

## Din trecutul teatrului nostru de păpuși

Evoluția teatrului de păpuși din țara noastră poate fi urmărită în două mari perioade: prima datînd pînă în secolul XIX, iar a doua, din mijlocul veacului trecut și pînă în prezent.

Din prima perioadă, știrile care ne-au parvenit sînt cu totul întimplătoare și fără continuitate. Totuși, dificultatea de a urmări dezvoltarea teatrului de păpuși de-a lungul veacurilor nu ne poate permite să-i negăm cu desăvîrșire existența sau să afirmăm că zorile sale apar de-abia în secolul XIX.

Mihail Kogălniceanu afirma încă din 1864 că riscăm să pierdem cunoașterea acestui obicei străvechi, din cauză că nimeni nu s-a preocupat să-i culeagă textele. Lipsa datelor se datorește în mare măsură dezinteresului arătat vreme îndelungată pentru acest gen, socotit, cu stăruință și pe nedrept, minor.

Dificultatea periodizării istoriei teatrului de păpuși constă și în faptul că dezvoltarea teatrului popular de păpuși, la un moment dat, se suprapune așa-ziselor începuturi ale teatrului de păpuși „cult”. Teatrul popular, după o îndelungată practică, începe să evolueze către profesionalism, în sensul că păpușarii, întîlniți doar pe la șezători, devin profesioniști prin tîrguri. Totodată, artiști străini încep să aducă în țară spectacole de păpuși din Apus, născîndu-se astfel un soi de „competiție”. Teatrul popular își dovedește însă viabilitatea, devenind, la un moment dat, în mijlocul veacului trecut, o adevărată sursă de educare artistică a maselor, de sațiră socială deschisă, împotriva căreia cîrmuitorii vremii au luat măsuri restrictive din cele mai drastice.

✱

Descoperirile arheologice, tradiția din aproape toate țările lumii au dovedit vechimea milenară a teatrului de păpuși.

Figurine dacice de lut cu utilizare rituală  
(Muzeul de Arheologie al Academiei  
R.P.R.)



La muzeul de Arheologie al Academiei R.P.R., în sala dacică, se află într-o urnă un număr de păpuși din lut, de o construcție foarte primitivă și în majoritate de sex masculin. Se consideră că aceste păpuși ar fi fost folosite în scopuri magice.

Ca o formă magică fosilizată se cunoaște și *Caloianul*, păstrat pînă în zilele noastre, *Paparudele*, care joacă ținînd în mîna o păpușă din cîrpe sau lut, ele fiind de fapt și un element de trecere de la păpușa idol, la „păpușa dramatică“.

Dintre acestea, în țara noastră, cea mai frecventă este păpușa corespunzătoare capului de capră sau barză, denumită în mod generic *Brezaia*, *Capra* sau *Țurca*, deosebită prin aceea că ea nu e o mască de îmbrăcat pe față, adică un *obraz*, ci o reprezentare a întregului animal.

Masca arhaică a demonului fertilității devine în țara noastră prima formă de păpușă zoomorfă îmbrăcată pe cap, mai mult chiar, păpușă cu mimică (pentru că are mandibula mobilă).

\*

Influența turcilor în Moldova și Muntenia face ca poporul nostru să cunoască două personaje-păpuși iubite în Anatolia: *Karagöz* și *Pehlevan-köse*, care aveau să joace un rol preponderent în dezvoltarea teatrului nostru de păpuși.

Șăineanu, vorbind despre *Karagöz* sau *Karaghioz*, afirmă că este originar din China, iar „drumul“ său pînă la meleagurile noastre trece prin toată Asia; *Pehlevan* își are originea în Persia și preluarea lui de către popoarele turcice nu e o simplă întîmplare.

Teatrul lui *Karaghioz*, *Karagöz-Perdê* cunoaște două forme de reprezentare: cu umbre pe pînză și cu păpuși pe mîna, în timp ce, *Pehlevan* se joacă numai wayang<sup>1</sup>. În literatura noastră, *Karaghiozul* apare pomenit mai întîi în *Istoria ieroglică* a lui Dimitrie Cantemir, denumit în text *mascara cu ochi negri* și întruchipîndu-l pe stolnicul Constantin Cantacuzino. În glosarul întocmit de savantul domnitor, la locul explicației e pus: *Caraghioz* — păpușa de mascara vestită.

Cantemir, care-și începuse educația la Constantinopol, publică această carte în 1705, în limba romînă. Stînd în capitala sultanilor vreme îndelungată, desigur el îl cunoscuse acolo pe *Karagöz*, dar faptul că-l citează pe popularul erou oriental în scrierea sa ne face să credem că acesta era cunoscut și în cetatea Iașilor.

Dat fiind că în unele documente, pașalele din raialele Giurgiului, Brăila etc. cereau domnitorilor romîni să le trimită în timpul ramazanului giumbușlucari și pehli-vani, se poate presupune că aceștia jucau și *Karagöz-perdê*.

În *Karagöz-perdê*, comediiile lui „*Ochi Negri*“, apar cam aceleași personaje ca și în jocul lui *Vasilache*, adică oameni de toate zilele și străini, de obicei satirizați. Influența lui *Karagöz* este de netăgăduit.

Amintirile bătrînilor bucureșteni mai păstrează încă vie, existența unei păpuși imense făcută din paie, numită *giamala*. *Giamalaua* era, cum spune *Papazoglu*, un fel de momie, înfățișînd o femeie, înaltă de vreo șase metri, construită din paie și îmbrăcată



Caloian, figurină de lut pentru ritualuri de fecunditate (Muzeul de Artă Populară)

<sup>1</sup> Păpuși mînuite cu bețe.

cu iie, fote etc. Figură cu două fețe, ca și Janus, giamalaua avea mâinile împreunate pe piept, ținând un buchet de flori, dar avea mâini și la spate.

Uriașa de paie era condusă de către un om ascuns în interiorul ei și care juca în ritmul cerut de lăutari, răspundea glumelor etc., la deschiderea Tîrgului Moșilor. Mărturiile cu privire la apariția acestui personaj sînt contradictorii. I se spunea „Giamalaua lui Caragea“, fiind socotită că ar fi apărut între 1812—1818, la Tîrgul Moșilor.

Obiceiul apărut în veacul trecut la noi, mai ales în București, este de proveniență turcească, derivat din *gemal oyunu*, un fel de joc de deghizare, transformist, o farsă în care se îmbrăcau haine și măști umane enorme.

Trebuie amintit și *Hagi-vat*, spectacol jucat în cafenelele Bucureștiului la începutul secolului XIX, acum dispărut cu desăvîrșire și în care apăreau aceleași păpuși ca și în Karagöz-perdê. Ca exponent al acestui joc, este menționat un oarecare „Iancu artistu“.

În Ardeal, jocul păpușilor apare sub influența Apusului, a vechilor tradiții ale teatrului popular german, mai ales, și a misterelor religioase: *Maria-di-Legno*. Multă vreme, biserica catolică nu a îngăduit reprezentării laice, și astfel misterele religioase oferă subiectele lor și păpușilor, jucate mai ales de clerul inferior și de copiii din cor. De-abia către sfîrșitul primei jumătăți a secolului XVII, Lócsei Pál, un păpușar maghiar, îndrăznește să rupă tradiția, introducînd în spectacolul religios și fragmente laice. Atît în Ungaria cît și mai departe, în Ardeal, de la acest păpușar și pînă către finele secolului XIX, nu sînt cunoscute alte forme de teatru de păpuși în afara celui religios.



Vasilache, eroul teatrului popular de păpuși (Colecție particulară)

Cele două personaje, petrecute pe un fir de ață, erau jucate de un singur om, care, acompaniindu-se de fluier sau cimpoi, mînuia un capăt al sforii, celălalt fiind fixat, fie de mînerul unui cuțit (mai obișnuit), fie de alt punct fix. Textul era debitat în pauzele cîntecului. (Acest mod de mînuire a perechii de păpuși își făcuse apariția cu mai multă frecvență la sfîrșitul secolului XVIII în Franța și Germania.)

\*

Se consideră că *Vicleimul* apare în veacul XIX, pentru că nici Antonio del Chiaro, Dimitrie Cantemir, Sulzer și nici alții nu vorbesc despre el mai înainte.

Cunoscut azi doar din puținele materiale ce au fost culese, jocul păpușilor formează cel de-al treilea moment al dramei populare a Irozilor.

Jocul păpușilor se practica numai în timpul sărbătorilor din cursul iernii, de la Crăciun și pînă la Bobotează, iar personajele variau de la o regiune la alta, de la o echipă la alta.

Venit în țară ca profesor al lui Neculai Mavrocordat, Antonio del Chiaro asistă la o reprezentație dată de trupa de păpușari de pe lângă curtea domnească. Piesa, ca să fi fost pe gustul „evgheniților“, probabil că era deosebit de „fără perdea“, căci del Chiaro o califică drept „mascherata troppo scandalosa“ (prea scandaloaasă).

Din mărturia profesorului reținem ca deosebit de important faptul că personajul principal era Cloanță, nume care-i definește perfect caracterul, un predecesor al lui Vasilache, și că mai exista și Uncheșul, în care recunoaștem pe Moș Ioniță sau Moșul.

Franz Sulzer, în volumul II al lucrării sale *Geschichte des Transalpinischen Daciens* (p. 402—403), pomenește de încă o trupă de păpușari de la curtea domnească, formată din șase ciauși îmbrăcați cu ciacșiri albi sau roșii, cu toiege ferecate cu argint și căculi foarte înalte, care deschid spectacolul dat de siluete de pinză, mînuite de cite un om, ale cărui cuvinte par „ca și cum ar fi fost rostite de păpuși“. Monologul era spus grecește, romînește și turcește.

Sulzer își scrie lucrarea la 1786, iar cu 20 de ani mai tîrziu, la Iași, Costachi Conachi, Nicolai Dumachi și Dumitrachi Beldiman, „ne fiind teatru“, pun în scenă primele piese culte ale teatrului romînesc, folosind ca actori, păpușile. Una din ele e inspirată din viața de toate zilele (personajul principal e un zgîrcit), o a doua e o imitație după Aristofan.

Prima e *Comedia banului Constantin Canta, ce-i zic și Căbujan și Cavalier Cucos*, scrisă în patru perdele (adică acte), cu următoarele personaje: Cavalier Cucos, Jompa, vizeteul și ministrul său, și Stati Bacalul, prietenul lui Cucos.

A doua e *Judecata fimeilor*, cu personaje din mitologia grecească, în două fapte: primul cu două perdele, iar al doilea cu trei perdele.

În toate aceste reprezentații se resimt legăturile străvechi dintre Moldova, Ucraina și Moscova ce au adus fără îndoială în țară *Vertepul* ucrainean și pe Petrușca. *Vertepul* apăruse în Rusia încă la mijlocul secolului XVI și se compunea dintr-o reprezentație religioasă, urmată de o reprezentație laică al cărei caracter era profund satiric. Zilele de joc ale *Vertepului* coincideau cu cele în care se joacă păpușile *Vicleimului* (de altfel, toată reprezentarea *Irozilor* se aseamănă mult cu reprezentarea *Vertepului*).

O dovadă certă a originii comune este și numele lăzii cu păpuși: la noi *hîrzob*, cel slav *vărzoř* și *vertep* — ucrainean (aceeași origine etimologică).

Caracteristica textelor debitate de Petrușca o constituie satira socială, caracteristică pe care o găsim și la Vasilache, cu aceleași tendințe îndreptate net contra ocîrmuirii.

Interrelațiile dintre teatrul de păpuși ucrainean și cel moldovean se mai dovedesc și la începutul veacului trecut, cînd, la ambele, apare un personaj comun: Napoleon Bonaparte. Acest personaj, intrat în distribuția păpușărească a tîrgurilor moldovene, se datorește exclusiv influenței celui ucrainean. Dacă influența ar fi fost recentă sau dacă



Păpușă de tip Karagöz (Colecție particulară)

Vicleimul ar fi apărut de-abia în secolul XIX, păpușarilor noștri nu le-ar fi venit chiar atîta de ușor să-și aproprie un personaj nou și fără contingentă directă cu țările noastre.

Amploarea luată de jocul păpușarilor cu ocazia Vicleimului, la mijlocul secolului trecut, depășește marginile unor simple manifestări cu caracter popular. Ca și în multe alte forme folclorice, textul îmbracă un puternic caracter de satiră socială, fiind uneori un atac direct la persoanele de la conducere, fie locală, fie chiar de la guvern. La Iași se dă o interdicție totală în 1864, interdicție care durează pînă în 1879, cînd Ion Hanganu, păpușar vestit, marele povestitor Ion Creangă și încă mulți alții intervin pentru ridicarea ei. Mai apar apoi în Moldova și alte interdicții pe scurte perioade, cărora le pune capăt intervenția lui T. T. Burada.

Cu un an mai tîrziu, în 1865, la București, atitudinea organelor locale, în speță a comisariatelor de culoare și a prefecturii, este identică celor de la Iași.

La petiția înregistrată la 10.XII.1865 de către Gheorghe Pandele la Comisariatul de negru, se răspunde cu următorul „Reglement pentru Vicleime“, înregistrat la nr. 19.205 din 14 decembrie 1865 :

„Se autoriză a purta păpușile de la 25 decembrie pînă la 12 ianuarie, toată ziua numai pînă la orele 12 din noapte, cu condițiile :

1. Păpușile nu vor purta haine militare, sau nu vor fi asemănătoare unei persoane, ci obișnuite, și nici nu vor întrebuița vorbe murdare sau *atinse de guvern* (sublinierea ne aparține) ori de vreo persoană.

2. Vor cînta cîntece bisericesti și de lume nu cu vorbe murdare.

3. Preumblarea le va fi pe marginea stradelor, iar nu prin mijlocul drumului.

4. Imediat ce se vor găsi abătuți, la vreuna din expusele îndatoriri, se vor popri de a mai se preumbla și posesorii lor (ai păpușilor — *n.n.*) vor fi dojeniți după felul abaterilor“.

Încetul cu încetul, echipele de Vicleim încep să fie exploatate, se transformă în trupe conduse de antreprenori.

Se cunosc două antreprize de Vicleim din București (ceea ce nu înseamnă că nu au existat încă multe altele) : pe cea lui Anton sin Ghiorghe și Ilie Cavafu din mahalaua Slobozia și pe cea a lui Petre Ioniță din mahalaua Flămînda, ambele între 1857 și 1865.

Din schița lui I. L. Caragiale : *Art. 214* mai aflăm și de *Tache-Hengheru*, cu antrepriză de flașnete în Popa Tatu și „iarna Vicleim cu olteni“. Poate că Tache-Hengheru n-a existat cu acest nume, dar un fapt este cert : în București, ca și în alte orașe mai mari, această formă de teatru popular devenise o afacere desigur bănoasă.

„Biletele de Vicleim“ conțineau condiții de care era legată funcționarea trupei. În primul rînd, Vicleimul trebuia să fie „însoțit de d. Antreprenor“ (Billet de Vicleim 15.877.XII.1864), iar trupa să aibă ca acompaniament muzical numai „clanareta sau o flaută și o tupsie“ ca să nu facă zgomot (autorizația 9.662-8.12.1857, ambele, Comisia de roșu).

În Principate încep să apară trupe străine : germane, italiene și franceze. În 1810 vine la Iași o trupă germană, care dă un spectacol cu siluete — umbre pe pînză — și, concomitent, la distanță de numai cîteva luni, apare păpușarul francez Valéry, tatăl actriței de mai tîrziu, Nini Valéry-Găneasca, interpretă în piesele lui Alecsandri. Trupele străine de păpuși joacă la început la epoci nedefinite, numai în „sezoană“, dar, suprapunîndu-se trupelor de teatru și mai tîrziu de operă, își dau spectacolele numai în timpul sărbătorilor Crăciunului și al Carnavalului.

În Principate încep să apară trupe străine : germane, italiene și franceze. În 1810 diferite circuri. Alteori, spectacolele date de ventrilozi (care jucau două păpuși pe ge-



nunchi), de dresori de animale mici, câini și maimuțe, alternează cu cele ale păpușilor. Erau cunoscuți ca fiind mai statornici: Eduard Braun și Joseph Mangiroth.

Tot către sfârșitul secolului trecut, la 1873, vine la București teatrul lui Charles Rougemont de Lugon, care dă reprezentații cu păpuși automate. Caracterul pronunțat de mister religios catolic al reprezentației sale a nemulțumit, se vede, publicul, căci Rougemont de Lugon a stat foarte puțin timp în capitala țării.

Treptat, treptat, între 1895 și 1915, interesul pentru teatrul de păpuși scade. Trupele străine apar numai sporadic și pentru timp foarte scurt, în timp ce spectacolele românești devin din ce în ce mai rare. Abia dacă se ivesc, ici și colo, trupe de păpușari răzleți, care-și jucau „actorii” din lemn și cirpe pe scenele școlilor primare și secundare.

Dar păpușarii, ca adevărați purtători de cuvânt ai poporului, apar în bilciurile cu date fixe și la marele târg al Moșilor din timpul Paștelui, lăsând de această dată de o parte scenarizarea unor teme religioase sau includerea jocului păpușilor în vreo altă reprezentare cu caracter religios. Cuvântul lor satiric, căci „păpușile reprezintă tipuri și biciuiesc vițuri din societatea fiecărei epoci” (G. Dem. Teodorescu), este tot mai puternic și restricțiile nu mai pot fi operante.

Personajele epocii, „cuconița franțuzită”, „boiernașul plin de ifose”, „negustorul hapsîn”, se găsesc reprezentate în dosul perdelei de pînză. De data aceasta nu era vorba de o persoană anumită, ci de societatea secolului al XIX și XX. Textul se adaptează și se transformă în permanență. În 1933—34 apar, de pildă, texte în care se vorbește de scumpirea vieții, adevărate cuplete revuistice.

După primul război mondial, încercările profesoarei Lucia Calomeri Armășescu, care a studiat la școala vestiților păpușari cehi cu Jan Malik, nu găsesc înțelegerea

#### Tăranul și Turcoaica — marionete (Casa Creației Populare a Capitalei)



cuvénită. Este cazul să arătăm că această artistă modestă, care a încercat în nenumărate rînduri să demonstreze necesitatea acestui gen teatral, nu a fost ajutată niciodată. În afară de Lucia Calomeri, mai trebuie relevată figura Ioanei Basarab — care avea un teatru de păpuși și marionete încă din 1931 și care aborda un repertoriu național — apoi pictorul Löwendal, profesorul Năstase, actorii A. Ferrat, Roland de Jassy și Victor Ion Popa.

Lucia Calomeri încearcă — înainte de război — prin propriile-i puteri, să dezvolte arta teatrului cu actori de lemn și cîrpă și, în nenumărate rînduri, este nevoită să-și vîndă sau să-și amanezeze lucrurile pentru a face față cheltuielilor.

În 1949, Teatrul „Țăndărică“ devine teatru de stat, primul din cele 20 cîte funcționează acum.

Azi, amploarea luată de teatrele de păpuși profesioniste, cît și crearea echipelor de păpușari amatori, pentru care există și o școală la Casa Creației Populare a Capitalei, dovedesc din plin înțelegerea și sprijinul acordate acestui gen dramatic de milenară tradiție