

„Aceasta lucrare a fost realizata in cadrul proiectului “Cultura româna si modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinantat de Uniunea Europeana si Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operational Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finantare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077”.

Lucrare prezentată la Sesiunea stiintifică din 10 iulie 2015

Dramaturgia religioasă românească-

De la misterele medievale la realizări românești

Irozii

În lucrarea de față aducem în discuție o distincție pe care mulți cercetători ai istoriei teatrului o ignoră, anume diferența dintre drama liturgică și teatrul popular pe teme biblice. Dacă drama liturgică, așa cum o înțelegem noi, este un produs al Evului Mediu, teatrul popular pe teme biblice apare în spațiul românesc în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Drama liturgică, ale cărei origini trebuie căutate după secolul X a stat la baza teatrului pe teme biblice dar, după Renaștere s-au despărțit și fiecare si-a continuat drumul conform particularităților locale. La noi diverși exegeți ai fenomenului, mai vechi sau mai noi, au contribuit la clarificarea și descrierea acestor manifestări cu o analiză regională, redusă la provinciile istorice românești: Moldova, Muntenia și Transilvania, cu referiri destul de sumare la prezența acestor reprezentări în spațiul balcanic și est-european.

Primele referințe le găsim la Dumitru C. Ollănescu-Ascanio, în lucrarea *Teatrul la români*¹, apoi la T. T. Burada, în *Istoria teatrului în Moldova*², iar unele date mai vechi despre *Jocul călușarilor*, la D. Cantemir³. Mihail Kogălniceanu⁴ a

¹ în *Anal. Acad. Rom.*, t. XVIII, partea I, 1896

² vol. I, Iași, 1915

³ în *Descrierea Moldovei*, p. 157, ed. Pascu, 1923.

⁴ „...La începutul încă al acestui secol, irozii erau ținuti în onoare mai mare; fiii boierilor celor mai înalți, îmbrăcați în haine de stofă aurită, mergeau la curtea domnească și la casele boierești cele mai însemnate, de reprezentau slujbele religioase”. Textul era alcătuit de „dascăli și dieci”, ei „erau actori,

descriș pentru prima dată obiceiul Irozilor sau Vicleimul, pe care i-a întâlnit în mediul familial, la Curtea domnească sau în alte case boierești. Din perspectiva istoriei teatrului românesc este clar că *Irozii* s-au constituit în cele dintâi manifestări teatrale cu texte românești, înainte de adaptările și traduceri din zona cultă. Reprezentațiile cu Irozi se adresau unui public care înțelegea limba și care nu era împărțit în clase sociale. Teodor Burada⁵ a lăsat mărturie despre acest obicei, despre regia și costumația spectacolului pentru că, deși nu avem de-a face cu o manifestare de teatru profesionist, patosul și rigoarea actorilor isca profundă bucurie și prețuire. Informații pe aceeași temă regăsim și în alte lucrări precum: *Călătoriile Patriarhului Macarie din Ahtiohia în țările române*⁶, unde se relatează că „... preoții din diferite orașe, însoțiți de sărmani, de citeți și de coriști să se adune în cete, purtând icoane și umblând prin orașe toată noaptea, vizitând, casele boierilor și dându-le bucurie în ziua de sărbătoare. Tot astfel făceau și lăutarii, toboșarii, flautiștii și fluierașii, colindând în bande toată noaptea dinspre Crăciun și în noaptea următoare cu felinare, pe la casele boierilor celor mari”.⁷

Biblioteca Academiei Române are un fond bogat de manuscrise păstrate, rod al unei îndeletniciri acerbe a fețelor bisericești după cum arată textele, în versuri sau proză, din 3034 *Cântarea Vitleimului la Sărbătorile Crăciunului* (sec. XIX, 247); 3072 (f. 1–26, XIX); 3565 (f. 63-67, XIX; 1885); 4023 (f. 55-6U,

reprezentând misterele religioase”. *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, București, I, 1882, p. 23.

⁵ „tacâmuri de irozi, dintre care unii mai de seamă îmbrăcați luxos, cu haine aurite, jucau numai pe la case mari, iar alții, cu haine mai puțin bogate, jucau pe la casele negustorilor și ale locuitorilor de prin mahalale”(…) „3 crai de la răsărit mergeau călări și erau îmbrăcați cu stihare și cu cămăși de stofă roșie, împodobite cu șireturi albe ce aveau zurgălăi la mâneci și înfășurați cu aurari ca diaconii, pe cap având un fel de mitră făcută din hârtie poleită și cu clopoței. Ostașii erau ca la 30 la număr” Th. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Iași, I, 1915, p. 8 – 9.

⁶ Între anii 1653 – 1658, ed. Emilia Cioran, București, 1900,

⁷ Ibidem p. 81- 82.

XIX); 5188 (68-70, *Rânduiala ci să faci la umblarea Irodului*, XIX, 1834); 1164 (6 – 7, sec. XIX); 1736 (75 – 77, fragment, XIX).; 1868 (f. 65 - 70, XVIII-XIX); 2071 (f. 53-62, XIX); 2747 (1-6, XIX); 2944 (1-2, 1829); 1386; 842; 1603; 4153; 3241; 2944; 5585 (f. 2-6); 5885 (fragment, XVIII) ; 4968, p. 282. Diferențele dintre ele sunt greu de cuantificat pentru că unele păstrează un anumit tip de rigiditate specific clericală, altele povestesc situația biblică, doar unele, precum 3072 (f. 2–4), cu un titlu ce apare și la Anton Pann : *Întrebările crailor – Verșiu Crăciunului*, conțin indicații de mimică, joc și conflictul dintre Irod și Magi și se pot analiza cu mijloace literare și teatrale.

Analiza fenomenului pe regiuni istorice este corectă și necesară datorită particularităților și modului de manifestare. Deși Moldova este zona în care Jocul Irozilor s-a dezvoltat și a avut o istorie îndelungată, în lucrarea de față, noi ne îndreptăm *ab initio* în analiza manifestării spre Transilvania și Bucovina, spre a elucida începuturile și a compara prezența temei în reprezentații similare ale maghiarilor și sașilor din cele două provincii.

Primul care pune în discuție originile Irozilor este M. Gaster care bazându-se pe faptul că tema magilor apare în texte scrise în latină în Franța secolului XI, apoi în Germania, presupune că acestea s-au transmis la sașii transilvăneni și de la ei la români. Teodor Burada nu combate în totalitate teoria sau mai bine zis o nuanțează în sensul că ”aceste priveliști și jocuri vor fi introduse la noi deodată cu creștinismul sau de către călugării străini veniți în țara noastră în diferite timpuri”(op. Cit). Gh. Adamescu în *Istoria literaturii române*, pag. 50, ediția a III a încearcă să acrediteze ambele teorii ai a lui M.Gaster- prin sașii din Transilvania- și a lui G.Dem.Teodorescu(”Steaua și Betleemul sau Vicleimul, cum se practică la noi de bună seamă că datează din primii timpai introducerii creștinismului în Dacia”în *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român*, prefată de d-l Alexandru Odobescu, București,1857,pag.47) pe care însă îl aduce spre Bizanț și originalele slavone, cu traduceri din greacă.

N. Cartoian crede ”întro dezvoltare organică a acestei drame religioase pe pământ românesc și în marginile literaturii noastre”(pag.232)

În special în secolul al XX-lea cercetătorii unguri s-au aplecat asupra temei Betleemului – Bethlehemesjatek (Jocul Păstorilor), Betlehemes, Betlehemez, în zonele cu populație preponderent maghiară, în Secuime, dar și în zona Banatului și Nordul Transilvaniei. Studiile au fost impulsionate de sociologia maghiară, la început de drum, iar cel care a dat direcția și metoda a fost Dimitrie Gusti. Printre cei care au făcut cercetări de teren merită menționați Benedek Andras și Vargyas Lajos cu lucrarea *Az istenesi szekelyek betlehemesjatek*⁸ și Tecla Domotor cu *Ungarishe Volksbtauche* (Obiceiuri ungurești) pe care i-am consultat și noi pentru lucrarea de față.

Se disting trei tipuri de Betlehem-uri maghiare. Cel mai simplu este *Jocul Păstorilor*, cu trei păstori - personaje principale- numite: Titirus, Maksus și Koridon- și un înger* (În 1875 Petru Băncilă publică la Sibiu *Colindele Crăciunului și ale Pașciloru seu producțiuni cu cântece la nascerea și învierea Domnului nostru Isusu Christosu, la care s-au adausu și colacaritului vornicitului usitatu la mesa nunții adunate, întreprtate și întocmite astfeliu* o versiune-compilație după cum singur mărturisește în cuvântul de început că a utilizat ”*la fiecare piesă de producțiune, căutările cele mai corespunzătoare și mai conforme cu însemnătatea acestor mari și strălucite sărbători*” dar și că ”*producțiunea prezentă este o imitatie locală pe care parte o am mai îndreptat și pe alocurea o am compusu din nou*” . Aici dar și în alte versiuni din zona transilvană apar numele celor 3 păstori:Coridon, Acteon și Miron. Dacă primele două ne duc cu gândul la mitologia greacă, Miron poate fi o influență evreiască). În varianta maghiară Îngerul este coordonatorul de joc iar cântecele ciobanilor sunt asemănătoare cu cele din versiunile românești de Irozi. În al doilea tip regăsim tot trei ciobani, dar caracterul comic al relației dintre ei e dat de surzenia unuia, de o ceartă provenită din neînțelegerea mesajului

⁸ Cluj, 1943.

îngerului, de comoditatea somnului. În final aceștia se deplasează spre ieslea unde e Pruncul. Ciobanul surd apare și în versiuni românești din zona Moldovei. Observăm și prezența temei visului, pentru că Îngerul se arată în vis ciobanului, temă ce se întâlnește cu preponderență în spațiul germanic.

Caracterul coerent dramatic se identifică în al III-lea tip de Betlehem unguresc, cu mai multe personaje: Irod, Ofițerul, Maria, Iosif, Ciobanii, Îngerul. Păstorii poartă cu ei, după caz, o bisericuță sau o iesle. Sesizăm aici, ca și la Picu Pătruț, prezența printre personaje a lui Iosif și a Mariei, caz specific zonei germane și maghiare de filiație catolică. În spațiul maghiar a circulat o formă de Bethlehem cu păpuși. Sunt inventariate aproximativ 14 versuri, mai scurte, cu 3 – 4 personaje, sau mai lungi, cu 7 până la 11 personaje. Ciobanii apar în toate versiunile, împreună cu îngerul sau îngerii. În plus, regăsim pe Iosif și Maria, un țăran, Jutka – Mariuka, Călugărul, Nevasta tânără, Rabinul, Dracul, tinere domnișoare, Moartea, Harapul. Scenele sunt construite dialogal, cu câte două personaje, iar spectacolul este format din două părți – una care respectă tema biblică, și una în care caracterul laic este predominant.

Se cunoaște faptul că în regiunea Sibiului, un sas, Georgius Czeider, a compus pe la anul 1770 ”O poveste frumoasă care se joacă și se cântă la Crăciun”, scenariu care apela și la actori români, în special pentru rolurile ciobanilor, îndeletnicire specifică zonei și este de presupus că aceștia utilizau și costumația și recuzita proprie. În Revista Arhivelor, II⁹, descoperim informații legate de constituirea trupei *Comedia Ambulatoria Alumnorum*, la Blaj, în 1756, și note despre primul spectacol al acesteia după deschiderea școlilor blăjene- cel dintâi

⁹ 1927-1929, pp.430- 431.

„turneu” de teatru românesc din Ardeal. Nu se cunoaște piesa interpretată, dar fiind în preajma Crăciunului probabil că s-a jucat „Irozii” sau vreun mister religios, mai cu seamă pentru faptul că reprezentațiile au avut loc în biserici.

Prin Unirea cu Roma, la 1700, influența catolică a devenit mult mai presantă. Primul text cu Irozi în limba română a fost tipărit la Buda, în 1827 și îi aparține lui Ioan Thomici *Scurte învățăături pentru creșterea și buna purtare a tinerimei română, precum și niște alease cântări besearicești, și unele cuvioase și desfătătoare lumești*, text în limba română cu caractere chirilice și câteva însemnări, precum aceasta¹⁰: ”Cântări cu steaua...unde iaste datina”. Această mențiune are un rol important pentru că practic autorul ne comunică transcrierea unei realități- Jocul cu Steaua era o obișnuință a unor comunități românești, dar și săsești, unde se jucau *Die Sternsinger* (Stelarii). De asemenea, în altă variantă *Die Drei Konige* (Cei trei Regi), Îngerul poartă Steaua care îi călăuzește pe Magi.

Dacă alăturăm Irozii lui Picu Pătruț de o variantă provenită de la Carol Johann Schuller, *Herodes, Ein deutsches Weihnachtsspiel aus Siebenbürgen*¹¹, observăm în ambele variante indicațiile de costumație pentru actori.

C. J. Schuller apelează la „frac negru și pantaloni albi, cu ciorapi și ghete, cu pieptarul împodobit cu decorații, husarii împăratului în uniformă împodobită cu hârtie aurie și panglici, magii de la răsărit cu pantaloni albi, haine lungi, albe și scufii albe de noapte, preoții în odăjdii corespunzătoare, păstorii cu căciuli înalte”, costumație ce ne indică o cultură mai degrabă urbană.

Picu Pătruț îl reprezintă pe Irod „cu coroană și cu cârpă roșie în spate și îmbrăcat cu haină, iar roșie”, „Îngerul iar cu coroană și cu arepi și în mâna dreaptă paloș și în stânga clopoțel de cioaie și cu haină albă”, „și craii iar să fie îmbrăcați cu haine sau cu cârpe și în spate iar cu cârpe și în cap coroane și în mâna dreaptă schiptruri

¹⁰ p. 96.

¹¹ Hermannstadt, 1859, p. 14.

și în mâna stângă darurile și cu steaua amână” „,...ciobanii cu tuharci și bâte amână și unu c-un caș, al 2-lea cu 2 mei și al 3-lea cu un berbec și Iosif cu ferăstrăul în spate și tesla și barda și Maria împodobită și așa să meargă”.¹² Adaptare locală pe înțelesul tuturor dar și conformă posibilităților materiale, precum și unei conștiințe a convenției de joc.

Chiar dacă piesa începe cu dialogul dintre Irod și Magi, ca la Anton Pann, continua cu Iosif și Maria, inserție nespecifică zonei românești. De asemenea, dacă în primele variante anunțurile și temele sunt introduse de Purtătorul de Stea, cum regăsim și la Anton Pann, în ultima variantă, la Picu Pătruț, veștile vin prin vis, motiv regăsit în versiunile maghiare și germane.

Este știut faptul că Picu Pătruț cunoștea opera lui Anton Pann. Lucrarea lui A. Pann, *Versuri musicești ce se cântă la nașterea Mântuitorului nostru Is.Hs. și în alte sărbători ale anului*, apărută în București în anii 1830, 1841, 1846, 1848, 1852, 1854, întotdeauna bucurându-se de mult succes, figurează în lista de manuscrise a lui Picu Petruțiu.¹³

Putem concluziona că, în opera lui Picu Pătruț, creație originală, după model, s-au contopit forme și structuri deopotrivă livrești și populare într-un malaxor cultural ce previzionează apariția conceptului de „bun de consum”, noțiune uzitată în folcloristica secolului XX. Astfel că, o cercetare istoricizantă a fenomenului pare improprie în condițiile în care studiul funcțional observă rolul jucat în colectivitate iar cel literar impune o identificare a temelor, formelor și semnificațiilor. Putem vorbi despre o formă de paralelism cultural, dar și despre o poligeneză a temelor.

N. Cartojan (în op.cit.pag.243) consideră că forma cea mai dezvoltată a tipului ardelenesc o reprezintă caietul cu 33 de file al învățătorului Petru Bilț din Ieud, Maramureș. Compus în 8 acte are asemănări cu textul lui Petru Băncilă și la

¹² E. Nanu, *op; cit.*, p. 305.

¹³ vezi Elisabeta Nanu, *op. cit.*, p, 301.

construcție, inclusiv la personaje ciobanii fiind personalizați cu aleeași nume : Coridon, Acteon, Miron. Diferențele însă sunt și ele surprinzătoare: Iosif și Maria nu cer adăpost regelui Irod ci lui Isahar, mai marele Sinagogii, apoi unui judecător sau ”altor neamuri de boieri”. Actul VII se petrece în Iad unde se pune la cale o conspirație a dracilor cu Sarsailă ă frunte și colegii lui Inspectorul, Ispravnicul și Înșelătorul. Aceștia își propun să-l ispitească pe Irod să nu renunțe la uciderea pruncilor. Finalul este justițiar, Irod va ajunge în Iad, iar Îngerul consolează mamele copiilor uciși conform dogmei bisericești și anume că aceștia s-au alăturat îngerilor murind pentru Hristos.

Este prima drama a Irozilor în care se fac simțite explicit realități sociale, sărac-bogat. Iosif, cei trei ciobani așteaptă nașterea Regelui săracilor după cum la un moment dat cântă Acteon:

Bine-mi pare că-s sărac:

Lui Hristos săracii plac,

Care strâmbătăți nu fac,

Pentru săraci a venit

Să se nască pe pământ.

Dacă variantele lui Picu Pătruț se înscriu într-o notă a respectării atmosferei și dogmei religioase aici avem o producție laică, cu accente profane și referiri extrem de precise asupra realităților sociale, chiar politice și administrative. Învățătorul Petru Bilț nu uită ca la final să introducă o notă moralizatoare și un sens educativ al piesei:

Pe săraci să-i iubiți

Și de rău să vă feriți,

Ca Irod să nu pățiți.

În 1960 I. C. Hintescu (Hintz pe numele de sas) a cules din Scheiul Brașovului și publicat un text al Irozilor cu influențe maghiare certe. Acest text a fost publicat și în 1859 la Sibiu de J. C. Schüller, Irodul (Herodes, Un cântec de Crăciun la Sibiu) cu o prefață a autorului.

În textul lui Hintescu personajele sunt: Irod, Ofițerul, Soldatul, Regii, Îngerul, Ciobanii și Călugărul, la Schüller: Ciobanii, Îngerul, Călugărul, Husarii, Regii și – surprinzător – Vizirul.

În Banat, după mărturiile lui Atanasie M. Marienescu se umbla separat: Magii, Irod și Stelarul – o echipă, Păstorii și Îngerul, altă echipă. Tot aici se umbla cu Vitleemul, adică lădița cu păpuși, iar la jocul păpușilor cele două echipe se uneau (Atanasie M. Marienescu, *Steaua Magilor*, 1875, pag. 41): ”O grupă de trei Maghi, Irodu și purtătorul de stea. Altă grupă din trei păstori și Îngerul. Când umblă cu Vitleemul, atunci se împreună amândouă”. La pag. 42 se explică și rolul păpușilor: ”Știu că e datina că în Vîrtepu (Vicleimul) să se joace și păpușile ce reprezintă mai multe scene din legende, iar jucătorul (păpușarul) făcând adeseori comedia produce numai batjocură și râs”.

Mai sus, în zona Ardealului, se continuă acest obicei cu prezența actorilor și păpușilor. Personajele sunt Irod, Soldatul, cei trei Magi, Îngerul, Călăuza, Păpușarul și Scroafa. Cei din urmă au roluri bine stabilite: Păpușarul se ocupă de păpușile care prezintă ca un prolog subiectul Irodului, iar Scroafa adună darurile de la spectatori. Și în *Constantinu*, apare Scroafa denumită Laufăr. Lada cu păpuși e *Vicleimul*.

În *Teatrul Popular Românesc*, Editura Meridiane, București, 1987, Horia Barbu Opreșan a descris, la pag. 111 – 112, un spectacol de acest tip:

” Pentru o înțelegere cât mai clară a desfășurării spectacolului transcriu câteva momente. Toți cântă *Troparul*, apoi *Cântarea Păstorilor*. În timp ce se cântă acest cântec, păpușarul joacă păpușile reprezentându-i pe Ciobani. Ceea ce vor face Ciobanii în odaie, împlinesc întocmai păpușile în gura lăzii. După ce s-au spus cântările începe acțiunea propriu-zisă.

AMIDON

(zgâlțâindu-1 pe Coridon):

„*Auzi Coridon cel somnoros,*

De ce dormi așa vârtos?

Scoală și te trezește,

Că însuși Domnul te grăbește”.

CORIDON: „*Lasă-mă, frate Amidoane, să mă odihnesc”.*

AMIDON (stăruitor):

„Ba, nu, frate Coridoane, te scoală și te uită sus pe munte că mie mi se arată o mare minune. N-auzi? Scoală-te și te pornește că însuși Domnul te grăbește”

CORIDON: *„Taci! Să nu te tai cu o palmă că-ți umbla gura fără treabă (speriat). E lumină sau soare ? (Cade în genunchi)”*

AMIDON: *„Lumină! N-auzi că ne cheamă!”*

CORIDON: *„Să mergem! Dar ce vom duce?”*

AMIDON: *„Eu voi duce un caș, iar tu un miel lânos”.*

Păpușarul îi joacă pe îngerî în timp ce toți cântă:

„Iară îngerul vine ...

Cu prea bună vestire

Taină mare vă spune” ...

Păpușarul îi joacă pe Iosif și pe Maria cu fiul în brațe; ceata cântă :

„Să alergăm

Toți să-l vedem!”

Spectacolul continuă în această formă dublă până în final când Irod mânios zice:

„Unde sunt acei crai și filosofi ce m-au înșelat? Voi trimite oaste ca să, ucidă toți pruncii de la doi ani în jos ca împreună cu aceștia și pe noul împărat să-l omor”.

Toți (cântă):

„Rafilo, nu te tângui, nu plânge,

Văzându-ți toți fiii în sânge,

C-aceștia nu vor pieri

Mai vârtos vor înflori”.

În timpul acestei cântări păpușarul scoate și joacă pe Rafila cu pruncul în brațe; se arată Irod cu sabia în mână; ia copilul Rafilei și-l taie. Acum apar Popa cu cartea, sub braț și Crâșnicul. Popa îl slujește pe copil, iar Crâșnicul trage clopotul. Rafila plânge. Soldatul ia copilul în sulică; se duce să-l îngroape. După ce au îngropat copilul, Soldatul și Pungașul se arată în deschizătura, lăzii, pe podium. Pungașul se închină publicului, iar Soldatul lovește cu sulica în cutie ca să li se dea bani. În final, toți cântă o strofă din *Trei Crai de la Răsărit*”.

În Transilvania și Banat, textele pentru jocul Irozilor erau compuse de preoți și învățători, asupra cărora influența maghiară și germană a fost decisivă, chiar dacă se încerca și uneori s-a reușit o adaptare locală.

În cuprinsul acestei lucrări o să evităm utilizarea cuvântului autohtonizare pentru a nu insinua o compromitere a sa prin apropierea de teoria lui Densușianu sau G. Dem. Teodorescu.

