THE ROLE OF MASK IN THE ANTIC THEATRE

Anuţa Batin
PhD Student,Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare

Abstract:In this paper I defined the notion of mask, I presented its etymology, its origins and its functions. In turn, I tried to trace the mask's trajectory in the history of universal theatre, with reference to ancient Greek and Latin theatre. At the same time, reference is made to the theatrical function of the mask, to essential notions (imaginary and image) in describing and understanding the mask's role as a theatrical object. Although they may have different shapes and can represent different characters, the masks share the ability to highlight the essence of human spirit individual.
In ancient tragedy and comedy, the mask emphasizes the disappearance of the individual man behind a role or, better said, of a figure. In the complex system of the show's signs, the mask appears as a fixed visual element, beside the decor and the other scenic objects. By wearing the mask, man awakens it while he himself retreates thus to lock up into an old, overcome period.

Keywords:theatre, mask, antiquity, identity, character

„Masca este un tunel straniu pe care dacă izbuteşti să-l traversezi ai parte de toate experienţele posibile, de la naştere şi pînă la moarte, de la fiinţa care eşti la aceea pe care o întruchipezi şi căreia te abandonezi cu totul, îi împrumuţi totul şi-i iei totul cu împrumut. La capătul tunelului s-ar putea să nu mai existi, s-ar putea să fi devenit cu totul altă fiinţă, aceea pe care o interpretezi". (Mihai Mălaimare).

Masca a reprezentat întotdeauna un obiect enigmatic cu sensuri multiple, care l-a facinat pe om din cele mai vechi timpuri.Ea este un articol care în mod obişnuit se poartă pe față pentru protecție, pentru camuflaj, în spectacole sau pentru amuzament. Măştile se foloseau încă din Antichitate în diverse ceremoniale, dar şi în scopuri practice.

Încercînd să stabilim etimologia cuvîntului „mască", am constatat că trebuie să pornim de la limbile: latină (nu cea clasică) unde *mascus, masca* însemna „fantomă", ebraică: *masecha* -„mască" sau arabă: *maskharah* - „măscărici", „om în mascaradă" şi ajungînd pînă în ziua de astăzi, cînd cuvîntul a pătruns pe filiera limbii italiene – *masquera,* de unde a fost împrumutat de francezi[1] – *masque* sau spanioli – *mascara*.

Potrivit Dicționarului Academic al Limbii Române, cuvîntul *mască* are următoarele sensuri după cum urmează:

1. „Bucată de carton (înfățișînd o față omenească sau figura unui unui animal caricaturizate), de stofă etc. cu care o persoană își acoperea fața sau o parte a ei spre a nu fi recunoscută, lăsînd ochii descoperiți; obrăzar.
2. Ceea ce sevește pentru a ascunde, a masca, a camufla ceva.
3. Persoană care poartă o mască; actor care poartă masca, care joacă cu masca"[2].

Măştile sunt un element familiar şi viu în multe concursuri populare tradiţionale, ceremonii, ritualuri şi festivaluri. Ele sunt de origine antică.

Masca este, în mod normal, o parte dintr-un costum care împodobeşte întregul corp şi întruchipează o tradiţie importantă în religie şi / sau în viaţa socială a comunităţii ori a unui

[1]Apud Emilia Pavel, *Masca - univers anthropologic*, Editura Princeps Edit, Iași, 2011, p. 5. *Dicționarul Le Grand Robert*, vol. VI, Paris, 1992.
[2] *Dicționarul Limbii Române*, Tomul VI, Editura Academiei Române, București, 1965.

BDD-A30542 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:12 UTC)

grup particular în cadrul comunităţii. Ea era folosită în ritualurile şamanice. Prin ea, şamanul mijlocea o legătură cu lumea spiritelor; masca acoperă faţa mortului, apără muritorul de privirea divină sau e folosită în diverse ritualuri de sorginte păgână, precum în dansul Căluşarilor, specific românesc. Devine un simbol care materializează însuşi mitul, şi chiar posibilitatea de a transcende timpul şi spaţiul profane.

În general, măştile au fost asociate cu ceremonii, religioase sau sociale, de-a lungul timpului însă, obiectul a fost folosit şi în cazul unor sărbători şi carnavaluri, sau pentru a înfăţişa un personaj într-o reprezentaţie dramatică. Există mai multe tipuri de măşti: masca de teatru, masca de carnaval şi masca funerară.

Ronald L. Grimes identifică o serie de funcţii care rezultă doar din luarea în considerare a măştii în calitatea ei de acţiune simbolică: funcţiarituală, care întrupează puterile spiritelor, funcţia fixatoare, manifestată în masca mortuară, dar şi în masca de teatru, funcţia de ascundere, care îndeplineşte un rol social de disimulare, funcţia de întrupare care reprezintă deja un proces de demascare(în artă, vezi James Ensor),determinînd, astfel, eliberarea eului şi funcţia de expresie, menţionînd aici machiajul dramatic. Imaginea juxtapunerii măştilor ce simbolizează comedia şi tragedia se foloseşte pe scară largă pentru a reprezenta artele spectacolului, în special drama. Acestea înglobează toate categoriile şi rolurile măştii.

Masca a fost şi rămîne emblema teatrului, deoarece aceasta întruchipează însăşi esenţa genului, iar a te apropia de minunata lume a măştii presupune a te apropia de începuturile acesteia. De asemenea presupune nu doar înţelegerea rădăcinilor şi a ramurilor a ceea ce înseamnă „*a fi*" şi „*a pretinde",* ci şi cunoaşterea sufletului uman şi situarea propriei persoane şi a celor din jur într-o cădere liberă spre misterul divinităţii şi al morţii.Ea nu e decît un chip fals, în spatele căruia oamenii îşi pot ascunde figura pentru a se deghiza. În sens larg, masca este considerată a fi un obiect care pe lîngă faptul că poate înfăţişa atît o faţă omenească, cît şi figura unui animal, poate acoperi atît întreg chipul, cît şi o parte a lui, pentru a deghiza purtătorul sau pentru a-i ascunde identitatea.

Pe scena teatrului totul e mascare, fiecare componentă a reprezentaţiei îşi asumă această funcţie: decorul ascunde un spaţiu prozaic pentru a construi un altul, pe coordonate imaginare, costumul, gestul, mişcarea contribuie la transpunerea actorului în altceva decît este el, de fapt, integrîndu-l în lumea aparte a operei. Însăşi privirea spectatorului devine complice a acestei mascări imperfecte[3]. Actorul nu face nimic altceva, el se „maschează" pe sine, împrumutîndu-şi fiinţa, pentru cîteva ore, masca presupunînd renunţarea la predominanţa eului artistic, a narcisismului de a fi oglindit de către o mulţime de spectatori care te recunosc şi te aplaudă.

Masca de teatru este o modalitate de manifestare a Sinelui universal[4], ea ascunde, şi descoperă în acelaşi timp. Ea operează ca un fel de catharsis[5], nu maschează, ci demască. Referindu-se la originile măştii, Sears A. Eldrege este de părere că nimeni nu ştie „unde sau cînd prima fiinţă umană a ridicat un obiect şi a decis să-şi acopere faţa cu el. Dar oriunde a fost şi oricînd s-a întîmplat, efectul măştii asupra celui care o purta şi a publicului său trebuie să fi fost imediat şi puternic. Măştile şi măscările au o lungă omniprezenţă în societatea umană"[6]. Antropologul Harry Shapiro vorbind despre mască, precizează faptul că: „Masca este unul dintre cele mai vechi elemente în cultura noastră prezentă. Atît de mult înapoi pînă

[3] Maria Vodă Căpuşan, *Dramatis personae*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 160.
[4] *Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dicţionar de simboluri, vol. 2 (E-O), Editura Artemis, Bucureşti, p. 273.*
[5] *Ibidem*, p. 273.
[6] Sears A. Eldrege, *Mask Improvisation for Actor Training and Performance: The compelling Image*, Northwestern Press University, Illinois, USA, 1996, p.3.

BDD-A30542 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:12 UTC)

în Era Paleoliticului timpuriu, poate în urmă chiar cu 50 000 ani – folosirea măştii era deja cunoscută”[7].

În societăţile primitive „a căror cultură este considerată o adevărată <<cultură a măştii>>, masca este duhul strămoşului totemic al tribului. […] masca conţine o putere magică împotriva răului, dar produce groază celor din jur. Purtătorul ei este pătruns de forţa ei, este scos din timpul şi sacrul profane, nu mai poartă amprenta <<eului>> individual şi schimbător”[8]. Omul a făcut distincţia între corp şi suflet, între eu şi celălalt (identitate şi alteritate), ca mai apoi să se deghizeze în animale, să se îmbrace în piei, îşi va pune o mască sculptată şi va imita mişcările animalelor reproducîndu-le strigătele (ca în cazul triburilor africane).

În momentul cînd teatrul se naşte, se redescoperă sau se redefineşte pe sine, masca străbate marile vîrste dramatice, de la tragedia antică la Nô-ul japonez, de la *commedia dell'arte,* de la drama modernă prin expresionism sau absurd, în piesele mitice ale lui Lucian Blaga şi Marin Sorescu. Chemarea măştii străbate şi de acestă dată arta la răspîntia secolelor al XIX-lea şi al XX-lea, pătrunde în saloanele expoziţiilor şi în colecţiile amatorilor, Guillaume Apollinaire sau Michel de Ghelderode - „diamantul negru” al Belgiei, aşa cum l-a numit Jean Cocteau, izbucneşte în picturile lui James Ensor şi Pablo Picasso, în sculpturile lui Max Ernst.

În consecinţă, „am uitat cu totul că simbolul originar al teatrului e masca. Masca e rigidă, unică, impresionantă. Ea e neschimbată, inexorabilă, ea e Destinul. Fiecare om îşi poartă masca, îşi poartă ceea ce anticii numeau vinovăţie. Copiii se tem de ea şi plîng. [...] în mască zace o lege, legea dramei. Non-realitatea devine fapt”[9].

Masca devine, astfel, încă din Antichitate, simbolul teatrului şi apare într-un număr mare de picturi, mozaicuri şi reliefuri ce fac trimitere la lumea teatrului[10].

În Roma Antică, cuvîntul *persona* însemna „mască”, cuvînt ce ar deriva din grecescul *prôsopon* care a însemnat, pe rînd, în teatrul grec din Antichitate – după cum reiese şi din discuţia dintre Parrhasios şi Socrate – masca actorului, rolul acestuia, actorul însuşi, pentru ca, ieşind din incinta teatrului, să se generalizeze asupra omului. De asemenea *persona* se referea şi la un individ care avea deplină cetăţenie romană. Un cetăţean (bărbat sau femeie) îşi putea demonstra filiaţia prin intermediul măştilor mortuare ale strămoşilor săi. Acestea erau nişte mulaje din ceară păstrate în altarul familiei. Ritualurile trecerii, cum ar fi iniţierea membrilor tineri ai familiei sau funeraliile se ţineau în altar sub „supravegherea” măştilor mortuare. La funeralii, actori profesionişti purtau acele măşti şi interpretau acte din viaţa înaintaşilor. Acesta este unul dintre aspectele fuziunii în care masca apare ca obiect ritualic, dar şi ca obiect folosit în teatru.

Masca este un element familiar şi viu în multe dintre obiceiurile folclorice, ceremonii, ritualuri şi festivaluri, avînd adesea origini străvechi. Masca este în mod normal, o parte a unui costum ce împodobeşte întregul corp şi întruchipează o tradiţie importantă în viaţa religioasă şi/sau socială a unei comunităţi sau a unui grup din cadrul unei comunităţi. Măştile sunt folosite aproape în toată lumea şi îşi menţin puterea şi misterul atît pentru cei care le poartă cît şi pentru public.

---

[7]Apud Sears A. Eldrege, *Mask Improvisation for Actor Training and Performance: The compelling Image*, Northwestern Press University, Illinois, USA, 1996, p.3.

[8] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale,* Editura Amacord, Timişoara, 1994, p. 101.

[9]Apud Maria Vodă Căpuşan, *Dramatis personae*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 160-161. Yvan Goll, *Prefaţă la Nemuritorii,* în An Anthology of German Expressionist Drama de Walter H. Sokel, Anchor Books, Doubleday and Company, New York, 1963, p.10-11

[10]Anna Ferari, *Dicţionar de mitologie greacă şi romană,* traducere de Dragoş Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu, Editura Polirom, Iaşi, 2003, p. 843.

BDD-A30542 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:12 UTC)

Provenită din machiajul primitiv pe care şi-l aplicau credincioşii la sărbătorile dionisiace, întîi din drojdie de vin, masca este produsul natural al unor rituri foarte vechi. Ea a moştenit un fel de demnitate liturgică, ce-i sporea astfel puterea sugestivă. Arbitrară şi incomodă, cu carcasă de pînză impregnată cu ghips, se închidea tot capul asemenea unei căşti cu vizieră, ea exagera peste măsură fizionomia feţei, urmînd anumite detalii convenţionale de culoare sau de linie aplicate după sexul, dispoziţia sau chiar situaţia socială a personjului. În acest fel, ea sublinia vigoarea sintetică a întregii drame greceşti.

Masca tragică, dominată de oncosul piramidal care înălţa fruntea foarte mult dincolo de limitele omeneşti, completa ideala maiestate atribuită eroilor şi zeilor perorînd pe *logheion* (podium). Acestea caracterizau, în linii şi culori puternice, personajul. Pentru tragedie se foloseau, după cum însuşi Iullius Pollux menţiona în *Onomastikon,* 28 de măşti, reprezentînd: 6 bătrîni (*gerontes*), 8 tineri (*neonikoi*), 3 sclavi (*therapontes*), iar 11 erau destinate femeilor (*gynaikes*). Se ştie faptul că în tragediile lui Eschil, de exemplu, pentru personaje ca Oreste, Hipolit, Elena, Fedra, Ifigenia erau folosite măşti cu faţă albă şi părul blond (*yanthoraner*), indicii ale idealizării. Părul negru şi chipul întunecat (*melas aner*) erau semne ale cruzimii. Tristeţea, melancolia erau sugerate prin măşti cu chip feminin, avînd faţa palidă şi părul lins (*katakosmos ôkhra*). În schimb, doar patru măşti satirice, care reflectau prin înfăţişarea satirilor vîrstele omului: *Sátyros agéneios* (imberb), *Sátyros géneion* (bărbos), *Sátyros poliós* (cărunt), *Seleinós páppos* (moşneag). Măştile comice erau de o mare varietate, fără referiri directe la un personaj sau la vreo situaţie anume, aspectul parodic prevelînd. Manierismul epocii alexandrine avea să exagereze trăsăturile caricaturale. Sunt atestate 43 de măşti comice[11].

Masca nu lăsa să se vadă nici măcar ochii actorului, care privea prin două deschizături înguste. Ochiul era pictat, putîndu-se astfel sugera, după cum arăra şi Iullius Pollux, unele trăsături (blîndeţe, bucurie, tristeţe) sau defecte (strabismul). Fruntea era mult mărită, în forma literei greceşti lamda (λ), fiind acoperită în mare parte de perucă. Acest artificiu, care avea drept scop înălţarea staturii, era denumit ónkos[12]. Acesta avea o construcţie specială ce permitea sunetului emis de actor să se transmit nu doar amplificat ci, şi cu o anumită intonaţie, gravitate, accentuînd caracterul teatral al reprezentaţiei. Masca este o ampretă, amprenta unui chip dispărut. Simbol al teatrului încă din Antichitate, masca lui Dionysos este asociată procesiunilor dionisiace, acelui „a nu fi tu însuţi" care marchează creaţia actoricească. Meduza poate ucide doar privindu-şi în ochi victimele. Privirea fixă este caracteristica principală, forţa, dar şi punctul vulnerabil. Simbolul meduzei trimite la raportul privitor–privit, dar şi la raportul mască – dincolo de mască. Masca marchează o transformare a individului–actor, care, prin purtarea măştii, devine vehicol de forţe.

În tragedia şi comedia antică, masca subliniază dispariţia omului individual în spatele unui rol sau, mai bine spus al unei figuri. În sistemul complex de semne al spectacolului, masca figurează ca element vizual fix, alături de decor sau alte obiecte scenice. Purtînd masca, omul o „trezeşte" în timp ce el însuşi se refugiează pentru a se închide astfel într -o altă durată, veche, depăşită.

Aşadar, masca este un element care se reinventează şi se redecoperă. Este un semn teatral foarte puternic care nu-şi va pierde niciodată farmecul şi relevanţa.

BIBLIOGRAPHY

1. Eldrege, Sears A., *Mask Improvisation for Actor Training and Performance: The compelling Image*, Northwestern Press University, Illinois, USA, 1996.

[11]Costin Tuchilă, Puşa Roth, *Clasicii dramaturgiei universal*, vol. I, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2010, p. 20.
[12]Vito Pandolfi, *Istoria teatrului universal*, vol. I, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971, p. 48.

BDD-A30542 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:12 UTC)

2. Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale,* Editura Amacord, Timișoara, 1994.
3. Ferari, Anna, *Dicționar de mitologie greacă și romană,* traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu, Editura Polirom, Iași, 2003.
4. Goll, Yvan, *Prefață la Nemuritorii,* în An Anthology of German Expressionist Drama de Walter H. Sokel, Anchor Books, Doubleday and Company, New York, 1963.
5. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. 2 (E-O), Editura Artemis, București, 1995.
6. Pandolfi, Vito, *Istoria teatrului universal*, vol. I-IV, traducere de Lia Busuioceanu și Oana Busuioceanu, Editura Meridiane, București, 1971.
7. Pavel, Emilia, *Masca - univers anthropologic*, Editura Princeps Edit, Iași, 2011.
8. Tuchilă, Costin, Roth, Pușa, *Clasicii dramaturgiei universale*, vol. I, Editura Academiei Române, București, 2010.
9. Vodă -Căpușan, Maria, *Dramatis personae*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.

BDD-A30542 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:12 UTC)