

APARIȚIA PORECLEI „GAȘPER” PENTRU ȚIGANI ÎN SPAȚIUL ROMÂNESC*

PETRE MATEI

În spațiul românesc, țiganii au fost o prezență importantă sub aspect numeric. Răspândiți pretutindeni, atestați deja din secolul al XIV-lea și, până la mijlocul secolului al XIX-lea, supuși robiei, deci aparținând unei categorii sociale inferioare, țiganii au făcut obiectul unui număr impresionant de porecle și denumiri. Una dintre ele, aceea de „gașper”, menționată și în studiul despre porecle al lui Aurel Candrea, ne-a atras în mod special atenția: „*Gașper este o altă poreclă dată Țiganului lăutar, dar și Țiganilor în genere. [...] Ne-am săturat de scârțâiturile a doi păcătoși de gașperi. [...] Femininul gașperiță e porecla obicinuită a Țigăncilor. Ispirescu, «Legende», p. 63: «Cum văzu copilașii așa de frumoși, gașperița de cioară, ce să facă ca să ponosescă pe Doamna sa?»*»¹

* Lucrare realizată în cadrul proiectului de cercetare *Problema țiganilor în România în secolul al XIX-lea. Instituția robiei, mișcarea abolitionistă și emanciparea țiganilor* (director dr. Viorel Achim), proiect finanțat de Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior, contract nr. 183/2007.

¹ Aureliu Candrea, *Porecele la români*, în „Revista nouă”, VII, 1894, nr. 12, p. 463–472. Candrea înșiră o listă imensă de porecle care-i vizau pe țigani: „acela care se poate într’adever fâli cu bogăția cea mai mare de porecle cu care e blagoslovit, e Țiganul [...] Cea mai obicinuită poreclă dată Țiganului din cauza feței lui «albe ca fundul ceaunului», este cioară, cu derivatele cioroiu, cioroaică, ciurilă, cioropină, cioranglav, ciorpandel, ciorogac etc. [...] Cioroiu e o poreclă ce se aplică bărbaților. [...] Cioroaică se zice numai unei Țigănci. [...] Ciurilă e o poreclă dată Țiganului, care se aude peste Carpați. [...] Cioropină se aplică de o potrivă la Țigan și la Țigancă. [...] Cioranglav [...] Ciorpandel e porecla dată în special copiilor Țiganului, dar câte-odată și Țiganului în vârstă. [...] Tot pentru culoarea-i neagră, Țiganul mai primește porecele de cioacă, crancău, harapină, harapilă etc. [...] După limbuția lor, Țiganul și Țiganca sunt porecliți coțofană, ciocănitore, cărâitoare, codobatură, corcodină etc. [...] Următoarele porecle se dau Țiganilor, dar mai cu seamă copiilor de Țigan: graur, grangor, gangur, gănguraș, găngurel, gărgăun, gărgăuon. [...] Porecele de ighiptean și faraon ce i se dau Țiganului, vin de la părerea greșită că acest neam și-ar fi trăgând originea din Egipt. [...] Poporul, socotind pe Țigan tot așa de negru la suflet pe cât e de negru la chip, îi aplică o mulțime din epitetele diavolului. Așa sunt: comurat, Sarsailă, tartor etc. [...] Tot după apucăturile lui, Țiganul mai e poreclit haramin sau aramină, propriu tâlhar, hoț [...] Alte porecle de dispreț date Țiganilor sunt următoarele: Baragladină se aplică deopotrivă Țiganului și Țigăncii [...] Lăieș și mirloiu sunt porecle ce se dau Țiganului dincolo de Carpați. [...] După ocupațiunile lui, Țiganul mai e poreclit: ursar, lingurar, corturar [...] O altă poreclă a Țiganului este boroiu. [...] Porecele bahniță și băhanie se dau deopotrivă Țiganului și Țigăncii. [...] O Țigancă bătrână e poreclită la țară horholina. [...] Porecele ce obicnuiesc poporul a le da copiilor de Țigani, sunt: danciu, gangur, grangor, găngurel sau grangorel, ciorpandel, parpangel sau parpanghel, puradeu, purdelas, pirandeu etc. [...] „Danciucu” se zice ca

„Revista istorică”, tom XX, 2009, nr. 1–2, p. 101–113

Sperăm ca prin contextualizarea acestei porecle să înțelegem mai multe despre modalitățile prin care, în societatea tradițională, se construia alteritatea.

Voiam pentru țigani o poreclă „*veche*” pe care s-o fi putut urmări și analiza de-a lungul unei perioade cât mai lungi de timp. Un argument convingător în favoarea vechimii ni s-a părut a fi faptul că, pentru poreclire, s-a simțit nevoia de a recurge la un reper religios, Gașpar, unul dintre magii amintiți în Biblie. Acest fundal religios, deloc familiar nouă astăzi, părea a oferi garanția căutată. Pe de altă parte, speram că, implicând magii, personaje vizibile, onorate de Biserică, ar fi putut fi mai ușor identificate condițiile apariției poreclei.

Mai în detaliu despre această poreclă scria și Iuliu Zanne: „*Gaşper. Poreclă ce se dă țiganilor. Gaşper este o corupție a numelui Gaşpar sau Gaspar, unul din cei trei crai de la resărit: Melchior, Baltazar și Gaşpar. Acest Gaşpar ar fi fost, după legendă, împăratul Arabiei și în jocul vicleimului se represintă ca un Arab. [...] De la Gaşper vine femininul Gaşperită, poreclă ce se dă țigăncelor*”².

S-a ajuns deci la porecla „gașper” prin contaminare. Românii și l-au imaginat pe Gașpar așa cum era el reprezentat în spațiul românesc prin intermediul jocului vicleimului³. Asemenea țiganului, perceput ca negru, magul Gașpar era reprezentat ca „împăratul Arabiei” (deci tot negru). Dar aceasta nu lămurește când și cum s-a produs asocierea țigan-Gașpar. La prima vedere, ar părea rezonabil să credem că porecla este foarte veche: deja de la introducerea creștinismului în spațiul românesc, ar fi existat negrul mag Gașpar și, ulterior, în momentul apariției țiganilor în secolul al XIV-lea, aceștia având tenul mai întunecat, posibilitatea de a recurge la paralela Gașpar-țigan ar fi determinat ivirea acestei porecle. Această ipoteză era însă falsă întrucât pornea de la premisa greșită că reprezentarea magilor și modalitățile de familiarizare a credincioșilor cu aceștia ar fi rămas constante de-a lungul timpului.

Credem că porecla este mult mai recentă. Magul Gașpar, așa cum era el cunoscut de către țărani în secolul al XIX-lea, nu a fost dintotdeauna negru. Atributele magilor au fost construite, iar această transformare a lor, putând fi urmărită pentru Vestul Europei, va servi drept termen de comparație pentru situația de la noi. Pentru a verifica dacă au fost întrunite condițiile de creare a poreclei „gașper” trebuie cercetat în ce măsură se poate demonstra existența unui mag (negru) cu numele Gașpar în spațiul românesc.

După cum am văzut în citatul din Iuliu Zanne, se știa că erau trei magi, individualizați prin nume și prin anumite trăsături fizice. Dar țărani români știau

deminutiv din danciu (nume propriu foarte favorit Țiganilor) despre veri-ce copil de Țigan, ca apelațiune ridiculă [...] Parpangel sau parpanghel se dă ca poreclă Țiganilor tineri dincolo de Carpați. [...] Puradeu, cu diminutivul purdelaș și pirandeu sunt de-asemena usitate peste Carpați ca porecle ale copiilor de Țigan.”

² Iuliu Zanne, *Proverbele Românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, vol. VI, București, 1901, p. 119.

³ Pentru o listă a denumirilor dramei liturgice, v. Apostol Culea, *Datini și muncă*, București, 1945, p. 49–50: „Între Crăciun și Bobotează, flăcăii umblă cu Vicleimul (Muntenia), Vicleiul (Oltenia), Vifleemul (Ardeal), Irozii (Moldova), Vertep (Banat)”.

mai multe despre magi decât spusese Matei, singurul evanghelist care-i consemnase, de altfel sumar, fără a specifica numărul, numele sau proveniența exactă a lor⁴. Numele lor (Gașpar, Baltazar, Melchior), trăsăturile (bărboși sau imberbi, albi sau nu), chiar numărul lor, precum și alte caracteristici ale magilor au variat în timp. Abia spre secolul al XII-lea magii au ajuns să capete caracteristicile familiare țăranilor români în secolul al XIX-lea⁵, cu precizarea că înnegrirea magului, care a permis apariția poreclei, pare să se fi consacrat în Vestul Europei mai târziu, spre secolul al XV-lea. Magii au ajuns să semnifice cele trei rase umane, corespunzând celor trei continente ale Lumii Vechi⁶.

În secolul al XV-lea, în condițiile intensificării contactelor cu Africa neagră, s-a produs un complex fenomen de înnegrire a unor personaje biblice. Este cazul, pe de-o parte, al unuia dintre magi (înnegrire pozitivă) și, pe de altă parte, al lui Ham (înnegrire negativă). În acest context, începând cu secolul al XV-lea, prezența unui mag negru în scena Adorării devine un motiv iconografic răspândit⁷.

Este posibil oare ca, independent de aceasta, să se fi petrecut și în spațiul românesc înnegrirea lui Gașpar, avându-l însă la bază pe țigan? Credem că nu, modelul fiind doar preluat. Spre deosebire de „bunul” negru creștin cu care Europa catolică intră în contact, țiganul, până târziu, nu pare să fi fost considerat un model de evlavie care să inspire astfel de credințe.

Pe lângă condiția ca unul dintre magi să fie negru, trebuia să fie întrunită și a doua condiție, anume ca magul să aibă numele Gașpar. Constatăm însă că nici numele Gașpar nu este un lucru cert, nefiind singurul folosit. Numele Baltazar, Melchior și Gașpar, atestate pentru prima oară într-un document din secolul al VIII-lea, devin târziu cu adevărat populare în Occident, ca urmare a lucrării *Historia Scolastica* a lui Pierre le Mangeur, scrisă între anii 1170 și 1178. Chiar și în Apus aceste nume „latinești” au circulat în paralel cu așa-zisele nume ebraice ale celor trei magi (măcar numărul lor era stabilit!): Apellius, Amerus, Damascus, și grecești: Galgalath, Malgalath și Saracin etc.⁸

Treptat numele Baltazar, Gașpar și Melchior s-au răspândit în întreaga Creștinătate, dar s-ar părea că românii au preluat aceste denumiri relativ târziu. Referindu-se la aceasta, Moses Gaster observa: *„interesant este că «Întrebările» din copia de la 1809 n’au aceste numiri, căci fiind o traducere după originale bizantino-slave reprezintă tradițiunea orientală, deosebită de cea occidentală, care poreclește pe cei trei crai cu numirile pomenite. Iată pasagiul respectiv,*

⁴ Matei, II, 1–12.

⁵ Marianne Elissagaray, *La légende des rois mages*, Paris, 1965, p. 27–28.

⁶ *Ibidem*, p. 28.

⁷ Benjamin Braude, *The Sons of Noah and the Construction of Ethnic and Geographical Identities in the Medieval and Early Modern Periods*, în „The William and Mary Quarterly”, 54, 1997, nr. 1, p. 103–142.

⁸ M. Elissagaray, *op. cit.*, p. 28–30.

*destul de instructiv. Întrebare. Cum au fost numele celor trei crai ce au adus daruri la nașterea lui Hristos? Răspuns. Elemeh, Eleoru, Elavu. Întrebare. Dar dacă au mers acolo ce au zisu? Răspuns. Elemeh au zisu: veniți să ne închinăm împăratului nostru, Dumnezeu, iproci, și ceilalți*⁹.

Cel mai vechi text românesc păstrat din irozi, de la 1821, cuprinde un dialog între Irod și cei trei crai, numiți deja Baltazar, Melhior și Irimie, și este urmat în această direcție de cântecele de stea culese de Anton Pann, unde Irod se întreține de astă dată cu cei trei magi având numele cunoscute: Baltazar, Melchior și Gașpar (pentru niciunul nu se menționează însă tenul închis): „*Gașpar. Eu sânt craiul Gașpar de la răsărit și văzând steaua ce s'au arătat pe cer, am ispitit proorocii și scripturile ș'am cunoscut că s'a născut Christos*”¹⁰.

Numele Gașpar pare a fi fost preluat deci relativ târziu în spațiul de limbă română și nu a beneficiat de o primire fără rezerve. În unele regiuni românești s-a păstrat pentru Gașpar numele Ilimiu (în Basarabia) sau în alte părți a fost declarat negru un alt mag (Baltazar)¹¹. Interesant este că încă la sfârșitul secolului al XIX-lea printre irodarii din Moldova circulau versiuni ale jocului, scrise pe la 1860, în care în loc de Gașpar era amintit Irimia¹².

Mijloacele de creare și transmitere a asociației mag-Gașpar-negru-țigău au fost, credem, vicleimul sau irozii, teatrul de păpuși și iconografia. În următoarele pagini încercăm să identificăm care dintre acestea a fost în măsură să determine apariția poreclei de care ne ocupăm.

1. VICLEIMUL SAU IROZII

Credem că ceea ce a impus cu adevărat acest nume a fost vicleimul, dramă liturgică, numită în Moldova și irozii. Tema venirii magilor la Irod, în căutarea lui Iisus, a fost foarte populară în spațiul românesc, fiind interpretată de grupuri de colindători, cu ocazia Crăciunului. De altfel, aceste interpretări au fost considerate, în general, alături de jocul păpușilor, a fi forma de debut a teatrului românesc¹³. Subiectul este pe scurt următorul: Irod, aflând că de curând a fost născut un Crai ce-l va întrece în putere, ordonă ofițerului să afle unde locuiește acest nou rege și să-l omoare. În orice caz, să-i fie adus oricine ar ști ceva despre acesta. Ofițerul îi aduce

⁹ Moses Gaster, *Literatura populară română*, București, 1883, p. 491–492.

¹⁰ *Ibidem*, p. 494–495.

¹¹ Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români. Crăciunul. Studiu etnografic*, București, 1914, p. 158: „În Basarabia, tacâmul Irozilor se alcătuește din Irod împărat și cei trei crai de la Răsărit: Baltazar, Melihor și Ilimiu [...] În Valahia din Moravia cei trei crai de la răsărit, Gașpar, Melihor și Baltazar [...] Baltazar răspunde și el: «Eu sunt craiu negru din țara Arapilor»”.

¹² Teodor Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915, p. 10–12.

¹³ Mihail Kogălniceanu, *Colecțiune de modeluri de pictură religioasă de dascălul Radu Zugravu*, în „Revista pentru istorie, arheologie și filologie”, I, 1883, nr. 1, p. 33.

pe cei trei magi (unul dintre ei fiind negru), care îi spun lui Irod cum au văzut o stea, care, după Scripturi, prevestește pe noul Rege. Prefăcându-se, Irod îi lasă să plece în căutarea lui Iisus, rugându-i ca, în caz că-l vor găsi, să vină să-i spună și lui, că vrea și el să meargă și să i se închine.

Credem că e probabil ca tocmai aceste interpretări să fi avut un impact mult mai mare asupra oamenilor simpli decât ar fi putut avea picturile religioase din biserică. Practic, era interpretată o scenă religioasă, cu actori, cu recuzită etc. Magii se prezentau, vorbeau, amenințau, interacționau cu ceilalți actori, scoteau săbiile etc. Era un spectacol animat, iar auditoriul era probabil mai receptiv la astfel de puneri în scenă. Pe de altă parte, Gașpar pare să fi avut un discurs mai bogat decât ceilalți crai¹⁴. De altfel, cei ce au amintit această poreclă dată țiganilor au înclinat să creadă că ea se datorează jocului irozilor. În acest sens, s-au exprimat Moses Gaster¹⁵ și, în urma lui, Iuliu Zanne¹⁶ ș.a.

Imaginea lui Gașpar ni s-a păstrat și în unele fotografii făcute în perioada interbelică, surprinzând jocul irozilor: Magul Gașpar era jucat de cineva având fața înnegrită, purtând o mască de culoare întunecată sau, pur și simplu, având o căciulă pe care scria „Gașpar”¹⁷.

În privința originii irozilor, au existat numeroase teorii. Conform teoriei autohtoniste, obiceiul ar fi fost foarte vechi, apărând cândva la începuturile creștinismului¹⁸. Moses Gaster afirma însă că irozii, nemenționați în secolul al XVIII-lea, sunt o tradiție relativ recentă, rezultat al imitării dramei liturgice săsești. Româniată, ea ar fi devenit populară în secolul al XIX-lea¹⁹. Potrivit altei teorii, a lui Nicolae Iorga, irozii și-ar fi avut originea în jocurile de la școala catolică de la

¹⁴ Constantin Brăiloiu, Henri Stahl, *Vicleiul din Târgu-Jiu*, în „Sociologie românească”, I, 1936, nr. 12, p. 23: „I[rod] (către Gașpar): Dar tu, mă-negritule, buzatele și cu solz după cap, parc-ai fi un mare drac împărat, de unde ești și unde te călătorești? Negrul Gașpar (mișcarea de sus): Negrul Gașpar mă numesc/ Din poporul arăpesc./ Eu n-am mamă, eu n-am tată./ Parc-aș fi născut din piatră./ Eu n-am frați, eu n-am surori./ Parc-aș fi născut din flori./ De când scumpii mei părinți/ Zac de zece ani pietruți/ Domremi mare-n cetate./ Unde focul nu străbate./ Unde soarele nu bate./ Și merg a cerceta/ Popoarele-a judeca./ De păcate a-i ierta/ Domnul Domnilor./ Împăratu-mpăraților/ Dar tu, ce mare mișel ești, (Toți trag săbiile și le încrucșează)/ De vorbești și ispitești/ Trei frați dumnezești/ [...] Craii trag săbiile și le pun în pieptul lui Irod”.

¹⁵ M. Gaster, *op. cit.*, p. 496: „Reprezentațiunile publice au înrăurit într’un esemplu curios asupra poporului și i-au îmbogățit limba cu un cuvânt nou. Gașpar însemnează acuma țigan în graiul popular; ceea ce se esplică numai printr’aceea, că unul din cei trei crai adică Gașpar se reprezintă ca un arap, căci după legendă era împăratul Araviei”.

¹⁶ I. Zanne, *op. cit.*, p. 119.

¹⁷ V. fotografiile făcute de Nicolae Ionescu în 1932 și 1935, păstrate la Biblioteca Academiei Române: „Echipe de colinde din București în fața Patriarhiei în noaptea Crăciunului”, BAR, F II 11 160460, 1932 și „Vicleimuri, irozii, stele etc., în noaptea de Crăciun în fața Patriarhiei. 1935”, ibidem, F II 11 160459, 1935.

¹⁸ G. Dem Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român*, București, 1874, p. 47: „e cu totul dificil de fixat anume anul în care s’au introdus în țară, daru de bună seamă că datează din primii timpi ai introducerii creștinismului în Dacia”.

¹⁹ M. Gaster, *op. cit.*, p. 490–496.

Iași²⁰. În fine, a patra teorie nu exclude influența modelului apusean, dar are meritul de a insista asupra simbiozei produse între modelul străin/livresc și specificul românesc/popular. Dramatizarea legendei Nașterii s-a făcut de către intelectualitatea apropiată bisericii, dar impactul inițial al acestor texte a fost redus, primele variante, de secol XVIII, greoaie și livrești, fiind folosite exclusiv de preoți²¹. Ulterior jocul devine popular, recurgându-se la formule accesibile publicului larg.

Obiceiul vicleimului a suferit în timp unele transformări. Nu doar că nu este foarte vechi la noi (apărând probabil la sfârșitul secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea), dar el nu a devenit popular decât treptat. La început, obiceiul era restrâns, fiind practicat doar de membri ai elitelor²², pentru a fi preluat ulterior și la bază. Potrivit lui Teodor Burada, la sfârșitul secolului al XIX-lea, majoritatea irodarilor erau încă dascăli de biserică²³, dar deja în anii '40 ai secolului al XX-lea, obiceiul pare a fi devenit exclusiv țărănesc²⁴. Pentru unele regiuni se pot identifica cu claritate influențele cărturărești în apariția și evoluția jocului, cum ar fi cazul Săliștei, unde jocul a fost promovat de cărturarul Picu Pătruț²⁵. Asemănătoare este și situația în Macedonia, unde, la începutul secolului al XX-lea, jocul era încă foarte nou²⁶.

Porecla, fiind condiționată de ivirea (relativ târzie) a jocului irozilor, a apărut abia în secolul al XIX-lea.

2. TEATRUL DE PĂPUȘI

Jocul păpușilor a fost considerat, alături de irozi, ca o specie a teatrului popular. Aceste păpuși erau prezente atât în timpul irozilor, ca o completare profană și glumeață, cât și independent de acesta, cu alte ocazii: la nunți, botezuri, de Paște etc.²⁷

Reprezentăția se desfășura într-o cutie numită după împrejurări viclei, chivot, biserică, ladă, hârzob etc.²⁸, ai cărei pereți (făcuți fie din hârtie unsă și devenită astfel transparentă, fie, mai târziu, din sticlă) permiteau spectatorilor să asiste la jocul

²⁰ Nicolae Iorga, *Datinele noastre de Crăciun și originea lor*, în „Revista istorică”, V, 1919, nr. 11–12, p. 371–372.

²¹ Gheorghe Vrăbie, *Teatrul popular românesc*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, VI, 1957, nr. 3–4, p. 485–562.

²² M. Kogălniceanu, *Colecțiune de modeluri ...*, p. 33: „La începutul încă al acestui secol irosii erau ținuti în onoare mai mare; fiii boierilor celor mai nalți, îmbrăcați în haine de stofă aurite, mergeau la curtea domnescă și la casele boieresci cele mai însemnate de reprezentau scenele religioase”.

²³ T. Burada, *op. cit.*, p. 10: „Mai toți actorii improvizați ce reprezentau pe Irozi, erau dascăli de pe la diferite biserici”.

²⁴ Mihail Vulpescu, *Irozii, păpușile, scaloianul și paparudele. Teatrul țărănesc al Vicleimului*, București, 1941, p. 10.

²⁵ Elisabeta Nanu, *Un manuscris cu Irozi al lui Picu Pătruț*, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, VI, 1942, p. 321.

²⁶ T. Burada, *op. cit.*, p. 25: „În Macedonia, reprezentația Irozilor a început de vre-o câțiva ani numai”.

²⁷ C. Gane, *Doamna Smaragda Callimaki*, în „Realitatea ilustrată”, 8, 1934, nr. 390, p. 22–24.

²⁸ T. Pamfile, *op. cit.*, p. 159.

păpușilor²⁹. În perioada Crăciunului, păpușile, pe de-o parte, reluau mesajul irozilor (păpuși Crai, Irod etc.), iar, pe de altă parte, interpretau și mici piese satirice.

Despre reprezentarea dramei liturgice de către păpuși nu se știe multe. Denumirea lăzii păpușilor (printre altele, viclei) indică o anumită apropiere de vicleimul interpretat de actori. De altfel, în Muntenia (nu și în Moldova), scena pe care se produceau păpușile avea în fundal imagini din Betleem, cu Irod stând pe tron. Atât denumirea cutiei, cât și imaginile din Betleem s-ar explica prin contaminare, întrucât păpușile erau în bună măsură jucate în perioada Crăciunului, după irozi³⁰. Există și atestări ale jucării dramei liturgice de către păpuși³¹, dar acestea sunt rare și sumare, obiceiul ca atare nefiind popular și dispărând. Referințele la drama liturgică din jocul păpușilor ajung cu timpul strict decorative³².

Mai apreciate par a fi fost scenetele profane, amuzante. Ele au servit, pe lângă amuzarea publicului, și la restabilirea normelor, prin satirizarea a ceea ce era perceput ca deviant³³. Acestea ne interesează întrucât, prin intermediul lor, erau reprezentate diferite tipuri umane contemporane păpușarilor (țiganul, evreul, bragagiul bulgar, rusul, neamțul, turcul, cerșetorul etc.).

Un studiu despre raportul dintre jocul păpușilor și perceperea țiganului lipsește. E vorba aici de Vasilache Țiganul, un personaj popular în secolul al XIX-lea, despre care nu se cunosc multe. Acesta, cel puțin din spusele lui Alecsandri³⁴, ar fi fost pentru spectatorii jocului de păpuși țiganul generic, obiect al hazului popular³⁵.

Teoriile despre originea și vechimea jocului de păpuși au variat. A fost considerat: autohton sau foarte vechi³⁶, turcesc (Lazăr Șăineanu,³⁷ urmat de Anca Costa-Foru³⁸, Ioan Massoff³⁹ ș.a.), indian, fiind adus în Europa de țigani⁴⁰, și săsesc⁴¹.

²⁹ Un desen ilustrând acest obiect se află la Teodor Burada, *op. cit.*, p. 34.

³⁰ Lila Nădejde, *Teatrul popular de păpuși în secolul al XIX-lea*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, VII, 1960, nr. 1, p. 202–203.

³¹ G. Dem Teodorescu, *op. cit.*, p. 50–51.

³² M. Vulpescu, *op. cit.*, p. 42.

³³ G. Dem Teodorescu, *op. cit.*, p. 50–51.

³⁴ Ion Ghica, *Scrisori către Vasile Alecsandri*, vol. IV, București, 1925, p. 50: „Astfel Shakespeare a nemurit pe Falstaff, Molière pe Tartuffe, Cervantes pe Don Quijote etc. Astfel poporul Italian a încarnat grotescul în Pulcinelio, Francezul în Guignol, Românul în Vasilache Țiganul, Rușii în Hagi Aivat etc.”

³⁵ E. Baican, *Literatură populară sau palavre sau anecdote*, București, 1882, prefață semnată de Mihai Eminescu, p. 5. „Nu e popor care să fi intrat în contact cu Românul, fără ca acesta să-și bată joc de el. [...] asupra Țiganilor există o întreagă epopee populară în versuri lapidare, cum și-au făcut biserică”.

³⁶ T. Burada, *op. cit.*, p. 33.

³⁷ Lazăr Șăineanu, *Influența orientală asupra limbei și culturii române*, în „Convorbiri literare”, XXXIV, 1900, nr. 8, p. 656–665.

³⁸ Anca Costa-Foru, *Spectacole de divertisment la curțile domnești și boierești în epoca feudală*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, V, 1958, nr. 2, p. 131–133.

³⁹ Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică. De la obârșie până la 1860*, vol. I, București, 1961, p. 37.

⁴⁰ T. Iordănescu, *De unde ne-a venit jocul păpușilor*, în „Convorbiri literare”, XLI, 1907, nr. 5, p. 526–532.

⁴¹ L. Nădejde, *op. cit.*, p. 202.

Este posibil ca jocul păpușilor la noi să fi fost rezultatul mai multor influențe: Karagöz-ul turcesc, Vertep-ul ucrainean, Szopka poloneză, la care să se adauge influențe săsești. Ce ne interesează este însă impactul avut de acest joc. Păpușile reușeau nu doar să-și amuze publicul, ci și să critice și să restabilească norme prin umor și satiră. Iar persiflarea, înfățișarea caricaturală a celorlalți (inclusiv a străinilor), jocurile de cuvinte și particularitățile lingvistice care provocau râsul erau autohtone⁴². Păpușile se adresau unui public românesc, într-un limbaj accesibil, despre lucruri, personaje și evenimente familiare.

Păpușarii jucau păpușile în casa în care erau invitați, nu înainte de a-i întreba pe cei prezenți cum vor să le joace păpușile: cu perdea sau fără, de-a dreptul sau pe înconjuratele, adică folosind expresii cuviincioase sau obscene. În funcție de preferințele publicului, păpușile își interpretau rolurile. Păpușarul pune la lada pe două scaune, se așeza la pământ, în spatele lăzii, și juca păpușile pe mica scenă. Jocul era însoțit de acompaniament muzical oferit de lăutar, care cânta melodia fiecărei păpuși în parte: cântecul ciobanului, al ursarului, al lui Vasilache, al rusului, al turcului etc.⁴³

Nu exista o legătură directă între toate aceste personaje: ciobanul cu oaia sa, un țigan ursar jucându-și ursul, Vasilache Țiganul și aventurile amoroase ale acestuia, cearta și bătaia provocate de Gahița, soția geloasă a lui Vasilache, conflictul dintre rus și turc, soldat cu decapitarea turcului, înmormântarea acestuia din urmă, șoarecele lăudăros, prins în cele din urmă de pisică, evreul luat de diavol etc.

În ciuda impresiei de uniformitate, creată și de preluarea de către diferiți autori a unor pasaje din jocul păpușilor, așa cum fusese înregistrat de Teodor Burada la sfârșitul secolului al XIX-lea, păpușile au avut un repertoriu mai larg, au evoluat, unele vechi au dispărut și au apărut altele noi, în funcție de specificul local. În perioada interbelică, păpușile jucate încă erau, așa cum apar într-o fotografie reprodusă în studiul lui Mihail Vulpescu: „*dela stânga la dreapta: 1. Moș Ionică, 2. Baba Vișa, 3. Iaurgiul, 4. Bragagiul, 5. Turcul, 6. Rusul, 7. Popa, 8. Dascălușul, 9. Coana Marița, 10. Dracu, 11. Vânătorul, 12. Jidanul, 13. Ursarul*”⁴⁴.

Semnificativă este prezența masivă a țiganilor în jocul păpușilor. La 1837, scriind despre păpuși, Mihail Kogălniceanu afirma că păpușarii erau țigani și nu uita să menționeze cele mai populare scene: țiganul ursar, Vasilache Țiganul și conflictul dintre rus și turc⁴⁵.

⁴² *Ibidem*, p. 207.

⁴³ T. Burada, *op. cit.*, p. 35, în versiunea înregistrată de Burada la sfârșitul secolului al XIX-lea, în Moldova, erau 17 păpuși: 1) Un cioban, 2) o oaie, 3) un țigan cu dairaua și cu un urs, 4) Vasilache țiganul, 5) fata Ilenuța, 6) fata Ciubăroaiei, 7) Gacița, femeia lui Vasilache țiganul, 8) un cioclu, 9) un turc, 10) un cazac, 11) un dascăl de la biserică, 12) jupânul Leiba Badragan, 13) un drac, 14) un calic, 15) un șoarece, 16) o mătă, 17) Napoleon Bonaparte.

⁴⁴ M. Vulpescu, *op. cit.*, p. 41.

⁴⁵ Mihail Kogălniceanu, *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains, connus en France sous le nom de Bohémiens*, în vol. *Opere. Scrieri istorice*, București, 1946, p. 577–578.

Și în jocul păpușilor, cules de Burada, țiganii sunt o prezență foarte importantă. Din cele 17 păpuși, cinci sunt țigănești sau au cu aceștia legături strânse: ursarul, Vasilache Țiganul, soția sa Gahița, Ilenuța și fata Ciubăroaei. Există trei scene în care se fac referiri la adresa țiganilor: țiganul și ursul⁴⁶, Vasilache Țiganul și aventurile sale amoroase⁴⁷, dar și scena îngropării Turcului, moment în care dascălul, în batjocură, folosește așa-zisul prohod țigănesc⁴⁸.

Anumite modificări ale reprezentării țiganului trebuie să fi existat în funcție de diverse împrejurări, dar detalii lipsesc. Un exemplu apare la Vasile Alecsandri, unde hazul făcut pe seama țiganului este sugerat de expresii argotice (Dabulichii Șuşmanda), scurte aluzii la povestioare care se regăsesc și în colecția de proverbe a lui I. Zanne (balamișu balmușu de la cumătra)⁴⁹, dar și de fanfaronada atribuită țiganului. Eliberarea din robie pare a fi fost și ea prilej de amuzament⁵⁰.

Este interesant că autoritățile, începând cu anii '60 ai secolului al XIX-lea, au devenit tot mai circumspecte față de spectacolul cu păpuși, căruia i s-a imputat

⁴⁶ T. Burada, *op. cit.*, p. 36: „Vine apoi Țiganul cu ursul și spune următoarele versuri: Diha, Vlaicule, diha! / Hop odată, pe lopată, / Dunărea s-o trecem toată, / Să privim Sârboaiacele, / Împletindu-și gățele, / Pe dealul cu florile, / Paște Sârbul oile, / Și Sârboaiaca caprele, / Pe dealul cu floricele, / Merge ursu'n degețele”.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 37–38: „Pe urmă vine Vasilache Țiganul, dă afară pe Țiganul cu ursul, și prinde a zice: Afară, afară mai țigane! nu știi tu, că eu sunt Vasilache țiganul, / Care-a sărit gardul, / Și-a mâncat curcanul, / Se uită apoi în toate părțile și strigă: / – Ilenuță, Ilenuță! / Ia poftim din cămăruță, / Ilenuța vine și zice: / – Iată-mă-s badiță! Urmează apoi un dialog glumeț și cam deșăntat între Ilenuța și Vasilache țiganul, și după aceia se prind la joc [...] Apoi vine Fata Ciubăroaei pe care o ia deasemenea la joc Vasilache țiganul [...] Intră apoi cu fuga Gacița, femeia lui Vasilache țiganul, cu un copil înfășat în brațe, se uită în toate părțile, întrebând unde-i este răul ei de bărbat; apoi se duce și iar vine cu bărbatul ei și cu cele două femei, pe cari i-au găsit la cafenea, bând și desfătându-se, și să iau la bătae. Gacița [...] chiamă în ajutor pe Ciocluul lui Drăghici, strigând: Sai ciocluu lui Drăghici, / Și-ți fă lopata bici, / Și vin' degrabă-aici, / Că se face moarte de om, / Afară de-aici să-i dăm! [...] La Urzică să mi-i duci, / Că ți-oi da doi irmilici, / Și-apoi la dicasterie, / La popa Elefterie”.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 40–41: „Dascălul prohodește pe turc, cu un așa-zis prohod țigănesc, care începe cu versurile următoare: Pe cea baltă lată, / Este-un putregaiu de piatră, / Șede-un epure grecește, / Legat la cap turcește, / Cu țiganii sfătuește, / Să facă o biserică pentru țigani / Să trăiască o mie de ani! / Să o facă de caș dulce, / Cu gura s-o apuce! / Când a bate vântul / Să curgă untul, / Când a bate gerul / Să curgă zerul, / Dar icoanele de ce să le facă? / Să le facă de slănină grasă / Să se'nchine și dancii de-acasă, / Iar ușa s-a hotărât, / S-o facă de rogoz / Când o pune mâna să cază jos, / Iar lacata de ce s-o facă? / S-o facă dintr'un purcel fript, / În loc de cheie un cuțit înfipt, / Când a veni popa, / Să descue lacata, / Să șteargă bucata!”

⁴⁹ I. Zanne, *op. cit.*, p. 392.

⁵⁰ Vasile Alecsandri, *Ion Păpușarul*, în „Convorbiri literare”, I, 1868, nr. 21, p. 296: „Eaca Vasilachi țiganul care-au furatu curcanul. Dabulichii Șuşmanda [...] Ai fostu și tu când ai fostu, pe când te hrăneai cu balamișu balmușu de la cumătra, și aveai 12 perne mari umplute cu frunzari, 12 mici umplute cu urzici, și o dugheană, în vârful Trisfetitelor. Dar acum ți-ai înălțatu neamu, ca cioara'n paru, te-i făcutu Romănu de cei nooi ... proprietaru! [...] Acum ești cetățenosu, / Mai baros și mai chiros, / Tanda landa, măi bălane, / Ai ajunsu romănu, țigane, / Cată să te lași de lene / Ca să nu fii smulsu de pene”.

explicit imoralitatea (lipsa de perdea, probabil), fiind interzis la Iași în 1864. În urma insistențelor unora, printre care și Ion Creangă, în iarna lui 1879 s-a permis reluarea jocului păpușilor, doar pentru a fi din nou interzis. În cele din urmă, restricția a fost ridicată în 1897⁵¹. Credem că invocata imoralitate nu a fost motivul principal. În fond, păpușarii îi întrebau de la bun început pe spectatori cum doreau să joace păpușile: cu perdea sau fără, iar acest brusc acces de pudibonderie ar părea bizar. Teatrul păpușilor nu se limita doar la aceste mici cuplete, mai degrabă inofensive, ci se referea și la lucruri concrete, scandaluri locale etc. Credem că jocul a fost interzis pentru că, prin intermediul său, erau criticați membri ai unor instituții ce se doreau acum respectate (armata, poliția, clerul, guvernul). În București, la 1865, unui păpușar îi era permis jocul cu condiția ca „*Păpușele ce le va întrebuința la Vitteim nu vor putea avea haine militare sau asemănare cu vreo persoană, ci obișnuite și nici nu vor întrebuința vorbe murdare sau atinge de guvern, ori de vreo persoană ...*”⁵²

3. ICONOGRAFIA

Rolul iconografiei în crearea și răspândirea poreclei „gașper” a fost, credem, mai puțin semnificativ. Efectul scenic al interpretării irozilor, spectacol plin de animație și culoare, nu se putea compara cu simpla reproducere a magilor pe pereții bisericilor. De altfel, în iconografie, magii nici nu sunt foarte vizibili⁵³, uneori fiind chiar înlocuiți în scena Nașterii cu păstori⁵⁴.

Cel mai important motiv însă pentru care credem că iconografia nu are de-a face cu apariția poreclei este acela că iconografia ortodoxă (iar cea românească nu face excepție) nu pare să fi preluat din spațiul catolic ideea că unul dintre cei trei magi ar fi fost negru. În tradiția iconografică ortodoxă, magii sunt reprezentați mergând spre locul nașterii lui Iisus, călăuziți de stea, închinându-i-se acestuia și oferindu-i daruri, stând în fața lui Irod, unde sunt interogați asupra nașterii lui Iisus, dar, spre deosebire de iconografia catolică, niciunul dintre cei trei magi nu este negru⁵⁵.

⁵¹ T. Burada, *op. cit.*, p. 45–46.

⁵² L. Nădejde, *op. cit.*, p. 206–207.

⁵³ Wladyslaw Podlacha, Grigore Nandriș, *Umanismul picturii murale postbizantine*, vol. I, București, 1985, p. 172.

⁵⁴ Luca, II, 1–21, nu îi menționează pe magi.

⁵⁵ Nu am identificat niciun mag negru în lucrările consultate: Constantine Cavaros, *Ghid de iconografie bizantină*, București, 2005 (Daphni, secol XI, Magii oferind daruri, sunt albi); Ioan D. Ștefănescu, *Biblia ilustrată. Locuri alese însoțite de ilustrații de artă și lămuriri științifice*, 1936 (mozaic din veacul al XIV-lea, la Kahrie-Giami – Magii călăuziți de stea); Ioan D. Ștefănescu, *Arta feudală în Țările Române. Pictura murală și icoanele de la origini până în secolul al XIX-lea*, Timișoara, 1981. În anexe, în imaginile prezentate precum „Stihuirea de Crăciun”/Tripticul de la Agârbiciu (jud. Cluj) și „Stihuirea de Crăciun”/Biserica Doamnei, București, sec. XVII, magii sunt

Și la ortodocși existau diferențe între cei trei magi, dar acestea se limitează mai mult la simbolizarea celor trei vârste (doi dintre ei sunt bărboși, primul e bătrân și cărunt, iar celălalt, în floarea vârstei, ultimul dintre ei, cel mai tânăr, fiind reprezentat ca imberb).

Cazurile din spațiul ortodox în care unul dintre magi să fie reprezentat iconografic ca negru nu au fost populare, capacitatea lor de a influența imaginarul colectiv rămânând redusă.

Primul caz la care ne referim este acela al călugărului athonit Dionisie din Furna (aprox. 1670–1745), care, în scena închinării magilor, îi amintea pe aceștia cu numele „apusene” și recomanda pictarea lui Gașpar ca negru: „*Închinarea magilor [...] Anume Melhior bătrân, cu barbă lungă, cu capul descoperit, ingenuncheat, uitându-se la Hristos, ține darul cu o mână și cu cealaltă coroana. [...] Unul tânăr roșcat, anume Baltasar, cu început de barbă, iar cel de al treilea, anume Gașpar, negru, harap, tânăr fără de barbă uitându-se unul la altul și arătându-l pe Hristos*”⁵⁶. Astfel de imagini au fost influențate de catolicism⁵⁷, iar impactul asupra reprezentării la noi a magilor a rămas, credem, redus. În majoritatea imaginilor sunt înfățișați ca albi.

Un caz aparte este acela al cărturarului ortodox Picu Pătruț (1818–1872), ecleziarh al bisericii din Săliște și din 1862 călugăr. Acesta a lăsat în urma lui circa 30 de volume de proză și poezii, cuprinzând numeroase miniaturi.

Interesant ni se pare că unul dintre cei trei magi desenați în miniaturile reproduse de Onisifor Ghibu și Nicolae Cartoian este reprezentat ca fiind negru (Fig. 1, 2). Aceste miniaturi seamănă mai mult cu reprezentări occidentale ale magilor⁵⁸ decât cu cele ortodoxe. Credem că asemenea cazuri au fost rare, și nu acesta este motivul pentru care denumirea „gașper” a devenit o poreclă dată țiganilor.

În concluzie, considerăm că porecla „gașper” dată țiganilor este relativ recentă, fiind folosită abia în secolul al XIX-lea. Apariția ei a fost condiționată de răspândirea vicleimului, dramă liturgică, înfățișându-i pe cei trei magi la curtea lui Irod. Cum unul dintre magi, numit la noi Gașpar⁵⁹, era reprezentat ca fiind negru, iar țiganii erau percepuți și ei drept negri, porecla „gașper” a ajuns să fie sinonimă cu țiganii. Cei vizați de poreclă par să fi fost în mai mare măsură țiganii lăutari, care însoțeau reprezentațiile și care, chiar în perioada jucării vicleimului, în luna decembrie, redeveneau vizibili, ieșind, asemenea românilor, din post.

albi. Lucrurile nu stau diferit nici la bisericile Stavropoleos (Iustin Marchiș, *Stavropoleos*, București, 2007), „Trei Ierarhi”–Colțea, Sf. Gheorghe Nou, Sf. Anton, „Zlătari”.

⁵⁶ Dionisie din Furna, *Carte de pictură*, București, 1979, p. 102.

⁵⁷ C. Cavaros, *op. cit.*, p. 77–78. De altfel, printre altele, lui Dionisie din Furna i s-a reproșat că, „purtat de ideile apusene cu privire la reprezentarea Nașterii, nu a menționat în cartea sa scena îmbăierii [...] poziția înclinată ortodoxă a Maicii Domnului, instruindu-l pe iconar să o picteze ingenuncheată. Așadar la Dionisie, aceste idei apusene au căpătat caracter de lege și au influențat iconografia ortodoxă de mai târziu”.

⁵⁸ Ruth Mellinkoff, *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages*, vol. 2, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1993, în special imaginile XI. 19, XI. 24, XI. 25, XI. 28.

⁵⁹ Și nu ca în Apus Baltazar.



Fig. 1 – Cei trei Magi de la Răsărit se închină lui Isus⁶⁰.



Fig. 2 – Scena venirii magilor, călăuziți de stea⁶¹.

⁶⁰ Onisifor Ghibu, *Un reprezentant rustic al spiritualității românești de la mijlocul secolului al XIX-lea. Picu Pătruș din Săliște*, în „Artă și tehnică grafică”, martie–iunie 1940, nr. 11, p. 19.

⁶¹ Nicolae Cartoian, *Colindele cu steaua*, ibidem, decembrie 1938, nr. 6, p. 6.

Condiția necesară apariției acestei porecle era ca românii să fie familiarizați cu prezența unui mag negru cu numele Gașpar. Or, această idee era, credem, străină românilor ortodocși, înainte de răspândirea irozilor. Magii în spațiul românesc au fost în general reprezentați ca fiind albi. Pe de altă parte, numele Gașpar pare a fi devenit popular târziu, abia în secolul al XIX-lea, și nu a beneficiat de o primire fără rezerve. Această apariție este, în opinia noastră, rezultatul influenței catolice, în Vestul Europei unul dintre magi (Baltazar) fiind deja de secole consacrat ca negru.

Mijloacele prin care ar fi putut fi creată și transmisă asociația mag-Gașpar-negru-țigan au fost, credem, vicleimul sau irozii, teatrul de păpuși și iconografia, dar dintre acestea vicleimul a fost singurul în măsură să determine apariția poreclei. Interpretările vicleimului, cu actori, cu recuzită etc., au avut un impact mai mare asupra oamenilor simpli decât ar fi putut avea picturile religioase din biserică. De altfel, magii în general (cel negru cu atât mai puțin) nu erau foarte întâlniți în iconografia ortodoxă. Nici reprezentarea dramei liturgice prin intermediul păpușilor nu pare a fi fost foarte răspândită. Scenetele interpretate de păpuși se pretau mai degrabă la restabilirea de norme prin intermediul satirei, țiganii fiind bine reprezentați în jocul păpușilor.

THE EMERGENCE OF THE SOBRIQUET “GAȘPER” GIVEN TO ROMA IN THE ROMANIAN PRINCIPALITIES

Abstract

An attempt is made to identify the context in which the term of “gașper” became associated with the Roma. The emergence of this sobriquet was related to the presence of a black Magus Gaspar. However, before the nineteenth century, the Orthodox Romanians were unfamiliar with such a notion, the Magi being generally represented as white.

Vicleimul (theatrical representation of the Nativity Drama) or *irozii* (shows played in the Christmas season and centered on the figure of Herod the Great), the puppet shows and iconography were the three means to promote the association Magus-Gaspar-black-Roma. However, *vicleimul* was the most determinant in this respect, as having a more powerful impact. Indeed, the Magi in general (especially the black one) were not of frequent occurrence in Orthodox iconography. Neither was the representation of the liturgical drama by means of a puppet show widely spread. Puppetry was more suitable for reestablishing norms through satire. The author concludes that the related sobriquet may have been the result of an indirect influence of Catholicism.

