

Jocul păpușilor și lumea cosmopolită a sfârșitului de secol XIX

Anca Doina CIOBOTARU
Irina DABIJA

Tipologia personajelor cuprinse în teatrul popular (cu măști și cu păpuși) este direct influențată de realitățile vremii, de structura multiculturală a societății timpului. Spectacolul, oglindă metaforică a lumii, aduce în atenția publicului realități consemnate în documentele existente în arhive și studiile de specialitate. El ne poate ajuta să înțelegem diversitatea etnică specifică orașelor (și nu numai) atât din Țara Românească, cât și din Moldova secolului al XIX-lea, existând numeroase dovezi ale prezenței unor comunități de evrei, romi, ruși, turci, aromâni, greci și altele. În studiul nostru vom face referiri doar la acele etnii ai căror reprezentanți au devenit personaje în teatrul popular de păpuși și în textele dramatice scrise în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și care au marcat în fapt începuturile dramaturgiei românești. Succesiunea tumultuoasă de evenimente din Moldova și din Țara Românească a acelor timpuri a făcut ca societatea Provinciilor Românești postpașoptiste să stea sub semnul interculturalului, cristalizarea ei nefiind un proces lin, ci dimpotrivă unul însoțit de dispute și prejudecăți.

Prezența evreilor în Principate este atestată de multiple documente. Astfel, când Roman I a întemeiat orașul Roman, printre primii locuitori au fost consemnați și evreii. Aceștia au fost scutiți de serviciul militar în schimbul unui impozit. Faptul este cât se poate de firesc, întrucât în Țările Române au venit evrei din Europa Centrală (askenazi), iar în timpul dominației otomane, s-au stabilit aici în special evrei de origine spaniolă, sefarzi. *Jewish encyclopedia* amintește că la curtea lui Ștefan cel Mare a fost logofăt un evreu, Ițhak fiul lui Beniamin Șor. De asemenea, printre medicii lui Ștefan cel Mare era și un medic evreu¹. Integrarea comunității evreiești a cunoscut de-a lungul timpului același zbucium ca întreaga societate din care încerca să facă parte; astfel, documentele pomenesc cum Isac Rufus și Habib Amato, care aveau prăvălii în București, au fost prădați de o slugă, Iuda Gerson, care a murit, se pare, prin spânzurare².

După pogromurile din Ucraina în secolul al 16-lea au venit în România și evrei vorbitori de idiș, așkenazi. Este atestat faptul că în anul 1694, la București, în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu, evreii plăteau dări specifice breslelor din care făceau parte. În secolul al XVIII-lea, numărul comunităților evreiești crește, mai ales în orașele din Moldova, Iași, Roman, Bacău și Galați, sporindu-și în același timp și rolul în viața societății, îmbunătățindu-și structurile organizatorice. Astfel, documentele demonstrează că pe 28 ianuarie 1739 Constantin Mavrocordat l-a numit pe „Marco al lui Lazăr” „staroste de jidovi” la Bârlad³, iar la data de 24 septembrie 1741, „căpitanii breslei” au semnat un act în numele acesteia. Fenomenul a continuat și în prima parte a

¹ Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol.II, p. 81.

² Victor Eskenazi, *Izvoare și mărturii referitoare la evrei*, vol.I, București, Editura Federației Comunităților Evreiești din România, 1986, p. 30.

³ Constantin C. Giurescu, *op.cit.*, vol.III, p. 409.

sec. al XIX-lea datorită restricțiilor introduse în Galiția evreilor, aceștia preferând să vină în Moldova, unde autoritățile erau mai tolerante. Creșterea numărului lor a dus însă la așa-zisa „problemă evreiască” ce, în fapt, aducea în atenție necesitatea găsirii unor soluții pentru oficializarea statutului social al cetățenilor necreștini.

Problema a fost rezolvată mult mai târziu, după primul război mondial, când toți evreii care trăiau pe teritoriul României (inclusiv în provinciile nou unite cu țara) au primit cetățenie română. Toate aceste frământări nu puteau rămâne fără ecou în rândul populației autohtone, reflectarea lor fiind sintetizată în formule metaforice în spectacolele de teatru popular cu măști sau cu păpuși. De regulă, imaginea evreului este asociată negustorului care, evident, își dorește să câștige cât mai mult.

G. Dem. Teodorescu ne oferă în paginile *Jocului Păpușilor* (variantă consemnată la București în decembrie 1884) unul dintre cele mai elocvente exemple ale puterii de sinteză și ironie a păpușarilor populari. Astfel, scena a VII-a îi are ca protagoniști pe Ovrei, Paiată și Moșu Ionică. Dialogurile dintre ei fac referiri la aspecte concrete ale vieții cotidiene specifice perioadei din care datează textul. Astfel, Ovreiuul Leibă Șmertz își amintește cum a fost tâlhărit în urmă cu 20 de ani de Moșu Ionică în codrul Herței: „Acum doi-deci ani/ pen'codră ai trecutu/ și la iu ai avutu/ unu kiruți/ mititiki,/ uă caluți/ mititiki/ și balabustă frumușiki./ Acolo unu moșiu Ionică/ Talharica/ Pi șene balabustă/ Și pi Leibă Șmert/ Datu josu la codră Herț./ Ș'ai taiat un lemnișir di tei/ Și m'o căstat cinci suti di lei./ La iu, moi, ai făgitu,/ Der la balabustă trântitu.”⁴

Bineînțeles, subiectul prăvăliilor și al comerțului nu putea fi evitat, Ovreiuul apărându-ne în această variantă într-o ipostază caracterizată de o accentuată autoironie. Astfel, el mărturisește: „Ovreiulu/ Noi suntem trii tăvarăși/ grele ca fulgu pi apă;/ avemu trii/ privalii:/ una golă,/ altă secă/ ș'altă plină cu'ntunerică./ Paița/ Der bogați mai sunteti!/ Ovreiulu/ Moi paiată, ș'inki mai avemu/ Cinci-deci di booboci/ Făr' di fundu și făr' di dogi./ Ș'inki mai avemu unu privalii/ Plini di aci cu gamalii.”⁵

Desigur, toți cei trei protagoniști încearcă să iasă în avantaj indiferent de context, așa că dialogul se constituie într-o continuă negociere; cum punctul forte al Ovreiuului nu este vitejia, el încearcă să obțină protecția în fața lui „Moșiu Ionică tâlhărică” prin intermediul Paiatei. În preț intră și un cântec pe care protejatul trebuie să îl interpreteze. Deși textul la care facem referire era interpretat în București, aspectele surprinse de personajul Ovreiuul sunt direct legate de comunitatea evreiască din Iași. Astfel, deși erau cât se poate de importante, problemele timpului sunt tratate cu umor în ritmuri muzicale. „Foiciki foi lată/ hei mir, vai!/ la Eși, bi bodulu di batră/ hei mir, vai!/ s-o strinsu Ofreii la sfată/ si'i faci d'un jidicată/ c'o o ișitu Ofreică fată./ Jidicată esti facătă:/ ie-o'n brați și lu sărută/ (...) Ș'inki și mai vedi!/ Ovreicuța botezată/ hei mir, vai!/ Bini ședi creștinată/ Hei mir, vai!/ Ce fes, cu tulpan legată/ Hei mir, vai!”⁶ Așadar, problema creștinării unora dintre evrei era de notorietate publică, constituia un aspect de interes pentru întreaga societate.

Limbajul depășește granițele politeței adeseori toți cei implicați încălcând regulile buneii cuviințe, Moșu Ionică acuzându-l, la rândul-i, pe Ovrei că l-a înșelat atunci când „biata babă” i-a slujit și el „nu i-a datu uă litră de stambă”.⁷ Conflictele

⁴ G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, București, 1885, p. 126.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Idem*, p. 127.

⁷ *Idem*, p. 128.

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

Și în varianta lui Teodor Burada este consemnată existența comunității evreiești din Iași, din aceeași 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 (...) și cântă. După aceea Ciocul se uită la el și-i zice: Iaca jupân *Leiba Badragan*/ Din fundul căruței taman. (...) Vine apoi *Dracul* și ie pe «jupân» în coarne și-l duce la baltă.”⁸

Scenele de acest tip erau, se pare, pe placul publicului, fapt ce l-a determinat, probabil, și pe Alecsandri să prezinte în cântecelul comic „*Ion Păpușariul*” un astfel de personaj, e adevărat, în tușe nu tocmai măgulitoare: „Iaca și jupînu *Leiba* din Tîrgu Cucului cu balabusta; e frate cu *Herșcu Boccegiu*, cel din codru *Herții*. El vinde rachieu amestecat cu vitriol și cu ciomofai, și dacă se îmbogățește, împrumută bani cu dobândă...ieftin, ieftin, numai o sută la unu. Rușii și nemții l-o alungat de rău din țările lor și noi l-am primit de bun. Tot noi mai cu cap!”⁹

Modul de reflectare a imaginii membrilor comunității evreiești în note ironice, critice sau chiar caustice nu trebuie privit ca o manifestare intolerantă a majoritarilor, ci ca o reacție 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 și prin referirile la alte comunități conlocuitoare din România, cum ar fi, spre exemplu, rromii. Ei apar menționați prin utilizarea termenului de țigan. Evenimentul din perspectiva căruia vom analiza relațiile interculturale este dezrobirea țiganilor robi domnești, ce a avut loc în Moldova la 31 ianuarie 1844 și cea a robilor domnești și mănăstirești, din Țara Românească la 11 februarie 1847.

Aceste evenimente au generat polemici, atitudini pro și contra, dovadă stând lucrări literare, studii și 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 evidențiază necesitatea dezrobirii „sclavilor țigănești”, în perioada 24 iulie – 27 noiembrie 1855;
- studiul *Ochire istorică asupra sclaviei*, de M. Kogălniceanu, tipărit la Iași în noiembrie 1853 ca prefață la *Coliba lui Moș Toma* de H.B. Stowe (trad. T. Codrescu), în care este cercetată originea sclaviei și diversele etape pe care aceasta le-a străbătut: sclavia antică, formele șerbiei în Franța, Germania, Austria, Polonia și Țările Române;
- antologia de folclor *Probe de limba și literatura țiganilor din România*, autor Barbu Constantinescu, apărută în 1878;
- cele peste 7.000 de versuri (mai mult decât *Iliada* și *Odiseea*) culese de G. Dem. Teodorescu de la lăutarul Petre Crețul Solcan în 1882;
- volumul *Satire populare române*, apărut la editura Socec în 1893, adunate de Simion Florea Marian, reprezentând o colecție de folclor, în care identitatea culturală rromă este pusă într-o lumină defavorabilă;
- articolul *Influența țiganilor asupra literaturii populare române* de A. Candrea, publicat în „*Revista nouă*”, Anul VII, din 1894.

⁸ Teodor Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Chișinău, Editura Hyperion, 1991, p. 42.

⁹ Vasile Alecsandri, *Comedii*, București, Editura Minerva, 1984, p. 37.

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

Cel mai cunoscut personaj promovat de teatrul popular din România este, în mod evident, Vasilache Țiganul. El este și protagonistul *Păpușilor*, „teatrul nostru primitiv (...) arătând deosebite scene variate de tradițiuni vechi, mici scandaluri locale și luări în răs ale moravurilor sociale petrecute în viața publică a poporului”.¹⁰ Păpușile „făcute din lemn, cioplite și îmbrăcate cu petici reprezentând diferite chipuri din jocul lor”¹¹ ne aduc în atenție doi reprezentanți ai romilor: Vasilache Țiganul și Țiganul cu ursul. Contrar așteptărilor, ei nu manifestă solidaritatea promovată astăzi de reprezentanții acestei comunități; dimpotrivă, „Vasilache Țiganul dă afară pe Țiganul cu ursul, și prinde a zice: Afară, afară, măi Țigane! Nu știi tu că:/ Eu sunt Vasilache țiganul,/ Care a sărit gardul,/ Și-a mâncat curcanul”.¹² Ursarului i se acordă o importanță sporită în varianta culeasă de G. Dem. Teodorescu în care este prezentat întreg ritualul jocului cu ursul. Conflictul este susținut de Paiată, care nu pierde ocazia de a-l persifla: „Cuconițele și ciocoi/ nu pre au a-face cu cioroi!”¹³

Se pare așadar că ursarii aveau un statut social inferior slugilor boierești, stratificarea funcționând chiar și în interiorul comunității. Faptul apare ca firesc dacă ținem cont de fenomenul de emancipare a reprezentanților acestei etnii, rezultantă firească a dezrobirii din 1844. Actele normative nu rezolvaseră decât un statut oficial, nereușind să schimbe prejudecățile sau atitudinile. Vasile Alecsandri se inspiră din textele păpușarilor ieșeni din acea perioadă, așa încât caracterizarea lui Vasilache Țiganul nu trebuie percepută în termeni extremiști și catalogată ca atare, ci trebuie integrată în contextul socio-cultural care a dat naștere tramei analizate. Emanciparea apare omului obișnuit într-o altă dimensiune decât cea oferită de legile domnești, autorul simțindu-se dator să sublinieze: „Dar acuma ți-ai înălțat neamul ca cioara în par: te-ai făcut român de cei noi... proprietar!...Cată, doar îi fura cloșca de pe ouă și îi spânzura pe tată-tău, cetățene, c’apoi vai de penele tale! (...) Tanda, landa, măi balane,/ Ai agiuns român, țigane;/ Cată să te lași de lene,/ Ca să nu fii smuls de pene”.¹⁴

Astfel de versuri cuprinse astăzi într-un cuplet fie el și păpușăresc, ar stârni, probabil, reacții virulente din partea oficialităților sau a organizațiilor neguvernamentale; la sfârșitul veacului al XIX-lea însă, ele făceau parte din firescul cotidian al omului obișnuit, fiind formula sa de reglare a orânduiei morale nescrise. Totuși trebuie să recunoaștem că satira politică și socială era acceptată chiar și atunci cu anumite rezerve, dovadă fiind faptul că Ion Păpușarul era urmărit de comisar. Documentele vremii consemnează însă și reacții 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 Iași, în octombrie 1847, a melodramei *Mulatrul* de Saint-Pierre, prelucrată și înscenată tendențios, cu evidentă aluzie la dezrobirea țăganilor din Moldova (robilor mânăstirești și boierești, cei domnești fiind dezrobiți în 1844), fapt care a provocat reacția boierimii; spectacolul și, 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.

Matei Millo (presupusul autor al prelucrării) au fost fluierați de slugile boierești, trupa de teatru dizolvată, iar reprezentațiile la Teatrul Mare de la Copou încredințate 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 și umor, prezența lor având rolul de a sublinia defectele vremii. Aspectul demonstrează reprezentarea numeroasă a etniei în rândul populației, conflictele dintre români și rromi fiind cât se poate de comune. Amintim în acest sens pe Ioana Țiganca întâlnită atât în „Peatra din casă” cât și în ciclul „Chirițelor”. O ipostază diferită ne este oferită în aceeași perioadă de Costache Caragiali în „Fiul pădurei sau moartea haiducului Tunsu”, piesă în care apar Stesi țiganca, roaba lui Bărbucică și Alecu țiganul, amantul ei. Cu toate că în didascaliiile 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 folosește apelative injurioase, precum: „lifță urâtă”, „cioară”, „gasper”. Relațiile dintre personaje au note dramatice, tensiunea crescând în mod gradat odată cu nemulțumirile și frustrările adunate de Stesi. Finalul o aduce pe aceasta în prim plan, ea devenind din executantă de ordine făptuitor de acte justițiare.

„Țiganca (în fața lumii): Astăzi moare-mpreună cu Tunsu și dreptatea săracului, moare un tâlhar de pădure ca să se-mulțescă // cei din oraș. Dar dimpreună cu el va muri și trădătorul. (Sloboade pistolul, Bulaiași cade mort). Iată prețul trădării și pedeapsa trădătorului. (...) (Stesi, cu piciorul pe pieptul său, cu o figură de răzbunare și mulțumire)”¹⁵

Existența unui astfel de personaj, de o factură diametral opusă celor întâlnite în teatrul popular de păpuși poate constitui un argument pentru susținerea necesității reevaluării modului de raportare a omului obișnuit, aparținând unei etnii majoritare la naționalitățile conlocuitoare, unele dintre aspecte fiind valabile și astăzi. Forța cu care luptă Stesi pentru dragostea ei ne amintește în mod paradoxal de puterea de a iubi a lui Vasilache, asocierea dintre personaje fiind doar în aparență forțată, comun fiindu-le caracterul pasional, unanim recunoscut ca trăsătură caracteristică acestei etnii. Relațiile rromilor cu teatrul de păpuși pot fi analizate și din prisma rolului pe care l-au avut în perpetuarea jocurilor dramatice, mai ales a celor cu măști. Comentariile privind jocul păpușilor făcute de Ioan Massoff sunt însoțite de o notă care atrage atenția: „Țiganii, de origine indiană, ar fi jucat pentru prima oară păpușile la noi, lucru susținut între alții și de Mihail Kogălniceanu în lucrarea sa *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigans*, Berlin, 1837”¹⁶. Așadar, deopotrivă personaje și actori, țiganii sau rromii, oricum i-am numi, constituie o parte a vieții sociale a sfârșitului de secol al XIX-lea (și nu numai), fără de care imaginea nu ar fi completă.

În afara celor două naționalități conlocuitoare amintite, textele de teatru popular de păpuși ne înfățișează personaje care aparțin și altor etnii, remarcându-se prin ponderea prezenței cazacii și turcii. Evenimentele istorice oferă explicații și pentru acest aspect, stabilirea comunităților etnicilor ruși în Țările Române putând fi corelată cu prigoana credincioșilor ortodocși de rit vechi, declanșată asupra celor care s-au

¹⁵ ****Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea*, București, Editura Minerva, 1986, p. 74 .

¹⁶ Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, București, Editura pentru Literatură, 1961, p. 511.

împotrivit reformei ce a avut loc în Rusia în sec. al XVII-lea. Acești credincioși de rit vechi, cunoscuți sub denumirea de staroveri („de credință veche”) se pare că și-au constituit primele așezări în Bucovina, spre exemplu satul Lipoveni sau Sokolița (județul Suceava) este atestat din 1724. Conform datelor furnizate astăzi de comunitatea rușilor lipoveni din România, popularea cu staroveri a unor localități din Moldova, cum ar fi Lespezi, Brătești, Iași și altele este apreciată pentru prima jumătate a sec. al XVIII-lea. Prezența rușilor trebuie însă asociată și cu războiul ruso-româno-turc dintre anii 1877-1878. Acest aspect este important pentru studiul nostru, întrucât personajele care apar în spectacolele populare de păpuși au, de regulă, statutul de ofițer. Sangvinolent și dispus să obțină doar avantaje, Muscalul Poznache, alint al numelui Pasmasky, nu dorește să facă prea multe sacrificii financiare în schimbul favorurilor sentimentale ale Cocoanei Marița.

„Cocoana Marița

(...) Scii ce, dragă Posnake?! Deca mă iubești (ca pe draculu)/ Și’ți sunt dragă (ca sarea’n ochi)/ Trateză-mă și tu cu ceva,/ Că d’ia sunt a ta.

Pasmaky

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

Cocoana Marița

Bată-te scârba să te bată:/ Posnake’ți zice și posnașiu ești”.¹⁷

Soldații ruși înnobilați cu grade militare aleargă prin lumea păpușilor decapitând pe cei ce-i stau în cale. Cazacul din varianta moldovenească este la fel de puțin galant, el fiind preocupat de disputa tradițională cu turcul, tăierea capului acestuia fiind însoțită de un cântec: „Idi, idi, Marișca,/ Nima, nima parișca./ Cine joacă cazăcește/ Vara pânza nu ghilește./ Ci-o ghilește la Crăciun,/ Când suflă mereu în pumn”.¹⁸ Aceasta nu este prima sa victimă; conform propriei mărturisiri: „a răposat Hasan!/ Ca și cel din an”.¹⁹ Astfel de scene în care cruzimea se împletește cu umorul amintesc de faptul că toate aceste spectacole au rădăcini comune cu cele occidentale de aceeași factură. Moartea e o parte a vieții; ea nu înspăimântă, ci este acceptată cu un umor specific acestor reprezentații. Adversarul său tradițional, turcul, are, de obicei, rolul victimei, Păiața sesizând: „Așia sunt Turcii, boierule:/ moru numai de frica Muscalului!”²⁰ Indiferent de zonă, situația e aceeași: se scot săbiile și invariabil capul turcului cade. Muscalul nu este impresionat niciodată. El trece mai departe și cântă. Turcul este tratat de fiecare dată ca un personaj pretext, care permite introducerea în conflictul dramatic a preotului și a dascălului, ei stârnind hazul audienței prin prezentarea așa-numitului prohod țigănesc, în fapt, parodie în care clericii ce încălcă normele moralei creștine erau sancționați cu săgeți metaforice.

Toate aspectele analizate ne demonstrează că spectacolul popular de păpuși era unul viu, în contact direct cu realitățile timpului, păpușarii fiind atenți la tot ceea ce se întâmpla în interiorul societății. Umbrele și petele de culoare ale vieții cotidiene sunt translatate și supradimensionate în lumea păpușilor, prinzând contururi metaforice și tușe groase, caricaturale. Universul păpușilor e întocmai veacului lor: evrei, țigani, 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.

și 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 și neadevărat. Mesajul transmis se află între realitate și ficțiune, la granița duplicității și a subversivității, acolo unde umorul merge până la ironie acidă, iar ilarul până la batjocură. 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 și literatura dramatică cultă. Acest aspect este adesea eludat, deși legăturile pot fi sesizate la nivelul tematicii, tipologiilor caracteriale și a stilisticii. Măștile populare vor fi stilizate și vor pași cu pași timizi pe scena teatrului mare. În spatele formelor înobilate de cuvinte meșteșugit aranjate vor sta aceleași probleme, etern valabile: dragostea și trădarea, bogăția și sărăcia, împlinirile și deziluziile, viața și moartea. Esența rămâne mereu aceeași.

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 păpușilor” appartenenti ad etnie diverse, di modo che Moșul 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”, Iași
România*

