

lector univ. drd. Delia SUIOGAN
Universitatea de Nord
Baia Mare

Participarea la actul de întemeiere a Sinelui, implicând găsirea unui Centru, este pusă din totdeauna sub semnul "jocului". Omul culturilor de tip primitiv și tradițional apare în ipostaza spectatorului de teatru care nu doar asistă la spectacolul ce i se desfășoară în față, ci participă la acesta prin interpretare. Evenimentele sunt cele care vor stabili o relație continuă între realitate și concepții, idei. Prin interpretare, individul devine și actor. Jocul este cel care a făcut posibilă realizarea identității dintre concret și abstract. "În istoria culturii, jocul se interferează cu toate formele activității umane. El corespunde unor necesități multiple ale individului și societății."¹

Jocul trebuie privit în acest sens ca un mod distinct de a exista în lume, subliniază Ivan Evseev. La nivelul societăților tradiționale, el presupune repetarea unui "scenariu" cu caracter exemplar, iar, prin aceasta, imitarea unui model. Comportamentul ludic nu are nimic gratuit în el, mai mult chiar, (doar) prin intermediul jocului se poate ajunge la descifrarea unui mister și, astfel, individul devine contemporan cu modelul însuși. Jocul devine, așadar, o experiență a sacralului.

Imaginarul ludic este cel care ne demonstrează cel mai bine că avem de-a face la nivelul acestor rituri cu o atitudine magică față de lume, imitarea/repetarea modelelor unor acțiuni de la cele mai simbolice, până la cele de ordin pur practic având rolul de "lărgire a lumii cosmoteice, de desființare a limitelor ce separă viața și moartea, existența și postexistența, imanența și transcendența, lumea vizibilă și lumea invizibilă."²

Acțiunea umană din timpul jocului este exemplară și normativă, el având rolul de a (re)stabili o legătură permanentă între toate nivele spațiale și temporale. Jocul are, deci, și o funcție de mediere – el reglează comportamentul uman prin repetarea evenimentului primordial -, asigurând (re)instaurarea omului în realul semnificativ. Prin joc, omul se conformează unei ordini cosmice, ceea ce permite menținerea durabilității lumii.

Majoritatea cercetărilor culturii ca totalitate au ajuns la concluzia lui J. Huizinga, "sentimentul că omul face parte din cosmos își găsește prima sa expresie, cea mai înaltă, cu adevărat sacră, în forma și în funcția jocului,

¹ Ivan Evseev, Jocurile tradiționale de copii, Editura Excelsior, 1994, p. 15.

² Ivan Evseev, op.cit., p. 21.

care este o calitate autonomă. În joc se adaugă treptat semnificația unui act sacru.”³

În și prin joc, individul uman ia contact direct sau indirect cu *realitatea transumană*, relația pusă în discuție permițând explicarea propriei existențe. Mircea Eliade vorbea despre o *obsesie a realului*, specifică primitivului și gândirii tradiționale, care stă, de fapt, la baza tuturor actelor ritualice, dar și la cea a schemelor mitologice.

Cea mai importantă trăsătură, devenită funcție, a jocului este *ordinea*: “jocul creează ordine, este ordine. În lumea imperfectă și în viața haotică, jocul reprezintă o desfășurare temporară limitată. Ordinea pe care o impune jocul este absolută.”⁴

Jocul va trebui privit, deci, ca parte a unui sistem care are ca scop ultim repetarea Cosmogoniei, intrând în seria foarte largă a *scenariilor inițierii* (după formula lui M. Eliade). Intrarea în joc presupune asumarea condiției celui care vrea să-și depășească condiția umană, pentru că trecerea spre starea supraumană nu se poate realiza decât prin acceptarea unui sistem complex de condiționări. Verbul “a crede” are un rol foarte important în definirea tipului de asumare specifică mentalității tradiționale. Asumarea nu presupune doar participarea la joc, implicit la acțiunea sacră primordială, ci o integrare totală în ritmul jocului, ceea ce presupune trăirea acțiunii respective ca pe o formă a realului absolut.

Sub influența inițierii, “lumea socială se dezvăluie ca o reprezentatie (...) practicile nu sunt decât roluri de teatru.”⁵ De remarcat faptul că omul tradițional conștientiza această structură de rol. Modul de punere în scenă a unei ceremonii colective este foarte important pentru că el nu vizează spectacolul sau spectacularul, ci se dorește fie neutralizarea, fie reactivarea unor forte, a unor acțiuni iar acțiunea are drept scop imediat ordonarea gândurilor, a acțiunilor “spectatorilor”.

Acest lucru este făcut posibil doar de acea coerență internă specifică unei acțiuni sacre. Vom vorbi, împreună cu P. Bourdieu, despre o *eficacitate simbolică* a jocului. “Procesul care este achiziție, *mimesis* (sau mimetism) practic (...) nu are nimic dintr-o *imitație* ce presupune efortul conștient pentru reproducerea unui act, a unui cuvânt sau a unui obiect explicit constituit ca model. /.../ Corpul crede în ceea ce joacă. El nu reprezintă ceea ce joacă, el nu memorează trecutul, el *acționează trecutul*, și astfel anulându-l ca atare, îl re trăiește.”⁶ Acceptarea unui rol presupunea renunțarea totală pentru o perioadă delimitată de timp la identitatea anterioară.

În directă relație cu conceptul de joc vom pune pe cele de sărbătoare și de mască. Vom observa că ele au o mare semnificație în încercarea de

³ Johan Huizinga, *Homo Ludens*, Humanitas, 2002, p. 58.

⁴ Johan Huizinga, op.cit., p. 49.

⁵ Pierre Bourdieu, *Simțul practic*, Institut European, 2000, p.81.

⁶ Pierre Bourdieu, *Simțul practic*, Institut European, 2000, p. 116.

descoperire a sensului ultim al riturilor de trecere. Sărbătoarea permite acea comuniune periodică dintre om și Totalitate.

Mircea Eliade considera sărbătoarea, în lucrarea sa *Sacru și profanul, o regenerare a ființei prin regenerarea timpului*, "o sărbătoare se desfășoară întotdeauna în Timpul originii /.../ sărbătorile redau dimensiunea sacră a existenței, amintind cum anume zeii sau Strămoșii mitici au făcut omul și i-au împărtășit comportamentele sociale și muncile practice. /.../ Este vorba de fapt de o veșnică întoarcere *in illo tempore*, într-un trecut care este <<mitic>> și nu are nimic istoric."⁷

Nașterea, nunta, înmormântarea, colindatul, semănatul, culesul etc. sunt sărbători ale ființei ca individualitate, dar și ale ființei ca aparținând unei colectivități (de Aici sau/și de Dincolo), o demonstrează complexitatea ritualurilor ce însoțesc aceste momente, ce primesc atributele *momentelor-nod*, momente ce fac posibilă oprirea timpului istoric, un timp cantitativ, și intrarea în timpul mitic, un timp calitativ.

Toate comportamentele ritualice, magice și religioase în același timp, îi oferă individului uman posibilitatea de a trăi în acea *lume deschisă*, cum o numea Mircea Eliade. În studiile sale asupra sacruului, o lume a echilibrului total. "Viața festivă este viața prin excelență, viața exemplară care dă sens vieții cotidiene. Ceremonia se prezintă, din acest punct de vedere, ca un stil de viață. Comportamentul sărbătoresc este un comportament ritual, definit printr-un cod al tradițiilor foarte precis"⁸, susține și Georges Gusdorf.

Dacă vom analiza corect conținutul tuturor acestor acte de ritual și ceremonial vom observa că sensul lor este legat nemijlocit de un scop, iar acesta impune o schemă de acțiune, ca orice sărbătoare. Schema este alcătuită dintr-un sistem de semne cu ajutorul cărora individul uman, ca parte a unei colectivități, își simbolizează credințele, concepțiile despre lume. "În cadrul sărbătorii, în societățile primitive, conținutul ideatic era cuprins în mit, iar ritualul era forma sensibilă de transpunere plastică, afirmă V. Golban, care continuă: /.../ În această postură sărbătoarea nu este doar o prezentare, o imitare, o punere în scenă a unor subiecte transferate din mituri, legende și fapte exemplare, ci ea recrează, actualizează și consacră o aume realitate după un plan călăuzit de perene valori umane."⁹

Participarea la joc și la sărbătoare nu are, deci, un caracter total nemotivat, ea presupune un anumit grad de conștientizare a actului în sine iar acest lucru este evident, credem, mai ales în faptul că încă este vie în mintea oamenilor ideea de inițiere, simțită ca funcție principală, mai ales la nivelul riturilor trecerii de la o stare la alta, dar și de la un anotimp la altul, de la un an la altul.

⁷ Mircea Eliade, *Sacru și profanul*, Humanitas, 1995, pp. 75, 79.

⁸ Georges Gusdorf, *Mit și metafizică*, Amarcord, 1996, p. 74.

⁹ Vasile Golban, *Dimensiunea etico-estetică a sărbătorii*, Casa de Editură Panteon, 1995, p. 32, 33.

Conștientizarea, fie ea și parțială, îi oferă accesul liber la vocabularul sacru, prin intermediul căruia toate acțiunile sale vor căpăta eficiență. În cadrul sărbătorii, între om și ceea ce este dincolo de el se stabilesc niște relații care impun un anumit comportament, fiindcă, așa cum spune P. Bourdieu, "toate acțiunile îndeplinite într-un spațiu și un timp structurate sunt imediat calificate în mod simbolic și funcționează ca tot atâtea exerciții structurale prin care se constituie stăpânirea practică a schemelor fundamentale."¹⁰

Atât jocul cât și sărbătoarea presupun existența unei structuri de rol, actantul jucând un rol, implicit jucându-se pe sine ca rol. Rolul presupune de cele mai multe ori prezența măștii. Masca însoțește toate marile momente rituale ce vizează o renovare a timpului.

Masca permite realizarea unei comunicări directe între actanți și lumea strămoșilor, poate și datorită funcției sale dominant magice. Masca are un evident rol de mediere, ea are puterea de a restabili anumite legături între micro și macrocosmos, fiind un element ce asigură continuitatea la nivelul gândirii de tip tradițional. "Figurarea unei ființe sau a unei stări produce acea ființă sau acea stare"¹¹, spune E. Durkheim. Îmbrăcarea unei măști duce la construirea unei imagini, iar imaginea este asociată în mod inevitabil modelului. Apariția măștii va genera în mod inevitabil ieșirea din cotidian și intrarea într-un univers mitic.

Rolul presupune un act intențional, întemeiat obiectiv, avându-se în vedere obligația de a depăși o stare anterioară pentru a putea trece spre o stare superioară. Comportamentul poate fi definit ca o unire a aspectelor particulare cu aspectele generale, conturându-se un *model sociocultural*, astfel, după formula Germiniei Comanici, "rolurile se creează pe un sistem de valori, cu un model concret de realizare, într-un raport de determinare între interpretul – posibil și creator – și colectivitatea prezentă, care receptează, dar și cea precedentă, care a contribuit la realizarea modelului. Astfel, schema de rol, ca element al patternului cultural, este o rezultată de generații."¹²

Cămașa de botez, cămașa de mire, rochia de mireasă, pânza trupului, hainele de doliu, straiile de sărbătoare îmbrăcate de Crăciun etc. nu sunt doar simple însemne rituale, ele devenind măști. De aceea, primul gest pe care îl fac ceilalți membri ai comunității de îndată ce se întâlnesc cu cel ce îmbracă "masca" este acela de a-i confirma calitatea nou dobândită. De asemenea, cel care își pune masca nu va imita doar "personajul" pe care îl joacă, ci se va identifica cu acesta. Este aceasta singura cale de realizare a comuniunii cu ființa sacră ale cărei gesturi le reface și totodată singura formă de refacere a stării de echilibru.

¹⁰ Pierre Bourdieu, Simțul practic, Institutul European, 2000, p.120.

¹¹ Emile Durkheim, Formele elementare ale vieții religioase, Polirom, 1995, p. 326.

¹² Germina Comanici, apud Nicoleta Coatu, Structuri magice tradiționale, Bicc All, 1998, pp. 34-35.

Purtătorul măștii "este pătruns de forța ei, este scos din timpul și spațiul profan, nu mai poartă amprenta <<eului>> individual și schimbător."¹³ În același timp însă nu trebuie uitat că "masca nu este lipsită de primejdii pentru cel care o poartă (...) masca și purtătorul de mască se intervertesc rând pe rând, iar forța vitală condensată în mască poate pune stăpânire pe cel ce se pusese sub ocrotirea ei."¹⁴ Sunt foarte semnificative în acest sens următoarele exemple: cămașa de botez se poartă până se rupe, fiind total benefică identificarea totală a actorului cu masca sa – lumirea -, la fel se întâmplă cu pânza mortului – devenirea ca strămoș; pe când masca de mireasă, cea de mire sau cea de văduv se "aruncă", iar în cadrul ceremoniilor construite în jurul măștilor de Crăciun apare foarte adesea aceea moarte simbolică a personajului întruchipat de mască deoarece la un moment dat există un real pericol în posibila acțiune de identificare a purtătorului cu masca.

Masca își păstrează în ambele ipostaze funcția de păcălire, cu intenția de a asigura actanților o trecere mai ușoară peste "pragurile" pe care le au de depășit. Masca presupune și o serie întreagă de interdicții, dar îi și dă dreptul la un comportament ce iese din tiparele cotidianului, realului imediat. Prin asumarea structurii de rol, individul obișnuit devine personaj, acest fapt permițându-i să se descopere dincolo de propria-i individualitate. Masca îi permite omului să se descopere în ceilalți tocmai prin puterea ei de a-i aduna laolaltă, nu neapărat prin ceea ce este, ci prin sensul pe care îl permanentizează. Așadar, "masca se circumscrie genealogic în sfera sacrului, ritualului, apoi a *jocului, ludicului*. /.../ Masca este un *instrument*. Dar un instrument de comunicare cu Primordiile."¹⁵

În opinia profesorului Petru Ursache, toate elementele și structurile aduse în discuție ne dezvăluie un *symbolism religios al tradiției*, tradiția îndeplinind "funcția de *axis mundi*, de refacere a unității primordiale dintre cer și pământ, de reactualizare reală a grădinii paradisiace."¹⁶

La nivelul mentalității de tip tradițional, în relația sa cu Lumea, individul va juca în permanență un rol, el încercând prin acțiunile sale să-l interpreteze pe Celălalt – nu să-l copieze, nu să-l analizeze –; acest tip de interpretare presupune, în mod obligatoriu, o relaționare totală între cei doi parteneri aflați în procesul de cunoaștere. Relaționarea este cea care produce înțelegere. Universul nu este perceput de mediile tradiționale ca suma unor părți, ci ca un întreg între părțile căruia există o interdependență relațională. Acționarea asupra unui compartiment va produce efecte în toate

¹³ Ivan Evseev, Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale, Amarcord, 1999, p.

273.

¹⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dictionar de simboluri, vol II, Artemis, 1995, p.

275.

¹⁵ Ioan Viorel Boldureanu, Eseu despre creativitatea spiritului, Eminescu, 1997, pp.

154, 162.

¹⁶ Petru Ursache, Etnoestetica, Institutul European, 1998, p. 68.

celelalte. De aceea era necesară nu doar cunoașterea componentelor întregului, ci și a funcțiilor pe care fiecare parte o avea la nivelul totului. Simbolul este cel care i-a permis individului să atingă acest nivel de profunzime în procesul de cunoaștere. El are puterea de a raporta orice element la un sistem capabil să îi descopere natura semnificativă.

Pentru omul tuturor timpurilor care a fost și este un "actor", viața poate fi percepută ca o "ceremonie", "jucată" *ca un limbaj simbolic*. Chiar și pentru omul modern există foarte multe momente când nu poate trece prin viață doar printr-o simplă participare, ci trecerea implică o formă codificată de reprezentare a Lumii și a relației lui cu Lumea.

Vom aduce în discuție și conceptul de *habitus*, cu ajutorul său trecutul devenind o prezență activă, un rol determinant avându-l schemele de acțiune. Habitusul cunoaște însă limite, impuse de condițiile istorice și sociale, iar limbajul simbolic, depășind aceste limite, are o funcție mult mai importantă în evoluția fenomenului cultural.

Dacă habitusul generează conduite, în încercarea repetată de reactualizare a unor sensuri, simbolurile sunt creatoare de sens. Este foarte adevărat și ușor de demonstrat faptul că păstrarea simbolurilor nu o datorăm unei obișnuințe, ci dorinței omului de a se situa întotdeauna în interiorul lucrurilor.

Dacă habitusul apare doar ca rezultatul unui acut simț practic, limbajul simbolic apare, cu intenția de transmitere a unui mesaj atât în plan orizontal, cât și în plan vertical.

Sărbătoarea și jocul au ca funcții dominante: pe de o parte, refacerea întregului, pentru că în timpul sărbătorilor omul simte cel mai puternic legătura sa cu Totul; în al doilea rând, restabilirea legăturilor cu sacru. În fapt, cele două funcții se determină una pe cealaltă, deoarece accesul la sacru, permite contactul cu Totul, împreună conducând la anularea necunoscutului în cunoscut; iar Cosmosul devine transparent.

Privită mai ales din perspectiva riturilor de trecere, viața individului poate fi privită ca o complexă și complicată alegorie simbolică, cea a transformării. Prin intermediul ei omul își exprimă identitatea, pentru a confirma și a-și confirma aderarea la o anumită stare. Cu ajutorul "jocului", omul se simte parte a Universului iar "spectacolul" creat de jocul însuși nu îi permite individului doar o meditație asupra locului și rolului său în acest Mare Tot, ci și o contopire cu acesta.

Prin identitate nu înțelegem dobândirea unei personalități, a unei identități sociale, de comunitate, ci vorbim despre o interacțiune dintre conștient și inconștient, singura care face posibilă reîntoarcerea la origini, contactul cu Centrul.

Ca ființă socială vom purta diferite măști, pe care le folosim – o folosire de cele mai multe ori inconștientă - în scopul descoperirii adevăratei fețe; schimbarea periodică a măștii este obligatorie, existând pericolul de a ne identifica cu una dintre ele, ceea ce va nega definitiv posibilitatea de a ne descoperi adevărata identitate. Există o serie întreagă de măști obligatorii,

ce ar putea fi considerate fețe ale uneia și aceleiași Ființe, iar riturile de trecere asigură prin structura lor îmbrăcarea acestora: riturile de la naștere ne obligă să îmbrăcăm masca numelui; cele nuptiale pe cea de mire/mireasă; cele funebre pe cea a călătorului pregătit să renunțe la condiția sa umană pentru a o atinge pe cea supraumană; cele din timpul obiceiurilor calendaristice (moș, babă, cal, urs, plugar, păstor) permițându-ne să luăm contact cu personaje și acțiuni mitice.

Tot măști obligatorii le vom considera și pe cele ce marchează tranziția de la o stare la alta, spre exemplu intrările în cetele de vârstă. Există însă altele liber alese, cum sunt cele ocupaționale. Fiecare nouă mască ne conferă în mod magic anumite puteri, chiar de natură supranaturală, fără de care nu putem merge mai departe. Basmul popular a preluat foarte bine acest simbolism în probele diferite pe care un erou trebuie să le depășească de-a lungul inițierii sale.

Asistăm la o suprapunere succesivă de noi identități, fiecare nouă identitate anulând-o pe cea anterioară, păstrând doar memoria faptului împlinit de către purtătorul măștilor; faptul va conduce la o conștientizare treptată a destinului individual, care nu este decât parte a destinului colectiv, universal. Masca nu este în acest caz o formă de ascundere, ci chiar o formă de atingere a stării de echilibru.

