31] etc. Dar activitatea lăutărească e prezentată în unele imagini având conotații clar negative, diavolul însuși conducând în iad păcătoșii, ținându-le companie cu o vioară în mână [6, p. 31]. În definitiv, învățătura bisericească nu vedea cu ochi buni chefurile „lăutărești”, fără să se facă referire explicită la faptul că lăutarii erau țigani. În diferite texte apare scris: *Nu te îmbăta, nu chema cînpoi și alăute și măscărici. Nu te bucura de dulcele lumii...și ale acestor drăcești cântece, lăutele și flautele și plesnirea palmelor și viersurile cele fără cale de netocmite. Au nu știi, ticăloase, că acestea sunt sămânța diavolului?* [6, p. 25]. Constantin Vodă Mavrocordat, spre exemplu, nu admitea, de regulă, prezența lăutarilor în preajma sa: „*niciodată nu voia să audă instrumente muzicale însoțite de cântece necuviincioase și molatice. La nunta fiicei sale, domnița Smaranda, cu beizadeaua Ioniță Racoviță, numai după multă stăruință din partea boierilor, abia a dat voie să cânte din instrumente, însă fără cântece necuviincioase și obscene*” [6, p. 27-28]. O imagine relevantă e aceea văzută pe pereții unei biserici din Bacău, în care unui bețiv, ajuns în iad, diavolul îi cântă la vioară [6, p. 31]. În același „registru” se încadrează observațiile făcute într-un studiu contemporan, privitor la câțiva lăutari credincioși. Astfel, Margaret Beissinger prezintă într-un articol cazul a patru lăutari rromi convertiți la pentecostalism, în preajma anului 2000, doi dintre ei renunțând definitiv la vechea activitate (care presupunea un înalt „nivel” de păcat prin viața de noapte asociată cu băutura, adulterul și fumatul, strict interzise de Biserica Creștină Evanghelică), ceilalți doi cântând în continuare în diferite localuri, dar încercând să evite vechile „practici”. Motivul pentru care a fost aleasă „pocăința” se pare că ține de „*compasiunea,*

iertarea și refugiul” pe care în Biserica Ortodoxă nu l-au găsit. Autoarea mai notează faptul că identitatea lor ocupațională („lăutar” versus „non-lăutar”) și etnică („rrom” versus „ne-rrom”) a fost înlocuită cu alt tip de identitate – „creștin versus non-creștin” [25, p. 267-278].

Așadar, aceeași muzică apreciată, de regulă, la curțile boierești, era privită ca un element al păcatului de către fețele bisericești și, câteodată, de către domnitorii români. Se poate observa chiar și o alteritate în rândul comunității rrome, acest lucru nefiind ceva ieșit din comun, mai ales ținând cont de relațiile nu foarte amicale între diferitele neamuri de rromi/țigani de-a lungul istoriei. Un exemplu relevant e opinia unui rrom căldărar, dintr-un studiu făcut în jurul anilor 2000: „*Pe lăutari, dacă am nevoie, îi chem la nuntă dar nu mă amestec cu ei! Sunt cei mai proști dintre țigani! Cântă pe prispă la români!*” [18, p. 39]. Alt rrom, de data asta lăutar, afirma: „*suntem mândri că suntem țigani! Prea ne-au umilit românii când le-am cântat pe prispă!*” [18, p. 37]. Sau, altă perspectivă: „*Noi suntem muzicanți, niciodată nu am vorbit țigănește, pe noi românii ne-au respectat dintotdeauna, am știut să facem bani cu talentul nostru!*” [18, p. 36]. Pentru a întări mai mult relativitatea și multipla interpretare a ideii de „respect”, un citat deosebit de relevant e cel dat de managerul tarafului de la Clejani, recent: „*Mergeau la nunți lăutari și plecau țigani*” [16, minut 9:30]. Statutul lor era, per ansamblu, unul mult mai bun decât cel al multor „neamuri” de rromi. Un martor afirma faptul că în anii '50, în satul Berești (din actualul județ Galați), la mâna unui lăutar a văzut pentru prima dată un ceas, simbol al bunăstării și al prestigiului pentru acea vreme.

Talentul inegalabil al lăutarilor a fost definit și subliniat în aproape toate izvoarele istorice, fiind un adevărat leitmotiv. Ca orice „etichetă”, a fost și este folosit simplist, fără explicații și dovezi amănunțite, „păcătuind” de o mare generalitate și stilizare conceptuală.

George Potra descria plastic talentul muzical al țiganilor, specificând că muzica avea un loc important în viața lor, citând-o pe Regina Maria: „*Muzica lor e dulce și melancolică, stridentă și sălbatecă; e un dor straniu în fiecare notă și cu cât sunt strunele mai vesele, cu atât mai mult ești aplecat să plângi (...). În grupe de trei, și patru, merg din sat în sat, totdeauna unde e nevoie de muzică, cântând răbdător, neobosit, ceasuri întregi, în soare sau în ploaie, noapte și zi, la nunți, la îngropări ori la sărbători*” [22, p. 121]. Sunt subliniate **memoria muzicală și talentul**, în acest sens fiind date două exemple. Primul este întâlnirea dintre celebrul compozitor maghiar Franz Liszt și nu mai puțin celebrul Barbu Lăutarul, când

bătrânul lăutar a reușit să reproducă un întreg marș unguesc după doar o audiție, Liszt recunoscându-i talentul, spunând chiar „ești mai mare decât mine” [22, p. 121-123]. O a doua întâmplare este legată de o reprezentare de la Paris, cu ocazia Expoziției Universale din 1900, unde a fost prezenți și români. La un moment dat o pană de curent lasă sala în beznă, dar „țigani români au continuat să cânte până s-a aprins lumina din nou” [22, p. 123].

E reliefată aici una din componentele talentului „excepțional” al lăutarilor rromi: capacitatea de a cânta fără portativ, având o deosebită memorie muzicală.

D. Fotino, citat de George Potra, afirmă și el la modul laudativ: „*Ei (țigani) în ce privește muzica sunt specialiști, întrecând orice națiune (...) ei cântă din gură de minune și, fără a avea o învățatură oarecare sistematică, compun și cântece foarte dulci, încât și muzicanții Europei îi admiră*” [22, p. 12].

În trecut, afirmă același George Potra, muzica domnească era compusă din muzică „pământeană” (lăutari țigani) și muzică străină, în special turcească, care a decăzut încetul cu încetul, luându-i locul cea dintâi [22, p. 123]. În scrisorile ambasadurilor străine sunt amintite grupurile de lăutari care formau avangarda cortegiilor domnești [22, p. 124].

Caracterul **exotic** al interpretării lăutărești apare în numeroase texte. Potra subliniază faptul că în Principatele Române țigani lăutari erau atât în trecut, cât și în perioada interbelică foarte numeroși (Potra scriind la sfârșitul anilor `30) și interpretau baladele românești, deformate cu „floricele” pe care le adăugau, chiar și așa având meritul de a păstra tradiția orală românească.

Referitor la stilul original de interpretare muzicală al rromilor, cu „floricele” de rigoare, de care vorbea George Potra, acest stil pare a fi în concordanță cu stilul de a vorbi, aceștia părând a fi „înclinați să presare vorbele lor cu tot felul de însemnări (...) prin amestecul de precizări concrete și fabulații”, iar toate acestea ținând de o caracteristică tradiționalistă a civilizației indiene a nuanțatei și subtilei ” împărțiri între real și convențional” [9, p. 85].

Un document din 29 iulie 1948 scotea la iveală abuzuri pe care trebuia să le suporte un taraf de 4 instrumentiști într-un restaurant din Brad, județul Hunedoara. Astfel, Consiliul Cultural Hunedoara informa Consiliul Județean: „*Avem o orchestră de 4 lăutari instrumentiști pe note, condusă de Iosif D., care este apolitic (...) cântă în localul restaurantului Transilvania pe mâncare și 80 lei de persoană. Orchestra cântă cântece naționale și variate. Cântă foarte bine. Sunt exploatați de patronul restaurantului pe motivul că, dacă nu fac cum vor ei, vor fi dați afară*” [2, p. 785].

De observat aprecierea faptului că sunt neafiliați politic și cântă bine, respectând un repertoriu „acceptat ideologic”.

Sociologul Vasile Burtea consideră că lăutarii au înțeles specificul local al muzicii, în țările unde au trăit, mai bine chiar decât localnicii, creații emblematice pentru unele culturi locale, cum ar fi Flamingo la spanioli, Ciardașul la maghiari și Ciocârlia la români, considerate a fi opere anonime ale lăutarilor rromi, nu doar transmise de aceștia.

Despre muzica lăutărească o foarte interesantă opinie o are etnomuzicologul Speranța Rădulescu, spunând că tradiția orală transmisă de lăutari e mai aproape de realitatea satului decât muzica folclorică, distorsionată, stilizată, folosită în scopul mediatizării. În această ordine de idei poate fi relevantă alegerea lăutarilor de la Clejani de către etnomuzicologul Laurain Flaubert în 1987, în detrimentul unor formații folclorice cunoscute pe atunci, cu scopul înregistrării unor melodii pentru Discurile de la Geneva, doi ani mai târziu [16, minut 10:30, minut 36:00]. Așadar, „floricele” și excentricitățile interpretării lăutărești au fost și sunt un factor definitoriu al „talentului” acestora.

Talentul lăutarilor – excepție sau regulă?

Referitor la diferența între „calitatea” interpretării, Al. Doru Șerban, vorbind despre lăutarii din zona Pârâul de Pripor, când aceștia mergeau în satele învecinate (zona Glogova – Motru, județul Gorj), lăutarii locali nici nu îndrăzneau să se arate cu vioara, fiind intimidați de interpretările excepționale ale concurenței, din rândurile lor [24, p. 13].

Așa cum arăta Viorel Cosma, meseria se învăța în familie, fiind vorba de cunoștințele mai multor generații de interpreți, procentul lăutarilor analfabeți (ca de altfel al tuturor rromilor și chiar al populației majoritare) fiind foarte mare. Abia după dezrobire, la mijlocul secolului XVIII, putându-se vorbi de studii de specialitate făcute de unii dintre ei [11, p. 516-517].

Avem câteva mărturii istorice ale unor lăutari care căutau discipoli, evident nu din sânul propriei familii: Astfel, în 1826, „*la București era vad bun pentru lăutari (...), Radu Marin Cobzarul, care era vătaful lăutarilor la curtea lui Filipescu-Vornicul, umbla cu un neamț, maistru de muzică de la Sibiu și căuta țigani copilandri frumoși și îndemânatici ca să îngroașe banda nemțească pe care o are boierul cel mare Constantin Radovici (...). Au fost și la Pitești și-au luat de acolo pe unul din copiii lui Costache Dini-cu-Lăutaru*” [14, p. 32]. Un alt document ne vorbește despre „selecția” celor buni făcută chiar în sânul comunității: „*S-au adunat ciucure în mahalaua Sfântul*

Pantelimon mai toți robii mănăstirești și boierești; sunt acolo, în jos de biserică, vreo treizeci de case și bordeie țigănești și în toate se cântă cât e ziua de mare și învață unii de la alții. Pe-nserat pornesc lăutarii mai coțți, câte doi-trei și își vâra capetele prin cărciumi, intră prin curțile hanurilor” [14, p. 54]. Alt caz: „*La Zamfir Negoită, la școala de lăutărie din Sfântul Pantelimon, au venit acum vreo cinci-șase lăutărași (...) i-a trimis vâtaful robilor mănăstirești să învețe a cânta ca lăutarii din oraș; zicea el că lăutărașii ăștia (...) cântă pe struneală veche și cam prea cu ifos ursăresc. Negoită i-a cântărit și zice că o să-i poată face lăutarii boierești*” [14, p. 154].

„Muzicile nemțești” au dat bătăi de cap unor lăutari mai puțini deschiși la noua modă și, de ce nu, mai puțin talentați. Astfel, într-un document din 1850 era notat: „*greu o duc anul ăsta lăutarii că nu pot umbla la nunți și la botezuri și nici n-au apucat să facă tocmeli de sărbători la vadurile lor de temei, la Buzău și Călărași. (...) O duc greu și la București (...) acolo cântă acu muzici nemțești sau banda lui musiu Vist. Ei, lăutarii, cântă pe la birturi, mai de mâna a doua și la saloanele*” [14, p. 252]. În alt document, situația e prezentată și mai clar: „*Boierii ăia mari nu mai sunt în Ploiești ca să facă zaiafete ce țin trei zile, că acum se înghesuie la curtea domnului și șed toată iarna la București (...). Nici cu nemții de la club nu se prea învoiesc lăutarii că ăștia tineri nu prea știu a cânta muzici noi și pe cele ce le prind de pe la București sau din Brașov, le cântă pocit și nepotrivit cu vorbele și cu danșurile cele noi*” [14, p. 270]. Și producția agricolă influența veniturile lăutarilor, precum și concurența pe care și-o făceau între ei. „*Se uitau țiganii lung și mirați de unde să dea bani, când pe toată perioada asta n-au ieșit din sărăcie (...). Bine ar fi să le dea lăutarilor tocmeli bune (...). Să nu mai lase pe lăutarii din București și Buzău să facă tocmeli aici în oraș (în Ploiești), nici pe cărămidarii și hierarii din Sfântu-Gheorghe-Nou, care sunt nedibaci, să cânte la nunți, că nu sunt patentari (...). Greu o duc lăutarii acum că este lipsă de bucate; și cum se arată nici primăvara asta nu e de Doamne-ajută*” [14, p. 264].

Concluzii și interpretări

În emisiunea „În premieră. Rom de esență tare” difuzată la Antena 3 în data de 21 iunie 2015, un intervievat, membru al unui consiliu local orășenesc, afirma despre starea socială a rromilor din respectiva localitate: „*Le place! Le place așa cum sunt! Au o genă!*” [17, minut 43:10].

Vasile Burtea abordează problema „geneticii rromilor” întrebându-se cum se poate ca în România aceștia să fie nereserioși, nepunctuali, lipsiți de cuvânt, de disciplină, iar în alte țări europene sunt integrați,

prezentând toate atributele civilizației? Spune că sunt importante modelul pe care fiecare societate îl dă și condițiile pe care le oferă tuturor cetățenilor, iar rromii nu au făcut altceva decât să se adapteze, „*au preluat normele, obiceiurile, moravurile bune sau rele ale tuturor populațiilor majoritare de contact în forma lor originală sau, cel mult, impregnându-le o anumită doză de rromanes*” [9, p. 114-115].

Caracterul aparte al culturii rome este un aspect valabil în peisajul cultural actual, cu o deosebită relevanță, dacă se ia în considerare încercarea de a construi o identitate etnică în cazul rromilor. Însă diferențierile bazate pe teorii rasiale pot duce ușor la atitudini rasiste, date de aprecieri „calitative”. Spre exemplu, Lucian Boia sublinia pericolul „psihologiei etnice”, al distincțiilor făcute între „spiritualitatea moldoveană și cea munteană”, amintind mai mulți oameni de cultură ai secolelor XIX–XX, cu accent pe lucrarea lui Dumitru Drăghicescu, *Din psihologia poporului român*, publicată în 1907 [7, p. 279]. Evident, la un astfel de nivel profund de analiză se poate ajunge în urma unei „maturizări” a discursului istoric. În cazul relației rromi/români abordarea este una definitorie pentru problema în sine, majoritatea studiilor făcând apel la atitudini, încercând să explice cauzele unei anumite stări de fapt. Despre posibilul „rasism” interbelic al românilor vizavi de rromi s-a scris puțin și a fost pus în legătură cu dezvoltarea temporară a unei direcții de cercetare în eugenie și biopolitică a ASTREI, la Institutului de Igienă Socială din Cluj-Napoca. Se pare că „problema țigăneasă” a apărut în teorie, în preocupările unor cercetători români ai biopoliticii, adepți ai teoriilor rasiste germane [1, p. 134]. Chiar dacă nu s-a dovedit un discurs rasist românesc oficial, consistent și susținut de-a lungul timpului, totuși, deportarea în Transnistria a țiganilor nomazi, deși motivată de considerente eugenice – erau deportați cei „problemă”, fără surse de venit clare și care păreau un pericol pentru societatea românească în plin război [1, p. 140-142], măsurile propriu-zise au avut caracter rasist întrucât, în definitiv, rromii au intrat în această categorie alături de evrei. Merită abordat acest subiect cu multă atenție, întrucât se observă chiar și în prezent, în imaginarul colectiv, urmele unor aprecieri cu origini în teoriile rasiale, dar cu tente rasiste, care uneori răzbat în diferite contexte. Cercetătorul Marius Turda face o prezentare edificatoare a legăturii între eugenism, teorii rasiale și naționalismul primei jumătăți a secolului XX, aceste legături dovedindu-se a fi particulare fiecărui context cultural, politic și regional în parte [26, p. 147].

Dacă acceptăm ideea potrivit căreia rromii au o predispoziție naturală (spre exemplu) la meserii

[1, p. 50], atunci se poate admite și premisa (inclusă) potrivit căreia lăutarii se nasc talentați, având o genă aparte. Prin extindere, așa cum am văzut încă din primele pagini, „talentul muzical” se repercutează, simplist, asupra întregii populații de etnie rromă. Astfel de „calități” par inofensive, chiar bune pentru conturarea unei „imagini” pozitive a etniei per ansamblu. Dar apar două probleme. În primul rând, deși în prezentul articol nu dorim analizarea „obiectiv-științifică” a talentului lăutăresc, nefiind specialitatea noastră, iar pentru timpurile trecute acest lucru fiind oricum, aproape imposibil, ne punem totuși, câteva întrebări: care e autoritatea care a evaluat lăutarii în diferite cazuri? Oare lăutarii care au concertat în fața unor cunoscători ai muzicii pot fi puși pe picior de egalitate cu cei care „activau” la nunți, botezuri, petreceri locale, în fața unor iubitori de muzică și de „veselie bahică”, dar fără cunoștințe muzicale?

Cu siguranță, aceste aprecieri au fost și sunt, în mare parte, subiective. După cum ne-au revelat diversele documente din diferite epoci, pe lângă lăutarii apreciați, care au făcut „senzație” în fața unor mari compozitori, pe scenele unor festivaluri, ori s-au perfecționat la diferite școli muzicale europene și al căror talent era indubitabil, mulți alții s-au mulțumit cu prestații mediocre, convingătoare doar pentru mediile nonprofesioniste în care activau. Această stare de fapt e dovedită de documentele care arătau dificultățile de adaptare ale unor lăutari care încercau să își câștige pâinea în diferite saloane orășenești în secolele XIX–XX, plecând de la reprezentațiile „sătești” cu care erau obișnuiți. Dacă mai amintim acei lăutari proveniți din rândul altor „neamuri” de meșteșugari, reprofilați din necesitate, deja ne putem închipui cât de mult putea scădea calitatea interpretării muzicale.

A doua chestiune și poate cea mai importantă o reprezintă pericolul „reversului medaliei”. Dacă lăutarii se nasc talentați în domeniul muzical, prin extensie, rromii în general se nasc talentați, astfel pot fi la fel de bine „programate genetic” o serie de contracalități identificate cu ușurință în mentalul colectiv al populației majoritare referitoare la rromi, deci aceștia se pot naște hoți, imposibil de a fi educați, antisociale, cu miros specific etc., interpretări rasiste ale unor teorii rasiale elementare! Teoriile rasiale conturate în secolele XIX–XX, care încercau să identifice și să explice (nimic rău în esență!) diferențele între rasele de oameni, țineau nu doar de o curiozitate științifică, dar și de o gândire eugenică percepută drept necesară îmbunătățirii nivelului sănătății populației la nivel de „rasă”. Însă, de la a identifica o cauză a unei stări de fapt și a stabili niște diferențe statistice și descriptive, până la aprecieri de

genul „superior/inferior” și a găsi „vinovați” pentru diferite probleme sociale sau istorice, nu a fost și nu ar fi decât un pas.

Această subliniere, mai mult sau mai puțin insistență a „talentelor” înnăscute (implicit a „defectelor” înnăscute), acceptate și asumate chiar de către reprezentanții ai etniei în discuție, poate fi total contraproductivă. În definitiv, chiar și o abordare elementară din perspectiva pedagogiei, abordare pe care nu o putem detalia aici, dar care ar fi mult mai utilă rezolvării problemelor actuale, ne poate revela faptul că educația (muzicală în cazul discutat de noi) are un rol hotărâtor în evoluția unui artist, chiar genomul specific trebuind activat printr-o influență adecvată a mediului social. Acești lăutari care se nășteau în familii de lăutari, domiciliind de cele mai multe ori pe străzi pline cu familii de muzicanți, aveau toate condițiile să învețe meșteșugul artei la un nivel satisfăcător pentru a activa în societatea locală. Cu siguranță, cei care, pe lângă exercițiul intens și continuu, beneficiau și de un genom potrivit, puteau excela și se puteau afirma în medii profesioniste. Să nu uităm apoi de un alt factor cu rol motivațional: trebuiau să facă asta. Meseriile învățate pe linie tradițională erau, în primul rând, o necesitate a supraviețuirii, nu un hobby. De altfel, toate meseriile practicate de țigani în istorie au depins de cererea pieței – „comanda socială” cum o numesc cercetătorii sociologi. Asta s-a întâmplat cu lăutarii și după 1989, ei adaptându-se cerințelor unor anumite categorii socio/culturale, în acest sens, o altă idee care a prins contur, aceea că „rromii/țigani” au adus manelele și le-au „impus”, ar trebui reformulată, cel puțin nuanțată.

Iată cum lăutarii rromi în particular și rromii „în general” nu sunt un subiect de „istorie pozitivistă”, clasică, prin excelență, ușor de „lămurit”, ci un subiect de imagologie istorică (și nu numai), foarte complex, greu de abordat, cu multiple interpretări, deosebit de actual și de ce nu... un subiect „fascinant” în prezent, ca și în trecut.

Referințe bibliografice

1. Achim V. Țigani în istoria României. București: Editura Enciclopedică, 1998.
2. Arhivele Naționale Județul Hunedoara, Fond Prefectura Județului Hunedoara 1947–1950.
3. Arhivele Naționale Județul Hunedoara, Fond Primăria Orașului Deva 1880–1989.
4. Băican E. (coord.). Imaginea celui alt; percepții și atitudini ale populației față de rromi în județul Cluj. Raport de cercetare. Cluj-Napoca, (1998?), S. E.
5. Beissinger M., Rădulescu S., Giurchescu A. Manele în România. Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music. Lanham, Boulder, New York, London: Rowman & Littlefield, 2016.

6. Bobulescu C. Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre. Institutul de Arte Grafice „Marvan”, 1940.
 7. Boia L. Istorie și mit în conștiința românească. București: Humanitas, 2017.
 8. Brăiloiu C. Patru muzicanți francezi: Faure, Duparc, Debussy, Ravel. București: Fundația Pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1935.
 9. Burtea V. Rromii în sincronia și diacronia populațiilor de contact. București: Lumina Lex, 2002.
 10. Cantemir D. Descrierea Moldovei. Studiu introductiv, antologie și note de final de Constantin Măciucă. București: Editura Tineretului, 1967.
 11. Cosma V. București, citadela seculară a lăutarilor români (1550–1950). București: Speteanu, 2009.
 12. Cosma V. Figuri de lăutari. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1960.
 13. Dan M. R. Organologie populară. Instrumente muzicale. Tipuri de taraf. Brașov: Editura Universității Transilvania, 2009.
 14. Debie C. N. O cronică ploieșteană 1825–1974. Muzica în viața orașului Ploiești. Cartea I. Psalți și lăutari 1825–1865. Ploiești: Editura Ploiești-Mileniul III, 2006.
 15. Documentar (videoclip). In: https://www.youtube.com/watch?v=FX9tv47HAGw&list=PLArzK8xyeP9Ypdek30ipTao0Rc_A5lRpH&index=3&t=0s (vizitat 24.04.2019).
 16. Lăutarii din Clejani – povestea ultimei generații (Film de Mihai Voinea, Alex Varnischi). In: https://www.youtube.com/watch?v=joDtKv62V9c&list=PLArzK8xyeP9Ypdek30ipTao0Rc_A5lRpH&index=8&t=1629s (vizitat 24.04.2019).
 17. Emisiunea În premieră, cu Carmen Avram – Rom de esență tare – Ciprian Necula (difuzată la Antena 3, în 21 iunie 2015). In: <http://in.premiera.antena3.ro/repor-taje/rom-de-esenta-tare-326.html> (vizitat 24.04.2019).
 18. Grigore D., Neacșu M., Furtună A. N. Rromii... în căutarea stimei de sine. București: Vanemonde, 2007.
 19. Haider L. I. Le violon-du savant au populaire et du populaire au savant: des époque baroque chez Paganini, de chez les lautari de Roumanie chez Enescu et Bartok. Iași: Editura 3D Arte, 2008.
 20. Kogălniceanu M. Țiganii din România. Schiță asupra istoriei, obiceiurilor și limbii Țiganilor (traducere din limba franceză de Angela Barbu). Craiova: Sitech, 2008.
 21. Mitu S. Imagini europene și mentalități românești din Transilvania la începutul epocii moderne. Cluj Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2000.
 22. Potra G. Contribuțiuni la istoricul Țiganilor din România. București: Mihail Dascăl Editor, 2002.
 23. Șchiop A. Șmecherie și lume rea. Universul social al manelelor. București: Cartier, 2017.
 24. Șerban Al. D. Lăutari și soliști din Gorj. Târgu-Jiu: Măiastra, 2006.
 25. Toma Ș., Fosztó L. Spectrum. Cercetări sociale despre romi. Cluj-Napoca: Editura Institutului Pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale, 2011.
 26. Turda M. Eugenism și modernitate. Națiune, rasă și biopolitică în Europa, 1870–1950. Iași: Polirom, 2016.
 27. Zamfir C., Preda M. Romii în România. București: Expert, 2002.
- Dan-Victor Trufaș** (Deva, România). Doctorand la Universitatea „Babeș-Bolyai” (Cluj-Napoca).
Дан-Виктор Труфаш (Дева, Румыния). Докторант, Университет им. Бабеша Бойяи (Клуж-Напока).
Dan-Victor Trufash (Deva, Romania). PhD student, “Babeș-Bolyai” University (Cluj-Napoca).
E-mail: danvictortrufas@yahoo.com