Jocul păpuşilor şi lumea cosmopolită a sfârşitului de secol XIX

Anca Doina CIOBOTARU
Irina DABIJA

Tipologia personajelor cuprinse în teatrul popular (cu măşti şi cu păpuşi) este direct influenţată de realităţile vremii, de structura multiculturală a societăţii timpului. Spectacolul, oglindă metaforică a lumii, aduce în atenţia publicului realităţi consemnate în documentele existente în arhive şi studiile de specialitate. El ne poate ajuta să înţelegem diversitatea etnică specifică oraşelor (şi nu numai) atât din Ţara Românească, cât şi din Moldova secolului al XIX-lea, existând numeroase dovezi ale prezenţei unor comunităţi de evrei, rromi, ruşi, turci, aromâni, greci şi altele. În studiul nostru vom face referiri doar la acele etnii ai căror reprezentanţi au devenit personaje în teatrul popular de păpuşi şi în textele dramatice scrise în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi care au marcat în fapt începuturile dramaturgiei româneşti. Succesiunea tumultuoasă de evenimente din Moldova şi din Ţara Românească a acelor timpuri a făcut ca societatea Provinciilor Româneşti postpaşoptiste să stea sub semnul interculturalului, cristalizarea ei nefiind un proces lin, ci dimpotrivă unul însoţit de dispute şi prejudecăţi.

Prezenţa evreilor în Principate este atestată de multiple documente. Astfel, când Roman I a întemeiat oraşul Roman, printre primii locuitori au fost consemnaţi şi evreii. Aceştia au fost scutiţi de serviciul militar în schimbul unui impozit. Faptul este cât se poate de firesc, întrucât în Ţările Române au venit evrei din Europa Centrală (askenazi), iar în timpul dominaţiei otomane, s-au stabilit aici în special evrei de origine spaniolă, sefarzi. *Jewish enciclopedia* aminteşte că la curtea lui Ştefan cel Mare a fost logofăt un evreu, Iţhak fiul lui Beniamin Şor. De asemenea, printre medicii lui Ştefan cel Mare era şi un medic evreu[1]. Integrarea comunităţii evreieşti a cunoscut de-a lungul timpului acelaşi zbucium ca întreagă societate din care încerca să facă parte; astfel, documentele pomenesc cum Isac Rufus şi Habib Amato, care aveau prăvălii în Bucureşti, au fost prădaţi de o slugă, Iuda Gerson, care a murit, se pare, prin spânzurare[2].

După pogromurile din Ucraina în secolul al 16-lea au venit în România şi evrei vorbitori de idiş, aşkenazi. Este atestat faptul că în anul 1694, la Bucureşti, în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu, evreii plăteau dări specifice breslelor din care făceau parte. În secolul al XVIII-lea, numărul comunităţilor evreieşti creşte, mai ales în oraşele din Moldova, Iaşi, Roman, Bacău şi Galaţi, sporindu-şi în acelaşi timp şi rolul în viaţa societăţii, îmbunătăţindu-şi structurile organizatorice. Astfel, documentele demonstrează că pe 28 ianuarie 1739 Constantin Mavrocordat l-a numit pe „Marco al lui Lazăr" „staroste de jidovi" la Bârlad[3], iar la data de 24 septembrie 1741, „căpitanii breslei" au semnat un act în numele acesteia. Fenomenul a continuat şi în prima parte a

[1] Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol.II, p. 81.
[2] Victor Eskenazi, *Izvoare şi mărturii referitoare la evrei*, vol.I, Bucureşti, Editura Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, 1986, p. 30.
[3] Constantin C. Giurescu, *op.cit*., vol.III, p. 409.

BDD-V2501 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:11 UTC)

sec. al XIX-lea datorită restricţiilor introduse în Galiţia evreilor, aceştia preferând să vină în Moldova, unde autorităţile erau mai tolerante. Creşterea numărului lor a dus însă la aşa-zisa „problemă evreiască" ce, în fapt, aducea în atenţie necesitatea găsirii unor soluţii pentru oficializarea statutului social al cetăţenilor necreştini.

Problema a fost rezolvată mult mai târziu, după primul război mondial, când toţi evreii care trăiau pe teritoriul României (inclusiv în provinciile nou unite cu ţara) au primit cetăţenie română. Toate aceste frământări nu puteau rămâne fără ecou în rândul populaţiei autohtone, reflectarea lor fiind sintetizată în formule metaforice în spectacolele de teatru popular cu măşti sau cu păpuşi. De regulă, imaginea evreului este asociată negustorului care, evident, îşi doreşte să câştige cât mai mult.

G. Dem. Teodorescu ne oferă în paginile *Jocului Păpuşilor* (variantă consemnată la Bucureşti în decembrie 1884) unul dintre cele mai elocvente exemple ale puterii de sinteză şi ironie a păpuşarilor populari. Astfel, scena a VII-a îi are ca protagonişti pe Ovrei, Paiaţă şi Moşu Ionică. Dialogurile dintre ei fac referiri la aspecte concrete ale vieţii cotidiene specifice perioadei din care datează textul. Astfel, Ovreiul Leibă Şmerţz îşi aminteşte cum a fost tâlhărit în urmă cu 20 de ani de Moş Ionică în codrul Herţei:„ Acum doi-deci ani/ pen'codră ai trecutu/ şi la iu ai avutu/ unu kiruţi/ mititiki,/ uă caluţi/ mititiki/ şi balabustă frumuşiki./ Acolo unu moşiu Ionică/ Talharica/ Pi şene balabustă/ Şi pi Leibă Şmerţ/ Datu josu la codră Herţ./ Ş'ai taiat un lemnişir di tei/ Şi m'o căstat cinci suti di lei./ La iu, moi, ai făgitu,/ Der la balabustă trântitu."[4]

Bineînţeles, subiectul prăvăliilor şi al comerţului nu putea fi evitat, Ovreiul apărându-ne în această variantă într-o ipostază caracterizată de o accentuată autoironie. Astfel, el mărturiseşte: „*Ovreiulu/* Noi suntem trii tăvarăşi/ grele ca fulgu pi apă;/ avemu trii/ privalii:/ una golă,/ altă secă/ ş'altă plină cu'ntunerică./ *Paiaţa/* Der bogaţi mai sunteti!/ *Ovreiulu/* Moi paiaţă, ş'inki mai avemu/ Cinci-deci di booboci/ Făr' di fundu şi făr' di dogi./ Ş'inki mai avemu unu privalii/ Plini di aci cu gamalii."[5]

Desigur, toţi cei trei protagonişti încearcă să iasă în avantaj indiferent de context, aşa că dialogul se constituie într-o continuă negociere; cum punctul forte al Ovreiului nu este vitejia, el încearcă să obţină protecţia în faţa lui „Moşiu Ionică tâlhărică" prin intermediul Paiaţei. În preţ intră şi un cântec pe care protejatul trebuie să îl interpreteze. Deşi textul la care facem referire era interpretat în Bucureşti, aspectele surprinse de personajul Ovreiul sunt direct legate de comunitatea evreiască din Iaşi. Astfel, deşi erau cât se poate de importante, problemele timpului sunt tratate cu umor în ritmuri muzicale. „Foiciki foii lată/ hei mir, vai!/ la Eşi, bi bodulu di batră/ hei mir, vai!/ s-o strinsu Ofreii la sfată/ si'i faci d'un jidicată/ c'o işitu Ofreică fată./ Jidicată esti facătă:/ ie-o'n braţi şi lu sărută/ (...) Ş'inki şi mai vedi!/ Ovreicuţa botezată/ hei mir, vai!/ Bini şedi crestinată/ Hei mir, vai!/ Ce fes, cu tulpan legată/ Hei mir, vai!"[6] Aşadar, problema creştinării unora dintre evrei era de notorietate publică, constituia un aspect de interes pentru întreaga societate.

Limbajul depăşeşte graniţele politeţei adeseori toţi cei implicaţi încălcând regulile bunei cuviinţe, Moşu Ionică acuzându-l, la rându-i, pe Ovrei că l-a înşelat atunci când „biata babă" i-a slujit şi el „nu i-a datu uă litră de stambă".[7] Conflictele

[4] G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, Bucureşti, 1885, p. 126.
[5] *Ibidem.*
[6] *Idem*, p. 127.
[7] *Idem*, p. 128.

BDD-V2501 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:11 UTC)

surprinse ne demonstrează că viaţa la sfârşitul secolului al XIX-lea era una marcată de dinamismul transformărilor aduse de procesul de modernizare sub semnul căruia stătea România acelor vremuri şi care nu putea rămâne fără implicaţii în plan social.

Şi în varianta lui Teodor Burada este consemnată existenţa comunităţii evreieşti din Iaşi, din aceeaşi zonă din Târgu Cucului. Scena este însă doar amintită, fără a ni se prezenta textul propriu-zis al cupletului muzical: „Vine apoi jupânul *Leiba Badragan* din Târgul- Cucului, se închină (...) şi cântă. După aceea Cioclul se uită la el şi-i zice: Iaca jupân Leiba Badragan/ Din fundul căruţei taman. (...) Vine apoi *Dracul* şi ie pe «jupân» în coarne şi-l duce la baltă."[8]

Scenele de acest tip erau, se pare, pe placul publicului, fapt ce l-a determinat, probabil, şi pe Alecsandri să prezinte în cântecelul comic „Ion Păpuşariul" un astfel de personaj, e adevărat, în tuşe nu tocmai măgulitoare: „Iaca şi jupînu Leiba din Tîrgu Cucului cu balabusta; e frate cu Herşcu Boccegiu, cel din codru Herţii. El vinde rachiu amestecat cu vitriol şi cu ciomofai, şi dacă se îmbogăţeşte, împrumută bani cu dobândă...ieftin, ieftin, numai o sută la unu. Ruşii şi nemţii l-o alungat de rău din ţările lor şi noi l-am primit de bun. Tot noi mai cu cap!"[9]

Modul de reflectare a imaginii membrilor comunităţii evreieşti în note ironice, critice sau chiar caustice nu trebuie privit ca o manifestare intolerantă a majoritarilor, ci ca o reacţie firească la anumite tipuri de comportament, de atitudini proprii nu atât unor etnii cât, mai ales, unor categorii socio-profesionale. Această idee o putem argumenta şi prin referirile la alte comunităţi conlocuitoare din România, cum ar fi, spre exemplu, rromii. Ei apar menţionaţi prin utilizarea termenului de ţigan. Evenimentul din perspectiva căruia vom analiza relaţiile interculturale este dezrobirea ţiganilor robi domneşti, ce a avut loc în Moldova la 31 ianuarie 1844 şi cea a robilor domneşti si mănăstireşti, din Ţara Românească la 11 februarie 1847.

Aceste evenimente au generat polemici, atitudini pro şi contra, dovadă stând lucrări literare, studii şi articole apărute în a doua jumătate a secolului al XIX-lea ca:
- tipărirea romanului *Coliba Măriucăi*, de V. Alessandresco, rămas neterminat, inspirat de *Coliba unchiului Tom* (Harriet Beecher Stowe), ce evidenţiază necesitatea dezrobirii „sclavilor ţigăneşti", în perioada 24 iulie – 27 noiembrie 1855;
- studiul *Ochire istorică asupra sclaviei*, de M. Kogălniceanu, tipărit la Iaşi în noiembrie 1853 ca prefaţă la *Coliba lui Moş Toma* de H.B. Stowe (trad. T. Codrescu), în care este cercetată originea sclaviei şi diversele etape pe care aceasta le-a străbătut: sclavia antică, formele şerbiei în Franţa, Germania, Austria, Polonia şi Ţările Române;
- antologia de folclor *Probe de limba şi literatura ţiganilor din România*, autor Barbu Constantinescu, apărută în 1878;
- cele peste 7.000 de versuri (mai mult decât *Iliada* şi *Odiseea*) culese de G. Dem. Teodorescu de la lăutarul Petre Creţul Solcan în 1882;
- volumul *Satire poporane române*, apărut la editura Socec în 1893, adunate de Simion Florea Marian, reprezentând o colecţie de folclor, în care identitatea culturală rromă este pusă într-o lumină defavorabilă;
- articolul *Influenţa ţiganilor asupra literaturii poporane române* de A. Candrea, publicat în „Revista nouă", Anul VII, din 1894.

[8] Teodor Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Chişinău, Editura Hyperion, 1991, p. 42.
[9] Vasile Alecsandri, *Comedii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 37.

BDD-V2501 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:11 UTC)

Unele dintre aceste studii vizau politica asimilaţionistă de convertire a valorilor culturilor minoritare la modelul românesc (fie că era vorba de evrei, greci, bulgari etc., în acest caz, rromi).

Cel mai cunoscut personaj promovat de teatrul popular din România este, în mod evident, Vasilache Ţiganul. El este şi protagonistul *Păpuşilor,* „teatrul nostru primitiv (...) arătând deosebite scene variate de tradiţiuni vechi, mici scandaluri locale şi luări în râs ale moravurilor sociale petrecute în viaţa publică a poporului”.[10] Păpuşile „făcute din lemn, cioplite şi îmbrăcate cu petici reprezentând diferite chipuri din jocul lor”[11] ne aduc în atenţie doi reprezentanţi ai rromilor: Vasilache Ţiganul şi Ţiganul cu ursul. Contrar aşteptărilor, ei nu manifestă solidaritatea promovată astăzi de reprezentanţii acestei comunităţi; dimpotrivă, „Vasilache Ţiganul dă afară pe Ţiganul cu ursul, şi prinde a zice: Afară, afară, măi Ţigane! Nu ştii tu că:/ Eu sunt Vasilache ţiganul,/ Care a sărit gardul,/ Şi-a mâncat curcanul”.[12] Ursarului i se acordă o importanţă sporită în varianta culeasă de G. Dem. Teodorescu în care este prezentat întreg ritualul jocului cu ursul. Conflictul este susţinut de Paiaţă, care nu pierde ocazia de a-l persifla: „Cuconiţele şi ciocoii/ nu pre au a-face cu cioroii!”[13]

Se pare aşadar că ursarii aveau un statut social inferior slugilor boiereşti, stratificarea funcţionând chiar şi în interiorul comunităţii. Faptul apare ca firesc dacă ţinem cont de fenomenul de emancipare a reprezentanţilor acestei etnii, rezultantă firească a dezrobirii din 1844. Actele normative nu rezolvaseră decât un statut oficial, nereuşind să schimbe prejudecăţile sau atitudinile. Vasile Alecsandri se inspiră din textele păpuşarilor ieşeni din acea perioadă, aşa încât caracterizarea lui Vasilache Ţiganul nu trebuie percepută în termeni extremişti şi catalogată ca atare, ci trebuie integrată în contextul socio-cultural care a dat naştere tramei analizate. Emanciparea apare omului obişnuit într-o altă dimensiune decât cea oferită de legile domneşti, autorul simţindu-se dator să sublinieze: „Dar acuma ţi-ai înălţat neamul ca cioara în par: te-ai făcut român de cei noi... proprietar!...Cată, doar îi fura cloşca de pe ouă şi îi spânzura pe tată-tău, cetăţene, c’apoi vai de penele tale! (...) Tanda, landa, măi balane,/ Ai agiuns român, ţigane;/ Cată să te laşi de lene,/ Ca să nu fii smuls de pene”. [14]

Astfel de versuri cuprinse astăzi într-un cuplet fie el şi păpuşăresc, ar stârni, probabil, reacţii virulente din partea oficialităţilor sau a organizaţiilor neguvernamentale; la sfârşitul veacului al XIX-lea însă, ele făceau parte din firescul cotidian al omului obişnuit, fiind formula sa de reglare a orânduielilor morale nescrise. Totuşi trebuie să recunoaştem că satira politică şi socială era acceptată chiar şi atunci cu anumite rezerve, dovadă fiind faptul că Ion Păpuşarul era urmărit de comisar. Documentele vremii consemnează însă şi reacţii menite să tempereze atitudinile discriminatorii în care ironia nu era doar o simplă formulă stilistică. Un astfel de exemplu îl poate constitui reprezentarea, în deschiderea stagiunii Teatrului din Iaşi, în octombrie 1847, a melodramei *Mulatrul* de Saint-Pierre, prelucrată şi înscenată tendenţios, cu evidentă aluzie la dezrobirea ţiganilor din Moldova (robilor mănăstireşti şi boiereşti, cei domneşti fiind dezrobiţi în 1844), fapt care a provocat reacţia boierimii; spectacolul şi, în special,

[10] T. Burada, *op. cit.*, p. 37.
[11] *Ibidem.*
[12] *Idem*, p. 39.
[13] G. Dem. Teodorescu , *op. cit.*, p. 126.
[14] Vasile Alecsandri, *op. cit.*, p. 36-37.

BDD-V2501 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:11 UTC)

Matei Millo (presupusul autor al prelucrării) au fost fluieraţi de slugile boiereşti, trupa de teatru dizolvată, iar reprezentaţiile la Teatrul Mare de la Copou încredinţate antreprenorului italian Luzzato.

Dincolo de remarcile acide făcute la adresa personajelor de această etnie, trebuie să sesizăm faptul că în multe din textele lui Alecsandri ele aduc o notă de culoare şi umor, prezenţa lor având rolul de a sublinia defectele vremii. Aspectul demonstrează reprezentarea numeroasă a etniei în rândul populaţiei, conflictele dintre români şi rromi fiind cât se poate de comune. Amintim în acest sens pe Ioana Ţiganca întâlnită atât în „Peatra din casă" cât şi în ciclul „Chiriţelor". O ipostază diferită ne este oferită în aceeaşi perioadă de Costache Caragiali în „Fiul pădurei sau moartea haiducului Tunsu", piesă în care apar Stesi ţiganca, roaba lui Bărbucică şi Alecu ţiganul, amantul ei. Cu toate că în didascaliile de prezentare a personajelor ei apar cu nume, în piesă acestea nu se vor mai regăsi. Singurul care i se adresează pe numele de Stesi este Costache Grecu, devenit haiducul Tunsu. Bărbucică, în schimb foloseşte apelative injurioase, precum: „liftă urâtă", „cioară", „gasper". Relaţiile dintre personaje au note dramatice, tensiunea crescând în mod gradat odată cu nemulţumirile şi frustările adunate de Stesi. Finalul o aduce pe aceasta în prim plan, ea devenind din executantă de ordine făptuitor de acte justiţiare.

„Ţiganca (în faţa lumii): Astăzi moare-mpreună cu Tunsu şi dreptatea săracului, moare un tâlhar de pădure ca să se-mulţească // cei din oraş. Dar dimpreună cu el va muri şi trădătorul. (Sloboade pistolul, Bulaiaşi cade mort). Iată preţul trădării şi pedeapsa trădătorului. (...) (Stesi, cu piciorul pe pieptul său, cu o figură de răzbunare şi mulţumire)".[15]

Existenţa unui astfel de personaj, de o factură diametral opusă celor întâlnite în teatrul popular de păpuşi poate constitui un argument pentru susţinerea necesităţii reevaluării modului de raportare a omului obişnuit, aparţinând unei etnii majoritare la naţionalităţile conlocuitoare, unele dintre aspecte fiind valabile şi astăzi. Forţa cu care luptă Stesi pentru dragostea ei ne aminteşte în mod paradoxal de puterea de a iubi a lui Vasilache, asocierea dintre personaje fiind doar în aparenţă forţată, comun fiindu-le caracterul pasional, unanim recunoscut ca trăsătură caracteristică acestei etnii. Relaţiile rromilor cu teatrul de păpuşi pot fi analizate şi din prisma rolului pe care l-au avut în perpetuarea jocurilor dramatice, mai ales a celor cu măşti. Comentariile privind jocul păpuşilor făcute de Ioan Massoff sunt însoţite de o notă care atrage atenţia: „Ţiganii, de origine indiană, ar fi jucat pentru prima oară păpuşile la noi, lucru susţinut între alţii şi de Mihail Kogălniceanu în lucrarea sa *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigans*, Berlin, 1837".[16] Aşadar, deopotrivă personaje şi actori, ţiganii sau rromii, oricum i-am numi, constituie o parte a vieţii sociale a sfârşitului de secol al XIX-lea (şi nu numai), fără de care imaginea nu ar fi completă.

În afara celor două naţionalităţi conlocuitoare amintite, textele de teatru popular de păpuşi ne înfăţişează personaje care aparţin şi altor etnii, remarcându-se prin ponderea prezenţei cazacii şi turcii. Evenimentele istorice oferă explicaţii şi pentru acest aspect, stabilirea comunităţile etnicilor ruşi în Ţările Române putând fi corelată cu prigoana credincioşilor ortodocşi de rit vechi, declanşată asupra celor care s-au

[15] *********Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, p. 74 .
[16] Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1961, p. 511.

BDD-V2501 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:11 UTC)

împotrivit reformei ce a avut loc în Rusia în sec. al XVII-lea. Aceşti credincioşi de rit vechi, cunoscuţi sub denumirea de staroveri („de credinţă veche") se pare că şi-au constituit primele aşezări în Bucovina, spre exemplu satul Lipoveni sau Sokolinţi (judeţul Suceava) este atestat din 1724. Conform datelor furnizate astăzi de comunitatea ruşilor lipoveni din România, popularea cu staroveri a unor localităţi din Moldova, cum ar fi Lespezi, Brăteşti, Iaşi şi altele este apreciată pentru prima jumătate a sec. al XVIII-lea. Prezenţa ruşilor trebuie însă asociată şi cu războiul ruso-româno-turc dintre anii 1877-1878. Acest aspect este important pentru studiul nostru, întrucât personajele care apar în spectacolele populare de păpuşi au, de regulă, statutul de ofiţer. Sangvinolent şi dispus să obţină doar avantaje, Muscalul Poznache, alint al numelui Pasmasky, nu doreşte să facă prea multe sacrificii financiare în schimbul favorurilor sentimentale ale Cocoanei Mariţa.

„*Cocoana Mariţa*

(...) Scii ce, dragă Posnake?/ Deca mă iubeşti (ca pe draculu)/ Şi'ţi suntu dragă (ca sarea'n ochi),/ Trateză-mă şi tu cu ceva,/ Că d'aia suntu a ta.

Pasmaky

No, stupai la tine/ Na Sfete-Gherghi na gradine:/ mi-ti-dam na paharu/ limonada borşiu acru.

Cocoana Mariţa

Bată-te scârba să te bată:/ Posnake'ţi zice şi posnaşiu eşti".[17]

Soldaţii ruşi înnobilaţi cu grade militare aleargă prin lumea păpuşilor decapitând pe cei ce-i stau în cale. Cazacul din varianta moldovenească este la fel de puţin galant, el fiind preocupat de disputa tradiţională cu turcul, tăierea capului acestuia fiind însoţită de un cântec: „Idi, idi, Marişca,/ Nima, nima parişca./ Cine joacă căzăceşte/ Vara pânza nu ghileşte./ Ci-o ghileşte la Crăciun,/ Când suflă mereu în pumn".[18] Aceasta nu este prima sa victimă; conform propriei mărturisiri: „a răposat Hasan!/ Ca şi cel din an".[19] Astfel de scene în care cruzimea se împleteşte cu umorul amintesc de faptul că toate aceste spectacole au rădăcini comune cu cele occidentale de aceeaşi factură. Moartea e o parte a vieţii; ea nu înspăimântă, ci este acceptată cu un umor specific acestor reprezentaţii. Adversarul său tradiţional, turcul, are, de obicei, rolul victimei, Paiaţa sesizând: „Aşia sunt Turcii, boierule:/ moru numai de frica Muscalului!"[20] Indiferent de zonă, situaţia e aceeaşi: se scot săbiile şi invariabil capul turcului cade. Muscalul nu este impresionat niciodată. El trece mai departe şi cântă. Turcul este tratat de fiecare dată ca un personaj pretext, care permite introducerea în conflictul dramatic a preotului şi a dascălului, ei stârnind hazul audienţei prin prezentarea aşa-numitului prohod ţigănesc, în fapt, parodie în care clericii ce încălcau normele moralei creştine erau sancţionaţi cu săgeţi metaforice.

Toate aspectele analizate ne demonstrează că spectacolul popular de păpuşi era unul viu, în contact direct cu realităţile timpului, păpuşarii fiind atenţi la tot ceea ce se întâmpla în interiorul societăţii. Umbrele şi petele de culoare ale vieţii cotidiene sunt translatate şi supradimensionate în lumea păpuşilor, prinzând contururi metaforice şi tuşe groase, caricaturale. Universul păpuşilor e întocmai veacului lor: evrei, ţigani, turci

[17] G. Dem. Teodorescu, *op. cit*., p. 122.
[18] T. Burada, *op. cit*., p. 41.
[19] *Idem*, p. 42.
[20] G. Dem. Teodorescu, *op.cit.*, p. 129.

BDD-V2501 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:11 UTC)

şi muscali conviețuiesc cu românii, conflictele fiind o dovadă că totul stă sub semnul autenticului; lipsa lor sau exemplificarea unor relații fals armonioase nu ar face decât să dea senzația de artificial şi neadevărat. Mesajul transmis se află între realitate şi ficțiune, la granița duplicității şi a subversivității, acolo unde umorul merge până la ironie acidă, iar ilarul până la batjocoră. Ideile progresiste dădeau nota generală a vremii, dar nu erau încă asimilate în mentalul colectiv. Societatea cosmopolită se constituia într-un puzzle care, în mod aproape insesizabil dar sigur, a influențat şi literatura dramatică cultă. Acest aspect este adesea eludat, deşi legăturile pot fi sesizate la nivelul tematicii, tipologiilor caracteriale şi a stilisticii. Măştile populare vor fi stilizate şi vor păşi cu paşi timizi pe scena teatrului mare. În spatele formelor înnobilate de cuvinte meşteşugit aranjate vor sta aceleaşi probleme, etern valabile: dragostea şi trădarea, bogăția şi sărăcia, împlinirile şi deziluziile, viața şi moartea. Esența rămâne mereu aceeaşi.

Lo spettacolo dei pupazzi e il mondo cosmopolita della fine del Novecento

Il ricercatore contemporaneo ha ancora la chance di entrare nel mondo quotidiano cosmopolita della fine del Novecento anche attraverso l'avvicinarsi al teatro dei pupazzi, per merito delle varianti raccolte da Gh. Dem. Teodorescu, nel volume *Poesii populare române*, e da Theodor T. Burada in *Istoria teatrului în Moldova*. I colori dell'epoca sono messi in risalto dalla presenza dei personaggi del „Jocu păpuşilor" appartenenti ad etnie diverse, di modo che Moşul Ionică, Cucoana Maritza, Pasmaky, Russo, Turco, Giudeo, Iaurgiul, Bragagiul o Vasilache, Gacița, Popa Dascălu ed altri ancora disegnano un mondo eterogeneo, ma pieno di fascino, con regole solo da loro capite.

Gli eroi di legno e stracci non solo ci parlano della loro epoca dalle pagine dei libri ma hanno avuto anche una grande influenza sulla letteratura dell'epoca. Aldilà dello spettacolo dei pupazzi sta nascosto un mondo di interferenze culturali.

Universitatea de Arte „G. Enescu", Iaşi
România

BDD-V2501 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:11 UTC)

BDD-V2501 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:11 UTC)