

THE ROLE OF MASK IN THE ANTIC THEATRE

Anuța 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 retreats thus to lock up into an old, overcome period.

Keywords: theatre, mask, antiquity, identity, character

„Masca este un tunel straniu pe care dacă izbutești să-l traversezi ai parte de toate experiențele posibile, de la naștere și pînă la moarte, de la ființa care ești la aceea pe care o întruhidezi și căreia te abandonezi cu totul, îi împrumuți totul și-i iei totul cu împrumut. La capătul tunelului s-ar putea să nu mai exiști, s-ar putea să fi devenit cu totul altă ființă, 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 obișnuit se poartă pe față pentru protecție, pentru camuflaj, în spectacole sau pentru amuzament. Măștile se foloseau încă din Antichitate în diverse ceremoniale, dar și 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” și ajungînd pînă în ziua de astăzi, cînd cuvîntul a pătruns pe filiera limbii italiene – *masquera*, de unde a fost împrumutat de francezi¹ – *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 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.

Măștile sunt un element familiar și viu în multe concursuri populare tradiționale, ceremonii, ritualuri și festivaluri. Ele sunt de origine antică.

Masca este, în mod normal, o parte dintr-un costum care împodobește întregul corp și întruhidează o tradiție importantă în religie și / sau în viața socială a comunității ori a unui

¹Apud 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.

grup particular în cadrul comunității. Ea era folosită în ritualurile șamanice. Prin ea, șamanul mijloca o legătură cu lumea spiritelor; masca acoperă fața mortului, apără muritorul de privirea divină sau e folosită în diverse ritualuri de sorginte păgână, precum în dansul Călușarilor, specific românesc. Devine un simbol care materializează însuși mitul, și chiar posibilitatea de a transcende timpul și spațiul profane.

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

Ronald L. Grimes identifică o serie de funcții care rezultă doar din luarea în considerare a măștii în calitatea ei de acțiune simbolică: funcțiarituală, care întrupează puterile spiritelor, funcția fixatoare, manifestată în masca mortuară, dar și în masca de teatru, funcția de ascundere, care îndeplinește un rol social de disimulare, funcția de întrupare care reprezintă deja un proces de demascare (în artă, vezi James Ensor), determinând, astfel, eliberarea eului și funcția de expresie, menționând aici machiajul dramatic. Imaginea juxtapunerii măștilor ce simbolizează comedia și tragedia se folosește pe scară largă pentru a reprezenta artele spectacolului, în special drama. Acestea înglobează toate categoriile și rolurile măștii.

Masca a fost și rămîne emblema teatrului, deoarece aceasta întruchipează însăși esența genului, iar a te apropia de minunata lume a măștii presupune a te apropia de începuturile acesteia. De asemenea presupune nu doar înțelegerea rădăcinilor și a ramurilor a ceea ce înseamnă „a fi” și „a pretinde”, ci și cunoașterea sufletului uman și situarea propriei persoane și a celor din jur într-o cădere liberă spre misterul divinității și al morții. Ea nu e decît un chip fals, în spatele căruia oamenii își pot ascunde figura pentru a se deghiza. În sens larg, masca este considerată a fi un obiect care pe lângă faptul că poate înfățișa atît o față omenească, cît și figura unui animal, poate acoperi atît întreg chipul, cît și o parte a lui, pentru a deghiza purtătorul sau pentru a-i ascunde identitatea.

Pe scena teatrului totul e mascare, fiecare componentă a reprezentației își asumă această funcție: decorul ascunde un spațiu prozaic pentru a construi un altul, pe coordonate imagine, costumul, gestul, mișcarea contribuie la transpunerea actorului în altceva decît este el, de fapt, integrîndu-l în lumea aparte a operei. Însăși privirea spectatorului devine complice a acestei mascări imperfecte³. Actorul nu face nimic altceva, el se „maschează” pe sine, împrumutîndu-și ființa, pentru cîteva ore, masca presupunînd renunțarea la predominanța eului artistic, a narcisismului de a fi oglindit de către o mulțime de spectatori care te recunosc și te applaudă.

Masca de teatru este o modalitate de manifestare a Sinelui universal⁴, ea ascunde, și descoperă în același timp. Ea operează ca un fel de catharsis⁵, nu maschează, ci demască. Referindu-se la originile măștii, Sears A. Eldrege este de părere că nimeni nu știe „unde sau cînd prima ființă umană a ridicat un obiect și a decis să-și acopere fața cu el. Dar oriunde a fost și oricînd s-a întîmplat, efectul măștii asupra celui care o purta și a publicului său trebuie să fi fost imediat și puternic. Măștile și mășcările au o lungă omniprezență 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 Căpușan, *Dramatis personae*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 160.

⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 2 (E-O), Editura Artemis, București, 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.

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

În societățile primitive „a căror cultură este considerată o adevărată <<cultură a măștii>>, masca este duhul strămoșului totemic al tribului. [...] masca conține o putere magică împotriva răului, dar produce groază celor din jur. Purtătorul ei este pătruns de forța ei, este scos din timpul și sacrul profane, nu mai poartă amprenta <<eului>> individual și schimbător”⁸. Omul a făcut distincția între corp și suflet, între eu și celălalt (identitate și alteritate), ca mai apoi să se deghizeze în animale, să se îmbrace în piei, își va pune o mască sculptată și va imita mișcările animalelor reproducându-le strigătele (ca în cazul triburilor africane).

În momentul când teatrul se naște, se redescoperă sau se redefiniște pe sine, masca străbate marile vârste dramatice, de la tragedia antică la Nō-ul japonez, de la *commedia dell'arte*, de la drama modernă prin expresionism sau absurd, în piesele mitice ale lui Lucian Blaga și Marin Sorescu. Chemarea măștii străbate și de această dată arta la răspîntia secolelor al XIX-lea și al XX-lea, pătrunde în saloanele expozițiilor și în colecțiile amatorilor, Guillaume Apollinaire sau Michel de Ghelderode - „diamantul negru” al Belgiei, așa cum l-a numit Jean Cocteau, izbucnește în picturile lui James Ensor și Pablo Picasso, în sculpturile lui Max Ernst.

În consecință, „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 își poartă masca, își poartă ceea ce anticii numeau vinovăție. Copiii se tem de ea și plîng. [...] în mască zace o lege, legea dramei. Non-realitatea devine fapt”⁹.

Masca devine, astfel, încă din Antichitate, simbolul teatrului și apare într-un număr mare de picturi, mozaicuri și reliefuri ce fac trimitere la lumea teatrului¹⁰.

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 și din discuția dintre Parrhasios și Socrate – masca actorului, rolul acestuia, actorul însuși, pentru ca, ieșind din incinta teatrului, să se generalizeze asupra omului. De asemenea *persona* se referea și la un individ care avea deplină cetățenie romană. Un cetățean (bărbat sau femeie) își putea demonstra filiația prin intermediul măștilor mortuare ale strămoșilor săi. Acestea erau niște mulaje din ceară păstrate în altarul familiei. Ritualurile trecerii, cum ar fi inițierea membrilor tineri ai familiei sau funeraliile se țineau în altar sub „supravegherea” măștilor mortuare. La funeralii, actori profesioniști purtau acele măști și interpretau acte din viața înaintașilor. Acesta este unul dintre aspectele fuziunii în care masca apare ca obiect ritualic, dar și ca obiect folosit în teatru.

Masca este un element familiar și viu în multe dintre obiceiurile folclorice, ceremonii, ritualuri și festivaluri, avînd adesea origini străvechi. Masca este în mod normal, o parte a unui costum ce împodobește întregul corp și întruchipează o tradiție importantă în viața religioasă și/sau socială a unei comunități sau a unui grup din cadrul unei comunități. Măștile sunt folosite aproape în toată lumea și își mențin puterea și misterul atît pentru cei care le poartă cît și 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, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amacord, Timișoara, 1994, p. 101.

⁹ Apud Maria Vodă Căpușan, *Dramatis personae*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 160-161. Yvan Goll, *Prefață 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, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 843.

Provenită din machiajul primitiv pe care și-l aplicau credincioșii la sărbătorile dionisiace, întâi din drojdie de vin, masca este produsul natural al unor rituri foarte vechi. Ea a moștenit un fel de demnitate liturgică, ce-i sporea astfel puterea sugestivă. Arbitrară și incomodă, cu carcasa de pânză impregnată cu ghips, se închidea tot capul asemenea unei căști cu vizieră, ea exagera peste măsură fizionomia feței, urmînd anumite detalii convenționale de culoare sau de linie aplicate după sexul, dispoziția sau chiar situația socială a personajului. În acest fel, ea sublinia vigoarea sintetică a întregii drame grecești.

Masca tragică, dominată de oncosul piramidal care înălța fruntea foarte mult dincolo de limitele omenești, completa ideala maiestate atribuită eroilor și zeilor perorînd pe *logheion* (podium). Acestea caracterizau, în linii și culori puternice, personajul. Pentru tragedie se foloseau, după cum însuși Iullius Pollux menționa în *Onomastikon*, 28 de măști, reprezentînd: 6 bătrîni (*gerontes*), 8 tineri (*neonikoi*), 3 sclavi (*therapontes*), iar 11 erau destinate femeilor (*gynaikes*). Se știe faptul că în tragediile lui Eschil, de exemplu, pentru personaje ca Oreste, Hipolit, Elena, Fedra, Ifigenia erau folosite măști cu față albă și părul blond (*yanthoraner*), indicii ale idealizării. Părul negru și chipul întunecat (*melas aner*) erau semne ale cruzimii. Tristețea, melancolia erau sugerate prin măști cu chip feminin, avînd fața palidă și părul lins (*katakosmos ôkhra*). În schimb, doar patru măști satirice, care reflectau prin înfățișarea satirilor vârstele omului: *Sátyros agéneios* (imberb), *Sátyros géneion* (bărbos), *Sátyros poliós* (cărunt), *Seleinós páppos* (moșneag). Măștile comice erau de o mare varietate, fără referiri directe la un personaj sau la vreo situație anume, aspectul parodic prevelînd. Manierismul epocii alexandrine avea să exagereze trăsăturile caricaturale. Sunt atestate 43 de măști comice¹¹.

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 și Iullius Pollux, unele trăsături (blîndețe, bucurie, tristețe) sau defecte (strabismul). Fruntea era mult mărită, în forma literei grecești lamda (λ), fiind acoperită în mare parte de perucă. Acest artificiu, care avea drept scop înălțarea staturii, era denumit *ónkos*¹². Acesta avea o construcție specială ce permitea sunetului emis de actor să se transmit nu doar amplificat ci, și cu o anumită intonație, gravitate, accentuînd caracterul teatral al reprezentației. Masca este o ampreță, ampreta unui chip dispărut. Simbol al teatrului încă din Antichitate, masca lui Dionysos este asociată procesiunilor dionisiace, aceluia „a nu fi tu însuși” care marchează creația actoricească. Meduza poate ucide doar privindu-și în ochi victimele. Privirea fixă este caracteristica principală, forța, dar și punctul vulnerabil. Simbolul meduzei trimite la raportul privitor–privit, dar și la raportul mască – dincolo de mască. Masca marchează o transformare a individului–actor, care, prin purtarea măștii, devine vehicol de forțe.

În tragedia și comedia antică, masca subliniază dispariția 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 „trezește” în timp ce el însuși se refugiază pentru a se închide astfel într-o altă durată, veche, depășită.

Așadar, masca este un element care se reinventează și se redescoperă. Este un semn teatral foarte puternic care nu-și va pierde niciodată farmecul și relevanța.

BIBLIOGRAPHY

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

¹¹Costin Tuchilă, Pușa Roth, *Clasicii dramaturgiei universal*, vol. I, Editura Academiei Române, București, 2010, p. 20.

¹²Vito Pandolfi, *Istoria teatrului universal*, vol. I, Editura Meridiane, București, 1971, p. 48.

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 antropologic*, 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.