

Lucrarea propusă are, în primul rând, meritul de a formula întrebări ce actualizează problematica măștii - ca reductibil obiect cultural, mediator între nivele ontice, sociale, etice și estetice și nu în ultimul rând, ca pretext al unui dialog interdisciplinar în spiritul pluralist al discursului contemporan din științele umaniste.

Prima parte a studiului conturează teoria măștii-obiect, folosind, pentru a contextualiza corect anumite concepte vehiculate în legătura cu masca, și repere istorice sau taxonomice. Cea de a doua parte și cea mai consistentă din punct de vedere analitic, privește masca în cadrul textului literar, deschizând noi perspective interpretative. Astfel, se discută despre mască și diferență sau anulare a diferenței, despre masca - imagine și indice al identității, despre mască și imitație, mască și personalitate, mască și portret (sau tehnică a portretului), mască și simbol, mască și iluzie, mască și ludic și lista ar putea continua. Privirea critică este însă orientată spre masca - procedeu al realizării portretului literar și implicit, procedeu al fantasticului, atâta vreme cât masca induce o oglindire ireală a chipului pe care-l camuflează.

Prof. univ. dr. Nicu Panea, Universitatea din Craiova
Conf. univ. dr. Ioana Fruntelată, Universitatea din București

Argument

Motto:

„*Destinul nu era decât o mască, cum mască este tot ce nu e moartea*”.

(Emil Cioran, *Ispita de a exista*)

Cercetarea prezentă își propune să analizeze parcursul istoric, tipologiile și funcțiile *măștii* ca obiect înscris unui ritual (investit cu puteri magice), să surprindă semnificațiile ce i s-au atribuit în diferite culturi și medii sociale, cunoscându-se diversificarea și îmbogățirea funcțiilor tradiționale ale obiectului.

Prezența acestui motiv într-o varietate de domenii (folclor, tradiții, artă, literatură, pictură) dezvăluie interesul major acordat de-a lungul timpului *obiectului-mască*, importanța și influența pe care aceasta o are asupra vieții noastre interioare și semnificațiile profunde care pot rezulta de aici. „Tradiția poate coexista mereu cu modernitatea în același plan socio-cultural. Raporturile antinomice sunt anulate. Recuperarea venită din prezent și orientată spre trecut face legătura cu toate canalele destinate ale istoriei, proiectate în viitor. Într-adevăr, ideea de coabitare sincronă a școlilor literare este mult mai fertilă decât tendințele de demolare a trecutului în numele noului”¹. Lucrarea noastră conține o coordonată teoretică și una

¹ Munteanu Romul, *Farsa tragică*, (1970), Editura Univers, București, 1989, p. 282.

interpretativă prin studiul asupra operelor în proză fantastică a doi autori români: Vasile Voiculescu și Cezar Petrescu.

Fantasticul redat în operele celor doi autori români este înțeles ca o formă de manifestare a divinului din om/personaj și deschide interpretarea spre mitic și religios. Elementele simbolice din operele celor doi autori se contopesc cu *masca* ce ascunde și dezvăluie, o nouă formă de interpretare prin imagine, ludic, nume și culoare; vizual sau intuitiv, lectura operelor implică toate simțurile și ceva în plus: imaginația și magia. „Fantasticul a existat întotdeauna în câmpul ficțiunii artistice, exprimându-se prin forme și structuri la diferite nivele de intensitate și de semnificație (legendarul, baladescul, feericul, miraculosul, mitologicul, eposul folcloric de la basm la snoavă, apoi: simbolul, metafora, alegoria, personificarea), dar asimilând și „inexplicabilul” faptic sau psihologic”².

Povestirile *magic-fantastice* ale lui Vasile Voiculescu și Cezar Petrescu ne oferă un transfer spiritual spre o altă lume a imaginarului și magiei, a neînțelesului, a negânditului și neimaginatului, dar ne invită totodată să participăm în acest univers prin mijlocirea *măștii* (a noastră și a personajelor deopotrivă). „Tradiția nu are întotdeauna *un chip*, dar se păstrează sub forma sărbătorii, ritului, simbolului, jocului, a tot ce ține de ludic, iar dintre domenii, arta și religiile sunt fidele păstrătoare ale tezaurului umanității”³.

Prima parte a lucrării urmărește descrierea, definirea, etimologia termenului de *mască*, secondată fiind de evoluția istorică, tipologică și cronologică. Lucrarea nu își propune trasarea unei istorii a măștii, însă, pentru o imagine mai amplă asupra fenomenului, este necesară schițarea și urmărirea unui fir cronologic, axându-ne asupra momentelor și funcțiilor îndeplinite de *obiectul mască* în literatura populară și cea cultă, românească, admitând faptul că a suferit o multiplicare a formelor și o adaptare de-a lungul timpului de la o identificare colectivă spre o identitate persoană-personaj-chip.

² Braga Mircea, *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului*, Editura Minerva, București, 1984, p. 47.

³ Mihoci Manuela Teodora, *Problema adevărului în științele culturii*, Editura Performantica, Iași, 2007, p. 127.

Capitolul trei face referire la rolurile măștii în teatru, cu precădere a valorii sale funcționale. Aducem în discuție funcțiile îndeplinite de mască în culturile primitive, în Antichitate (teatrul grec și cel roman), în *Commedia dell'arte* și relația pe care *masca* o are cu ideea de identitate și personalitate. Urmând un parcurs al imaginarului măștii, dinspre exterior către interior, dinspre ceea ce arată către ceea ce ascunde, am urmărit modul în care se schimbă relația dintre mască și persoana purtătoare a măștii, până la o nouă identitate asimilată. Ea, *masca*, reprezintă posibilitatea individului de a-și disimula personalitatea, ascunde și revelează o altă lume la nivel emoțional, perceptiv, estetic și cultural. Schimbările survenite la nivel inter-uman conduc spre descoperirea de noi roluri, de noi identități și funcții sociale asumate conștient.

Urmărind evoluția și locul măștii în societatea umană, am ajuns la constatarea firească că de-a lungul mileniilor s-au produs transformări vizând funcția acesteia, metamorfoze generate de nivelul de dezvoltare atins de diversele comunități umane peste timp, cu efecte decisive asupra mentalităților. *Masca* este obiectul care a permis de la începuturile civilizației dedublarea omului, ajutându-l astfel să își inoculeze ideea speranței. Indiferent că ne referim la *masca* din societatea primitivă sau la *masca* modernă, de carnaval din timpurile recente, aceasta și-a păstrat una din cele mai importante caracteristici și anume aceea de a-l „proteja” pe purtătorul ei.

Capitolul patru caută să identifice mesajele măștilor și implicațiile sociale, legătura indestructibilă ce a existat între *mască* și *spectacol* în cadrul societății, între spectator și actor, prin legătura lor spirituală cu ritul, credințele, miturile, magicul, fantasticul și misterul. Indiferent că vorbim de ritual, de obiceiuri sau de teatru, aceasta prinde viață, capătă expresivitate și valoare doar în momentul în care e asociată cu spectacularul, știut fiind că *masca* posedă semnificații și mesaje prin felul în care este purtată sau jucată.

Ultimul capitol, al cincilea, exemplifică modele de personaje-mască în diversele lor ipostaze, V. Voiculescu și C. Petrescu creionând părți ale realului și fantasticului prin viața dată personajelor lor. Pictura de moravuri și de

caractere sunt imagini de tradiție și modernitate îmbinate armonios, pictural, artistic, cu măiestria condeiului și a semnelui-simbol.

La început *masca* a cunoscut un caracter utilitar, ajutând omul în procedeul de camuflare și de deghizare, ca mai apoi să fie investită cu puteri magice, devenind un mediator între posesorul ei și forțele supranaturale; mesajul vizual este mai profund în film și teatru; se poate ajunge până la identificarea actorului cu rolul său.

În momentul în care vorbim despre *estetica măștii* constatăm că diferă în funcție de ritualul în care este folosită și, implicit, de mesajul ce trebuie să îl transmită privitorilor. Strict legată de rit, mit și simbol, *masca* ascunde și dezvăluie deopotrivă o lume a imaginarului plină de sisteme codificate. Această lume a imaginarului căutăm să o exemplificăm în capitolul cinci al lucrării, prin abordarea și analiza operelor fantastice în proză, a doi autori români: Vasile Voiculescu și Cezar Petrescu.

Fiecare epocă a înțeles și dezvoltat în felul ei partea de fantastic și imaginar care se cere a exista în fiecare în latura umană firească și ludică; arta și miracolul s-au întâlnit în orice pătură socială, în cabinetele erudiților și în târgurile oamenilor de jos, la amatori și profesioniști, la artiști, pictori și saltimbanci; monștri împăiați, obiecte rare, curiozități naturale, diverse instrumente magice și de modificare/deformare a realității, toate au făcut parte din ritualul vieții în Renaștere, Ev Mediu, Antichitate. Problema iluziei de exemplu l-a preocupat foarte mult pe filosoful francez, raționalist, R. Descartes ce a redat teoretic în una din speculațiile sale această preocupare: „am rămas întotdeauna ferm în hotărârea luată de a nu accepta ca adevărat nici un lucru care nu mi-ar părea mai clar și mai sigur decât au arătat înaintea demonstrațiile geometrilor”, respectând-o mai ales în raport cu analizarea senzațiilor.

Masca, privită ca obiect, a făcut parte din tot acest amalgam al artelor cu știința într-un mod de *Magia Universalis* care se întâlnește cu *Ars Magna*; a cunoscut perioade când doctrinele științifice au mers mână în mână cu legendele și au crescut împreună. Tradiția universală a umaniștilor s-a intersectat adesea cu tradiția populară a vulgului, ambele tabere căutând

când latura pozitivă, când latura fantezistă; mărturie stau curente culturale ale epocilor trecute, interesul pentru imaginile deformată, experimentele făcute de științe, metoda rece a logicienilor ce au întâlnit visătorii și poezii fantasticului și împreună s-au regăsit într-un filon fabulos.

Putem afirma că *masca* a găsit calea de mijloc între rațional și fantezie; ea provoacă o iluzie optică ascunzând o realitate mai profundă; prin monstruos, ciudățenie și cadru ermetic dezvăluie o lume reală și fabuloasă deopotrivă.

Într-o doctrină a cunoașterii lumii, *masca* este parte a legendei, basmului, fantasmelor; la întâlnirea cu religiosul primește alte valori care se cer descoperite prin credință, la întâlnirea cu teatrul capătă alte conotații, ludice și de divertisment, în tot acest timp ea este o oglindă a profundului ființei, a interiorului ce îl acoperă și îl redescoperă *altfel* privitorului. Este deopotrivă act și pasivitate. Funcționarea fantasticului nu poate fi însă redusă la dihotomia real-imaginar, deoarece linia despărțitoare nu este între real și imaginar, ci între recognoscibil și irecognoscibil. Aici se introduce considerarea celui de al treilea spațiu, diferit atât de cel al limbajului, cât și de cel al lumii. Diferența este tocmai inconștientul.

Odată cu apariția oglinzii și cu conștientizarea ei, *masca* a putut privi *masca în față* și a început să îi de-a noi sensuri și valori culturale; a fost un pas mai profund al omului spre interioritatea sa cognitivă și emoțională, o pătrundere spre latura ascunsă a dorințelor, temerilor. Perspectivele de interpretare la infinit ale măștii, ne fac să afirmăm că imaginile ei sunt *anamorfice*⁴, atât în sensul cunoscut al termenului, dar cu precădere prin extensie la modurile atât de diverse de interpretare. Elementele desfășurate teoretic în prezenta lucrare vor argumenta și întări această poziție, prin

⁴ *Anamorfic* vine de la *anamorfoză*, un cuvânt împrumutat din franceză, care, la rândul ei, l-a lansat în circuit, se știe exact, în anul 1751. La noi a ajuns mai târziu, în prima jumătate a secolului XX. La origine cuvântul este însă grecesc și sună astfel: *anamorphonn*. Acesta este un cuvânt compus din formanții *ana* (din nou) și *morphe* (formă). Anamorfoza este, deci, redarea într-o formă nouă, de regulă neobișnuită, a ceva cunoscut în formă clasică. Sursa: www.flux.md/editii/201012/articole/9172 [consultat la data de 19.11.2014]. Ultima ediție tipărită a DEX-ului nu atestă cuvântul anamorfic, cu toate acestea apare *anamorfoză* (a deforma o imagine prin anumite procedee optice), DEX, Editura Arc/Gunivas, 2007, p. 70.

exemplele și caracterizările personajelor prezentate în textele literare alese, proza *fantastică*, locul unde *masca* este în deplinul ei element de manifestare.

Studiul nostru nu poate prezenta o concluzie definitivă, asemeni unei teoretizări culturale, didactice; el se vrea a fi o *deschidere* spre alte lumi de înțeles și interpretat; el este o invitație la a dezveli măști, este o revelare teoretică a textului scris și a personajelor reale din jur, conștienți că *fantasticul* e parte din viața reală și din visurile noastre, că magicul e obiect al credinței și al cercetării raționale până la un punct, că totul este simbol și mesaj, interpretare și din nou *mască*, descoperire...

Cum afirma Roger Caillois, *fantasticul* „nu putea să apară decât după triumful concepției științifice a unei ordini raționale și necesare a fenomenelor, după recunoașterea unui determinism strict în înlănțuirea cauzelor și efectelor. Într-un cuvânt, el se naște în momentul în care fiecare este mai mult sau mai puțin convins de imposibilitatea miracolelor”⁵. „G. Castex, definind *fantasticul*, vorbea de o „intruziune brutală a misterului în cadrul vieții reale”, Roger Caillois susținea o „ruptură”; un scandal inadmisibil pentru experiență sau pentru rațiune”⁶.

Referindu-se la această caracteristică a *fantasticului*, Adrian Marino scria: „Emoția *fantasticului*, spre deosebire de a poeticului, exprimă o stare de confuzie, tulburare, mai precis de criză, cu nuanțe dispuse pe o scară gradată, de la simpla neliniște la paroxismul spaimei. În aspectele sale inocente, benigne, *fantasticul* produce doar o stare de incertitudine, de presimțire a unei posibile răsturnări de situație. Prezența sa deconcertează, subminează o certitudine, de foarte multe ori este zguduită certitudinea însăși. În această împrejurare, ceea ce ne invadează este senzația de inexplicabil, straniu, mister, asimilat unei primejdii potențiale, iminente”⁷.

Corelarea a două planuri, realitate și *fantastic* este aproape insesizabilă în textul scris, ca și cum *fantasticul* primește atribute ale posibilului chiar din

⁵ Roger Caillois, *Imaginaea fantastică*, în vol. *Eseuri despre imaginație*, Editura Univers, București, 1975, p. 146.

⁶ Vultur Ioan, *Narațiune și imaginar. Preliminarii la o teorie a fantasticului.*, Editura Minerva, București, 1987, p. 87.

⁷ Marino Adrian, *Fantasticul*, în *Dicționar de idei literare*, Editura Eminescu, București, 1973, p. 661.

cadrul realului, al firescului, al cotidianului; în acest punct *masca* este contopire cu persoana ca imagine, ca nume sau ca înfățișare aleasă și marcată social; „numim univers fantastic acea lume creată ca replică intangentă sau vag tangentă lumii reale; în fond, cele două sfere se întretaie, în măsură mai mică sau mai mare, ca o consecință elementară a faptului că însăși imaginația este reală și ca atare, supusă realului. Prin chiar existența sa, fantasticul nu este o negare absolută a realului (...) înțelegem această negație ca fiind parțială, relativă și semnificativă, determinând întotdeauna - prin reflex - un câștig al realului, iar nu anularea sa. Literatura, arta fantastică în general au aruncat și aruncă asupra realului lumini și nu umbre, chiar atunci când reprezintă o deschidere spre posibilități... negate”⁸.

⁸ Braga Mircea, *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului*, Editura Minerva, București, 1984, p. 50.