

## UN STRĂVECHI JOC DRAMATIC CU MASCĂ ZOOMORFĂ: CAPRA

Vasile ADĂSCĂLIȚEI

Anul Nou este piatra de hotar a măsurării timpului celebrat la toate popoarele lumii. Acest moment arată legături mai lejere cu sistemele religioase cunoscute pretutindeni, poate și pentru că ele s-au prefăcut permanent, deși au păstrat motivațiile fundamentale. Ziua respectivă, de aceea, este mai curând un moment destinat înțelegerii existenței și face prezente manifestările cele mai diverse ca vârstă și structură. La noi se deosebește de Crăciun fiindcă ignoră în fapt ideologia unui sistem religios unic.

În toate etapele parcurse s-au ivit modalități diverse de marcarea a scurgerii vremii. Jocul dramatic care are ca personaj principal capra s-a ivit într-o străveche etapă ce este interesantă pentru arheologia spirituală a tuturor popoarelor lumii. El ține de preistorie și trecând prin atâtea stadii și-a modificat și adăugat componentele, fiind în prezent deosebit de complicat. Manifestare sincretică, evidențiază valori culturale de natură să sporească cunoașterea transmise și exprimate prin cele mai diferite forme de trăire filozofică și artistică: literatură, plastică, muzică, dans, gândire.

Facem loc aici unei suite de observații care ar putea conduce o înțelegere mai nuanțată a realității respective.

Acest joc a cunoscut funcționalități distincte ca: magia, impunerea unor valori practice, dezvoltându-și cu vremea caracterul spectacular-distractiv. Niciodată însă el nu a renunțat total la sensurile arhaice, după cum nu s-a închis față de dobândirea celor dictate de schimbările generale.

Într-un anume fel, practicându-se la toate sălașele omenești dintr-o așezare dată, deci colindându-se, jocurile dramatice au generat în această arie europeană fenomenul colindatului căruia noi îi atribuim altă origine decât exclusiv romanică. Căci fenomenul trebuie perceput ca o practică ce exprimă starea de sociabilitate a indivizilor, încă din cele mai vechi timpuri și s-a ivit independent în mai multe perimetre intens populate având – se pare – o origine impusă de fauna caracteristică emisferei nordice. La români, elementul dacic a contribuit definitiv la alcătuirea unui repertoriu laic atât de decis conturat. (Credem că iliro-tracii din Balcani pot susține acest punct de

vedere, folclorul albanez oferind numeroase semne legate de ivirea colindatului, marcate de istoria acestui popor, în mileniul II al erei noastre).

Ceata de colindători cu capra este constituită astăzi din flăcăii satului (și se poate lesne observa cum trece încă, dintr-o sumedenie de cauze, și la grupul de vârstă al celor puberi).

În ansamblul spațiului etnic românesc – dar noi vom restrânge constatările mai ales la Moldova – policromismul dominant al măștii dovedește multă varietate. Capra albă sau alb-murdară se obține folosind blană de oaie, fiind frecvent întâlnită în nord-estul Moldovei. La Țipilești – Popricani – Iași ea este cunoscută sub denumirea de „băluța”. Se mai confecționează și dintr-o pânză albă. Adesea pe pânză sunt cusute smocuri de strămătură multicoloră sau hârtie încrețită și tăiată subțire. La Răducăneni – Iași și în multe localități vasluiene este folosită hârtia de ziar și se obține așa numita „capră sură”. „Capra maronie” se lucrează migălos din spice de stuf, ca și în zonele cu bălți din partea dreaptă a Prutului. Se mai confecționează și din ciuperci de copac feliate subțire și cusute pe acoperitoarea corpului animalului figurat (ca în zona Neamțului de deal). Niciodată nu întâlnim capra neagră, poate pentru că – sub influența creștinismului – în numeroase povestiri tradiționale se spune că reprezintă întruchiparea diavolului.

Cea mai frecventă este capra policromă obținută dintr-un macat înflorat, mai ales în Bucovina. În același scop se mai folosesc batistele cu bogate cusături decorative împrumutate de la fetele din sat (la Bicazul Ardelean, în județul Neamț – fig. 1). Folosirea hârtiei multicolore nu a fost



Fig. 1. Capră din Bicazul Ardelean - 1967

la îndemâna colindătorilor cu capra decât începând cu ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. În prima jumătate a secolului al XX-lea era procurată de partidele politice care-și multiplicau materialul de propagandă, fiecare, pe hârtie de o anumită culoare: roză, albăstrie, verde, mov, galben, portocalie, tinerii străduindu-se să obțină, când li se oferea prilejul, o cantitate cât mai mare de afișe. În acest aspect al obiceiului găsim explicația participării tinerilor, seri la rând,

la împodobitul caprei, la „școala” care se organiza într-o casă anume pusă la dispoziție sau închiriată de un sătean și întreținută în întreaga perioadă cu contribuția tuturor celor ce alcătuiau ceata, cum știu din satul meu natal, Floreștii Tecuciului. Totodată, înțelegem de ce adesea, în jumătatea de jos a Moldovei, printre cei care anturează capra se număra și fata, flăcăul travestit, căruia îi revine în grijă tot ce se leagă de ținuta personajului care dă și denumirea obiceiului. Confecționării din hârtie policromă i-a premers folosirea „strămăturii”, obținută din țesătură policromă.

În toate cazurile policromismul reprezentării este îmbogățit de podoabe aglomerate pe capul și trupul animalului figurat, concretizat în beteală (aurie și argintie), șiraguri de mărgele, hurmuz (mărgelute mărunte de toate culorile și formele), batiste, panglici, broșe, insigne pluriforme, flori de hârtie, crenguțe de brad, staniol, oglinzi și oglinjoare, ce dau efecte feerice, proiectând sursele de lumină în spațiul destinat evoluției spectacolului. Toate acestea sunt plasate mai ales pe porțiunea dintre coarne, croite pe măsura ofertei posibile.

Din punctul de vedere al cromaticii bogate la care a ajuns capra la români, ea diferă mult de simplitatea și monocromia care apare atât la europeni (mai ales la maghiari), cât și la asiaticii din nord-estul continentului. Aceasta ne vorbește despre specificitatea dobândită multimilenarei sale practicări. Că acest fenomen are o vechime incontestabilă ne convinge faptul că și înainte de descoperirea hârtiei, cum se mai petrec lucrurile și astăzi, oamenii din aceste locuri confecționau corpul acestui animal folosind strămătura multicoloră.

Dacă acestea toate sunt observații referitoare la alcătuirea corpului caprei, despre felul cum este realizat capul animalului avem de remarcat detalii deosebite. Credem a fi foarte veche imaginea măștii mixte zoo-antropomorfă, caracterizată printr-o mixtură între figura umană și cea animalieră, care mai apare încă în Podișul Central Moldovenesc (la Butea – Iași) și mai spre sud (la Buda – Răchitoasa – Bacău). Alcătuită prin suprapunere, aceasta etajează alternant cele două reprezentări, iar dacă avem în vedere străvechea sa origine totemică, sugerează înfruntarea dintre culturile cu divinități reprezentate zoomorf și antropomorf. Se pare că, inițial, a fost utilizată osatura unui cap de capră și abia mai târziu capul a fost confecționat din lemn meșteșugit lucrat încât fălcile să scoată prin manevrare un ritm convertit într-o clămpăneală care îmbogățește expresivitatea în comunicarea înțelesurilor spectacolului. Cu ajutorul unei sfori, falca de jos – mobilă – este lovită de cea de sus. Acest mecanism simplu nu a existat dintru început, deoarece la Broscăuți – Botoșani am întâlnit un cap sculptat în ciotul care sfârșește

bâta în partea de sus. Când spectacolul începe, interpretul ridică mai întâi gulerul cojocului îmbrăcat pe dos, se sprijină în partea din față și figurează animalul (simplu, rapid și deosebit de sugestiv, ornamentația lipsind cu desăvârșire).

Aflându-se într-o permanentă devenire, întreg spectacolul, inclusiv realizarea măștii, cunoaște modificări importante, încât nu ne-am mai mirat când la Grozești – Bacău, am întâlnit chiar situația în care alaiul numit *Capră* nu mai număra printre personajele sale tocmai capra, aceasta fiind înlocuită cu o păpușă, pe care vătaful o purta în buzunar și numai când ajungea la o gospodărie o agita deasupra porții în mâna ridicată, întrebând gazda: „primiți capra?”.

Cu siguranță că numărul ipostazelor particulare este mai mare. Nu au fost descoperite și consemnate toate datele care să permită reconstituirea integrală a particularităților prezentate. În orice caz, calea parcursă în evoluția sa cunoaște atât ipostaze ca cea pomenită mai sus, precum și ca aceea întâlnită în 1966, la Mihail Kogălniceanu, în județul Iași, unde am văzut o construcție cu totul particulară. Acolo era cunoscută „capra cu mai multe fețe”: două, patru, și șase, tinzând să-și comunice înțelesurile pluridirecțional, fapt care aduce aminte de budismul asiatic, unde, cu ajutorul statuilor zeului venerat, prin dedublare, se vizează și pretinde o audiență de mai mare deschidere, îndreptată spre puncte cardinale opuse. Sensul comunicării, în cazul respectiv, pare a precede categoric prin expresia lui zoolatră, culturile antropomorfe. (Deși, până acum, menționam cu strictețe sursele documentare utilizate, de data aceasta renunțăm la procedeul respectiv, din pricina dificultăților cu care, la 75 de ani, nu mai dispunem de posibilitatea de a-l aplica).

Ca poziție, capra se prezintă – de asemenea – variabil. Cea mai răspândită și – se pare – mai veche este *capra pe brânci*, adică imitând îndeaproape patrupedul, cum se întâmplă în Bucovina și Transilvania, unde echivalentul acestei măști este numit *turcă*. (Și în Muntenia *brezaia* este masca ce figurează un număr mai mare de animale.) În jumătatea de jos a Moldovei există predominant *capra în picioare*, ceea ce reprezintă o desprindere de realitate, o imagine mai „liberă” a acesteia. Tot așa, rare, dar nu puține, sunt cazurile când apare *capra pe prăjină* (cu capul înălțat mult de la trup, pentru a domina publicul), situație consemnată atât în nordul județului Vaslui, cât și în județul Galați. (Și polonezii cunosc și practică acest tip de construcție.) În sfârșit, tot mai des în ultima vreme, întâlnim *capra stea*, purtată în mână și nu îmbrăcată, care sugerează funcții ritualice comune între masca de animal și obiectul stea.

Probabil că prin influență de la alte jocuri dramatice cu măști zoomorfe, cum sunt cele ale calului, berbecului, asistăm adesea la multiplicarea caprei într-un număr variabil de exemplare, cum se întâmplă pe valea Tutovei și, uneori, în județul Galați. Este posibil ca multiplicarea caprei să fi apărut ca o consecință a viziunii familiale asupra acestui animal, fiindcă își afirmă prezența în unele alaiuri, pe valea Bistriței (la Borca – Neamț), atât țapul, cât și iedul sau iezii.

Etnomuzicologii sunt de părere că ritmul aksak, care însoțește obligatoriu melodia după care dansează acest animal, cunoscută astăzi sub denumirea de „pristandaua” sau „mușamaua”, din Asia și până în Europa centrală, este – de asemenea – un vestigiu oriental milenar. Socotim însă hazardată folosirea termenului de „influență” și îl acceptăm doar pe cel de „similitudine”.

Atragerea jocului caprei, ca și prezența jocului calului în același repertoriu care îmbogățește riturile funerare ale *priveghiului*, fapt consemnat frecvent la romani, este dovada temeinică a vechimii manifestărilor respective.

Evoluat permanent, jocul caprei s-a convertit într-un spectacol complex atașând scenarii bine structurate în timp. Astfel, de la forma de simplă scenetă în care personajele sunt doar capra și ciobanul (sau însoțitorul) – existentă și astăzi în foarte multe locuri și în tot spațiul românesc – a ajuns să includă scene ca îmbolnăvirea și moartea aparentă a personajului zoomorf și apoi negocierea lui spre vânzare, personajele înmulțindu-se corespunzător. Această transformare s-a petrecut și în alte jocuri dramatice cu măști zoomorfe. Cândva, cauza îmbolnăvirii a fost deochiul, întâmpinat cu un tratament corespunzător, aplicat de vrăjitor. Mai târziu, explicația dată situației ivite a fost alta: stricând munca unui cultivator, capra a fost săgetată de acesta. Și mai târziu se fac promisiuni îmbietoare: aducerea unui țap. Iar mai aproape de zilele noastre i se flutură declarația: „Ța, ță, ță, căpriță, ță! / Că te-oi face președinte / La lădița cu plăcinte / Și te-oi face secretar / La lădița cu zahar!”, critica socială exprimându-se și în cele mai neașteptate situații. (Această situație am întâlnit-o la una din fazele Festivalului de teatru popular, desfășurat la Roman cu peste 35 de ani în urmă, formația provenind din comunele apropiate orașului.)

Această complexitate dobândită cu vremea a transformat jocul într-un adevărat alai, asociind rând pe rând, mai justificat sau mai puțin justificat, personaje ca ofițerul (conducătorul alaiului), moșul, baba, vânătorul, negustorul (de cele mai multe ori evreu sau – mai aproape de noi – american), țiganul și țiganka, doctorul asistat de o soră medicală, frizerul,

chiar reporterul, muzicanții (fluierarul, vioristul, flautistul sau acordeonistul, toboșarul), în colectivitățile mai mari numărul lor întrecând 40 de persoane (ca la Borca – Neamț). Pe măsura acestor adaosuri, improvizația s-a impus cel mai adesea ca principal factor de îmbogățire a dialogului, care apare nu numai în plan verbal, ci și ca dialog de arte. Căci muzicii i se răspunde prin dans și mimică, gestică dă replici vorbelor rostite ș.a.m.d.

În orice caz, alaiul caprei, prin marea sa vechime, este cel mai îndrăgit și mai bine păstrat în toate satele din Moldova. Lui îi revine prin tradiție, în mare măsură, grija pentru activarea vieții sărbătorești a satelor, între Crăciun și Bobotează. Acest lucru face ca și minoritățile, fiecare după propria istorie, să-l aibă în repertoriul de datini, cum se vede și în prezent, la Podu Iloaiei – Iași, unde încă se mai organizează *capra țigăneasă*, actorii improvizați folosind limba înțeleasă de gazde.

De la *capra cu strigături* la *capra p(i)esă*, din punctul de vedere al textului literar, drumul a fost lung și întortocheat, dar datina s-a conservat viguros, ca o apă vie, și nu apare nici un semn că va fi uitată curând. Dimpotrivă, sunt toate motivele să așteptăm cu uimire înnoirile pe care le va căpăta în viitor.

### Résumé

L'article ci –présent veut être une synthèse sur un très vieux jeu dramatique à masques zoomorphes : la chèvre.

En utilisant des informations qui se réfèrent surtout aux régions de la Moldavie le matériel propose une approche comparative, en considérant aussi d'autres régions, y compris d'autres pays européens. L'auteur saisit des variantes différentes du masque de chèvre en fonction des matériaux utilisés pour le confectionner, de sa chromatique aussi que de sa position pendant le jeu.

En préférant le terme de „similitude” à celui d' „influence”, qu'il trouve inadéquat pour cet étude comparative, l'article essaie de saisir l'essence du scénario roumain de ce jeu et ses transformations à travers le temps.