

Masca populară – marcă a identității culturale

Anca-Doina CIOBOTARU
Irina DABIJA

Chiar dacă masca constituie o expresie metaforică a proiecției omului asupra lumii, pentru mai multă rigoare, vom începe demersul nostru pornind de la două definiții ale conceptelor ce se regăsesc în titlu: identitatea culturală și masca.

Identitatea culturală a fost definită de Consiliul Europei și UNESCO ca „un întreg de referințe culturale prin care o persoană sau un grup se definește, se manifestă și dorește să fie recunoscut; identitatea culturală implică libertăți inerente ale demnității persoanei și integrează într-un proces permanent diversitatea culturală, particularul și universalul, memoria și proiectul.”

Masca a primit, de-a lungul timpului, multe definiții, sensul său de bază îmbogățindu-se cu noi semnificații determinate de descoperirile științifice (ca de exemplu, măștile ce se aplică pe față pentru a proteja ochii, gura, căile respiratorii, folosite pentru a evita contactul direct cu substanțe nocive, sau ca protecție împotriva inhalării particulelor din aer: măștile de gaz, măștile de scafandru, măștile chirurgicale, etc; măștile de înfrumusețare, etc). A. Raitano dă nu mai puțin de 14 definiții ale măștii, prima fiind: „Față sau cap fals, din diferite materiale, cu asemănare umană, animală sau diavolească ce se suprapune peste chip pentru a-l ascunde sau pentru a-l transforma; este utilizată în scopuri magico-ritualice sau războinice, sau cu finalități de spectacol (la antici era purtată de actorii tragici și comici) sau pentru distracție în timpul carnavalului.”¹ Exercițând o mare putere de atracție asupra oamenilor, ea a fost aleasă, încă de la primele sale apariții, să reprezinte, deopotrivă, chipuri divine, umane sau animale, cu trăsături eroice, terifiante sau comice. În căutarea unei noi identități, omul a renunțat la propria față ascunzându-se în spatele măștii. Această transformare nu este doar una exterioară ci, mai ales, una interioară, cu resorturi magice, esoterice. Răspândite încă din timpul paleoliticului la numeroase populații din Africa, Oceania, America centrală și meridională, etc. măștile ritualice au constituit un factor de apărare vizând îndepărtarea cauzelor nenorocirilor, atragerea beneficiilor și protecției divinităților, sau Marea Călătorie în care sufletul trebuia să își caute un loc în Lumea de dincolo. Reprezentațiile ritualice deveneau astfel discursuri despre viață și moarte, despre bine și rău, susținute cu ajutorul limbajului culorilor, trupului și elementelor paraverbale. În timp, aura de sacralitate s-a estompat trecându-se de la practicile magico-religioase la cele de natură socială reprezentate de ritualurile de inițiere, trecere sau înmormântare. Relația inițială cu elementul social trebuie receptată din perspectiva implicării în jocul măștilor a comunității și nu din aceea a reflectării unor probleme cotidiene, specific locale. Astfel, în vestul Africii, spre exemplu, ceremonia de înmormântare se desfășoară, ca și la noi, în mai multe etape. Se crede că sufletul-spirit este separat de corpul defunctului considerat impur, la fel ca și rudele acestuia. Membrii

¹ A.Raitano, *Alchimia della maschera*, Trento, Temi Editrice, 1991, p.33 (traducerea noastră).

comunității doresc să ajute sufletul celui mort să se alăture strămoșilor prin anumite ritualuri menite să-i protejeze de energiile negative care s-ar putea declanșa în acest context. Prin mască se urmărește capturarea și reținerea forței vieții eliberată de muribund, împiedicarea rătăcirii sufletului acestuia în lumea viilor, dar și folosirea energiilor în beneficiul comunității. Ea apare, în casa mortului, considerată un tărâm de graniță prin care sufletul se alătură strămoșilor, în a doua etapă a ceremonialului, ca o punte de legătură între lumea celor vii și a celor morți.

Aceeași grijă pentru îndepărtarea unor posibile energii negative o întâlnim și în țara noastră, la mii de kilometri depărtare de zona analizată. Chiar dacă, sub influența practicilor creștine, treptat s-a renunțat la *riturile de trecere* cu măști, putem identifica în jocurile funerare elemente ce ne determină să descoperim similitudini între cele două forme de manifestare magico-teatrală. Cercetări aprofundate, cum ar fi cele ale lui Romulus Vulcănescu, admit ipoteza că măștile „... nu sunt alcătuite ca să îmbrace pe defunct sau să-i deghizeze fața spre a-l apăra post-mortem de acțiunea nefastă a demonilor, semidivinităților și divinităților funerare, cât pentru ca să apere pe rude, prieteni și celelalte persoane ce fac parte din trena funerară, de acțiunile funeste. Sunt instrumente apotropaice în drama psihopompă a cortegiului, simboluri ale unei constrângeri magico-mitologice străvechi.”² Așadar, grija pentru protecția familiei și confecționarea măștilor conform cutumei locale constituie elementele centrale ce demonstrează apartenența la un anume tipar de gândire colectivă. Evident, am putea adăuga prezența focului purificator, întâlnit și la ceremonialele de pomenire a morților și prezența incantațiilor-bocet cu texte aflate la granița dintre biografie și poem.



Măști africane pentru ritualurile de înmormântare, etnia Ibo – Nigeria, măști ale societății Maw

² Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, București, Editura Științifică, 1970, p.153.

O altă etapă importantă în zbuciumata și îndelungata istorie a măștilor o constituie trecerea de la rit la formele de expresie teatrală, în fapt, marcându-se astfel momentul mutării atenției omului de la dialogul cu Forțele exterioare la dialogul cu Sinele, cu propria conștiință. Putem numi acest pas *interiorizarea măștii*. El a fost generat de nevoia omului de a se înțelege, de a-și afla locul în univers, în spațiu și în timp, de a-și contura imaginea despre sine. Prin purtarea măștii, actorul s-a oferit pe sine prefăcându-și propriul trup în spațiu de joc. El își abandonează temporar identitatea, fără însă a și-o schimba.

Exemplul analizat anterior nu este singular, deoarece similitudinile identificate își au rădăcinile în apartenența la anumite matrici culturale arhaice răspândite prin procesele de migrație manifeste de-a lungul istoriei umanității, sau prin intermediul unor contacte directe între diverse civilizații. Influențele culturale sunt, probabil, printre puținele urmări ale războaielor și imperiilor.

Dacă ne referim la unele dintre cele mai vechi măști din Italia, cele sarde numite Mamuthones (cu piei de capră și clopote ce sună la orice mișcare) putem fi tentați să reconsiderăm teoriile care accentuează rădăcinile traco-dacice ale jocurilor românești cu măști estompându-le pe cele de origine latină. În sprijinul afirmației noastre vin atât formele de manifestare specifice, modul de executare codificată a pașilor, transmiterea regulilor de la o generație la alta cât și elementele de natură plastică. Mamuthones pot fi întâlniți și astăzi în timpul sărbătorilor rituale de la începutul lunii ianuarie, pe străzile din centrul și nordul Sardiniei, alături de alte măști reprezentând animale. Arborele genealogic al acestei familii de măști este sugerat și de etimologia cuvântului Mamuthones, una dintre ipotezele vehiculate susținând derivarea numelui de la Maimone, un fel de demon sau de idol bahic. Aceste măști sunt prezente într-un grup compus din 18 bărbați, 12 Mamuthones și 8 Issohadores. Primii au deasupra hainelor piei cu păr lung (de capră sau de oaie), o mască neagră pe chip, o beretă peste care este legat un batic maro sub bărbie. Pe spatele fiecăruia sunt legate mai multe clopote, de diferite dimensiuni, dispuse într-o anumită ordine, astfel încât cele mai mari două dintre ele să fie așezate la nivelul umerilor. Pe piept sunt legate alte clopote mai mici. Masca este neagră, cu un nas mare și două fante în dreptul ochilor și una în dreptul gurii; este făcută din lemn de smochin sau din plută, fiind o mască tragică dar nu grotescă sau monstruoasă, cu o expresie tristă, de învins, posibil explicabilă prin derivarea reprezentăției din celebrarea unei victorii a locuitorilor din Barbagia asupra maurilor invadatori. Conform acestei ipoteze, Mamuthones ar fi imaginea maurilor învinși legați ca niște animale și îmbrăcați în hainele păstorilor.

Issohadores, îmbrăcați cu pantaloni și bluză albă, deasupra cu o tunică roșie, strânsă în talie cu un batic colorat, purtând măști albe și o beretă neagră, cizme înalte negre și o diagonală de piele peste piept plină cu clopoței mici, rotunzi, i-ar reprezenta în schimb pe sarzii învingători, îmbrăcați în haine colorate expresie a bucuriei victoriei. Soha este o funie ce ar putea aminti de armele folosite pentru a-i captura pe atacatori. Această teorie este susținută și de poziția grupului: cei 12 mamuthones sunt dispuși în două șiruri de câte 6, fiind flancați în spate, în față și pe laterale de câte 2 Issohadores ce par să îi păzească și să îi dirijeze. Înaintarea lor se face într-un pas sincronizat, ca într-un ritm de dans. Mamuthones merg aplecați sub greutatea clopotelor, făcând să sune clopotul de pe umărul drept când înaintează cu piciorul stâng și invers, în timp ce muzica răsună pe străzile pietruite și înguste. Din când în când, după un anumit număr

de pași și la semnalul dat de Issohadores, ei fac trei salturi rapide pe loc, urmate de trei clinchete de clopot și apoi de zgomotul greoi al pașilor urmat de reluarea ritmului deplasării.

Manifestările încep în seara zilei de 16 ianuarie, cu sărbătoarea Sfântului Antonie Abate, dar rădăcinile sale aparțin unor timpuri îndepărtate când constituiau un ritual de bun augur pentru noul an agrar.



Mamuthones



Issohadores

Suprapunerea momentului jocurilor cu măști cu cel al unei sărbători religioase creștine constituie o trăsătură manifestă și în spațiul danubiano-pontic. Aspectul reprezintă, în fapt, o modalitate de adaptare a unor credințe străvechi la noi contexte socio-culturale. Procesul, desfășurat în timp, a fost însoțit și de apariția unor elemente de satiră populară în tramele cu măști. Astfel poate fi explicată apariția, începând cu epoca feudală, a unor noi măști reprezentând diverse profesii: cioban, doctor (vraci), preot și dascăl, negustor, jandarm / milițian, vânător etc. Alături de elementele satirice apar și unele ce au rolul de a exprima revolta comunităților; putem exemplifica cu țurca / brezaia, în a cărei denumire putem descoperi ușor cuvântul turca, sugestie metaforică a turcului, simbol al dominației otomane feudale. Masca devine o soluție simplă dar de maximă expresivitate utilizată de creatorul popular pentru a-și comunica sentimentele și opiniile privind anumite aspecte ale vieții comunității căreia îi aparține.

Măștile de unchieși și de babe, prezente în toate regiunile țării, amintesc de Mamuthones prin:

- prezența clopoțelilor prinși pe costum;
- prezentarea jocului în ceată;
- utilizarea pieilor de animale în realizarea măștii și a costumului;
- momentul și contextul sărbătoresc al reprezentațiilor.

Individualizarea măștilor, marca identității, se manifestă nu atât la nivelul semnificației lor cât la cel al formulilor de expresie plastică. Formele, volumele, liniile și culorile sunt cele care aduc, alături de materialele utilizate nota distinctivă a fiecărui

tip de mască. Artistul anonim își dezvoltă un stil propriu mergând spre formule ce amintesc, uneori, de un simbolism abstract, alteori de un stil minimalist. Abaterile pe care creatorii populari și le-au permis au fost generate atât de dorința de exprimare a identității, cât și de experiența personală și statutul socio-cultural propriu. Așa se explică apariția temporară în cadrul alaiurilor de iarnă a unor măști precum struțul, cămila, girafa, leul sau racheta. Ele sunt rezultante ale unui impact emoțional generat de cunoașterea directă sau nu a unor alte realități decât cele specifice spațiului identitar propriu. Nu trebuie neglijat rolul televiziunii în acumularea unor noi imagini de către fiecare creator popular. Chiar dacă acest aspect nu a constituit subiectul unor studii științifice riguroase, dimensiunea efectului produs poate fi intuită mai ales în condițiile în care călătoria imaginară în universul propus era unica șansă de evadare a oamenilor obișnuiți din mediul rural și nu numai. Asocierile par ciudate dar ele sunt o dovadă a relației existente între tradiție și modernitate și a modului în care sunt preluate și transformate la nivelul maselor diverse structuri informaționale. Astfel, subiectul relației dintre mască și identitatea culturală devine unul deschis și cu o evoluție aproape imposibil de anticipat, noile forme de expresie plastică apărute putând fi interpretate la granița dintre destructurarea unor formule tradiționale și inovație. Dincolo de funcțiile religioase, de simbolizare a unui statut social, de funcționarea ei ca un instrument de protecție, masca populară rămâne o formulă perenă de exprimare a dorinței tainice a omului de a fi altceva decât ceea ce este. Interpretările pot fi variate în funcție de perspectiva pe care cercetătorul o abordează: semiotică, antropologică, plastică, teatrală. Ceea ce nu poate fi însă schimbat și interpretat este conținut de esența măștii și trebuie acceptat ca atare: masca este izvorâtă din teama omului de exterior și de el însuși. Indiferent de continent, etnie sau convingeri religioase, omul rămâne nu doar o trestie gânditoare ci și una creatoare; masca este creația prin care omul devine mai puternic.

Maschera popolare – marca dell'identità culturale

La maschera ha dimostrato lungo la sua intera esistenza che accumula dentro di essa due dimensioni: una universale che deriva dalle sue radici magiche, essendo le stesse dappertutto e una specifica per ogni spazio culturale, fatto che può essere verificato anche in Romania; i giochi con le maschere possono essere considerati una delle marche della nostra identità culturale, insufficientemente sfruttata.

I ricercatori sono tentati a guardare le attuali formule di manifestazione del teatro popolare con maschere come delle forme distrutturate, tanto da una eccessiva stilizzazione, da una loro „intelletualizzazione”, quanto da un eccessivo sviamento dalle norme della tradizione popolare e una trasformazione dell'oggetto culturale in un oggetto kitch.