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 şi masca.

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

Masca a primit, de-a lungul timpului, multe definiții, sensul său de bază îmbogățindu-se cu noi semnificații determinate de descoperirile ştiințifice (ca de exemplu, măştile 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: măştile de gaz, măştile de scafandru, măştile chirurgicale, etc; măştile de înfrumusețare, etc). A. Raitano dă nu mai puțin de 14 definiții ale măştii, 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 şi comici) sau pentru distracție în timpul carnavalului."[1] Exercitând 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 măştii. 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 şi meridională, etc. măştile ritualice au constituit un factor de apărare vizând îndepărtarea cauzelor nenorocirilor, atragerea beneficiilor şi protecției divinităților, sau Marea Călătorie în care sufletul trebuia să îşi caute un loc în Lumea de dincolo. Reprezentațiile ritualice deveneau astfel discursuri despre viață şi moarte, despre bine şi rău, susținute cu ajutorul limbajului culorilor, trupului şi 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 măştilor a comunității şi nu din aceea a reflectării unor probleme cotidiene, specific locale. Astfel, în vestul Africii, spre exemplu, ceremonia de înmormântare se desfăşoară, ca şi la noi, în mai multe etape. Se crede că sufletul-spirit este separat de corpul defunctului considerat impur, la fel ca şi rudele acestuia. Membrii

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

BDD-V2420 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:43 UTC)

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

Aceeaşi grijă pentru îndepărtarea unor posibile energii negative o întâlnim şi în țara noastră, la mii de kilometri depărtare de zona analizată. Chiar dacă, sub influența practicilor creştine, treptat s-a renunțat la *riturile de trecere* cu măşti, 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 măştile „... 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 şi divinităților funerare, cât pentru ca să apere pe rude, prieteni şi 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] Aşadar, grija pentru protecția familiei şi confecționarea măştilor conform cutumei locale constituie elementele centrale ce demonstrează apartenența la un anume tipar de gândire colectivă. Evident, am putea adăuga prezența focului purificator, întâlnit şi la ceremonialele de pomenire a morților şi prezența incantațiilor-bocet cu texte aflate la granița dintre biografie şi poem.



Măşti africane pentru ritualurile de înmormântare, etnia Ibo – Nigeria, măşti ale societății Maw

[2] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1970, p.153.

BDD-V2420 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:43 UTC)

O altă etapă importantă în zbuciumata şi îndelungata istorie a măştilor 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 conştiință. Putem numi acest pas *interiorizarea măştii*. El a fost generat de nevoia omului de a se înțelege, de a-şi afla locul în univers, în spațiu şi în timp, de a-şi contura imaginea despre sine. Prin purtarea măştii, actorul s-a oferit pe sine prefăcându-şi propriul trup în spațiu de joc. El îşi abandonează temporar identitatea, fără însă a şi-o schimba.

Exemplul analizat anterior nu este singular, deoarece similitudinile identificate îşi 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 şi imperiilor.

Dacă ne referim la unele dintre cele mai vechi măşti din Italia, cele sarde numite Mamuthones (cu piei de capră şi clopote ce sună la orice mişcare) putem fi tentați să reconsiderăm teoriile care accentuează rădăcinile traco-dacice ale jocurilor româneşti cu măşti estompându-le pe cele de origine latină. În sprijinul afirmației noastre vin atât formele de manifestare specifice, modul de executare codificată a paşilor, transmiterea regulilor de la o generație la alta cât şi elementele de natură plastică. Mamuthones pot fi întâlniți şi astăzi în timpul sărbătorilor ritualice de la începutul lunii ianuarie, pe străzile din centrul şi nordul Sardiniei, alături de alte măşti reprezentând animale. Arborele genealogic al acestei familii de măşti este sugerat şi de etimologia cuvântului Mamuthones, una dintre ipotezele vehiculate susținând derivarea numelui de la Maimone, un fel de demon sau de idol bahic. Aceste măşti sunt prezente într-un grup compus din 18 bărbați, 12 Mamuthones şi 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 aşezate la nivelul umerilor. Pe piept sunt legate alte clopote mai mici. Masca este neagră, cu un nas mare şi două fante in dreptul ochilor şi 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 reprezentației din celebrarea unei victorii a locuitorilor din Barbagia asupra maurilor invadatori. Conform acestei ipoteze, Mamuthones ar fi imaginea maurilor învinşi legați ca nişte animale şi îmbrăcați în hainele păstorilor.

Issohadores, îmbrăcați cu pantaloni şi bluză albă, deasupra cu o tunică roşie, strânsă în talie cu un batic colorat, purtând măşti albe şi o beretă neagră, cizme înalte negre şi 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 şi de poziția grupului: cei 12 mamuthones sunt dispuşi în două şiruri de câte 6, fiind flancați în spate, în față şi pe laterale de câte 2 Issohadores ce par să îi păzească şi 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 şi învers, în timp ce muzica răsună pe străzile pietruite şi înguste. Din când în când, după un anumit număr

BDD-V2420 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:43 UTC)

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

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



Mamuthones



Issohadores

Suprapunerea momentului jocurilor cu măşti cu cel al unei sărbători religioase creştine constituie o trăsătură manifestă şi în spaţiul danubiano-pontic. Aspectul reprezintă, în fapt, o modalitate de adaptare a unor credinţe străvechi la noi contexte socio-culturale. Procesul, desfăşurat în timp, a fost însoţit şi de apariţia unor elemente de satiră populară în tramele cu măşti. Astfel poate fi explicată apariţia, începând cu epoca feudală, a unor noi măşti reprezentând diverse profesii: cioban, doctor (vraci), preot şi dascăl, negustor, jandarm / miliţian, vânător etc. Alături de elementele satirice apar şi unele ce au rolul de a exprima revolta comunităţilor; putem exemplifica cu ţurca / brezaia, în a cărei denumire putem descoperi uşor cuvântul turca, sugestie metaforică a turcului, simbol al dominaţiei otomane feudale. Masca devine o soluţie simplă dar de maximă expresivitate utilizată de creatorul popular pentru a-şi comunica sentimentele şi opiniile privind anumite aspecte ale vieţii comunităţii căreia îi aparţine.

Măştile de unchieşi şi de babe, prezente în toate regiunile ţării, amintesc de Mamuthones prin:

- prezenţa clopoţeilor prinşi pe costum;
- prezentarea jocului în ceată;
- utilizarea pieilor de animale în realizarea măştii şi a costumului;
- momentul şi contextul sărbătoresc al reprezentaţiilor.

Individualizarea măştilor, marca identităţii, se manifestă nu atât la nivelul semnificaţiei lor cât la cel al formulelor de expresie plastică. Formele, volumele, liniile şi culorile sunt cele care aduc, alături de materialele utilizate nota distinctivă a fiecărui

BDD-V2420 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:43 UTC)

tip de mască. Artistul anonim îşi dezvoltă un stil propriu mergând spre formule ce amintesc, uneori, de un simbolism abstract, alteori de un stil minimalist. Abaterile pe care creatorii populari şi le-au permis au fost generate atât de dorința de exprimare a identității, cât şi de experiența personală şi statutul socio-cultural propriu. Aşa se explică apariția temporară în cadrul alaiurilor de iarnă a unor măşti precum struțul, cămila, girafa, leul sau racheta. Ele sunt rezultante ale unui impact emoțional generat de cunoaşterea 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 ştiințifice riguroase, dimensiunea efectului produs poate fi intuită mai ales în condițiile în care călătoria imaginară în universul propus era unica şansă de evadare a oamenilor obişnuiți din mediul rural şi nu numai. Asocierile par ciudate dar ele sunt o dovadă a relației existente între tradiție şi modernitate şi a modului în care sunt preluate şi transformate la nivelul maselor diverse structuri informaționale. Astfel, subiectul relației dintre mască şi identitatea culturală devine unul deschis şi cu o evoluție aproape imposibil de anticipat, noile forme de expresie plastică apărute putând fi interpretate la granița dintre destructurarea unor formule tradiționale şi 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 şi interpretat este conținut de esența măştii şi trebuie acceptat ca atare: masca este izvorâtă din teama omului de exterior şi de el însuşi. Indiferent de continent, etnie sau convingeri religioase, omul rămâne nu doar o trestie gânditoare ci şi 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 acumula 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 delle nostra identità culturale, insufficientemente sfrutata.

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.

BDD-V2420 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:43 UTC)