

MĂȘTI POPULARE din ROMANIA



Măști populare din România

Volum editat de:
Centrul Național de Conservare și Valorificare
a Tradiției și Creației Populare
București, 2001

Coordonator: Oana PETRICĂ
Consultanți de specialitate: Corina MIHĂESCU
Viorel RĂU
Narcisa ȘTIUCĂ
Grafica: Viorel RĂU

© Centrul Național de Conservare și Valorificare
a Tradiției și Creației Populare

ISBN 973-0-02484-7

MĂȘTI POPULARE DIN ROMÂNIA



1• *Alaiul caprei*
comuna Buhoci (Bacău)

Deschizând acest album, veți avea surpriza de a descoperi o lume inedită: aceea a măștii.

Mai frumoasă ori mai urâtă (din perspectiva sincronă a unei estetici în multe privințe proprii) mai veche ori mai nouă (în diacronia manifestărilor sale) exercită asupra noastră o forță și o seducție aparte, sinonime cu bântuirea spiritului „srămoșului”, a unei puteri primitiv-magice greu de explicat.

Aspectul, simbolul, semnificația la care este „împinsă” de cel ce o ia în stăpânire, toate acestea fac din mască un „obiect-ființă” desprins de lumea realului.

Pentru că nu are o viață activă continuă, ea trăiește intens, tumultos, toate zilele de sărbătoare din an care i-au fost hărăzite.

De aceea, în lumea ei imposibilul devine posibil, legea nu mai are canoane, sublimul devine grotesc, cel bun se transformă în cel rău, animalele cântă și dansează alături de oameni, dracul „își vâra coada” printre popă și credincioși, moartea sfidează viața, copiii îmblânzesc căiuții, în dansuri pline de ritm și melodie, împărații și ofițerii de tot felul vor să restabilească o altă regulă a lumii, baba se crede frumoasă, iar moșul tânăr și viteaz. Ce mai, viața măștii este o lume în care răsturnările de tot felul reprezintă litera legii marelui spectacol.

Toate aceste reguli și „nereguli” ale măștii am încercat să le sugerăm, să le arătăm sau să le explicăm aici pentru dumneavoastră, cei care vă veți face acum un răgaz de sărbătoare, răsfoind paginile următoare.

Este bine să știți că ceea ce urmează după ce veți întoarce aceste file nu reprezintă imagini din povești, ci sunt măturii vii ale celei mai reprezentative expoziții naționale dedicate măștilor populare din România, organizată de Centrul Național de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare în lunile noiembrie-decembrie 2000, în incinta Teatrului Național din București, la Galeriile Oficiului Național pentru Documentare și Expoziții de Artă. Apreciată la modul superlativ atât de specialiștii din domeniu și de reprezentanții presei scrise, cât și de vizitatorii fără număr care i-au trecut pragul, expoziția a fost totodată un experiment care a demonstrat, printr-o viziune inedită de organizare și de prezentare a unui bogat și impresionant material, că masca populară românească este o istorie vie, o cultură grăitoare, o lume neobișnuită, ale cărei sensuri se dezvăluie cu greu doritorilor de a cunoaște „fața” sa adevărată.

De precizat că imaginile care redau diferite obiceiuri și ritualuri cu măști au fost surprinse de-a lungul anilor „pe viu, la ele acasă”, cu ocazia cercetărilor efectuate în aproape toate zonele țării, cât și în timpul spectacolului de datini și obiceiuri cu măști

susținut de mai multe ansambluri folclorice, cu prilejul vernisajului amintitului eveniment.

Dacă precedentă mare expoziție organizată de Centrul Național de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare, intitulată *Ceramica Populară la sfârșit de mileniu* (1998), a avut loc la un interval de 90 de ani de la ultima asemenea manifestare culturală (1908), expoziția *Măști Populare din România* pare să nu fi avut până acum un echivalent de asemenea proporții, cel puțin după cum rezultă din bibliografia de specialitate. Am aflat, spre exemplu, de aici că în anul 1965, Francisc Nistor, întemeietorul Muzeului Etnografic al Maramureșului, a realizat prima expoziție de măști populare maramureșene.

Într-un plan cu mult mai larg, trebuie să amintim și faptul că la Binche, în Franța, în perioada 13 iunie - 6 octombrie 1975, a fost organizată, la *Muzeul Internațional al Carnavalului și al Măștii*, de către Ministerul Francez al Culturii și Administrația Provinciei Hinaut, o mare expoziție europeană, un adevărat reper pentru cultura măștii, intitulată *Masca în tradiția europeană*. În catalogul-album al acestei expoziții care oferă cu generozitate atât informații teoretice, cât și imagini fotografice despre tradiția măștii în țările participante, România ocupă un loc remarcabil. Această lucrare a devenit un instrument valoros de lucru pentru noi, cei de astăzi, care privim tradiția măștii și din perspectiva analogiilor, a interdependențelor ce se pot stabili între realitățile românești și cele din alte țări europene.

Dacă la un interval destul de mare de timp, în expoziția organizată în anul 2000 de Centrul Național al Creației Populare cu sprijinul Ministerului Culturii, au putut fi întâlnite atât toate tipurile de măști prezente în amintitul album, cât și alte variante ale acestora, putem să afirmăm cu convingere că despre masca românească și despre obiceiurile pe care ea le slujește se poate vorbi, fără teama de a greși, la timpul viitor.

Realizarea unei asemenea expoziții de proporții nu a fost un lucru simplu; trebuie să știți că am demonstrat „practica măștii” atât în obiceiurile de Crăciun și Anul Nou, cât și în datinile strâns legate de cele mai importante momente ale vieții omului (nuntă-moarte), de anumite zile din an, de cele legate de trecerea de la un anotimp la altul (echinocțiu, solstițiu) sau de cele privind muncile agricole și practicile gospodărești.

Reușita unui eveniment de asemenea proporții și însemnătate face ca, în timp, imaginea drumurilor îndelungate și repetate prin țară, începute de multe ori înainte de răsăritul soarelui și terminate cu mult după apus, care au urmărit pătrunderea în cât mai multe arii geografice semnificative în ceea ce privește prezența măștilor, să se estompeze.

Poate cel mai mult din ceea ce am înregistrat în această experiență unică de cercetare, m-a uimit atașamentul omului față de masca sa. Iar aici, ca o dovadă în plus a valorii și semnificației deosebite a măștii, ne-a uimit, înainte de toate, atașamentul omului față de aceasta. Chiar dacă mai erau câteva luni până la sărbătorile de iarnă, când am promis și am și reușit să le înapoiem pe toate, fiecare s-a despărțit de măștile sale cu regret care, deși neexprimat în cuvinte, se simțea în gesturi și în priviri. Era parcă o încercare de renunțare la o posibilă forță protectoare. Masca, se crede, apără casa, chiar agățată fiind în cuiul podului...

Tare s-au bucurat însă posesorii acestor „talismane” când, veniți la București, au văzut la ce loc de cinste se află măștile lor și câtă uimire stârnesc în ochii celor care le privesc!

În cele trei mari săli de expoziție, în care suveranitatea măștii s-a manifestat prin numeroase forme și înfățișări, ambițiile noastre de realizare a unei prezentări tipologice a măștilor, a funcțiilor variate și a simbolurilor specifice, recunoscute încă în lumea satului, au fost îndeplinite.

Am înfățișat cu această ocazie toate obiceiurile și practicile în care masca este folosită. De asemenea, am gândit o strategie prin care „am organizat” adevărate alaiuri de măști (antropomorfe și zoomorfe). Am înfățișat „în unic” obiceiurile în desfășurarea lor spectaculară, folosindu-ne în realizarea acestor „momente” de manechine ce au înfățișat *urși*, *ursari* din Botoșani și Suceava, cu costumație pitorească, *capre* din toate zonele țării, (mulțimea și varietatea lor ne-au determinat să amenajăm o sală intitulată *Alaiul caprelor*), *moși* și *babe*, cu mascatura specifică, îmbrăcați în costume populare moldovenești, *căiuți* din Galați și Botoșani, *Iole* din Brașov și Sibiu, *mire* și *mireasă* din Făgăraș, *metehăi* din Maramureș, *irodari* din teatrul popular (Giurgiu), *draci din Viflaiem* (Maramureș), *bungheri* de la Vama (Suceava), *mutul* din „Căluș” (Giurgiu), *pălărierul* din Plăvălari (Suceava).

Ilustrată prin procedeele camuflării și deghizării, masca a prins viață în expoziția noastră, fiind introdusă și asimilată obiceiului pe care-l reprezintă la diferite evenimente din an. Cu acest prilej s-a putut observa că, deși mai păstrează în „elementele” sale reziduri de cultură arhaică și de magie, ea este totuși într-o continuă devenire, relevându-și din ce în ce mai mult „fața” de piesă de recuzită în numeroase manifestări de divertisment.

Pentru omul de la oraș, în special, masca pare să se fi metamorfozat radical. Ea s-a desprins din mijlocul obiceiului în care trăia și a ajuns cel mult un obiect decorativ.

Vă oferim, așa cum am încercat și în expoziție, o mare varietate de imagini, pe care le-am împărțit în două categorii: măști populare tradiționale și măști decorative.

Prin prisma a ceea ce am spus mai înainte, am încercat să oferim publicului bogăția de măști populare românești într-o mare varietate de obiecte.

Astfel, împărțirea în două categorii importante, măști populare tradiționale și măști decorative, este mai mult decât justificată.

Din orice categorie ar face parte, masca este mereu inedită, unică și originală.

„La nuntă apar și doi mascați (moș și babă) care amuză lumea și fac gesturi care imită împerecherea” (Costel Boacă – sat Bila, comuna Schitu, județul Giurgiu).

„În Galați, a doua zi de dimineață, după nuntă, există obiceiul *Ariciului*, în care doi mascați fac gesturi obscene”(Paul Buța- Galați).

„Tot la nuntă socrii se deghizează și fac un spectacol ad-hoc, spre uimirea și încântarea nuntașilor” (Ion Geambașu – sat Bila, comuna Schitu, județul Galați).

Masca se folosește și la înmormântare, în obiceiul *Chipărușului* din Vrancea, un joc de priveghi, cu mascați numiți *uncheși*, amintind, poate, și de atitudinea dacilor în fața morții sau de ritualul vechilor greci și etrusci.

În cadrul practicilor de magie, de analogie magică sau apotropaică, un rol important revine măștii mutului din *Căluș*, care caracterizează prin însemne ce țin de reliefa simbolurilor virilității, ca și *Drăgaicelor*, un fel de căluș feminin, cum a fost denumit acest rit agrar „de etapă”. *Paparudele* (fetele care își îmbracă întregul corp în materiale vegetale, dansând și invocând ploaia în perioadele sece-toase) se înscriu în aceleași practici mai sus-amintite.

Teatrul popular, jucat mai ales de Crăciun, cu „piese” având teme sacre, ceremoniale (*Vicleimul*, *Irozii*) sau profane, din ciclul *Haiducilor*, „introduce” în scenă personaje—măști importante: sfinți, îngeri, magi, diavoli, ciobani, haiduci, plugari etc.

Infruntarea dintre Anul Vechi și Anul Nou (personaje principale din teatrul popular în Moldova) nu mai are nimic de-a face cu vechiul cult al străbunilor, ci devine un mijloc de refulare al tensiunilor și temerilor de peste an. Este momentul eliberării, al purificării, al intrării demne în timpul ce vine.

Fără îndoială că grupurile și cortegiile de mascați, legate de obiceiurile ciclului anual, sunt cele mai spectaculoase, implicând o dezlănțuire totală de sentimente și atitudini.

Jocul caprei, al turcii sau al brezaiei, jocul ursului sau al căiușilor, cu toată suita de nenumărate alte personaje încântă, fascinează, sperie, uimesc deopotrivă.

Purtătorii măștilor își pierd pentru un timp adevărata identitate, intrând într-un rol care-i eliberează de tensiuni, care le permite să facă gesturi și să spună vorbe pe care colectivitatea, în alte situații, le-ar sancționa. Ei devin liberi sau devin alții, eliberați de reguli și legi stricte și, prin ceea ce fac, creează pentru un timp o altă lume.

Un alt capitol îl dețin *Iolele* din Brașov și din Sibiu, al căror obicei se ține la sfârșitul lunii ianuarie sau începutul lunii februarie, coincizând cu alegerile din cadrul breslelor.

Nu am uitat nici categoriile de mascați ce se produc în ziua de Lăsata Secului, în câteva zone ale țării (în special la catolici), în sărbătoarea ce poartă denumirea de *Fârșang*.

Din punct de vedere tipologic personajele cele mai frecvente în obiceiurile amintite sunt: moșii,

babele, dracii, frumoșii, urâții, Anul Nou, Anul Vechi, ursarii, calangii, doctorul, preotul, turcul, țiganul, bețivanul, păstorul, haiducul, vânătorul etc.

În ordinea frecvenței măștilor zoomorfe, capra, cu variațiile ei regionale, ocupă primul loc, urmată fiind de urs, de cal, de bou, de iapă etc.

Puteți, așadar, să descoperiți în paginile acestui album atât contextele în care măștile populare trăiesc astăzi, cât și numele autorilor și purtătorilor lor.

Din punctul de vedere al structurii morfologice, cele peste 1500 de măști expuse au fost, conform clasificării structurale a lui Romulus Vulcănescu (*Măștile populare*, București, 1970), *integrale* (costume complete care îmbracă tot corpul, pentru ca purtătorul lor să nu poată fi recunoscut), *reductive* (sub formă de caschete, glugi, obrăzare), *mascoide* (obiecte cu semnificații specifice care se poartă atârinate de corp – de exemplu căiuții din Vorona) și *mascaroane* (înfățișate prin sculpturi umane sau animaliere – bătele și figurinele sculptate de Nicolae Popa din Târpești, jud. Neamț).

Că sunt singulare sau de grup, măștile reprezintă aproape toate variantele tipologice. Ele sunt

lucrate de meșteri populari renumiți ca Ion Albu din com. Timișești, jud. Neamț, de „ilustrii necunoscuți” ce și-au dovedit abia acum valoarea în fața unui juriu avizat, care i-a onorat cu premii pe măsura talentului și respectului față de tradiție (Vasile și Minuța Ostroveanu, din comuna Udești, sat Chilișeni, jud. Suceava, Costel Burlacu din com. Ruginoasa, jud. Iași), în sfârșit, de statornicii noștri colaboratori – Nicolae Ureche (Argcoms, Curtea de Argeș), Sonia Iacinschi din Botoșani.

Spectacolul cu măști, care a avut în program *Călușul de iarnă* din Gropeni (Brăila), *Jocul caprei și al căiuților* – Ansamblul „Codrulețul” din comuna Vorona (Botoșani), *Fărșangul* din Plăieșii de Jos (Harghita), *Jocul caprei mute* – grupul folcloric *Așa-i datina străbună* din comuna Timișești (Neamț), *Viflaimul din Slatina* (Ucraina Transcarpatică) și *Irozii din Bulbucata* (Giurgiu), ne-a relevat atât trănicia obiceiurilor, cât și polivalența măștilor ca elemente de bază ale unor străvechi manifestări sincretice.

Vă invităm așadar să parcurgeți acest album cu gândul că luați parte la un mare spectacol.



2• Capră
comuna Letea Veche (Bacău)



3• Mască cu pene
comuna Vorona (Botoșani)

Pe traiectoria cufundării în realitatea simbolică a artei populare, întâlnim, adeseori, gândul unor călători veniți de departe, în căutarea aceluiași izvoare. Pășind, după mulți ani, pe urmele lui Brâncuși, care ducea și consacra în lume experiența culturii populare românești, dar refăcându-i drumul în sens invers, adică dinspre Occidentul european spre insula romanității orientale, altoite pe trunchiul tracogetic, Giulio Carlo Argan își mărturisea astfel admirația pentru depozitele de spiritualitate din creația artistului popular: „...Ceea ce ne interesează pe noi este de a găsi ce anume poate constitui fertilitatea unui etos popular. Din acest punct de vedere, România, care, din câte am putut vedea, are cea mai însemnată artă populară din lume, este o țară ce poate juca un rol de primă importanță în evoluția artei de mâine“. Venite de la unul dintre cei mai avizați comentatori ai artei moderne - un fenomen pe care îl vede atins deja de tendințele deconstructive ale limbajelor vizuale, de jubilația „paradiselor artificiale“ și asaltul simulacrelor culturale -, astfel de meditații trebuie să ne facă sensibili la dimensiunile arhaicului, la datele fundamentale ale sacrului, de atâtea ori și în atâtea feluri agresate și erodate de urgențele și precaritățile timpului istoric, dar niciodată abolite definitiv din orizontul existenței.

Cu implicarea sa în practici și momente esențiale - în ceremonii legate de tărâmul cosmogonic, de reînviere a vegetației și a timpului, în rituri de trecere, sărbători eliberatoare și purificatoare etc. - domeniul măștii ne apare ca unul dintre cele mai conservatoare domenii ale artei populare. În ciuda aparentei exuberanțe morfoiogice, a „citatelor“ survenite pe parcursul contaminărilor culturale, masca vădește resurse uimitoare pentru conservarea capacității de a păstra legătura cu un fond inițial de motivații și aspirații semnificative. Cu evidente rădăcini în zestrea arhetipală, ea își croiește, pretutindeni și oricând, un drum pregnant în realitatea fenomenală a vieții, păstrându-și funcționalitatea nu numai în culturile marcate într-o măsură mai mare de vechile tradiții, ci și în comunități ce participă la revoluția mediatică, dar care, cel puțin într-o serie de cazuri, nu acceptă totala disoluție a valorilor patrimoniale în favoarea unei percepții înguste și consumiste a lui *carpe diem*.

Incă de la prima privire, masca populară românească - avem în vedere totalitatea obiectelor care, în circumstanțe ceremoniale date, glosează pe seama individualității, a acestui joc de ocultăție, de „mascare“ și de recuperare a identității (însuși cuvân-

tu) personaj, *persona*, vine din greaca modernă, unde *prosopon* înseamnă față, chip) - este un obiect simbolic care deschide o fereastră spre spațiile ancestrale, spre mitologic, de unde răzbat ecouri și, în același timp, gesturi și situații rituale. Măștile pe care avem posibilitatea de a le vedea în sintezele expoziționale permanente sau temporare, ca și în cărțile dedicate domeniului - un exemplu ni-l oferă albumul de față - așază pe chipul uman o suprastructură luxuriantă, cu trimiteri evidente la realități zoomorfe și avimorfe, sau produse de o prodigioasă facultate a imaginării. Sunt, în multe și elocvente cazuri, supraviețuiri ale „gândirii sălbatice“, cu universul său de reprezentări totemice pe axa fundamentală „natură-cultură“ (Lévi-Strauss).

Punctul de declanșare și de proiecție în lumea simbolică ni-l dau aceste repere totemice - din vechile adorații și jertfe rituale ne-a rămas masca, un substitut al sacrificiului -, bazate pe configurația faunei din ținuturile carpatice. Imaginea sub care își adună ființa spirituală oamenii acestor zone cuprinde prezențe naturale familiare, după cum familiare sunt și ființele fantastice din mitologia locului sau inventate în funcție de anumite cutume sau exerciții culturale specifice.

Astfel de construcții figurative nu-și mai reclamă, după secole de alienare a formațiunilor tribale și a clanurilor, o identitate moștenită în linie dreaptă, ci se constituie într-un inventar de motive și reprezentări pe care și le asumă sașul tradițional, comuna sau zona ce se solidarizează de-a lungul experienței sociale (fapt pe care l-au demonstrat cercetările monografice, ca și studiile comparatiste ale investigațiilor etnografice mai recente).

În alcătuirile măștilor de pe întreg cuprinsul țării, recunoaștem astfel imagini de urși, cai, tauri, berbeci, cocori, pupeze etc. Ca oriunde în lume - universalismul măștii ține de universalismul „natural“ al arhetipurilor - opțiunile fiecărui „laborator“ în care se forjează repertoriile decorative și simbolice cunoaște determinări imediate și firești. Chiar la nivelurile profunde ale inițierii, Mircea Eliade recunoaște acest proces al interdeterminării. Așa, de pildă, „vânătorul exemplar“, în care își proiectează tinerii daci individualitatea, viitoarea postură socială, este lupul (desigur cu un set de conotații mai extins pentru o populație trăind mitic sub semnul lupului).

Oricare i-ar fi opțiunea - dintr-o gamă aparent ineputabilă de repere realiste sau imaginare, dar în esență controlată de modele culturale uzuale, de prefigurări formale preexistente -, autorul măștii caută, cu înfrigurare și speranță, chipul

„strămoșului mitic“, fondatorul din *illo tempore* al drumului pe care îl va parcurge el însuși și îl va lăsa moștenire urmașilor săi. Autorul măștii (să înțelegem prin acest autor pe depozitarul unei experiențe culturale, care își cere o întrupare, cu fiecare nouă generație, cu fiecare reluare rituală a purtării măștii) evadează din prezent, din *timpul istoric*, din clișeele și servituțile cotidianului, pentru a întreprinde o călătorie pe teritoriul originar. Aici, în acest perimetru sacru, el poate dobândi virtuți fondatoare, suficiente pentru a traversa un nou ciclu existențial. Libertatea extremă pe care i-o promite cufundarea temporară într-o identitate nouă nu este, vedem, decât posibilitatea unui drum spre sine, posibilitatea îndepărtării zgurei acumulate pe parcursul unui răstimp care se încheie și a reluării de la capăt a parcursului.

Clipa de metafizică pe care o dorește și o obține autorul (și purtătorul măștii) din cuprinsul complexelor culturale care au păstrat o punte spre lumea simbolică rememorează, în fond, o secvență din călătoriile extatice pe care le-a prilejuit adorarea divinităților vegetative din bazinul mediteranean. Sensibili la ritmurile cosmice, ale renașterii lumii, în cursul ritmat de nașterea și reînvierea vegetală, adoratorii acestor divinități evoluau într-un cult al morților de o deosebită profunzime (Osiris și Isis pentru lumea egipteană) sau practicau orgia și violența pentru a regăsi o stare socială preumană, sustrăgându-se legilor cetății (Dionysos și corespondentul său roman, Bacchus).

Nevoiă aceasta de ieșire din rutină este adânc resimțită de ființa umană, chiar când aceasta, evoluând în contexte culturale cu dezvoltare liniară, departe de substanța tradițiilor, pare să fi uitat exercițiul, procedeele și surprizele „primului om în prima dimineață a lumii“. Obosit de excesele experimentale ale veacului al douăzecilea – cu excese divergente, de la exclamația tehnologică la denunțul mașinii, de la obiectualism la informal, de la concret la imaginar, de la construcție la deconstrucție - un pictor ca Dubuffet invocă necesitatea „artei brute“, a unui excurs pe verticala istorică, pentru a regăsi inocența copilului, puritatea nealterată a primitivului, a omului neatins încă de clișeele și stereotipiile modernității. În fond, o astfel de călătorie extatică încercase, mai demult, în plan orizontal, Delacroix, în drumul său spre etniile negre ale Africii, sau Gauguin, atras iremediabil de promisiunile insulelor „uite“ din Pacific, iar în plan vertical, Brâncuși, în cufundarea sa tot mai profundă până la realitățile arhetipale, simbolice, ale preistoriei. Poate că această plasare a artistului „cu spatele la cultură“ (Dubuffet înțelege, de bună seamă, prin aceasta o posibilitate de apropiere profundă a culturii) răspunde tocmai acelei secrete aspirații spre amendarea mecanismelor tocite ale prezentului și reînnoirea tensiunilor vitale, a farmecului vieții.

Nu este deloc o întâmplare că, în cadrul culturii populare românești, ca și în alte areale culturale, cele mai frecvente apeluri la instituția măștii, la intervenția magică a pieselor de costum ritual, se produc în proximitatea solstițiului de iarnă, când are loc un amplu

spectacol cosmic: moartea unui an și nașterea unui an nou, în fapt inaugurarea unui nou ciclu temporal. Diversele ființe puse în circulație de scenariile ceremoniilor, de procesiuni de personaje, de manifestări cu rudimente ale unor străvechi partituri dramatice, se adună sub semnul devenirii temporale. Astfel de personaje își vor fi avut locul distinct în economia unor ritualuri. În geografia memoriei colective, dar ele s-au subordonat, o dată cu vremea, imperativelor impuse de ceremonia schimbării, a reînnoirii timpului. Sub numitorul comun al acestor figurații animaliere și avimorfe, ca și al ființelor fantastice (uneori ecouri din montajele monstruoase ale străvechii Asii Minore, din bestiarele medievale, din niciodată stinsa voință de a figura zonele de necunoscut, din tentațiile fabulative), răsar vocabule ale unor cunoscute sisteme mitologice, cu un destin recognoscibil, consacrat, în istoria artistică și mitologică a lumii.

Dintr-un repertoriu familiar spațiului nostru cultural vine lupul, de care am amintit mai sus. Ca de atâtea ori, în construcția morfologiilor simbolice, părțile nocturne și diurne, elementele malefice (altfel asimilate ritual și convertite în însușiri pozitive vizate de programul inițiativ) și cele benefice (să amintim calitățile apotropaice ale dinților de lup) se contopesc, asigurând o identitate specială, extrem de activă în planul funcționalității simbolice.

O poziție de prim plan ocupă animalele cornute (taurul, berbecul, cerbul, țapul), animale cu varii încărcături mitologice, legate îndeosebi de invocarea fecundității, atât de necesară în contextul ceremoniilor de schimbare a timpului și de renaștere a principiilor vitale. Importanța unor astfel de animale este subliniată de conturarea în jurul lor a unor compoziții epico-simbolice, în care elementelor centrale ale măștii și costumului li se adaugă personaje secundare, ajutătoare, ca și diverse piese de recuzită, și, de multe ori, texte literare (amintim formații ca *Buhaiul* și *Capra* cu un statut atât de bine precizat în cadrul obiceiurilor de iarnă). Dar chiar și în afara acestor speciale convocări ceremoniale, animalele cornute nu lipsesc din cortegiul mascaților, din procesiunile rituale care actualizează, după cum am văzut, sub același semn, divinități care, într-un fel sau altul, se implică în determinările temporale și spațiale ale orizontului antropogenic.

Cu ecouri din lumea cicladică, din Creta minoică, deci din nivelurile cele mai profunde ale culturii egeene, se prezintă coarnele bouului. Această denotație, o aparentă imprecizie, ne permite să evocăm, de fapt, întreaga specie, cu specializări mitice, care implică pe rând, principiul matern, poziția vacii în mitologiile populare și complexul de principii ale taurului, ca simbolică a fecundității, și ca semnalizare a componentei solare a unui animal, altfel aparținând regimului chthonian (rădăcina indo-europeană *cm* trimite explicit la o realitate privilegiată, la o nemijlocită acuzare a elevației, vizibilă în cuvinte cum sunt coroață, craniu etc). Într-un colind din Maramureș, colind rostit cu prilejul rememorării „nașterii miracu-

loase”, în preajma venirii anului nou, tărâmul antropogonic este pus în relație cu coarnele: „Un strătuc de busuioc./Cu cărare la mijloc./- Cărare cine-o făcut?/ O făcut-o bou sur/Cu coarnele de aur!/- Da în coarne ce purta?/Legănuț de păltinuț!//Da-n leagăn cine-i culcat?/- (N)mic înfășat/Cu fașie de mătase/ Împletită-n cinci și-n șasă./Trimisă de la nănașă,/De la doamna-părăteasă”. Prezența imperioasă a taurului se realizează, în cazul *Buhaiului*, prin boncăluitul specific, un „procedeu” considerat suficient, dincolo de resursele imagine ale măștii, care, de altfel, cu vremea, în organizarea obiceiului, a devenit facultativă. Sub cerul de noapte înstelat, în bezna nopților fără lună, sau în întunericul alb al zăpezilor, strigătul taurului face clipele transparente, anunțând noul timp care stă să înceapă. Amintindu-și de prestigiul zeului-taur din trecutele cetăți egeene, însuși Zeus își va pune o mască de taur ca s-o răpească pe frumoasa Europă. Iar bărbații din ținuturile carpatice, unii dintre cei ce se prind în alaiul fastuos al mascaților ce cutreieră ulițele așezărilor, își pun, fermecați, o mască ce trezește fantomatica umbră a minotarului, scăpat pentru o clipă din blestemul labirintului. Este adevărat, funcția aceasta de purtătoare a „legănuțului de aur” n-o au numai coarnele bouului, ci și coarnele berbecului sau ale cerbului, care se solidarizează, aici, chiar dacă zone însemnate ale individualității lor mitice diferă.

O formațiune care-și face, frecvent și cu autoritate, apariția pe scena deschisă a obiceiurilor de iarnă este *Capra*, un ritual în care s-au depus sedimentele unei culturi păstorești, aflată încă de la palierele sale arhaice în stare de comunicare cu cultura elenă, în care „cântecul țapului” anunță în chip direct ivirea tragediei.

Drumul țapului, de la sacrificiul său pe altarul lui Dionysos, până la cortegiile zgomotoase și sângeroase din zilele în care zeul era celebrat, până la *jocul caprei* din tradițiile populare românești (*Brezaia*, în unele părți ale Munteniei), este lung, în bună parte obscur, dar întotdeauna fascinant. Cel puțin o parte din opacitățile acumulate de trecerea vremii cedează privirii cercetătorului „modern”, devenind transparente și oferindu-ne o cale de acces spre motivațiile acestei extraordinare vitalități a unei identități mitologice.

Fără să fi ajuns până la noi sub forma unor „jocuri” specializate, imaginile berbecului (masca sau, sub forma unei abrevieri radicale, coarnele) se prezintă însă într-o remarcabilă extensiune și diversitate de ipostaze. Într-o cultură cu străvechi tradiții agrar-pastorale (maxima cristalizare a poeziei populare, *Miorița*, utilizează datele acestei ambiante pentru a urma un scenariu inițiat, azi erodat în parte de ireversibila „cădere în istorie”), peste care s-au suprapus varii influențe, berbecul a rămas în timp o constantă imagistică, în ciuda imprevizibilelor pierderi și adaosuri de material simbolic, întâmplare pe parcursul evoluțiilor interne ca și al contaminărilor, comportate de „accidentul” istoric sau dialogul cultural. În mod frapant, cea dintâi însușire pe care o afișează privește prodi-

gioasa sa fertilitate, care ține de energii primare și irepresibile. O dată instalat acest primar sens al fecundității, în structura mitologică a berbecului se dezvăluie accepții mai subtile, care mută treptat accentul de pe valorile concretului pe dimensiunile spirituale ale abundenței.

În geografia fabuloasă a începuturilor de lume, pe versantul pontic al munților caucazieni – acolo unde imaginația Elladei plasează drama lui Prometeu, iar țesătura conceptuală a Bibliei întrezărește popasul salvator al corabiei lui Noe – se află berbecul cu lâna de aur, ca promisiune a accesului spre darurile divinității. Drumul de întoarcere al argonauților a atins meleagurile dunărene, impresionând o fantezie populară deja sensibilizată la conotațiile simbolice ale unei imagini familiare. Pe lângă prezența magică a *mioarei năzdrăvane*, amestecul semnificativ de istorie și legendă proiectează asupra instanțelor puterii statura bogată în înțelesuri a regelui-păstor. După acțiunea devastatoare a cataclismelor istoriei, nucleul speranței, al renovării principiilor sacre se află în ființa mitică a berbecului. Într-un colind inclus de Tudor Pamfile în culegerile sale, se prefigurează o astfel de reprezentare: „Din cele turme de oi/Am rămas c-un berbecel/Cu lâna până-n pământ,/Cu coarnele de argint./ În vârful cornițelor/Este o piatră nestemată,/De cuprinde lumea toată,/ Țarigradul jumătate”.

Amploarea cu totul deosebită pe care o are prezența calului în structura ceremoniilor de renovare a vremii se datorează unor complexe practici și ritualuri care se situează dincolo de strictele referiri temporale. Însușirile apotropaice, ca și acelea derivate din solidaritățile cu apa, cu lumea htoniană, au condus la așezarea craniilor de cal (nu o mască, ci osul rezidual în care se permanentizează ființa) în parii grădinilor, ai ogoarelor, deci acolo unde se termină așezarea și încep zonele de neprevăzut ale „codrului bântuit”, ca și la „reprezentarea” abreviată în sistemul constructiv al multor biserici și case de lemn sau al „fântânilor cu cai”. Aceleași atribute psihopompe determină implicarea calului în riturile de trecere, îndeosebi cu prilejul deplasării „dalbului de pribeag” din „lumea cu dor” în „lumea fără dor”. Din vechi acțiuni inițiatice (să ne aducem aminte că la un moment dat scena rituală dominată de cultul Marii Zeițe este ocupată de un nou erou - bărbatul-vânător-războinic) s-a cristalizat și „jocul calului”, cu manifestări diverse. Legat exclusiv de sărbătoarea Anului Nou (*Căluțul*, în Moldova și în alte părți ale țării) sau integrat și altor sărbători și „spectacole” de peste an (*Călușarii*, în Oltenia și Muntenia, cu tendințe de extindere), jocul calului ne prezintă, în fapt, un călăreț (masca calului nu este aplicată pe figură, ci la brăul bărbatului, în cazul căluțului; cu o forță de abstractizare mult mai mare, băta este un substitut al calului).

În alaiurile mascaților, cu elemente carnavalești, amestecul debordant de repere tradiționale și improvizatie (alături de măștile păstrate din anii trecuți găsim măști noi, dar controlate de un exercițiu arheti-

pal), produce diferite expresii formale, cromatice și comportamentale.

Din universul vânătoresc apare *ursul*, cu adresă directă la pădurile carpatine, dar purtând ecouri euro-asiatice, cu reflexe siberiene, trecute prin filtrul iarmaroacelor. Fascinația vehiculului psihopomp aduce, în orizontul făuritorilor de măști, imaginea *păsării* (cocoși, berze, cocori, cuci, pupeze etc.). Desprinderea de sol și levitația răspund nevoii de metafizică, de parcurs ascensional, de transeză, pe care, după cum am văzut, o vizează practicile de ieșire din timpul vechi și de intrare în timpul nou. Cu alte ocazii, trimitând la statutul etnic sau profesional, măștile marchează o sensibilă lunecare spre accepția de *persona*, în care comunicarea cu modalitățile teatrului popular sunt mai pregnante.

În evoluția măștii tradiționale, cu evidentele trăsături arhaizante, uneori cu invocarea unor valori culturale din adâncimi insondabile de timp, distingem momentul apariției ideologiei creștine. Într-un sistem religios în care principiul schimbării vremii, al renovării lumii, capătă sensul concret al jertfei și reînvierii christice. Rememorarea anuală, sub zodia solstițiului, a Nașterii Domnului, moartea și renașterea rituală sub paravanul măștii capătă forme și conotații noi, care nu le anulează pe cele vechi, ci le imprimă o nouă structură semnificativă. *Irozii* și *Vicleimul* (cu personaje chiar fără mască) refac în context scenografic și regizoral ipostaze fundamentale ale realității biblice.

Copleșitoare pe durata complexului ceremonial al solstițiului de iarnă, al Crăciunului și Anului Nou, masca este departe de a-și limita funcționarea și motivațiile la acest segment temporal. În preajma celuilalt pol al anului, ordinea care conectează umanul la ritmurile cosmosului așază Moșii de vară, în care cultul morților cheamă la o cufundare rituală în „tărâmul de dincolo”, pentru a realiza esențiala integrare în fluxul existențial. La Rusalii și Sânziene, procesiunile adună manifestări și reprezentări aparținând deopotrivă universului creștin

și fondului tradițional agrar-păstoresc. *Moșii* și *Babele*, inseparabile procesele de renovare temporală, sunt de multe ori chipurile pe care le caută cei tineri pentru desprinderea din contingent și din cotidian, în vederea unei noi și eficiente reînșurubări în real. Sunt aceleași măști pe care le poartă participanții la priveghi, în directă legătură cu cultul morților, în cazul pe care îl semnaleză Paul Petrescu în satele din Vrancea.

Măștile sunt doar o parte a culturii populare pe care noi avem norocul de a o vedea încă funcționând în parametrii săi de realitate simbolică, dar care, tot sub ochii noștri, de la o vreme, suportă presiunile erei tehnologice, a „uitărilor” și a „valorificărilor” succesive. Pe cât de utile pot fi diversele festivaluri și simpozioane, pe atât de dăunătoare pot fi „prelucrările” cu iz estetizant ale unor „iubitori de folclor”. Cu câțiva ani în urmă, undeva în Moldova, un regizor de televiziune, la un asemenea festival al obiceiurilor, alinia un rând de căluți, un rând de urși, un rând de buhai, un rând de căldărari, un rând de capre... Dacă, în general, după cum susține Baudrillard, mass-media „produce non-comunicare”, trebuie să observăm, în același spirit, golirea de conținut a „paradisurilor artificiale”, în ciuda abundenței referințelor morfologice naturale și culturale. Clipa de inactualitate pe care o oferă astfel de ambiante nu se desprinde, în esența sa, de obsesiile curente, păstrându-ne departe de dimensiunile originarului și ale simbolicului.

Oricât de presantă este frenezia obiectuală și consumistă, oricâte sarcini culturale par să poarte astfel de prezențe din spațiul „urgențelor cotidiene”, drumul stabilității, al revelațiilor fundamentale, al mântuirii, duce spre orizontul „strămoșului mitic”, numai la nivelul superficial atins de opacizare, de ocultare, de uitare. Alternativa la realitatea simbolică a artei populare, cu limbajul său formal și expresiv, nu poate fi, în contextul conceptual al civilizației de azi, decât o realitate atinsă de simulacru.■

MASCA ÎN ALAIUL DATINILOR ȘI OBICEIURILOR POPULARE

Narcisa ȘTIUCĂ

Anul Nou

Orică început de an sau de sezon înseamnă o primenire a spațiului și o reîntinerire a timpului, de fapt, o regenerare simbolică a lumii. Este firesc atunci ca, pentru scurtă vreme, ordinea de zi cu zi, regulile și ierarhiile să se răstoarne, conturând astfel haosul dinaintea zămislirii cosmosului. Este momentul când cerurile se deschid și lumea de aici comunică cu lumea de dincolo, când urâtul și frumosul, răul și binele se amestecă într-un vârtej amețitor transpus și el simbolic în carnaval.

Explozie de culoare, de mișcare și sunet, carnavalul este o încercare a oamenilor de a deveni, fie doar și pentru o singură zi, altceva și altcineva, de a se ascunde în dosul unei măști pentru ca astfel totul să le fie permis. Cu multă vreme înainte de a deveni Revelion, ajunul Anului Nou a fost o „noapte a lumii răsturnate“, mai cu seamă pentru Moldova.

Masca, travestiul, parodia și pantomima compun un tablou în care fantezia debordantă însufletește nu doar personaje fantastice și grotesci, ci și întruchipări ale metehnelor omenești. Zgârcenia și Invidia, Lașitatea și Lenea, Viclenia și Prostia, Prefăcătoră și Desfrânarea se lăfăie parcă scăpate dintr-o neștiută cutie a Pandorei, sufocând lumea în cele câteva ceasuri de cumpănă dintre anul nou și anul vechi, evocând haosul de la începuturi...

Alături de obrăzarele și costumele hidoase și aparent fără noimă, vine un alt alai pestriț: o caricatură a întocmirii lumii cu mai-marii ei și cu cei mai mărunți meseriași, cu instituțiile și regulile ce se cer acum neapărat încălcate pentru că sărbătoarea e în toi! Medicul, cu buzunare uriașe și ochelari imenși, pădurarul, cu un fazan împăiat prins la centură, popa, cu o condică uriașă în care toți sunt trecuți la „datornici“, comercianții, trăgând după ei ambalaje goale, oamenii legii înarmați până în dinți și o sumedenie de domnișoare cu înfățișare apetisantă și dubioasă în același timp, iată doar câteva roluri de travesti ce îi împresoară pe spectatori. Alături de ele, travestiurile comice, devenite aproape banale: țigănci ghicitoare, bătrâni decrepiți îndrăgostiți lulea de tinere cu vino-ncoa, generali, milițieni, reporteri și cameramani, coșari aducători de noroc și pompieri pregătiți să stingă... focul inimilor.

Deasupra tuturor, încremenind parcă zâmbetul pe buze, se arată Moartea, personaj de coșmar ce scoate sunete subumane agitându-și însemnele: coasa și secera și amintind tuturor de ireversibilitatea curgerii timpului.

Într-un și mai bogat șuvoi de culoare se înfățișează în zorii zilei de Anul Nou alaiurile de măști zomorfe; născociri ale viselor din copilăria omnirii, ele par să vină de nicăieri și de niciodată. Capre neverosimile, cocoșate pe catalige, înveșmântate în râuri de culori vibrante, cu ciocuri ca de cocostârci și glas de sfârlează descriu piruete amețitoare, în ritmul glasului sacadat al îmblânzitorilor.

Urși stângaci și mucaliți, cu blănurile năpărlite, însă pline de podoabe stridente, mimează, în sunetul oriental al tamburinei, certuri domestice cu consoartele lor, împerecheri simbolice cu căldărărese de operetă și chiar moartea aducătoare de faliment pentru ursarul ce-i poartă în lanț. Strigătul răgușit al ursarului proferează ocări și îndemnuri, amenințări furioase și glume naive. Odinioară, nu de mult, erau urși vii, crescuți în șfichiuri de bice și pe scăpărări de jeratec să învețe dansul iute, moldovenesc. Unii spun că jocul ursului ar descinde din străvechi rituri de inițiere masculină, alții, că s-ar fi născut din adorarea animalului ca zeu și protector...

De pretutindeni se revarsă, însoțind grupurile de tineri dansatori și purtători ai caprelor și urșilor, cerbi și cocostârci de lemn și mucava, struți și cămile, oameni-păsări, berbeci uriași și inorogi întunecați, apoi alte și alte plâsmuiri fără nume și fără asemănare cu nimic real. Mai ales oamenii-păsări, „păsăroii“ cum îi numesc privitorii, se arată ca un amestec ciudat de eleganță, fragilitate și grotesc. Pălăriile lor – nici înalte, nici late, nici rotunde, nici colțuroase – îi transformă în personaje descendente din povestirile fantastice. Vin apoi alături de ei alți oameni-păsări cu obraz de pasăre, cu glas de pasăre, însă cu trup de om. Ei coboară, cu mișcări hieratice, foșnitoare și moi, din negurile nopții, aducând neliniștea și toropeala somnului prea încărcat cu vise.

În fruntea tuturor, în majoritatea satelor din Suceava, Botoșani și Neamț până în Vaslui și Bacău, se ivesc - falnici în neastâmpărul lor focos - căiuții. Înfățișarea lor ar putea să ne amintească de centaauri dacă n-am ști că, de fapt, sunt o formă carnavalescă a oștenilor, călărașilor, roșiorilor sau husarilor de odinioară. Uniformele lor sunt mai împo-

dobite decât orice ținută de gală admirată vreodată la o paradă militară. Ca adevărați cavaleri ai soarelui, purtând tunici cu epoleți încărcăți de mărgele și poleială, iar pe cap chipiuri coplesite de paiete și panașe ori cămăși țărănești brodate cu arnici și căciuli brumării ornate cu plante verzi, flăcăii strunesc în ritm de mazurcă, polcă, bătută sau sârbă călușii strunjiți în lemn și împodobiți cu panglici multicolore, hurmuz, oglinzi și tremurice scăpărătoare. Dincolo de costumația de carnaval, se pot citi vechi semne ale dăinuirii celei mai importante instituții țărănești: ceata de flăcăi, cu ierarhia, sobrietatea, vigoarea și forța ei de a ține în echilibru și de a revitaliza lumea satului nu doar prin simpla prezență, ci mai cu seamă prin magia dansului.

Teatrul cu haiduci și voievozi are o „biografie” și o popularitate foarte bogate, iar în ultimul deceniu a cunoscut o revitalizare spontană, ca o formă de reevaluare a tradiției. Straniu și clamoros, compozit și romantic, didactic și previzibil, solemn și carnavalesc, acest tip de teatru folcloric încântă spectatorii cu bogata lui recuzită și cu un repertoriu desuet, purtător al aromelor de epocă. El îmbină desfășurările de tip eroic cu cele de vodevil, susținute de personaje din lumea curții feudale.

Scena este curtea fiecărui gospodar care primește „banda” (un fel de trupă de teatru ambulant). Tablourile se succed cu repeziciune, iar în loc de cortină, ca în piesele antice, corul personajelor secundare intonează cântece de haiducie, imnuri patriotice, romanțe sau vechi doine de dragoste și de cătanie. Haiduci și cătane, căpitani de plai și ciobani, pașale și voievozi, domnișoare și călăi, toți se întâlnesc la cumpăna anilor să rememoreze întâmplări legendare sau doar imagine de demult. Eroii trec în mod cuceritor de la duelul verbal, la monolog, de la cupletul de inspirație cultă, la înfocate declarații de dragoste și la discursuri patriotice. Lupta este sugerată de încrucișări aprige de săbii, solidaritatea personajelor pozitive, de îmbrățișări frățești, iar victoria, de izbucniri în urale și de hore înfocate în care, nu de puține ori, se prind și spectatorii.

Două personaje simbolice – Anul Vechi și Anul Nou – își dispută întâietatea amintind de fapt spectatorilor, în plină sărbătoare, că timpul trece ireversibil și că unicele mărturii ale trecerii omului prin lume sunt faptele. Prezența lor este doar un pretext pentru desfășurarea dramatică ce va urma, un fel de întoarcere către timpuri mai bogate în fapte demne de laudă, exemple vii și motiv de mândrie pentru cei de azi.

Intrearea în Postul Mare este marcată în așezările din sudul Transilvaniei și din zona Banatului muntos, ca și în unele localități din sud-estul României de o mare desfășurare carnavalescă ce vine să încheie o perioadă bogată în petreceri și sărbători și să deschidă o alta, plină de privațiuni și interdicții.

Zăpostitul (Fărșangul) este pentru bănațeni un scurt răstimp de răsturnare a tuturor rânduielilor îndeobște admise, un prilej de distracții aproape orgiastice, care amintește de anticele sărbători din pragul primăverii: Săptămâna Nebunilor. Fie că este vorba despre ample parodii ale nunții și înmormântării, fie că alaiurile de măști nu închipuie decât reflectări comice ale vieții cotidiene, sensul sărbătorii pare să fie dat de încercarea oamenilor de a alunga toate relele și de a curăța toate păcatele întregii comunități. Anul Vechi, întruchipat de o păpușă de paie sau de un bărbat ce mimează moartea, este mai întâi jelit cu un acompaniament vesel de muzică de joc, apoi sacrificat (îngropat, ars sau molestat), pentru ca astfel timpul să nu se mai întoarcă. Locul lui va fi luat de un an mai bun ai cărui părinți (un uncheș-mire decrepit și o mireasă însărcinată și strident de urâtă) tocmai se căsătoresc în văzul lumii. Desigur, nu lipsește nici unul dintre personajele importante ale ceremoniei: vorniciei și socrii, popa și țârcovniciei, domnișoarele de onoare și nații, fiecare arborând însemne ale rolului lor, dar ascunzându-se în spatele unor măști ce distonează evident cu însăși ideea de nuntă. „Strigarea darurilor” este momentul culminant al acestui obicei, întrucât atunci se dau în vileag toate cusururile și păcatele oamenilor. Ca într-o nuntă pe dos, nuntașii primesc din partea vornicului daruri simbolice menite să-i lecuiască de apucăturile rele, pigmentate din plin cu vorbe usturătoare și glume din cele mai groase...

In Slatina Timișului, zăpostitul este sărbătoarea tinerilor recruți ce urmează să treacă într-o altă etapă a fecioriei. Îmbrăcați în cojoace mițoase, cu obrăzare de blană împodobite cu ciucuri de lână roșie și coarne falnice de berbec, încinși peste mijloc cu tălângi, ei pornesc în zori pe ulițele satului chiuind și strigând, însoțiți de muzicanți și puzderie de curioși. Berbecii intră în curțile cu fete de măritat, le iau la joc, apoi urează sănătate și belșug gazdei și, fără a-și dezveli fețele, golesc pe nerăsuflăte pahare cu răchie. Abia la asfințit, la „jocul pe stricate” (fără măști și costume), fetele află cine le-a colindat și cu cine au dansat. Feciorii au voie ca, la adăpostul măștii, să-i pedepsească pe cei al căror comportament a ieșit din normele tradiționale. Bătaia rituală, presărarea cu cenușă, ungerea cu catran sau lipirea penelor de gâină unse cu grăsime sunt glume doar pentru cei pe

care nu-i vizează grupul, iar pentru cei plini de păcate, un adevărat supliciu aducător de umilință.

Aceleași fapte le sunt îngăduite în sudul țării și cucilor, grupuri de tineri ce cutreieră amenințător satul în căutarea celor despre care se spune că au încălcat regulile conviețuirii sau se lasă pradă patimilor. Odinioară, costumele lor erau compuse dintr-un penaj ciudat și maiestos: pălării uriașe din pene, aripi neverosimil de mari și tot trupul acoperit fie de zdrențe fluturânde, fie de puf și fulgi cenușii și pestriți. Larma asurzitoare pe care o fac, gesturile licențioase ori violente au aceleași rosturi: de a alunga tot ceea ce înseamnă răutate și necurătenie, și chiar anotimpul rece - asimilat morții temporare a naturii, întinericului și infertilității.

În așezările colonizate cu secole în urmă de populații germanice, se putea vedea o replică a acestui tip de mască ce avea funcție justițiară și purificatoare: *lolele*. Apariția lor pe străzile vechilor burguri meșteșugărești era legată nu de o sărbătoare religioasă, ci de una laică: alegerile din cadrul breslelor. Aspectul lor pe jumătate jalnic, pe jumătate înspăimântător, și vocea alterată, le-au atras nume deosebite: „Urzlen“ (legat de veșmintele lor de zdrențe bălțate) și „Lallen“ (de la felul bâlbâit, indecifrabil de a vorbi). Rostul și puterea lor stăteau, se pare în salba de tălângi uriașe prinse în brâu și în biciul necruțător care spinteca văzduhurile. Goana lor după duhurile rele dura o zi întreagă și se desfășura pe străzi și ulițe, dar și pe câmpurile ațipite încă sub gerul iernii. Către asfințit, când își dădeau jos obrăzarele boite în culori stridente, *lolele* și membrii breslelor se încingeau la o petrecere nocturnă ce-i făcea pe mulți să uite spaima de peste zi, când ciudatele plâsmuiri cu chip de diavoli căutau să-i flageleze pe cei nesupuși regulilor Cetății.

Sângeorzul și Rusaliile

Trăcerea de la primăvară la vară este un moment de cumpănă pentru oameni, ca și pentru roadele câmpului, de aceea sărbătorile mai poartă în ele reminiscențe ale unei gândiri ce reflectă temeri ce azi cu greu se mai pot explica. Ziua Sf. Mare Mucenic Gheorghe (23 aprilie) și cea de Armindenii (1 mai), dar mai cu seamă ciclul zilelor din a cincea săptămână de după Paști, Rusaliile, sunt bogate în sensuri ce au ca surse, pe de o parte, mitologia arhaică (tot sistemul de credințe și reprezentări legate de ciclul vegetal și de etapele ocupațiilor tradiționale), iar pe de alta, istoria sacră a lui Iisus Hristos (cu cel mai important eveniment de după Răstignire și Înviere: insuflarea harului dumnezeiesc apostolilor săi).

Sângeorzul este una din acele sărbători agropastorale al căror prestigiu este întărit mai ales de plasarea într-un context temporal hotărâtor pentru bunul mers al vieții tradiționale. În zonele montane,

această zi marchează Anul Nou pastoral, sărbătoare susținută nu numai de practici ocupaționale, ci și de ample desfășurări festive.

La măsuriișul oilor în Transilvania, gospodarii petrec înfruptându-se din belșugul turmeilor ce urmează să fie urcate pe plai, pentru pășunat: o sărbătoare câmpenească de la care nu lipsesc, desigur, muzicanții. Tinerii folosesc prilejul pentru un alt fel de petrecere: un fel de carnaval bucolic, ce păstrează încă vii reprezentări simbolice ale zeilor vegetației și fecundității. Blojul, Păpălugă sau Goțoiul sunt asemenea măști fitomorfe, care, în ciuda simplității alcătuirii lor (crengi și frunze prinse direct pe haine sau conuri mobile de nuiele și crengi sub care se ascunde un fecior care îi dă astfel mișcare), acestea impun prin dimensiuni și prin atracția magică a materiei vii devenită înveliș simbolic al omului și reprezentare a anotimpului abia sosit. O anume taină, ce amintește de riturile de inițiere, planează asupra pregătirii pe plaiuri și în poieni de munte și coborârii, de acolo, printre oameni, a spiritelor verzi. Ceata de feciori pleacă înainte de revărsatul zorilor într-un loc doar de ei știut unde, fără martori sau intruși, își pregătesc fermecătorul lor strai verde. Își fac apoi apariția, cântând, țopăind și chiuind, către amiază, când petrecerea Sângeorzului este în toi. Credințele spun că purtătorii măștilor de frunze trebuie udați din belșug, ceea ce înseamnă că sunt socotiți și emisari ai ploilor. Astăzi, Goțoi și Păpălugă sunt mai ales niște măști comice, niște apariții cărora fantezia și străvechile dorințe ale oamenilor de a comunica cu natura, spre a o îmbuna, le-au dat viață.

În sărbătoarea de la Rusalii a *boului înstruțat* – păstrată azi în doar câteva așezări din centrul Transilvaniei – aceeași mască de frunze apare, de astă-dată nu multiplicată, ci ca personaj central: Frunzarul, în jurul căruia roiesc celelalte măști de carnaval. Este o desfășurare similară cu cele la care putem asista de Lăsatul Secului și Anul Nou în alte zone ale țării. Acest obicei se înscrie între cele prin care este sărbătorit cel mai harnic plugar și datează, se pare, din timpuri foarte vechi, fapt atestat de amploarea lui, dar și de rolul important pe care îl are ceata de feciori în organizarea și desfășurarea celor mai importante secvențe.

Masca și ghirlandele de flori ce împodobesc boul oferă o imagine unică prin prospețimea lor și cromatica bogată, contrastând cu vigoarea și masivitatea animalului. Configurația măștii – circulară sau semicirculară, triunghiulară sau hexagonală, păstrează amintiri ale simbolisticii solare, iar întrea-ga lui înfățișare pare să descindă din riturile în care erau adorate și apoi sacrificate zeități zoomorfe. De multă vreme, însă, acest obicei este receptat ca o laudă adusă hărniciei și destoiniciei gospodarilor și fertilității pământului. Sobrietății grandioase a momentului în care boul mânat din urmă de feciori

Își face apariția pe ulițele satului, vine să i se adauge, ca element de echilibru și de dinamism, alaiul de măști. Doctori cu figuri înspăimântătoare agită în mâini seringi uriașe, vânători iscusiți îndreaptă amenințător către păsărețul din curți puști de lemn, generali de modă veche își etalează costume fudule, domnișoare fardate strident își dau ifose de staruri de cinema, în vreme ce o seamă de alți tineri îi imită pe leneșii, bețivanii, scandalagii și depravații satului, într-un amestec asurzitor de tinichele izbite cu furie, de goarne dogite și de răcnete. Doar măștile ghidușe și purtătoare de noroc ale Cenușotcilor tac și fac: umblă hai-hui, prin toate cotloanele gospodăriilor să vadă dacă este ordine și curățenie, răscolesc gunoaiele și stârnesc toate orătăniile, pentru ca apoi, într-un gest compensatoriu, să-i împrăște cu cenușa strânsă într-un petic spânzurat de o prăjină pe toți ai casei, ca să nu se deoache și să aibe noroc!

Când, într-un târziu, alaiul aflat pe urmele bouului instruit ajunge în mijlocul satului, vine rândul fetelor de măritat să-și arate forța și priceperea: ele trebuie să smulgă dintr-o mișcare peana de flori dintre coarneaule animalului, dovedind astfel că sunt bune de măritat. În strigătele de veselie ale tuturor, peana este împărțită între fete și feciori, boul este deschingat și eliberat să pască tihnit pe izlaz, iar petrecerea cu dans și băutură ca la anticele Rosalia poate începe!

Cam în aceleași zile, sudul țării cunoaște și el exuberanța sărbătorii Rusaliilor. Aici, cei ce o domină sunt *călușarii*, grupuri de dansatori virtuozii, înzestrați cu puteri vindecătoare și de alungare a spiritelor rele.

Dansul lor tumultuos, plin de artificii și elemente acrobatică tinde să fie un fel de *imitatio dei*, căci, se spune, acesta este menit să contracareze influența malefică a șoimanelor (ielelor). Dacă în urmă cu mai bine de două veacuri călușarii aveau fețele acoperite cu obrăzare pentru ca nimeni să nu le poată zări sau măcar ghici chipul, astăzi doar mutul poartă o mască sau are chipul mânjit cu funingine și roșeli femeiești.

Mutul sau Bleojul din căluș este un personaj grotesc, a cărui autoritate poate fi lesne pusă la îndoială, căci se ascunde adesea sub aparența comportamentului de bufon. Pe jumătate nebun, pe jumătate furios, el își joacă rolul într-un mod ce oferă privitorului avizat imaginea unui vajnic apărător al executării neștirbite a ritului. Glumele sale licențioase, duse până la scabros sunt îndreptate atât împotriva călușarilor, al căror comportament pare să-l controleze în anumite momente, cât și împotriva asistenței înveselite și șocate totodată.

Uneori, pentru a accentua sentimentele de uimire și spaimă ale tuturor, cel ce devine pentru câteva zile Mutul din *Căluș* își acoperă fața cu măști zoomorfe foarte asemănătoare cu efigia pur-

tată de călușari în urmă cu câteva decenii: Ciocul. Sabia de lemn și phallusul (ascuns cu dibăcie pe sub hainele zdrențuite) completează costumația celui care, prin pantomimă, trezește nebănuite energii în călușarii aproape epuizați de joc și conferă ritului acel echilibru necesar păstrării tainelor lui cultice.

Chipărușul

Jocul *Chipărușului* este unul dintre vestigiile ce confirmă substratul mitic și cultic al riturilor funerare. Atestat doar în Țara Vrancei, însă pierdut de aproape un veac din repertoriul activ, el ne este astăzi evocat de seria de măști de o complexitate și de o arhaicitate incontestabile. Alături de măști zoomorfe precum capra, calul și barza, ce călăuzeau, conform credințelor, sufletul pribog, apar baba și moșul, acesta din urmă multiplicat adesea într-o mulțime de ipostaze.

Înscris între practicile funerare ludice, *Chipărușul* (sau *Chiperiul*) avea odinioară forma unui dans pantomimic desfășurat în ograda defunctului, în jurul focului. Viața și moartea, speranța și durerea se împleteau în solemnitatea amestecată cu farse a protagoniștilor, dând măsura unei profunde înțelegeri a efemerității omului. Dacă unele gesturi provocau hilaritate și atenuau durerea despărțirii definitive de cel plecat în lumea umbrelor, momentul final, luat cu totul în stăpânire de plăsmuirile tenebroase ale moșilor, reprezenta fără dubiu primirea lui printre străbuni, într-un spațiu nedefinit și, de aceea, neliniștitor.

Sensurile inițiatice ale jocului s-au pierdut o dată cu slăbirea forței mitului, însă amintirea rostului ritual - acela de separare de cei în viață și de integrare simbolică, prin dans, în șirul neîntrerupt al celor duși - sunt încă încifrate în configurația măștilor de astăzi, prezente mai cu seamă în obiceiurile de Anul Nou.

Ele mai amintesc încă de jocul ancestral al umbrelor întrupate în ceasurile de trecere și petrecere a sufletului, doar că sunt destinate să privegheze moartea Timpului și să celebreze renașterea lui. Alcătuite din piei de animale sau lemn cioplit, ele impresionează prin simplitatea aproape rudimentară a alcătuirii lor, vorbind parcă despre neștiutele contururi ale unui „dincolo” către care orice ființă omenească se va îndrepta odată. Expresia lor este neguroasă: fără relief și fără trăsături bine definite, dominate de o cromatică ternă, măștile de la *Chipăruș* se aseamănă și sunt, în același timp, fiecare altceva, dar nu altcineva pentru că, în fond, sunt amintiri ale ființelor ce urcă de pe un alt tărâm. Sau poate că nu sunt decât gânduri răzlețe și păreri

de rău, ori nostalgii și neîmpliniri ale celor ce se despart de o existență spre a intra într-o alta...

Crăciunul

Purtătoare de profunde și complexe semnificații religioase, sărbătoarea Crăciunului este pusă și ea sub semnul înnoirii și al purificării. Însă nu doar sensurile ei creștine îi conferă profilul unui nou început, ci și cele arhaice, păstrate la români mai cu seamă în datina colindatului. O prezență stranie și totodată spectaculoasă este *țurca* sau *borița* (în Transilvania), mască ce pare să întruchipeze un străvechi spirit silvestru, patron al riturilor de inițiere juvenilă și, în același timp, personificare a naturii sălbatice. Întreaga înfățișare fantastică, dar mai ales jocul ei tumultuos contrastează cu sobrietatea festivă a cetii de colindători.

Turca este o mască ce impresionează prin bogăția culorilor revărsate în vârtejii dansului ei primitiv și terifiant. Scoarțele de lână, panglicile multicolore, beteala și mărgelile, batisatele brodate și învelitorile de cap înflorate, toate sunt împrumutate din lăzile de zestre ale fetelor pentru a-i alcătui o podoabă cât mai atractivă, dar și pentru a spori efectul de surpriză al mișcărilor ei repezite și amenințătoare. Însă deasupra trupului ei acoperit cu această beție de culori și străluciri se ițește un chip terifiant: coarne semețe și rămuroase, gata să răstoarne pe oricine s-ar apropia de ea, ochi ce parcă scormonesc totul împrejur și un bot ce se cască hulpav ca să scoată sunete asemănătoare boncăluitului de cerb. Jocul turcii exercită o fascinație dominată de spaime mai cu seamă asupra copiilor și femeilor, care văd în ea o plâsmuire a tenebrei și a necunoscutului.

În zilele de Crăciun se mai pot vedea prin aproape toate așezările țării trupe de teatru alcătuite din tineri sau copii care înfățișează taina Nașterii Mântuitorului: Viflaimul, Stelarii sau Irozii. Fie că

prezintă întreaga poveste sacră, de la momentul însoțirii Fecioarei Maria cu Iosif, până la închinarea magilor la Bethleem și sacrificarea pruncilor de către împăratul Irod, fie că se opresc doar asupra unuia din cele opt acte ale piesei, protagoniștii o interpretează cu aceeași însuflețire, clamând și lansându-se când în tirade ample, când în monologuri reflexive.

Teatrul religios este foarte aproape de ceea ce în Evul Mediu era socotit „spectacol total”: replicile ample, versificate și însoțite de cântec, dans și gesturi pe cât de sugestive, pe atât de exagerate, costumația bogat colorată și concepută să simbolizeze însușirile personajelor încă de la apariția „în scenă” sunt însoțite de elemente de recuzită și însemne ce fac din fiecare dintre ele prezențe inconfundabile, le conferă prestanță, unori chiar grandoare, tinzând să genereze impresii puternice, sentimente de respect pentru că dau viață unor miracole.

Alături de cei trei păstori, Miron, Acteon și Coridon, vin din depărtări cei trei Crai – Veltazar, Melchior și Gașpar, apoi Irod Împăratul, cu sfetnicii și soldații săi, personaje ale istoriilor sfinte. Lor li se adaugă toată pleiada întunecată a diavolilor, cu Inspectorul, Ispravnicul și mai-marele lor, Sărsăilă, ce pun la cale coruperea împăratului întru pierzania Pruncului Dumnezeuiesc. Jocul lor grotesc, replicile rostite cu patimă și hotărâre sunt puse în valoare de măștile de o alcătuire nefirească – pe jumătate animale terifiante, pe jumătate închipuire hilară de carnaval, „împodobite” cu mărețe coarne de berbec sau de taur, dar și cu somptuoși ciucuri de lână roșie. Adesea, veselia lor exagerată, dansul lor satisfăcut și răcnetele de izbândă constituie un spectacol în sine, cu toate că dau fiori spectatorilor. Ca element ce contrabalansează prestația lor pusă sub semnul maleficului, apar mesagerii lui Dumnezeu: Îngerii sau Frumoșii, personaje a căror înfățișare strălucitoare și candidă întruchipează speranța, salvarea sufletului prin coborârea grației divine. Replica lor finală îndeamnă la milostenie, la smerenie și armonie în prag de sărbătoare.■



4• Copil la urs
comuna Asău (Bacău)

MĂȘTI POPULARE DIN ROMÂNIA
Alaiul datinilor de Anul Nou



5• *Capră*
comuna Târpești (Neamț)

6• *Alai de capre* din comuna Vorona (Botosani)



7• Capră
satul Heci,
comuna Lespezi (Iași)



8• Capră și mascați
comuna Letea Veche (Bacău)



9• Obiceiul *Brezaia*
comuna Valea Argovei (Călărași)



10• Ansamblul *După datina străbună*
din comuna Timișești (Neamț)





11-12• **Brezaia**
din comuna Valea Argovei (Călărași)

13• **Capre**
comuna Răucești (Neamț)





14• Imagine de la *Festivalul datinilor și obiceiurilor de iarnă* – Sighetu Marmăției (Maramureș)

15• *Capra mută* din comuna Timișești (Neamț)



16•Capră din stuf
comuna Popești (Iași)



17•Ansamblul *După datina străbună* (Timișești, Neamț)
în spectacolul prezentat la vernisajul expoziției *Măști populare din România*
București, 2000





18• Comănac de Anul Nou

Ruginoasa (Iași)



**19• Comănac
pentru malancă**



20• *Turcă* din comuna Cuciułata (Brașov)



21• *Turcă* din comuna Sebiș (Bistrița-Năsăud)



22• *Țigancă*



23• *Moșneag*



24• *Urât*

comuna Târpești (Neamț)

25• *Moș cu față de aramă*



26• *Mască cu blană și cânepă*



27• *Mască din pai*





28• Drac
sat Albele, comuna Bârsănești (Bacău)



29-30•Măști de *moșnegi* din alaiul caprei – Hârlău (Iași)



31• *Moș*
comuna Scobinți (Iași)



32• *Moș*
comuna Berzunți (Bacău)



33• Mascat la *Festivalul datinilor și obiceiurilor de iarnă*
Piatra Neamț (Neamț)



34• *Mošneag*

comuna Vorona (Botoșani)



35• *Drac*



36• *Drac*



37•Hâtru
comuna Vorona (Botoșani)



38•



39•

*Babe din alaiul mascaților
comuna Săbăoani (Neamț)*

40•





41• *Ursar* – Piatra Neamț (Neamț)



42• *Babă* – comuna Săbăoani (Neamț)



43• *Babă* – comuna Săbăoani (Neamț)



44• *Calangiu (țigan)* – comuna Săbăoani (Neamț)



45• Doctor
comuna Vorona (Botoșani)



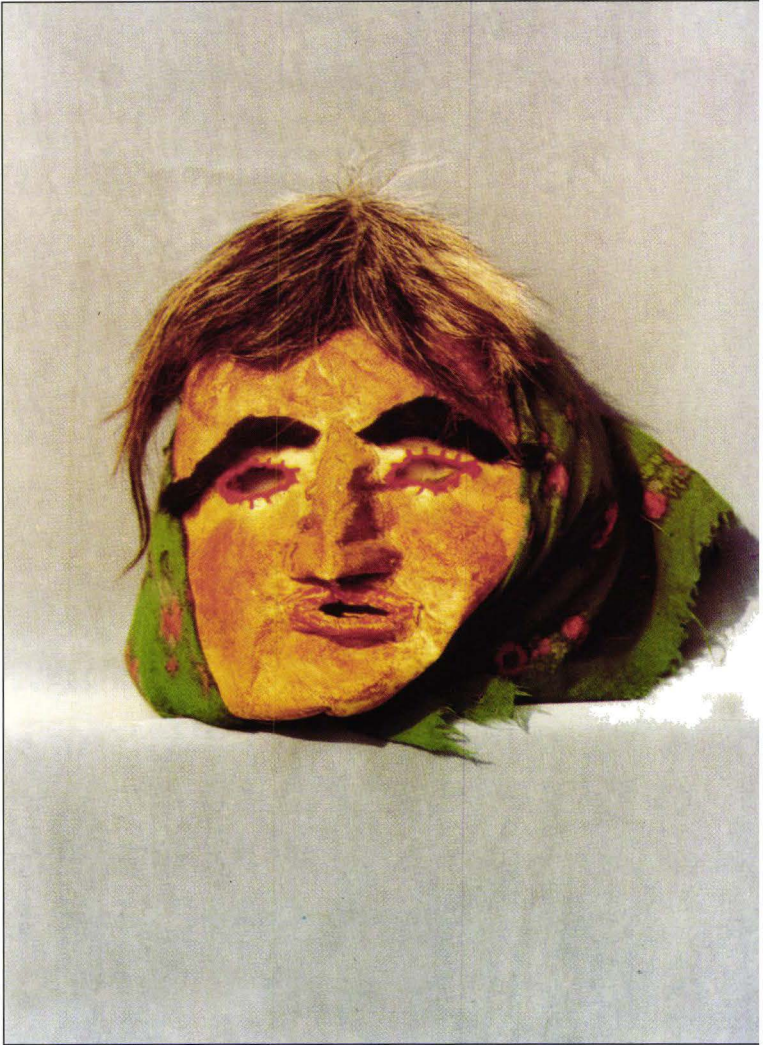
46• Berbecuț
(București)



47• Unchieș
comuna Vintileasca (Vrancea)



48• Urât
comuna Timișești (Neamț)



50• Babă
comuna Vintileasca (Vrancea)



49• Moșneag
comuna Timișești (Neamț)



51• *Mascați* – Borlești (Neamț)



52•53•55•56• *Măști de urâți*
comuna Berzunți (Bacău)



54• *Măști de moșnegi* – comuna Borlești (Neamț)



55•



56•



57• Babă
comuna Săbăoani (Neamț)



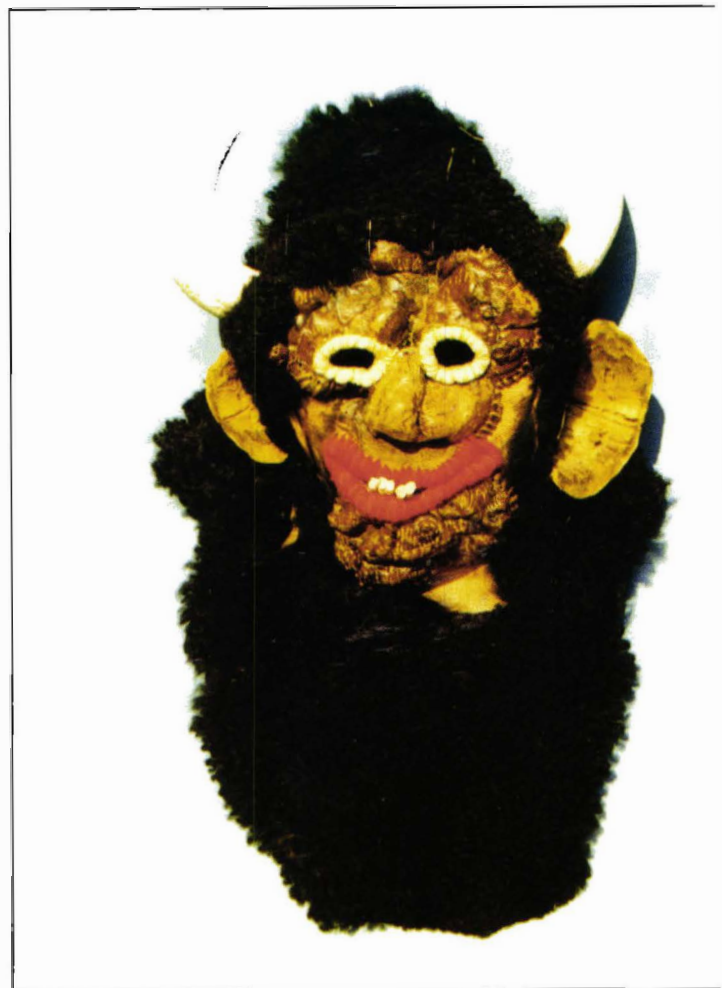
58• Sărsăilă
comuna Săcel (Maramureș)



59• Urât
(Sibiu)



60• *Sărsăilă*
comuna Săcel (Maramureș)



61• *Drac bubos*
comuna Hârlău (Iași)



62• Măști lucrate de elevii Cercului de datini și obiceiuri,
Clubul Copiilor din Săbăoani (Neamț)



63• Popă



65• Hlizită

Măști din județul Galați

64• Drac

66• Țigancă





67• *Mirese* din alaiul mascaților
(Vaslui)

68•

Măști din satul Goidești
comuna Brăești (Buzău)



69•



71•



70•





72• Drac
Mască din colecția CJCP Maramureș



73• Moșneag
sat Buda, comuna Oșești (Vaslui)



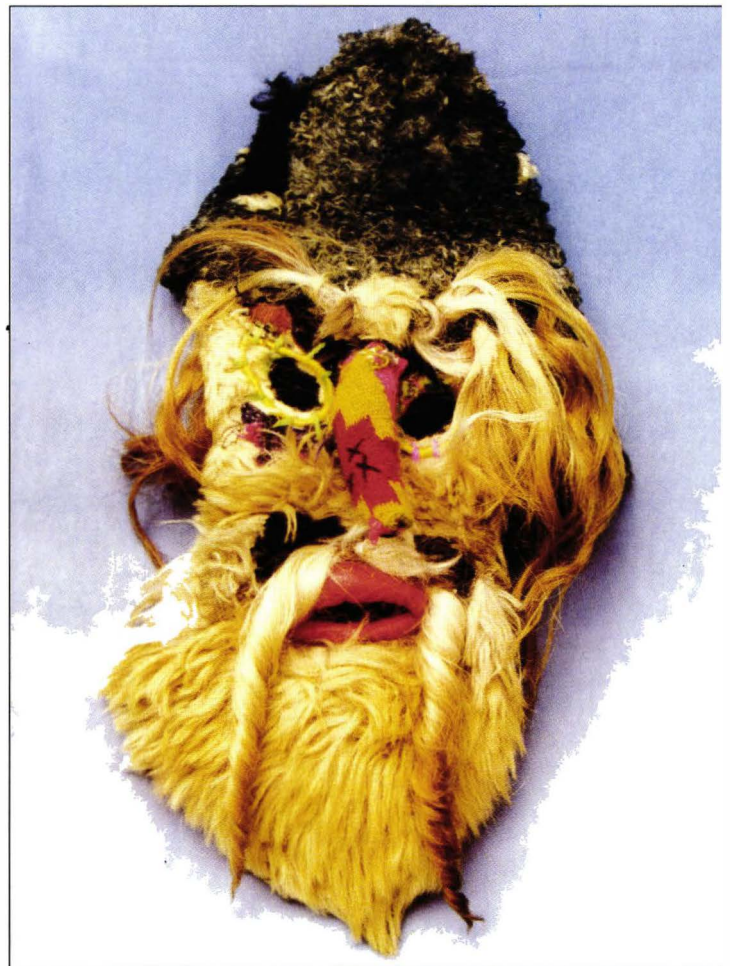
74• Drac
comuna Botiza (Maramureș)



75• *Obrăzar de moșneag*



76• *Ursar*



77• *Moșneag*



78• Mascat din alalul caprei
sat Albele, comuna Bârsănești (Bacău)

79• Drac
Mască din colecția
CJCP Maramureș



80• Drac
(București)



81• Moarte
Hârlău (Iași)



82• Moșneag
sat Buda, comuna Oșești (Vaslui)



84• Mască cu trei fete
comuna Berzunți (Bacău)



83• Moarte
Hârlău (Iași)



85• Moșneag
comuna Popești (Iași)



86• Moșneag

Măști din comuna Hârlău (Iași)



87• Căldărar



88• Struț
comuna Saraiu
(Constanța)



89• Iapă
comuna Gârliciu (Constanța)



90•

Imagini de la *Festivalul datinilor și obiceiurilor de iarnă*
Sighetu Marmăției (Maramureș)

91•



92•





93•

Parada mascașilor
Sighetu Marmatiei (Maramureș)

94•





95• Mascați din Ansamblul *După datina străbună*
comuna Timișești (Neamț)

96• *Ursar* din Ansamblul *Codrulețul*
comuna Vorona (Botoșani)



97• *Mascați* din comuna Tudora (Botoșani)



98• Cap de urs
Vatra Dornei (Suceava)



**99• Comănac
pentru
an vechi**
comuna
Ruginoasa
(Iași)



100• *Alai de mascați – Festivalul datinilor și obiceiurilor de iarnă*
Sighetu Marmăției (Maramureș)



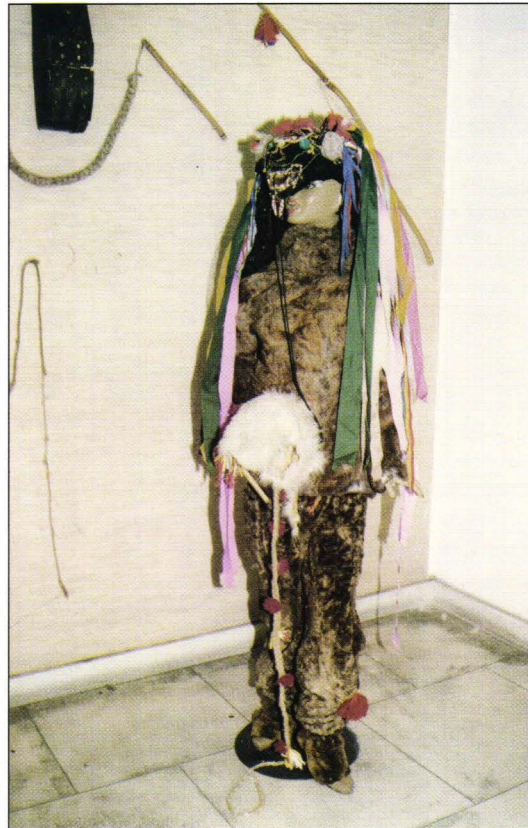
101• *Urși la Festivalul datinilor și obiceiurilor de iarnă*
Sighetu Marmației (Maramureș)



102• Măști în expoziție
(București, 2000)



103• Urs din stof
comuna Țepu (Galați)



104• Urs din blană
sat Chilișeni, comuna Udești (Suceava)



105• Ursar
comuna Tudora (Botoșani)

Urși și păsăroi
comuna Timișești (Neamț)



107•

106•



108•Jocul urșilor
comuna Dărmănești
(Bacău)





109• *Căluț*
comuna Țudora (Botoșani)

110• *Căluț*
comuna Țepu (Galați)

111• *Căiuții* din comuna Vorona (Botoșani)





112• *Mascați* din comuna Vorona (Botoșani)



113• *Obrăzar cu pene*
(București)



114• *Bulibașă*
comuna Hârlău (Iași)



115• *Bulibașă*
comuna Scobinți (Iași)



116• *Căiuși*
comuna Avrămeni (Botoșani)

117• Alai de *mascați* din Vaslui





118• *Păsăroi*
comuna Gârleni (Bacău)



119• *Calangiu* (țigan)
comuna Timișești (Neamț)

120•



68



120•121• Pășroi
comuna Gârleni (Bacău)



122•123•Păsăroi
comuna Gârleni (Bacău)



123•



124• *Cuci*
comuna
Brănești
(Ilfov)

MĂȘTI POPULARE DIN ROMÂNIA
Alaiul sărbătorilor de primăvară și vară



125•



126•

Cuci
comuna Brănești (Ilfov)

127•





128•

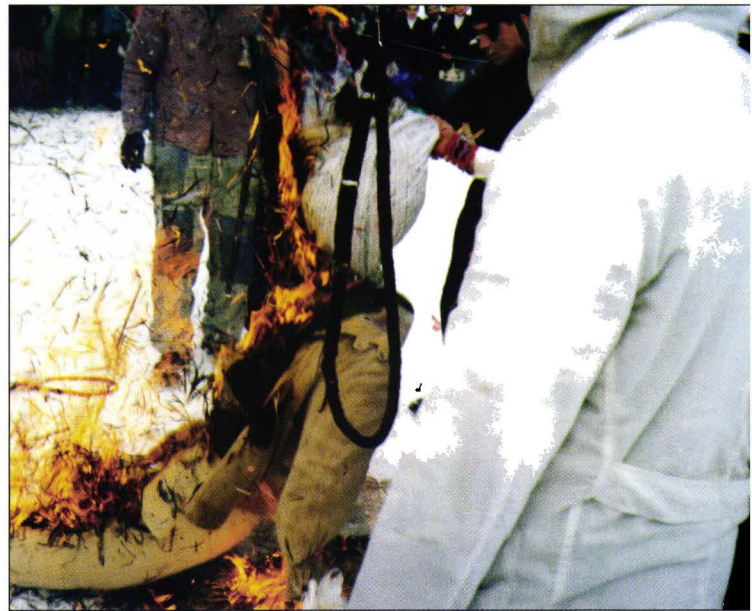
Sărbătoarea cucilor
comuna Brănești (Ilfov)

129•





130• *Roata nebună*

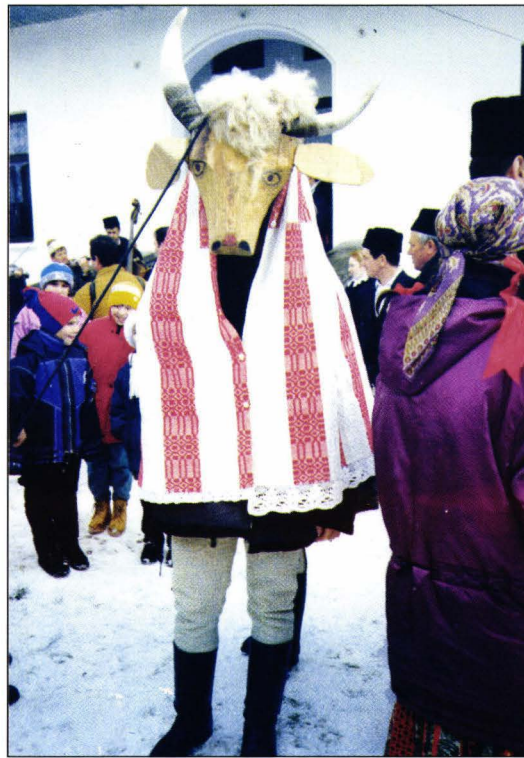


131• *Moartea Fărșangului*

Măști din Fărșang
comuna Armășeni (Harghita)



132• *Doctorul, domnișoara și dracul*



133• *Boul*



134• *Ginere și mireasă*



135• *Focul Fărșangului*



136• *Regele oaselor*



137• *Cenușar*



138• *Alaiul Fărșangului*



140• *Bucuria Fărșangului*

Fărșang
comuna Armășeni (Harghita)



139• *Cenușăr*



141• *Înmormântarea Fărșangului*



142• *Metăhău, babă* (Maramureș) și *Iole* (Brașov)

143•



Berbecii din comuna Slatina–Timiș (Caraș-Severin)

144•





145•146• Gotoi
comuna Dragu (Sălaj)



147• Fărsang
comuna Cărbunari (Caraș-Severin)



**148• Frunzarul și
cenușotcile**
sat Mănăstirea,
comuna Mica (Cluj)



**149• Maskați la
Înstruțatul boului**
(Bistrița-Năsăud)







Înstruțatul boului – Măști din alai
(Bistrița-Năsăud)

150♦

151♦





152•Fete și feciori purtând „peana” *boului înstruțat* comuna Căianu Mic (Bistrița-Năsăud)



153•Alaiul *boului înstruțat* comuna Căianu Mic (Bistrița-Năsăud)

154•*Roata moșuților* sat Mănăstirea, comuna Mica (Cluj)





155• *Urât* din *alaiul
boului înstruțat*
comuna Monor
(Bistrița-Năsăud)



156• *Drac* din *alaiul
obiceiurilor de
primăvară*
comuna Căianu Mic
(Bistrița-Năsăud)



Mutul din jocul Călușarilor
comuna Vâlcele (Olt)



159• Mutul din jocul Călușarilor
satul Seaca,
comuna Poboru (Olt)



160•
Mască
de *drac*
comuna
Nereju
(Vrancea)

MĂȘTI POPULARE DIN ROMÂNIA
Datini și obiceiuri de peste an



161•

Măști din jocul ritual al *Chipărușului*
comuna Nereju (Vrancea)

162•

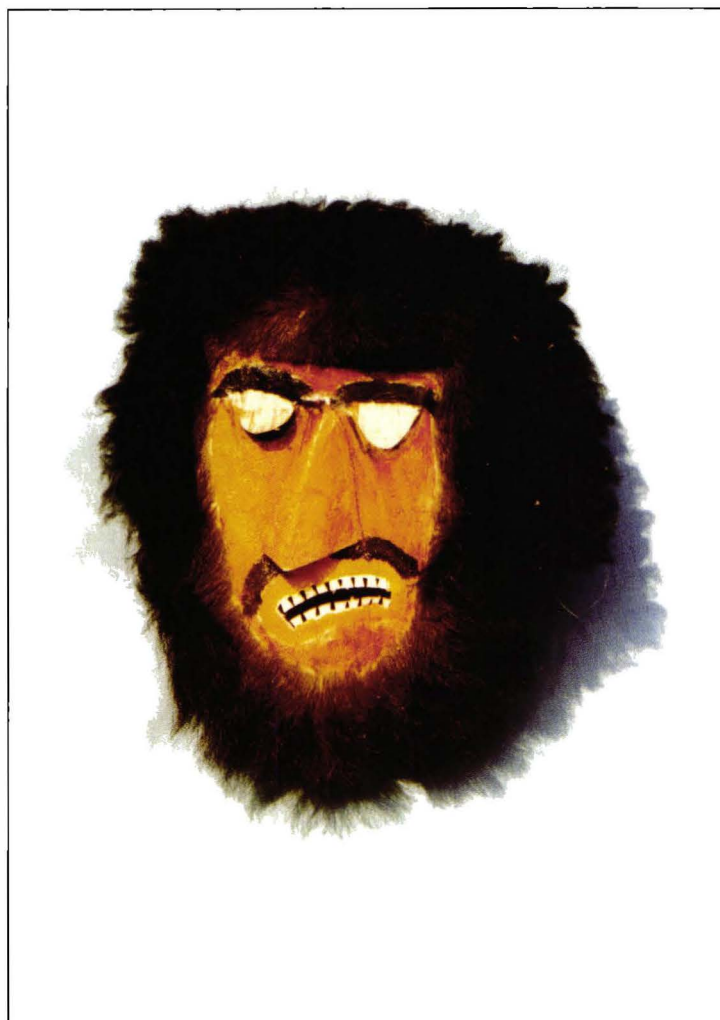


163•





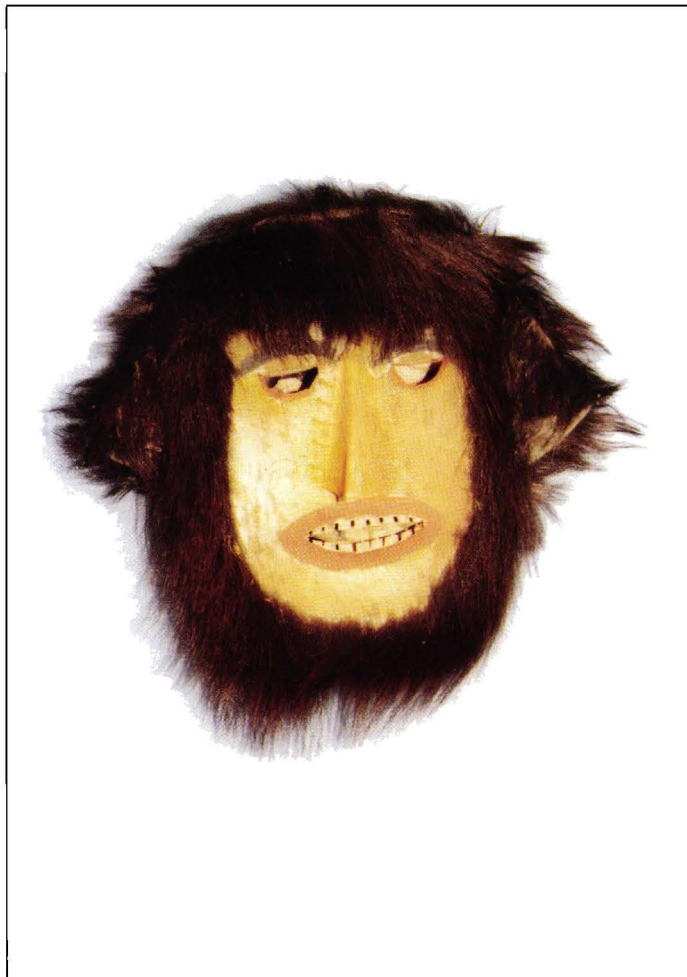
164•



165•



166•



167•



166-168•*Moși* – măști jucate în *Chipăruș*
comuna Nereju (Vrancea)



169•



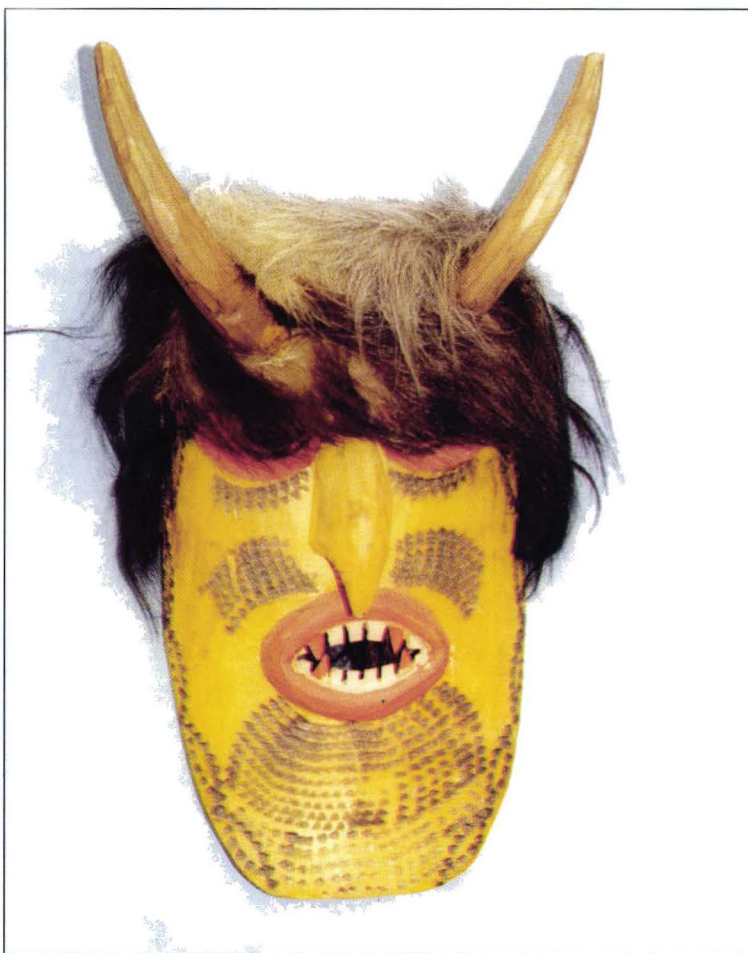
170•

**Secvențe și măști din obiceiul *Chipărușul*
comuna Nereju (Vrancea)**

171•



172•





173• Grigoruș, flăcău mascat
Vatra Dornei (Suceava)

174•



175•



Moși și draci din Viflaim
Vișeu de Sus (Maramureș)



176•

MĂȘTI POPULARE DIN ROMÂNIA
Obiceiuri de Crăciun



177•



Viflaimul
din Slatina (Ucraina)
în spectacolul de la expoziția
Măști populare din România
București, 2000

178•



179•

181• *Harodesspiel – Iosif și Maria*
Vișeu de Sus (Maramureș)



180• *Moartea din Viflaim*
Festivalul datinilor și obiceiurilor de iarnă
Sighetu Marmăției (Maramureș)



182• *Bungheri*
Câmpulung Moldovenesc (Suceava)



183• *Harodesspiel – Împăratul și soldații*
Vișeu de Sus (Maramureș)



184• 186• Trupă de teatru popular religios maghiar,
la Festivalul datinilor și obiceiurilor de iarnă
Sighetu Marmăției (Maramureș)

185• *Călușul de Crăciun*
comuna Gropeni (Brăila)





186•

187•

Irozii din comuna Letca Nouă (Giurgiu) la București

188•





189• *Om vesel*
Vatra Dornei
(Suceava)

MĂȘTI POPULARE DIN ROMÂNIA
Măști decorative

MASCA – SUB SEMNUL DECORATIVULUI

Corina MIHĂESCU

Dincolo de vechile sale sensuri de purificare, de comunicare cu spiritele strămoșilor, de întruchipare a unor vechi animale totemice, de invocare a duhurilor rodniciei și fertilității, de magie imitativă, dincolo de calitatea sa de a cuprinde numeroase detalii din istoria societății căreia îi aparține, masca ni se înfățișează astăzi în două ipostaze diferite: pe de-o parte, reprezintă simbolul metamorfozei, al dedublării și al mimetismului, cuprinzând laolaltă dansuri rituale, jocuri, gestică, monolog, dialog, spectacularul în general, pe de altă parte, se află din ce în ce mai mult sub semnul decorativului.

În această ultimă ipostază, ea sfârșește prin a nu mai da socoteală tradiției, adoptând practic o infinitate de fețe, a căror finalitate ține numai de sfera esteticului. De la restricțiile la care era supusă înainte (folosirea doar a anumitor materiale, puritatea celui care o lucra, păstrarea secretului în privința identității sale, interdicția femeilor de „a o săvârși” și de a participa la procesiunile care o cuprindeau), ajunge în acest caz la o libertate deplină. Funcția sa inițială, care cuprindea valori mitice, sociale, apotropaice, tinde să fie din ce în ce mai mult înlocuită de funcția ludică, estetică.

Elementele de magie, de mit, de filosofie și de religie își pierd la rândul lor valoarea simbolică inițială „în favoarea” interpretării subiective a individului sau a colectivității, care a desacralizat masca, recodificându-i mesajul.

Rătăcite în interioarele moderne, vechile măști de obiceiuri, sunt ca „leii în cușcă”; zâmbesc sau se strâmbă dintr-un colț al casei, mereu același, fără a putea vreodată să-și dovedească puterea magică și sincretică.

Din ce în ce mai mult astăzi, masca reprezintă un obiect frumos, urât (uneori în sens paradoxal, sublim!), grotesc sau terifiant, rupt din contextul inițial, subliniind doar „marca” și personalitatea artistului.

Față de măștile rituale, ceremoniale și de divertisment, a căror „construcție” presupune respectarea unor canoane de ordin funcțional sau zonal, cele decorative nu se supun nici unei reguli.

Secțiunea *Masca decorativă* din cadrul expoziției *Măști populare din România* s-a bucurat de o atenție deosebită din partea publicului și a fost alcătuită

dintr-o varietate impresionantă de măști, dovedind o nestăvilă imaginație și inventivitate a autorilor lor, ce tind să dobândească râvnitul titlu de meșteri populari și nu de mascagii, ca odinioară.

Confecționarea lor permite o desfășurare liberă a talentului și creativității, iar „produsul finit” dovedește aproape fără excepție bunul gust, precum și armonizarea perfectă a tuturor elementelor ce le compun.

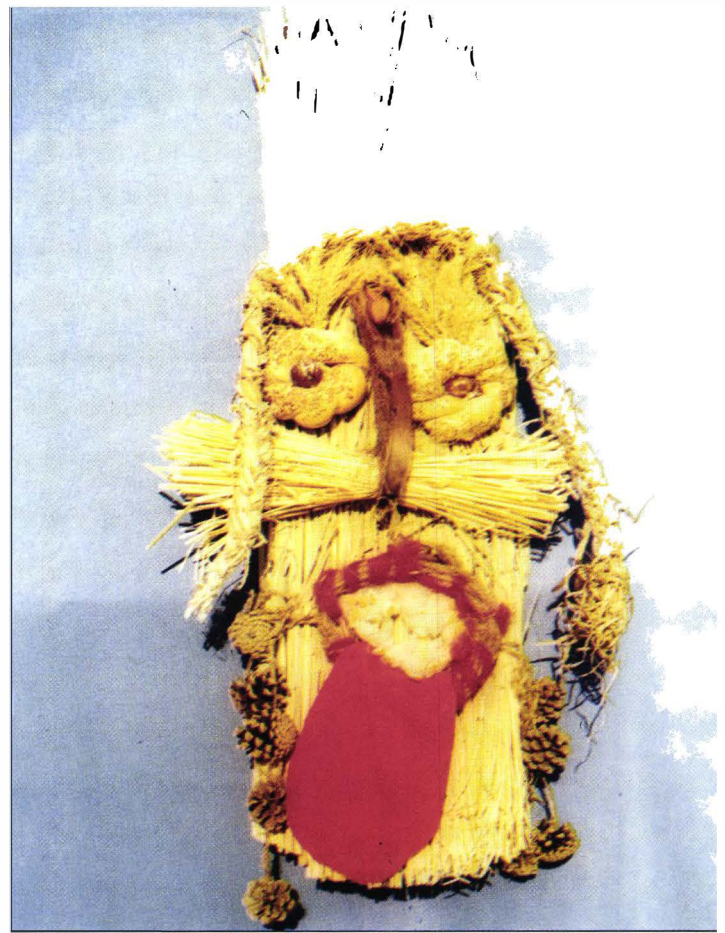
Cu instrumente simple de lucru și la îndemâna oricui, folosind materiale care, privite separat și „rupte” din context, nu ar crea nici un fior artistic, autorii de măști sunt într-o continuă căutare de noi modalități de expresie.

De la materiale comune măștilor tradiționale (blană, lână, țesături, coarne, oase, pene, coajă de copac, boabe de fasole, stuf) la cele specifice meșteșugurilor specializate (lemn, lut, metal), până la cele neconvenționale (cocă, sămburi de fructe, scobitori, dopuri, diferite ambalaje), totul este de acceptat în realizarea acestor obiecte decorative.

Iată, de exemplu, o parte din materialele de bază pe care le folosește profesoara Gabriela Barbu din Constanța atunci când lucrează măști, împreună cu elevii de la Cercul de datini și obiceiuri populare: fire și spice de grâu și de orz, stuf, papură, cânepă, in, borangic, lână, mătase, ouă, flori din stepa Dobrogei, semințe, sămburi, dovleci, tiugi, tărtăcuțe, castane, ghinde, salcie, nuiele, ramuri și conuri de brad, porumb.

Dar mai bine să privim imaginile următoare, să ne minunăm de fantezia creatoare și să ne gândim la sfârșit: cum ar fi dacă și noi am face o mască? Ce material am alege? Cum ar arăta? Ce nume i-am da?

Albumul acesta cred că ne poate deschide tuturor calea. Măcar pe aceea de a înțelege mai bine lumea măștii. ■



190–193•Măști din materiale vegetale
confeționate de elevii Cercului de datini și obiceiuri,
Palatul Copiilor și Elevilor – Constanța, prof. Gabriela Barbu



194•



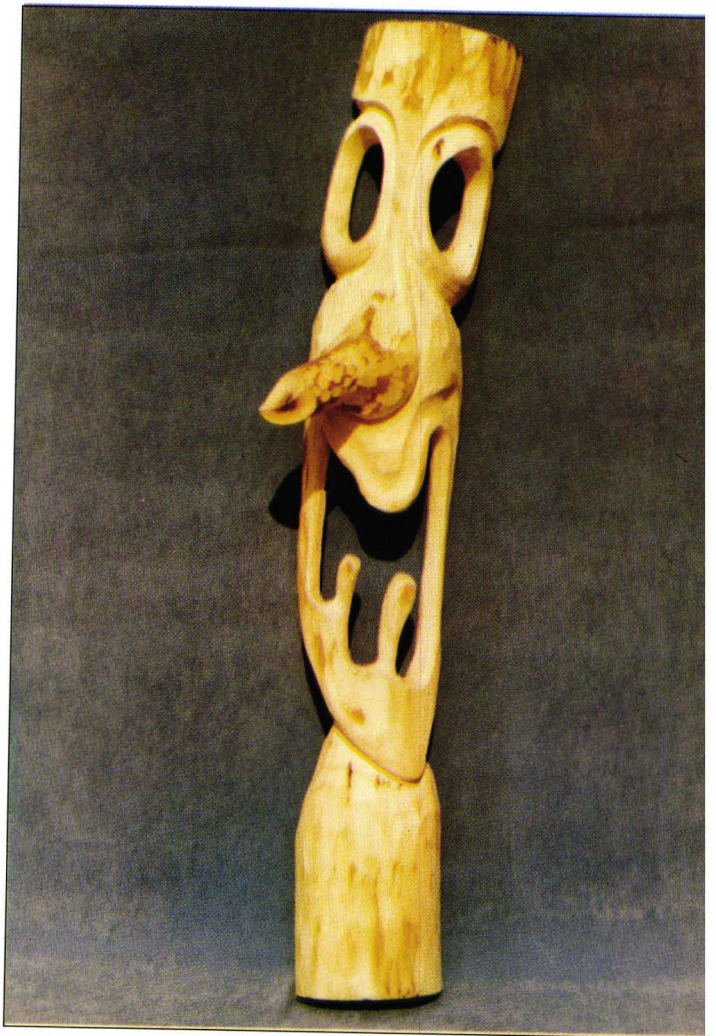
**Măști
din fibre vegetale
(Sibiu)**

195•



196•





197• *Mincinosul*
și
198• *Păcală*
(Suceava)







199•200•203•
Moș, Fată și Drac
 Bistrița (Bistrița Năsăud)



204• **Capra**
 comuna Timișești (Neamț)



205• **Ursar**
 comuna Timișești (Neamț)



206•



207•

Miercuri, Sâmbătă, Vineri
Moreni (Dâmbovița)

208•

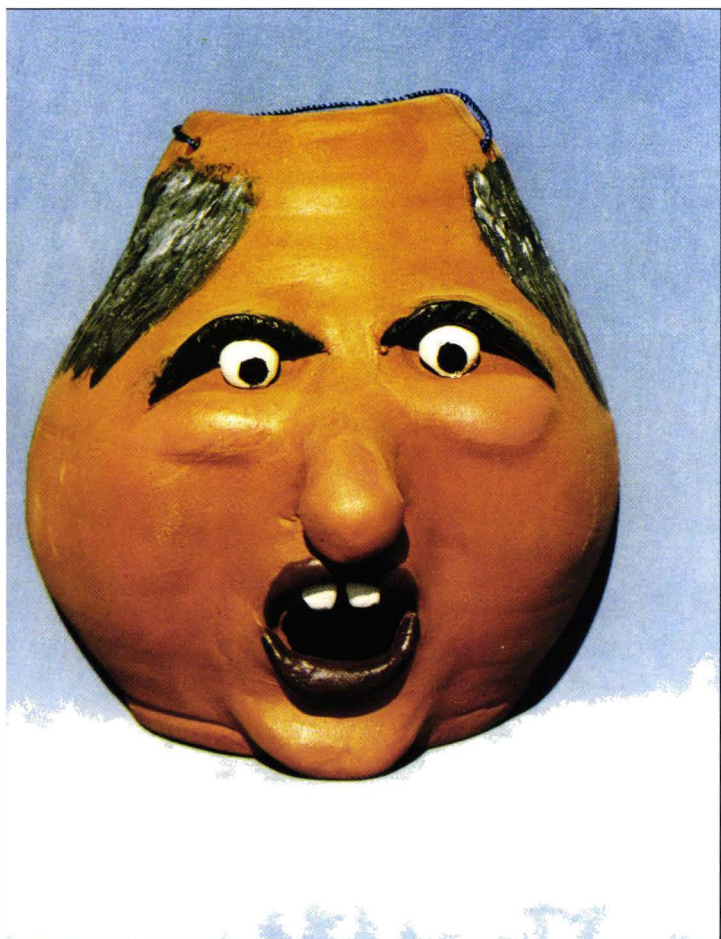




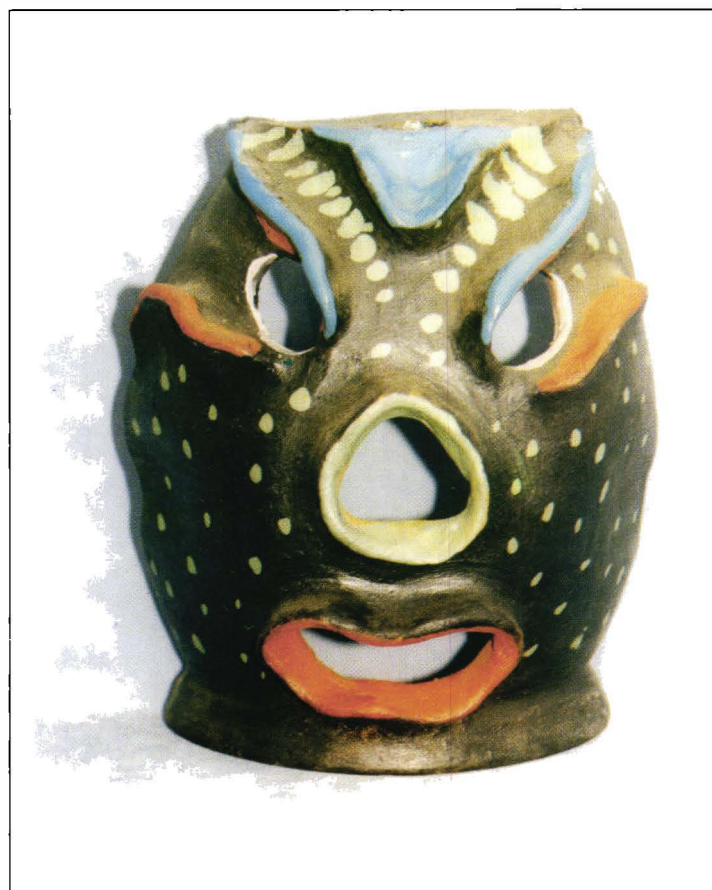
209• *Moș*
Câmpulung Moldovenesc
(Suceava)



210•211•Măști de *urâți*
comuna Săbăoani (Neamț)



212•213•*Urâtul* și măști de olar
(Botoșani)



214•215•Măști grotești
Baia Mare (Maramureș)



216•217•Miratul și Turcul
(Botoșani)

218• *Vlad Țepeș*



Măști din Piatra Neamț
(Neamț)



219• *Papura-Vodă*

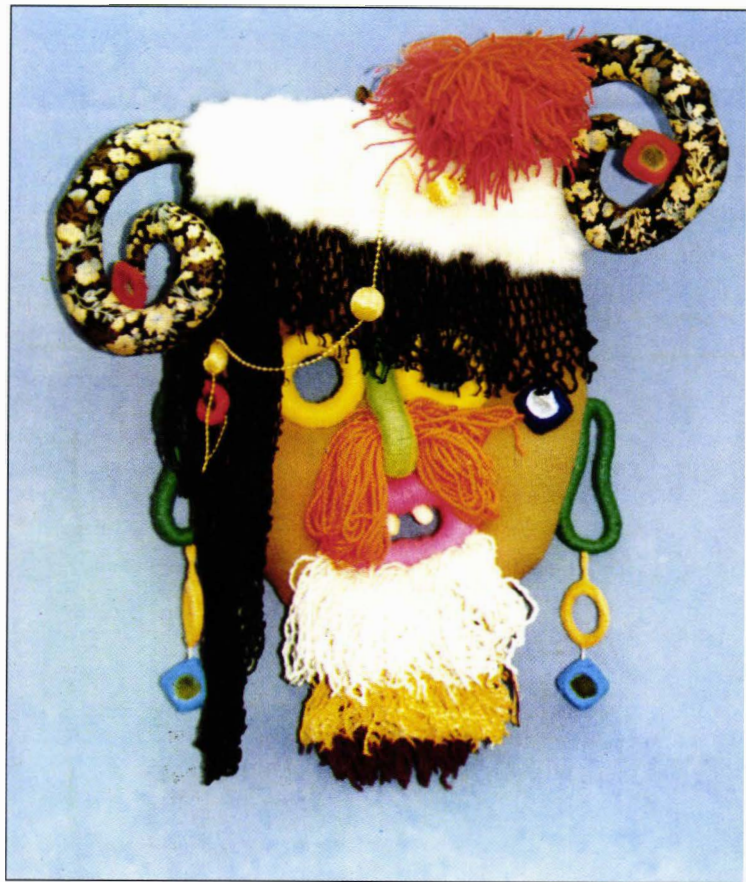


220• *Veselul*

Măști din Tulcea



221• *Omul pădurii*



222•223• *Draci gătiți*
(București)



224• *Frumușica*
Alexandria (Teleorman)



225•226•Alți draci gătiți
(București)



227•Țigancă
Alexandria (Teleorman)

228• Zeul soarelui



Măști din Reșița
(Caras-Severin) –
Palatul Copiilor și
Elevilor

229• Zeul păsărilor



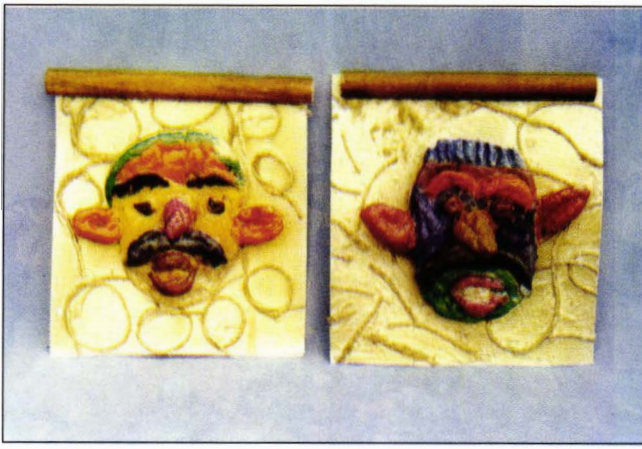


230• Satyr,
mască din lemn cu
coarne de berbec

comuna Vama
(Suceava)



231• Zeul Pann,
mască din lemn cu
coarne de lamă



232•Măști din cocă – lucrate de elevii Clubului Copiilor din comuna Săbăoani (Neamț), prof. Cristina Miron



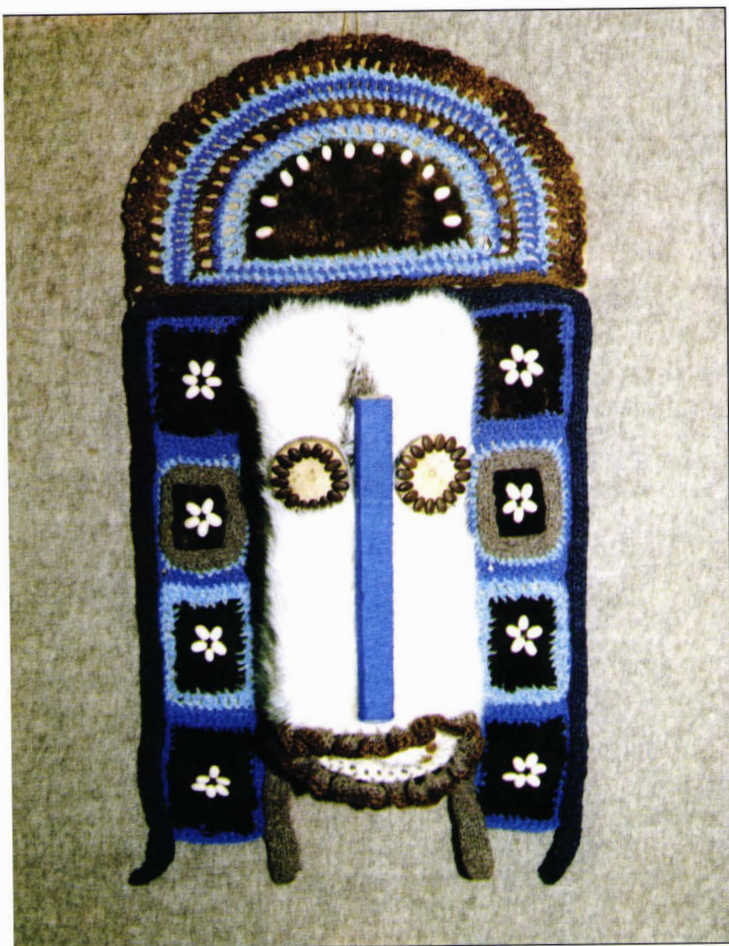
233•Moșneag
Alexandria (Teleorman)



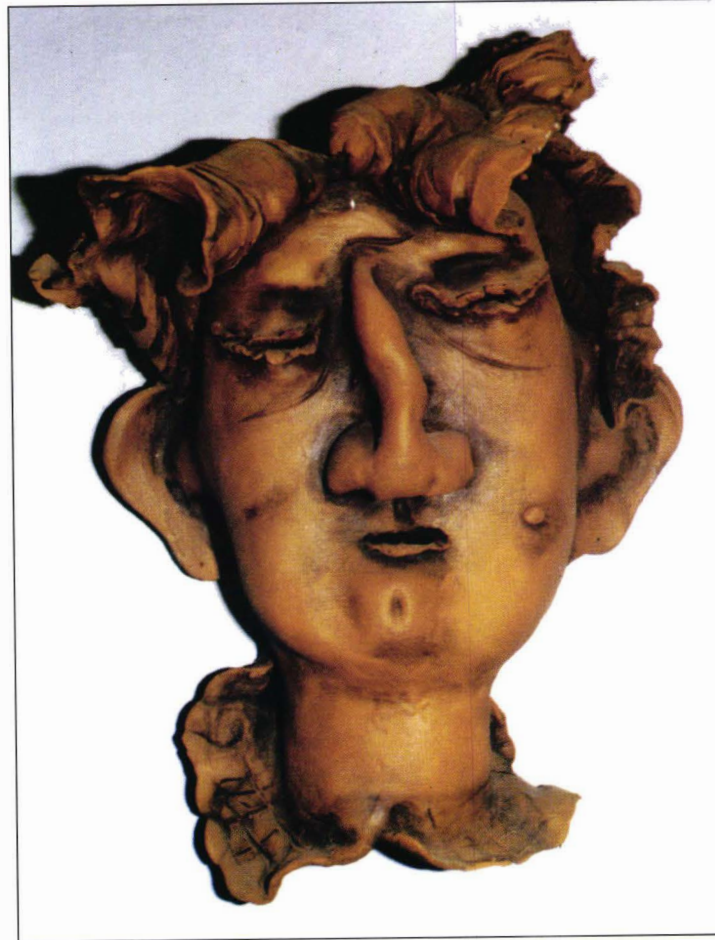
234•Iedul neastâmpărat
comuna Troianu (Teleorman)



235• Imagini
din secțiunea
Măști decorative
a expoziției
Măști populare
din România
(București, 2000)



236• *Zeul plantelor*
(București)



237• *Amor trist*
Curtea de Argeș (Argeș)



238• Jocul ursului
comuna Asău (Bacău)

MĂȘTI POPULARE DIN ROMÂNIA
Lista creatorilor

- **Ion ALBU**
Timișești (Neamț)
Foto: 48, 50, 119, 201-202, 204, 205
- **Ion BABAN**
Alexandria (Teleorman)
Foto: 224
- **Gabriela BARBU**
profesor, Palatul Copiilor și Elevilor –
Constanța
Foto: 190-193
- **Bogdan BÂRZU**
Hârlău (Iași)
Foto: 29-30, 61, 81, 84, 86-87, 114
- **Doina și Adrian BLEDEA**
Baia Mare (Maramureș)
Foto: 214-215
- **Diana BORUNDEL**
București
Foto: 235-236
- **Dumitru Cătălin BULUȚĂ**
sat Lespezi, com. Heci (Iași)
Foto: 7
- **Anton BUNDUC**
Tudora (Botoșani)
Foto: 105, 109 (1)
- **Costel BURLACU**
Ruginoasa (Iași)
Foto: 18-19, 99
- **Paul BUȚA**
Galați
Foto: 63-66
- **Dorina CĂPUȘNEAG**
profesor, Palatul Copiilor și Elevilor –
Reșița (Caraș-Severin)
Foto: 228-229
- **Maria COJOCARI**
Câmpulung Moldovenesc (Suceava)
Foto: 209
- **Stela COSTACHE**
București
Foto: 222-223, 225-226
- **Vasile COSTEA**
Popești (Iași)
Foto: 85
- **Florin CRAMARIUC**
Suceava
Foto: 197-198
- **Ion CRUCEANU**
Vatra Dornei (Suceava)
Foto: 75-77, 98, 173, 189
- **Elisabeta CUCEREANU**
București
Foto: 46, 80, 113, 173, 189
- **Vasile DANCIU**
Săcel (Maramureș)
Foto: 58
- **Dragoș DOBRE**
Țepu (Galați)
Foto: 103, 109 (2)
- **Maria DOROBANȚU**
Alexandria (Teleorman)
Foto: 227
- **Oana GHERGUȚ**
Săbăoani (Neamț)
Foto: 57
- **Adelina HUȚANU**
Vorona (Botoșani)
Foto: 45
- **Sonia IACINSCHI**
Botoșani
Foto: 212-213, 216-217
- **Tudorița LUPAȘC**
Nereju (Vrancea)
Foto: 168
- **Pavel LUPAȘC**
Nereju (Vrancea)
Foto: 160, 163, 167, 171-172
- **Aurel LUPU**
Popești (Iași)
Foto: 16
- **Sanda MĂNCILĂ**
Troianu (Teleorman)
Foto: 234
- **Mihaela MÂRȚ**
Săbăoani (Neamț)
Foto: 38, 43

- **Costin MIHAI**
Botiza (Maramureș)
Foto: 74
- **Cristina MIRON**
profesor, Clubul Copiilor Săbăoani
(Neamț)
Foto: 42, 210-211, 232
- **Mihai MIRON**
Săbăoani (Neamț)
Foto: 44
- **Alexandru MISIUGA**
Bistrița (Bistrița-Năsăud)
Foto: 199-200, 203
- **Ioan Irinel MOLDOVEANU**
Moreni (Dâmbovița)
Foto: 206-208
- **Mariana NEDELCEA**
Alexandria (Teleorman)
Foto: 233
- **Ana NEGOIȚĂ**
Sibiu
Foto: 59
- **Dragoș OLAS**
Vama (Suceava)
Foto: 230-231
- **VASILE OLTEANU**
Sebiș (Bistrița-Năsăud)
Foto: 21
- **Bogdan ONOFREI**
Scobinți (Iași)
Foto: 31, 115
- **Florin OROS**
Sarasău (Maramureș)
Foto: 94
- **Minuța și Vasile OSTROVANU**
sat Chilișeni, com. Udești (Suceava)
Foto: 104
- **Irina PAL**
Tulcea
Foto: 220-221
- **Petru PETER**
Săcel (Maramureș)
Foto: 60
- **Maria PETRICAN**
Piatra Neamț (Neamț)
Foto: 41, 218-219
- **Neculai POPA**
Târpești (Neamț)
Foto: 5, 22-27
- **Romică RUSU**
sat Oșești, com. Buda (Vaslui)
Foto: 73-82
- **Veronica SESCU**
Săbăoani (Neamț)
Foto: 39
- **Iordache STERIE**
Vintileasca (Vrancea)
Foto: 47,49
- **Beatrice, Margareta, Torella, Ladislau SZEGEDI**
Sibiu
Foto: 194-196
- **Șerban TERTIU**
Nereju (Vrancea)
Foto: 162
- **Toma TOADER**
Berzunți (Bacău)
Foto: 32, 83
- **Gheorghită ȚUGUI**
Vorona (Botoșani)
Foto: 3, 36
- **Gheorghe ȚUGUI**
Vorona (Botoșani)
Foto: 34-35, 37, 112
- **Nicolae URECHE**
ARGCOMS Curtea de Argeș (Argeș)
Foto: 237
- **Dumitru VRÂNCEANU**
Berzunți (Bacău)
Foto: 52-53, 55-56

CUPRINS

<i>Corina MIHĂESCU – Lumea măştii</i>	7
<i>Constantin PRUT – Masca sau despre actualitatea arhaicului</i>	11
<i>Narcisa ŞTIUCĂ – Masca în alaiul datinilor și obiceiurilor populare</i>	15
Măști populare din România	
<i>Alaiul datinilor de Anul Nou</i>	20
<i>Alaiul sărbătorilor de primăvară și vară</i>	72
<i>Datini și obiceiuri de peste an</i>	86
<i>Obiceiuri de Crăciun</i>	94
<i>Măști decorative</i>	100
<i>Corina MIHĂESCU – Masca sub semnul decorativului</i>	102
<i>Secțiunea - măști decorative</i>	101
<i>Lista creatorilor</i>	121

Album editat de:
**Centrul Național de Conservare și Valorificare
a Tradiției și Creației Populare**

Colectiv redacțional: Mihaela Ciorcilă
Elena Gavriluțiu
Mirela Mihăilă

Fotografii de: Viorel Cojan
Constantin Dina
Corina Mihăescu
Ioana Mirodoni
Emanuel Pârvu
Narcisa Știucă

Tehnoredactare computerizată: Redacția Publicațiilor pentru Străinătate

Tipărit la: Tipografia *Semne'94*

© CNCVTCP

ISBN 973-0-02484-7

