



ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΩΝ ΥΓΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΟΝΟΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΣΜΗΤΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΜΑΣΚΑΣ



Σπουδάστρια : Πίγκα Χριστίνα

Υπεύθυνη καθηγήτρια : Πιπερίδου Αργυρώ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ 2014-2015

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5
ΟΡΙΣΜΟΣ ΜΑΣΚΑΣ-ΠΡΟΣΩΠΕΙΟΥ	6

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΜΑΣΚΑΣ

α. Νεκρική μάσκα	7
β. Αποτροπαϊκή μάσκα	8
γ. Τελετουργική μάσκα	10
δ. Θεραπευτική μάσκα	11
ε. Εθνολογική μάσκα	11
στ. Καρναβαλική μάσκα	11
ζ. Θεατρική μάσκα	12

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΜΑΣΚΑ ΑΝΑ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

α. Ευρώπη	12
α1. Ελλάδα	13
α2. Ιταλία	14
β. Αφρική	16
β1. Αίγυπτος	19
γ. Ασία	20
δ. Ωκεανία	23
ε. Αμερική	25

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η ΜΑΣΚΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η μάσκα στο θέατρο	28
α. Αρχαίο ελληνικό θέατρο	29
α1. Τραγωδία	32
α2. Κωμωδία	36
α3. Σατυρικό δράμα	40
β. Ρωμαϊκό θέατρο	41

γ. Βυζαντινό θέατρο	43
δ. Μεσαιωνικό θέατρο	43
ε. Ιταλικό θέατρο	46
στ. Αγγλικό θέατρο	49
ζ. Ασιατικό θέατρο	50
ζ1. Ιαπωνικό θέατρο Noh	51
ζ1.2. Θέατρο Kyogen	53
ζ2. Κινέζικη όπερα	54
ζ2.1. Όπερα του Πεκίνου	54
ζ2.2. Όπερα Nuo	56
ζ2.3. Όπερα Sichuan	59
ζ3. Ινδικό θέατρο Kathakali	61
ζ4. Ινδονησιακό θέατρο	63
ζ4.1. Χορευτικό δράμα Topeng	63
ζ4. 2 Θέατρο Wayang wong	67
ζ5. Θέατρο Khon στην Ταϊλάνδη	68
η. Σύγχρονη εποχή	70

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΜΑΣΚΑΣ ΜΕ ΤΗ ΜΕΘΟΔΟ ΤΗΣ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗΣ

α. Αρνητικό καλούπι	73
β. Θετικό γύψινο καλούπι	74
γ. Αρνητικό γύψινο καλούπι για την κατασκευή ατομικών χαρακτηριστικών ...	75
δ. Θετικό καλούπι από λάτεξ	75
ε. Κατασκευή μάσκας στην αρχαία Ελλάδα	76
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	77
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	79

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ανάγκη για μεταμφίεση υπήρξε πάντοτε έντονη και εκδηλωνόταν σε διάφορες εκφάνσεις της καθημερινότητας του ανθρώπου, ανεξάρτητα από τα θρησκευτικά ή πολιτισμικά δεδομένα κάθε εποχής. Η ιστορία της μάσκας παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον. Εδώ και πολλούς αιώνες, η μάσκα είναι ένα μέσο στα χέρια των απλών ανθρώπων για να διακωμωδήσουν, να σαρκάσουν, να αμφισβητήσουν, να εκφοβίσουν και να επικοινωνήσουν. Αποτελεί το πιο εκφραστικό μέσο. Επικαλύπτει το πρόσωπο με σκοπό την παρουσίαση κάτι διαφορετικού από το καθημερινό κοινωνικό πρόσωπο και απελευθερώνει. Αν ο άνθρωπος ήταν αόρατος θα ήταν πού πιο τολμηρός. Όταν κάποιος φορά μάσκα, απελευθερώνεται από τα δεσμά της ταυτότητας του. Η απελευθέρωση μπορεί να αφορά από το ονειρικό και το ερωτικό μέχρι το εγκληματικό και το απάνθρωπο.

Στην σύγχρονη εποχή έχει συνδεθεί με την περίοδο της Αποκριάς, αλλά και με το «ψεύδος» και έχει γίνει το όπλο των διπρόσωπων. Στην παρούσα εργασία επισημαίνεται η ευρεία χρήση και η σημασία της μάσκας σε εποχές και πολιτισμούς εντελώς διαφορετικούς μεταξύ τους, αλλά και πιο συγκεκριμένα η χρήση της στο θέατρο μέσα από την εξέλιξη του.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην παγκόσμια ιστορία καθώς και στους διάφορους πολιτισμούς, το πρόσωπο ανέκαθεν είχε φοβερή σημασία, είχε δύναμη. Ως μέσο επαφής και καθημερινής επικοινωνίας, τα πρόσωπα και οι ζωγραφικές αναπαραστάσεις τους, είτε ανθρώπου, είτε ζώου ή πνεύματος έχουν χρησιμοποιηθεί για να εκφράσουν πολιτιστικές και πνευματικές πεποιθήσεις. Δημιουργούν ταυτότητες ή μεταμορφώνουν τις ήδη υπάρχουσες προσωπικότητες. Κατ' επέκταση, οι μάσκες ειδικά μπορούν να δημιουργήσουν νέες πτυχές μιας ταυτότητας.

Στην σημερινή εποχή συνηθίζουμε να βλέπουμε μάσκες την περίοδο της Αποκριάς. Η ιστορία της μάσκας όμως χάνεται στα βάθη των αιώνων και στις άκρες των ηπείρων. Η καταγωγή της εντοπίζεται σε αρχαίες θρησκευτικές τελετές. Σαν πολιτιστικό αντικείμενο η μάσκα έχει χρησιμοποιηθεί σε διάφορους πολιτισμούς και σε πολλές χρονικές περιόδους, με διαφοροποίηση τόσο σε εμφάνιση, όσο και σε χρήση και συμβολισμό. Τα μορφολογικά της στοιχεία προέρχονται κυρίως από φυσικές μορφές και κατηγοριοποιούνται σε ανθρωπομορφικές και θηριομορφικές. Συνήθως αναπαριστούν υπερφυσικά όντα, προγόνους ή φανταστικές φιγούρες. Έτσι συναντάμε νεκρικές μάσκες, οι οποίες συνοδεύουν τους νεκρούς στον άλλο κόσμο, πολεμικές μάσκες για να τρομοκρατούν τον εχθρό, τελετουργικές, θεραπευτικές, εθνολογικές, καρναβαλικές και τέλος θεατρικές. Κάθε μάσκα αντανακλά τα κοινωνικά, πολιτικά, θρησκευτικά, πολιτιστικά και ιστορικά χαρακτηριστικά της κοινωνίας που την παρήγαγε. Το μήνυμα της μάσκας όμως, δεν περνά μόνο μέσα από τον καλλιτεχνικό σχηματισμό, αλλά και από την παρουσίαση με την κίνηση, τη συμπεριφορά, τη φωνή και το λόγο. Ο χρήστης είναι αυτός που καλείται να υποδυθεί ένα καινούριο χαρακτήρα «ζωντανεύοντας» τη μάσκα με τις κινήσεις και τις στάσεις του.

Η μάσκα είναι εκείνη που διαφοροποιεί ουσιαστικά και απόλυτα το «είναι» από το «φαίνεσθαι». Έχει την ιδιότητα να καλύπτει, αλλά συγχρόνως και να εκφράζει. Αυτός ο διττός της χαρακτήρας την κάνει ένα μέσο απελευθέρωσης. Ιδιαίτερα για την κοινωνική ανθρωπολογία, τη λαογραφία και τη θρησκευσιολογία αποτελεί παμπάλαιο αντικείμενο μελέτης και για την τέχνη ιδιαίτερη πηγή έμπνευσης.

ΟΡΙΣΜΟΣ ΜΑΣΚΑΣ-ΠΡΟΣΩΠΕΙΟΥ

Προσωπείο είναι το ομοίωμα του προσώπου που καλύπτει το πρόσωπο ή και το κεφάλι. Χρησιμοποιούνταν από τους ηθοποιούς στο αρχαίο ελληνικό θέατρο και αργότερα σε παραδοσιακά θέατρα σε όλο τον κόσμο.



Μάσκα είναι ένα αντικείμενο ειδικά κατασκευασμένο για να καλύπτει το πρόσωπο ή ορισμένο τμήμα του. Ετυμολογικά προέρχεται από τη λατινική λέξη *masca*, που σημαίνει προσωπίδα. Μασκαράς είναι ο προσωπιδοφόρος, ο μεταμφιεσμένος της αποκριάς. Οι λέξεις προσωπείο και μάσκα είναι σχεδόν ταυτόσημες όταν αναφέρονται σε συνάρτηση με το θέατρο.

1. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΜΑΣΚΑΣ

Η μάσκα διαπερνά όλους τους πολιτισμούς, περισσότερο ή λιγότερο ανεπτυγμένους, και όλες τις περιόδους ήδη από την εποχή του λίθου. Αυτή αποκρύπτει αλλά και αποκαλύπτει, μιμείται ένα πρόσωπο ή ένα χαρακτήρα αποτελώντας το μέσο για την ενσάρκωση του διαφορετικού. Δαιμονοποιεί, τρομάζει αλλά και προστατεύει το χρήστη. Καταργεί την ταυτότητα μέσα από το ψέμα και την απόκρυψη, αλλά συγχρόνως προβάλλει την ανθρώπινη ελευθερία μέσα από την μεταμόρφωση και την αλήθεια. Προκαλεί φόβο, γέλιο, θάρρος, εντυπωσιασμό, σκέψη, δέος. Η μάσκα ήταν και είναι η συμβολική έκφραση του υπερφυσικού, το υποκατάστατο ενός «όντος» διαφορετικού από τον άνθρωπο, ενός θεού, ενός δαίμονα ή ενός νεκρού και το μέσο επαφής του ανθρώπου με δυνάμεις που πιστεύει ότι υπάρχουν πέρα του γνωστού και του οικείου. Στην ιστορική αναδρομή της παγκόσμιας ιστορίας η μάσκα παρουσιάζεται με διαφορετικές όψεις. Συναντάμε μάσκες νεκρικές, αποτροπαϊκές, τελετουργικές, θεραπευτικές, εθνολογικές, καρναβαλικές και θεατρικές.

α. ΝΕΚΡΙΚΗ ΜΑΣΚΑ

Ο ενταφιασμός των νεκρών με το πρόσωπο καλυμμένο από τη νεκρική μάσκα ήταν αρκετά διαδεδομένος στην αρχαιότητα και στενά συνδεδεμένος με τη λατρεία των νεκρών. Χρησιμοποιούνταν ως αποτύπωση της μορφής υπό το πρίσμα της αιωνιότητας. Στόχος τους ήταν η επικοινωνία του νεκρού με το συμπαντικό πνεύμα, η προστασία του από τα κακόβουλα πνεύματα και η υπεράσπιση της εικόνας του, ενώ η ψυχή του περιπλανάται χωρίς τέλος στον άλλο κόσμο.

Τέτοιες μάσκες τοποθετούνταν στα



Χρυσή νεκρική προσωπίδα πολεμιστή από το Αρχοντικό Πέλλας

πρόσωπα των νεκρών στην αρχαία Αίγυπτο, στην αρχαία Ελλάδα, στη Ρώμη, στο Μεξικό, στην Κολομβία, στο Περού και γενικότερα στην προκολομβιανή Αμερική (300 π.Χ.-1000 π.Χ.), στη Νέα Γουινέα, στην Καμπότζη, στο Σιαμ, στην Αφρική. Τα υλικά κατασκευής τους ποικίλαν ανά τους διάφορους πολιτισμούς. Ήταν κατασκευασμένες από ύφασμα, ξύλο, χαλκό, πηλό, γύψο, ασήμι, χρυσό, ήλεκτρο, μπρούντζο, πέτρα και ερυθρά κεραμικά είδη.

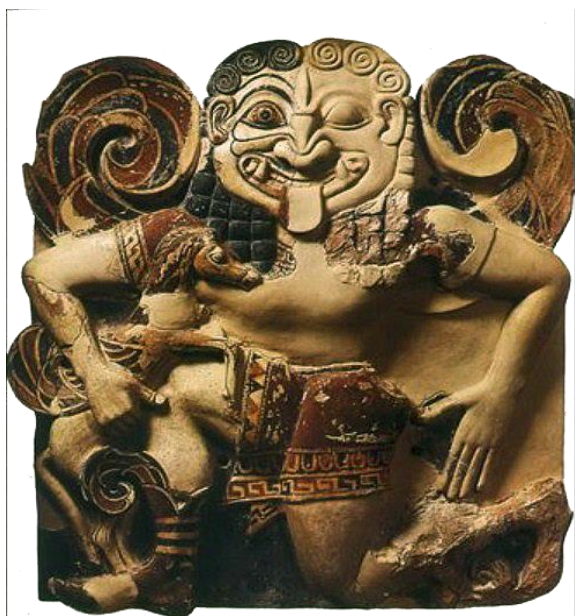
Από τα τέλη του Μεσαίωνα και μετά, τα νεκρικά προσωπεία δεν προορίζονταν για ενταφιασμό με το σώμα. Χρησιμοποιούνταν σε τελετές ταφής και έπειτα φυλάσσονταν σε βιβλιοθήκες, πανεπιστήμια και μουσεία. Συνήθως ανήκαν σε μέλη βασιλικών οικογενειών και ευγενών, ποιητές, φιλοσόφους, δραματουργούς, στρατιωτικούς. Έτσι διασώθηκαν έως και σήμερα τα νεκρικά προσωπεία των Ναπολέων Βοναπάρτη, Δάντη, Βολταίρου, Αβραάμ Λίνκολν και πολλών ακόμη. Τον 17^ο αιώνα σε μερικές Ευρωπαϊκές χώρες συνηθίζονταν να χρησιμοποιούνται οι νεκρικές μάσκες για την κατασκευή ομοιώματος των νεκρών, κυρίως βασιλέων ή πολιτικών. Το εκμαγείο ζωγραφίζονταν ώστε να αποδίδονται πιο ζωντανά τα χαρακτηριστικά του νεκρού και κοσμούσαν με ανθρώπινα μαλλιά. Από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα και μετά, τα νεκρικά προσωπεία χρησιμοποιήθηκαν σε μεγάλο βαθμό από επιστήμονες προκειμένου να καταγράψουν διαφοροποιήσεις στην ανθρώπινη φυσιογνωμία. Οι ανθρωπολόγοι τα χρησιμοποιούσαν για να μελετήσουν φυλετικές διαφορές, ενώ οι εγκληματολόγοι για να διαπιστώσουν εάν οι εγκληματίες παρουσιάζουν κάποια κοινά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά.

β. ΑΠΟΤΡΟΠΑΪΚΗ ΜΑΣΚΑ

Η αποτροπαϊκή μάσκα χρησιμοποιούνταν για να προστατεύει αυτόν που τη φοράει, είτε είναι άτομο, είτε πόλη, για να τρομάζει και να απειλεί τους ξένους. Προκαλούσε φόβο και δέος. Παρ' όλα αυτά η αποτροπαϊκή μάσκα δεν ήταν απαραίτητα άσχημη. Αντίθετα μπορούσε να «μαγεύει» με την ομορφιά της και να επιτυγχάνει τον αποπροσανατολισμό του εχθρού. Ακόμη όμως κι ως άσχημη, η αποτροπαϊκή μάσκα μπορεί να είναι μια θετική αποτίμηση του κακού και του άσχημου, με την έννοια της αναγνώρισης της παρουσίας και της σημασίας του στον προσδιορισμό του ετέρου. Είτε άσχημες, είτε όμορφες, αυτές οι μάσκες οπωσδήποτε προκαλούσαν δέος.

Αποτροπαϊκά προσωπεία μπορούσε κανείς να δει σε τείχη ή πύλες πόλεων, στη μια πλευρά των νομισμάτων, στα φάλαρα των αλόγων, στις μετόπες ή τις προσόψεις ναών και αλλού. Στις πολεμικές μάχες, τα προσωπεία είχαν δυσοίωνη έκφραση και φριχτά φανταστικά χαρακτηριστικά. Οι αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποιούσαν αλλόκοτα προσωπεία στις ασπίδες τους, ενώ οι Κινέζοι πολεμιστές τοποθετούσαν τρομακτικά προσωπεία στις πανοπλίες που φορούσαν.

Στην πνευματική παράδοση των αρχαίων Ελλήνων, η Μέδουσα συνδεόταν κατά κάποιο τρόπο με τον φόβο που προκαλεί στους ανθρώπους το «άγνωστο», το τελείως διαφορετικό. Ειδικότερα, οι θρησκευτικές πρακτικές που συνδεόταν με την λατρεία της, δεν έφεραν ομοιότητες με τις υπόλοιπες θεότητες. Δεν υπήρχαν αφιερωμένοι ναοί, όπως επίσης και καθιερωμένες γιορτές. Εκείνο που είχε σημασία, ήταν το προσωπείο της, στο οποίο αναφερόταν μια περίεργη δύναμη και μόνο αυτό. Πρόκειται για ανάγλυφα προσωπεία Μέδουσας, η τεχνοτροπία και το μέγεθος των οποίων μας πείθουν για την σημαντικότητά τους ως ιερά αντικείμενα. Σύμφωνα με τον Αριστοφάνη, μικρά αγαματίδια και γλυπτά, όπου απεικονιζόταν το προσωπείο της, αποτελούσαν απαραίτητο στοιχείο διακόσμησης κάθε σπιτιού και δημόσιου χώρου. Ενώ ταυτόχρονα, αποτελούσαν αντικείμενα προστασίας από το «κακό μάτι»



Προσωπείο Μέδουσας από Ελληνικό ναό στις Συρακούσες 525 π.Χ.



Αριστερά: Προσωπίδα από φάλαρα αλόγων, Ρούβο της Απουλίας, αρχές 5^{ου} αι. π.Χ.

Δεξιά: Προσωπείο Μέδουσας, Ελληνιστικοί χρόνοι, Βέροια

και κατά επέκταση από την αρνητική ενέργεια. Τα προσωπεία αυτά, που ήταν γνωστά και ως Γοργόνεια, αναρτούνταν στις πόρτες οικιών ή εργαστηρίων, ώστε αυτός που μπαίνει να τρομάζει και να δείχνει, έστω και από φόβο, τον προσήκοντα σεβασμό. Ακόμη, απεικονίζονταν σε ασπίδες, κοσμήματα (π.χ. σε πόρπες), σε ψηφιδωτά και χρησιμοποιούνταν σαν βωμοί σε ιερά που ήταν αφιερωμένα στις νύμφες των υδάτων.

Οι ρωμαίοι ιστορικοί Τάκιτος και Σουετώνιος αναφέρουν παραθαλάσσια βίλα ως Spelunga (=σπηλιά) –από την ονομασία αυτή προήλθε το σημερινό τοπωνύμιο Sperlonga, επειδή σε αυτή ανήκε και συγκρότημα των σπηλαίων. Την εποχή του Τιβέριου, η βίλα, που είχε κατασκευαστεί προγενέστερα, υπέστη τροποποιήσεις και το σπήλαιο μετατράπηκε σε Νυμφαίο (η διαμόρφωση πρέπει να ολοκληρώθηκε πριν το 26 μ.Χ.). Στο βορειοανατολικό μικρό σπήλαιο κατασκευάστηκε δάπεδο, ενώ κατά μήκος των τοιχωμάτων του τοποθετήθηκαν γλάστρες και αναρτήθηκαν μεγάλες μαρμάρινες μάσκες. Στα στόματα τους είχε τοποθετηθεί από ένας λύχνος, με αποτέλεσμα το φως να ακτινοβολεί από τα μάτια, τη μύτη και το στόμα τους.

γ.ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΗ-ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΜΑΣΚΑ

Η τελετουργική μάσκα διαχωρίζει τον μνημένο από τον μη μνημένο και τον ορίζει ως εκπρόσωπο του υπερφυσικού. Χρησιμοποιούνταν σχεδόν από όλους τους πολιτισμούς σε γιορτές, θρησκευτικές τελετές, τελετές μύησης και γενικότερα σε σπουδαία γεγονότα της ζωής τους, όπως γέννηση, γάμο, θάνατο, ενηλικίωση καθώς και σε προσευχές και επικοινωνία με τους θεούς.

Στην αρχαία Ελλάδα συνδέθηκε με τη λατρεία του Διονύσου, όπου με τη χρήση προσωπείων εξασφαλιζόταν η ανωνυμία στην πομπή των μεταμφιεσμένων χωρικών που έκαναν τολμηρά αστεία. Στις φυλές της Αφρικής το προσωπείο αποτελούσε αντιπρόσωπο του θεού.

Μερικά υλικά από τα οποία κατασκευαζόταν η μάσκα ήταν το ξύλο, το μέταλλο, τα κόκκαλα και τα κέρατα.

δ.ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗ ΜΑΣΚΑ

Η χρήση της θεραπευτικής μάσκας γινόταν για την πρόληψη και τη θεραπεία διάφορων ασθενειών. Ήταν περισσότερο διαδεδομένη στην Ανατολική Ασία και στους Ινδιάνους της Βόρειας Αμερικής.

Οι θεραπευτικές μάσκες αναπτύχθηκαν περισσότερο στη Σρι Λάνκα, όπου υπήρχαν 19 διαφορετικές δαιμονικές μάσκες. Αυτές οι μάσκες είχαν άγρια όψη, δόντια ζώων και διαβολικά μάτια. Ήταν πολύχρωμες, μερικές φορές είχαν κινητά σαγόνια και παρουσίαζαν εμφάνιση δράκου.

Στην Κίνα, ανάμεσα στις μάσκες για την προστασία από τις ασθένειες, περιλαμβάνονται οι μάσκες για την ιλαρά που φοριούνται από τα παιδιά και οι μάσκες για την χολέρα που φοριούνταν από τους ενήλικες.

ε.ΕΘΝΟΛΟΓΙΚΗ ΜΑΣΚΑ

Στους ιθαγενείς της Αμερικής, της Αυστραλίας και της Αφρικής είναι ευρεία η χρήση της μάσκας από μάγους, ιερείς και αρχηγούς φυλών σε ιερά ή εθιμικά δρώμενα. Η χρήση αυτή αποσκοπεί στην επικοινωνία με τα πνεύματα των προγόνων, στην αύξηση της γονιμότητας των ανθρώπων ή του εδάφους, στη μύηση των νεότερων στις προγονικές παραδόσεις, αλλά και στο να προκαλέσουν τρόμο ή θαυμασμό.

Τα υλικά κατασκευής τους ήταν κυρίως ξύλο, πηλός, ελεφαντοστό, μέταλλο, φελλός, φλοιοί δέντρων, φλούδες καλαμποκιού, όστρακα και κέρατα.

στ.ΚΑΡΝΑΒΑΛΙΚΗ ΜΑΣΚΑ

Το καρναβάλι συνδέεται με τον εορτασμό της ανακύκλησης των εποχών αλλά και με τις νεκρικές τελετές. Στην αρχαία Αθήνα συνηθίζονταν να διακοσμούν τα σπίτια τους με πήλινα προσωπεία και γιρλάντες, για να υποδεχτούν τους καλεσμένους τους σε διάφορες γιορτές και συνεστιάσεις. Αναπαρίσταναν δηλαδή το ιερό του Διονύσου με προσωπεία που συμβολίζουν χαρά και διασκέδαση.

Ως μέσο μεταμφίεσης το προσωπείο πρώτα χρησιμοποιήθηκε στην Ιταλία. Τον 16^ο αιώνα οι κυρίες της αριστοκρατίας μεταμφιέζονταν τις Απόκριες φορώντας λεπτοδουλεμένες μάσκες από πολυτελή υλικά. Έκτοτε η μάσκα αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της Αποκριάς. Βενετσιάνικες μάσκες από μετάξι και βελούδο, πορσελάνινες από τη Νίκαια της Γαλλίας, εντυπωσιακές με πολύχρωμα φτερά στο Ρίο ντε Τζανέιρο, τρομακτικές όπως στο Halloween. Στην Ελλάδα και πιο συγκεκριμένα στις περιοχές της Μακεδονίας και της Θράκης, οι ζωόμορφες μάσκες αποτελούν προέκταση της παραδοσιακής αποκριάτικης στολής των Κουδουνάτων, που συνδέουν έτσι το καρναβάλι με τις προΧριστινικές, παγανιστικές τελετές και με τη λατρεία του Διονύσου, του θεού της χαράς και του κεφιού. Υπο αυτή τη μορφή επιβιώνει η μάσκα στις καρναβαλικές γιορτές και στα διάφορα δρώμενα.

ζ.ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΜΑΣΚΑ

Τη φορούσαν οι ηθοποιοί στις θεατρικές παραστάσεις για να αποδώσουν καλύτερα την έκφραση που απαιτούσε ο ρόλος τους, για να διαφοροποιηθούν ως προς την ηλικία, κυρίως όμως για να υποδηθούν τους γυναικείους ρόλους, οι οποίοι στους περισσότερους πολιτισμούς ερμηνεύονταν μόνο από άντρες.

Κατά την εξέλιξή τους πήραν μορφές κωμικές, τραγικές και σατυρικές. Η μάσκα κατέχει ξεχωριστή θέση στην ιστορία του θεάτρου, την οποία θα αναλύσουμε εκτενέστερα παρακάτω.

2.Η ΜΑΣΚΑ ΑΝΑ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

α.ΕΥΡΩΠΗ

Η ιστορία της Ευρωπαϊκής μάσκας αρχίζει στα τέλη της παλαιολιθικής εποχής και συνεχίζεται κατά τη διάρκεια της αρχαιότητας και του Μεσαίωνα. Αυτό μαρτυρείται από τοιχογραφίες, χειρόγραφα από την αρχαιότητα και διατριβές των Πατέρων της Εκκλησίας.

Στη Γαλλία, στο σπήλαιο Trois Freres, οι σπηλιές που κατοικούνται από ανθρώπους της παλαιολιθικής εποχής, έχουν σκηνές κυνηγιού ζωγραφισμένες στους τοίχους, οι οποίες απεικονίζουν μασκοφόρους χορευτές. Πιστεύεται ότι είναι τουλάχιστον 25 χιλιάδων ετών. Η κεντρική φιγούρα μιας από τις σκηνές, απεικονίζει

έναν άνθρωπο με τα χαρακτηριστικά πολλών διαφορετικών ζώων, κεφάλι ελαφιού σκεπασμένο με μεγάλα κέρατα.

α1. ΕΛΛΑΔΑ

Στην αρχαία Ελλάδα η μάσκα απέκτησε ευρεία χρήση. Χρησιμοποιήθηκε τελετουργικά σε γιορτές και ιερούς χορούς, κυρίως κατά τους Μινωϊκούς και Μυκηναϊκούς χρόνους και αργότερα σχεδόν στο σύνολο του Ελλαδικού χώρου.

Για πρώτη φορά εμφανίζεται κατά τους Μυκηναϊκούς χρόνους με τη μορφή νεκρικού προσωπείου. Στον ταφικό κύκλο Α των Μυκηνών βρέθηκαν πέντε χρυσά νεκρικά προσωπεία, κατασκευασμένα από παχύ χρυσό έλασμα. Όλα είναι ανδρικά και έχουν κλειστά τα μάτια. Είναι έκτυπα, σφυριλατήθηκαν σε ξύλινο πυρήνα και οι λεπτομέρειες προστέθηκαν κατόπιν με μικρό εργαλείο. Σχεδόν δεν διαφέρουν μεταξύ τους και δεν αποδίδουν ρεαλιστικά τα

χαρακτηριστικά του προσώπου. Παρ' όλα αυτά γίνεται προσπάθεια να απεικονιστούν η ηλικία και η προσωπικότητα. Το νεκρικό προσωπείο, γνωστό και ως «προσωπείο του Αγαμέμνονα», είναι το διασημότερο από τα ευρήματα στους βασιλικούς τάφους των Μυκηνών. Ανακαλύφθηκε από τον Ερρίκο Σλήμαν το 1876 στον ταφικό κύκλο Α (1550 π.Χ. περίπου Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών). Σύμφωνα όμως με σύγχρονες αρχαιολογικές μελέτες αποδεικνύεται ότι το προσωπείο ανάγεται στο 1500-1550 π.Χ., περίοδος κατά τρεις αιώνες περίπου προγενέστερη της εποχής του Αγαμέμνονα. Ωστόσο η ονομασία του προσωπείου παρέμεινε.



Νεκρικό προσωπείο του Αγαμέμνονα (1550 π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών)

Σε αρχαϊκούς και κλασικούς τάφους της Μακεδονίας, εκτός από τα πλούσια κτερίσματα τα οποία συνόδευαν το νεκρό, συνηθίζονταν να καλύπτεται το πρόσωπο, ανδρών και γυναικών, με χρυσά προσωπεία ή με χρυσά διακοσμημένα ελάσματα, επιστόμια και εποφθάλμια. Η πολυτέλεια αυτή δήλωνε την ανώτερη κοινωνική τάξη του νεκρού. Το 1980, αποκαλύφθηκαν κοντά στη σημερινή Σίνδο, 121 τάφοι ενός αρχαίου νεκροταφείου. Σε πέντε από τους τάφους, βρέθηκαν πέντε χρυσές προσωπίδες, τρεις γυναικείες και δύο αντρικές. Οι τάφοι ήταν της περιόδου 520-500

π.Χ. Από αυτές, άλλες ήταν κατασκευασμένες από χοντρό έλασμα και άλλες από λεπτό. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου ήταν διαμορφωμένα μάλλον πάνω σε μήτρα και όλες οι προσωπίδες είχαν τα μάτια κλειστά, εκτός από μια γυναικεία που τα είχε ανοικτά. Όλα τα προσωπεία είχαν τέσσερις τρύπες που χρησίμευαν για να δένονται με νήματα πάνω στο πρόσωπο του νεκρού.

Σε ανασκαφές που έγιναν στο Αρχοντικό Πέλλας, βρέθηκαν αντρικές και γυναικείες ταφές που ανήκαν σε διάφορες κοινωνικές τάξεις. Στις ανδρικές ταφές υψηλόβαθμων στρατιωτικών αξιωματούχων, τους νεκρούς συνόδευε πλήρης αμυντικός και επιθετικός εξοπλισμός (ασπίδα, κράνος, θώρακας, κνημίδες, ξίφος και αιχμές δοράτων). Εκτός των άλλων κτερισμάτων κάθε κατηγορίας, ο πολεμιστής σε αρκετές περιπτώσεις έφερε στο πρόσωπο χρυσό προσωπείο ή χρυσό επιστόμιο και χρυσά εποφθάλμια. Στις γυναικείες ταφές, οι εύπορες γυναίκες έφεραν χρυσά στέμματα, χρυσά διαδήματα, χρυσά επιστόμια και εποφθάλμια, καθώς και χρυσά προσωπεία.

Η μεταμφίεση ήταν αναπόσπαστο κομμάτι των τελετών προς τιμή του θεού Διονύσου. Στις τελετές μύησης και λατρείας του θεού χρησιμοποιούνταν προσωπίδες. Οι μύστες των διονυσιακών τελετών έβαφαν το πρόσωπό τους με την τρυγία (το κατακάθι του μούστου), ενώ οι ιερείς φορούσαν το προσωπείο του θεού. Στο προσωπείο αυτό οι πιστοί έβλεπαν τον ίδιο τον Δίονυσο, που συμμετείχε στις γιορτές και στα μυστήρια. Αργότερα η ανάπτυξη του θεάτρου οδήγησε στις λινές μάσκες τραγικού, κωμικού και σατυρικού χαρακτήρα.

Τα προσωπεία όμως είχαν και άλλες χρήσεις στην αρχαία Ελλάδα. Τοποθετούνταν σε ιερά ναών ως τάματα και αφιερώματα ή σε σπίτια ως φυλαχτά για τη βασκανία. Σήμερα είναι βασικό αξεσουάρ της αποκριάτικης αμφίεσης.

α2. ΙΤΑΛΙΑ

Οι Ρωμαίοι υιοθέτησαν τη χρήση μάσκας από τους Έλληνες. Χρησιμοποιήθηκε σε τραγικά και κωμικά θεατρικά έργα και σε θρησκευτικά θεατρικά έργα από την Ρωμαιοκαθολική εκκλησία. Επίσης χρησιμοποιούνταν κέρινες νεκρικές μάσκες ή μάσκες από γύψο φτιαγμένες πάνω σε ξύλινες μήτρες, οι οποίες τοποθετούνταν επάνω στο πρόσωπο του νεκρού ή φοριόταν από έναν ηθοποιό για να συνοδεύσει τη νεκρική πομπή στον τόπο ταφής. Οι Ρωμαίοι ήταν πολύ δεμένοι με συναισθηματικά

με τις μάσκες των προγόνων τους, οι οποίες συνήθως κατασκευάζονταν όσο το άτομο ήταν ακόμη εν ζωή.

Στη Βενετία η χρήση μάσκας ήταν διαδεδομένη από τον Μεσαίωνα, τον 12^ο και 13^ο αιώνα, και επέτρεπε το



Βενετσιάνικες μάσκες

«απαγορευμένο». Η μάσκα

χρησιμοποιούνταν από διάφορα πρόσωπα για να κρύψουν την ταυτότητα τους και οποιαδήποτε παράνομη δραστηριότητα, όπως τυχερά παιχνίδια, παράνομες σχέσεις, χορούς ακόμη και πολιτικά σκάνδαλα. Ήταν ένα σύμβολο της ελευθερίας και της καταπάτησης όλων των κοινωνικών κανόνων που επιβάλλονταν από την Ενετική δημοκρατία.

Οι βενετσιάνικες μάσκες ήταν κατασκευασμένες από δέρμα, πορσελάνη, πεπιεσμένο χαρτί ή με μια πρωτότυπη τεχνική από γυαλί. Αρχικά ήταν απλές στο σχέδιο και αργότερα διακοσμούσαν με γούνα, ύφασμα, κοσμήματα και φτερά. Οι καλλιτέχνες που τις κατασκεύαζαν ονομάζονταν «*mascherari*» (μασκερερί) και ανήκαν στη συντεχνία των ζωγράφων.

Από τις αρχές του 1300 μ.Χ., άρχισαν να εκδίδονται πολλοί νομοί και διατάγματα για τον περιορισμό και τον έλεγχο της υπερβολικής χρήσης μάσκας από τους Βενετσιάνους. Το 1339 μ.Χ. ένας νόμος απαγόρευε στους Βενετούς να φορούν χυδαίες φορεσιές και να επισκέπτονται τα μοναστήρια μεταμφιεσμένοι. Κοντά στο τέλος της Ενετικής Δημοκρατίας, η καθημερινή χρήση μάσκας δέχτηκε αυστηρούς περιορισμούς. Εώς τον 18^ο αιώνα η προσωπιδοφορία άρχισε από τη δεύτερη μέρα των Χριστουγέννων και εξακολουθούσε μέχρι την Τετάρτη της πρώτης βδομάδας της μεγάλης Σαρακοστής και μέχρι τις μέρες της λεγόμενης μικρής Αποκριάς (Carnevalone).

Στην φεουδαρχική Ευρώπη η μάσκα χρησιμοποιούνταν από ταξιδιώτες, ώστε να μην είναι αναγνωρίσιμοι, αλλά και από ιππότες στις μονομαχίες για την προστασία του προσώπου τους. Από τον 15^ο έως τον 18^ο αιώνα έβρισκε χρήση σε θρησκευτικές

τελετές στην Ελβετία και στην νότια Γερμανία, ενώ οι Σλάβοι τη χρησιμοποιούσαν σε τελετές εορτασμού του χειμερινού ηλιοστασίου.

β.ΑΦΡΙΚΗ

Η χρήση μάσκας είναι βασικό χαρακτηριστικό του παραδοσιακού πολιτισμού των λαών της Κεντρικής και Δυτικής Αφρικής. Οι αφρικανικές μάσκες έχουν συνήθως μια πνευματική και θρησκευτική σημασία και χρησιμοποιούνται σε τελετουργικούς χορούς, κοινωνικές και θρησκευτικές εκδηλώσεις. Δεν αποτελεί μόνο ένα ιδιαίτερο στοιχείο της παράδοσης, αλλά και ένα μέσο επικοινωνίας με το αθέατο. Η λειτουργία της μάσκας σ' αυτές τις θρησκευτικές τελετές προορίζεται για καρποφορία, για την μύηση των νεότερων στις προγονικές παραδόσεις, ακόμη και για να εξασφαλιστεί η επιβίωση και η ασφάλεια κάποιων προσώπων. Επίσης στόχο έχει την επικοινωνία με τα πνεύματα προγόνων ή θεοτήτων, είτε για ευχαριστία, είτε για απόδοση τιμής, είτε για επίκληση βοήθειας. Χρησιμοποιείται και σε σπουδαία γεγονότα της φυλής, όπως γέννηση, γάμο, θάνατο κ.λπ.

Οι τελετές είναι ιδιωτικές ή δημόσιες. Στις ιδιωτικές συμμετέχουν μόνο όσοι είναι μνημένοι, αυτοί που ανήκουν στη «Μυστική Κοινωνία»¹ και οι μάσκες έχουν το φυσικό μέγεθος του προσώπου. Στις δημόσιες παίρνουν μέρος και τα απλά μέλη της φυλής. Οι μάσκες αυτές έχουν πιο μεγάλο όγκο και πιο απλές γραμμές, ώστε να είναι ευδιάκριτες από το κοινό.

Η ευρηματικότητα των υλικών, η ποικιλία των μορφών και των σχημάτων κάνουν τις αφρικανικές μάσκες ξεχωριστές. Οι μάσκες αυτές εκφράζουν την ανιμιστική έννοια ότι όλα τα όντα και τα πράγματα έχουν ψυχή και μπορούν να περιέχουν ένα μέρος του πνευματικού κόσμου. Συνήθως αναπαριστούν πνεύματα, θεούς, μυθικά τέρατα, ζώα και άλλα στοιχεία της φύσης, αλλά και κάθετι που πιστεύεται ότι είναι ισχυρότερο από τον άνθρωπο. Έχουν αυστηρή μορφή, έντονα χαρακτηριστικά και χρώματα. Ακόμη υπήρχε η πεποίθηση πως όσο παλαιότερες είναι, τόσο πιο ισχυρές γίνονται, επειδή κρύβουν τη δύναμη των προγόνων. Γενικά, η υπερφυσική δύναμη που συμβόλιζαν, μεταβιβάζεται στο άτομο που τη φορά και συνοδεύεται πάντοτε με

¹ «Μυστική κοινωνία» είναι μια οργάνωση, της οποίας οι δραστηριότητες, οι εκδηλώσεις και η εσωτερική λειτουργία αποκρύπτονται από τα μη μνημένα μέλη.

περίπλοκα κοστούμια, δίνοντας στο σύνολο της εικόνας επιβλητικότητα και ζωντάνια.

Ένα ακόμα κοινό θέμα των αφρικανικές μάσκες είναι το πρόσωπο μιας γυναίκας, που συνήθως βασίζεται σε μια συγκεκριμένη κουλτούρα του ιδανικού προτύπου της γυναικείας ομορφιάς. Οι γυναικείες μάσκες της φυλής Punu στη Γκαμπόν, για παράδειγμα, έχουν μακριές καμπυλωτές βλεφαρίδες, αμυγδαλωτά μάτια, λεπτό πηγούνι, και τα παραδοσιακά στολίδια στα μάγουλά τους, καθώς όλα αυτά θεωρούνται γνωρίσματα ωραίας εμφάνισης.

Κάθε στάδιο πριν από την κατασκευή της μάσκας είναι τελετουργικό, από την επιλογή του ξύλου μέχρι την επιλογή των χρωμάτων. Στις περισσότερες περιπτώσεις, η κατασκευή της μάσκας είναι μια τέχνη που έχει περάσει από πατέρα σε γιο, μαζί με τη γνώση των συμβολικών σημασιών που φέρουν τέτοιες μάσκες. Ο ρυθμός με τον οποίο πελεκούν το ξύλο, τα τραγούδια που ψιθυρίζουν κατά το δούλεμα, συνιστούν βασικά στοιχεία στο τελετουργικό της δημιουργίας. Πριν από την κοπή του δέντρου γίνεται τελετή εξαγνισμού του σμιλευτή και προσφορά θυσιών στο πνεύμα του δέντρου. Συχνά επιλέγονται νεαρά δέντρα με μαλακό και εύπλαστο φλοιό. Η τοποθέτηση υαλωδών πετρωμάτων, όπως ο οψιδιανός ή ο πυρακτωμένος σίδηρος, αφορά την τελική φάση επεξεργασίας. Βασικό υλικό κατασκευής είναι το ξύλο, αλλά συχνά χρησιμοποιούνται και άλλα υλικά, όπως πηλός, στεατίτης, ελεφαντοστό, μέταλλα όπως χαλκό ή μπρούντζο, κόκκαλα, διάφορα είδη υφασμάτων και άλλα. Η διακόσμηση των μασκών περιλαμβάνει όστρακα, χάντρες, σπόρους, τρίχες ζώων, κέρατα ή δόντια, κοχύλια, καλάμια, κέλυφος αυγού, φτερά κ.λπ. Η βαφή των μασκών γίνεται με ώχρα, λάσπη, κρόκο αυγού, πολύχρωμα φυτά ή με άλλες φυσικές χρωστικές.

Στο Κονγκό χρησιμοποιούνται σε μνητικές τελετές ενηλικίωσης τεράστιες έγχρωμες μάσκες, όμοιες με περικεφαλαίες. Στη φυλή Bakota του Κονγκό, χρησιμοποιούνται ανθρώπινες μάσκες, τις οποίες στερέωνουν επάνω σε σάκους που περιέχουν το σώμα του νεκρού, προσπαθώντας να ενσαρκώσουν τη διπλή ψυχή του. Είναι φτιαγμένες από ξύλο και καλύπτονται από φύλλα δέρματος ή από πλέγμα μετάλλου. Υπάρχουν επίσης μάσκες και για άλογα, σκυθικής προέλευσης, αποδεικνύοντας ότι η μάσκα έχει χρήση σαν μέσο μεταμόρφωσης όχι μόνο από ανθρώπους, αλλά και από ζώα.

Στη φυλή Γιορούμπα της Δυτικής Αφρικής, οι ιθαγενείς χρησιμοποιούν μια ολόσωμη στολή με ενσωματωμένη τη μάσκα, καθώς και ορισμένα θηλυκά σωματολογικά χαρακτηριστικά. Το στοιχείο αυτό σχετίζεται με τελετές γονιμότητας.

Οι μάσκες “chiwara” που φτιάχνονται στη φυλή Bambara στο Μάλι είναι αισθητικά από τις πιο ενδιαφέρουσες. Αυτές οι μάσκες εκπροσωπούν τη γεωργία και τη γονιμότητα και έχουν τη μορφή αντιλόπης. Είναι πολύ αφηρημένες, σκαλισμένες σε ξύλο, έχουν ορθογώνιο σχήμα και μακριά κέρατα, τα οποία συμβολίζουν την άφθονη συγκομιδή, πόδια, τα οποία εκπροσωπούν τις ρίζες, καθώς και μια γραμμή σε σχήμα ζικ-ζακ που αναπαριστά τη διαδρομή που ακολουθείται από τον Ήλιο μεταξύ των ηλιοστασίων. Στις τελετές των καλλιεργειών τοποθετούνται σε ένα καλάθι πάνω στο κεφάλι του χορευτή, το σώμα του χορευτή καλύπτεται με ένα σωρό από ράφια, τα οποία διακοσμούνται με πολλά χρώματα, και υποδύεται τις κινήσεις της αντιλόπης.



Μάσκα με μορφή αντιλόπης, κατασκευασμένη από ξύλο και φυτικές ίνες, Μάλι

Στη Μπουργκίνα Φάσο, οι γεωργοί που τρέφονταν αποκλειστικά με δικά τους σιτηρά, χρησιμοποιούν μάσκες κυρίως σε νεκρώσιμες και αγροτικές τελετές. Κατά τη διάρκεια της κηδείας ενός γέροντα, οι Do, μασκοφόροι χορευτές που προσωποποιούν τα δαιμόνια που θεωρούνται προστάτες του χωριού, χορεύουν δίπλα στο νεκρό. Ενώ στις αγροτικές τελετές, γύρω στο τέλος του Απρίλη, πριν ξαναρχίσουν οι εργασίες στους αγρούς, μνημονεύουν ομαδικά όσους πέθαναν εκείνη τη χρονιά. Στους χορούς αυτής της γιορτής των νεκρών χρησιμοποιούν ειδικές μάσκες και προσεύχονται να αρχίσουν οι βροχοπτώσεις και να είναι πλούσια η συγκομιδή των καρπών.

Στη φυλή Senufo της Ακτής Ελεφαντοστού χρησιμοποιούνταν σε τελετουργίες των προγόνων μια μάσκα, με το όνομα “kpelie”, η οποία απεικόνιζε μικρά ανθρώπινα πρόσωπα με εκλεπτυσμένα χαρακτηριστικά και αντιπροσώπευε γυναικεία πνεύματα, τη θηλυκή τελειότητα, τον πρόγονο αλλά και το δωρητή της ζωής. Τη μάσκα αυτή τη φορούσαν μόνο άνδρες και χρησίμευε όχι μόνο στα τελετουργικά έναρξης, αλλά και στις γεωργικές τελετές και τις επικήδειες ιεροτελεστίες. Οι

προβολές στην κορυφή της μάσκας kpelie αντιπροσωπεύουν τα κέρατα ενός ταύρου, ενώ οι πλευρικές προεξοχές αναφέρονται στις στυλιζαρισμένες ετοιμασίες για τα μαλλιά των μητέρων της Senufo. Τα «πόδια» στο κάτω μέρος της μάσκας να χρησιμεύουν για την σύνδεση με τη γη.

Στην Αλγερινή Σαχάρα, στο οροπέδιο της Ταζίλ έχουν βρεθεί βραχογραφίες, οι οποίες απεικονίζουν μασκοφόρους άντρες και χρονολογούνται από την προϊστορική περίοδο.

Η αφρικανική τέχνη ανακάλυψε πρώτη απ' όλους την αφηρημένη τέχνη και άσκησε μεγάλη επιρροή σε πολλούς από τους καλλιτέχνες της Ευρώπης. Ο Picasso υπήρξε ο πρώτος που κατάφερε να εκμεταλλευτεί τον συγκινησιακό χαρακτήρα της αφρικανικής τέχνης. Έδωσε στην ανθρώπινη μορφή περισσότερο γεωμετρικά χαρακτηριστικά, με την ίδια αίσθηση αφαίρεσης αλλά και δύναμης που εισπράττει κανείς από τα αγάλματα και τις αφρικανικές μάσκες. Οι άγριες φυλές της Αφρικής διατηρούν ακόμη και σήμερα τα χαρακτηριστικά της προσωπιδικής λατρείας.

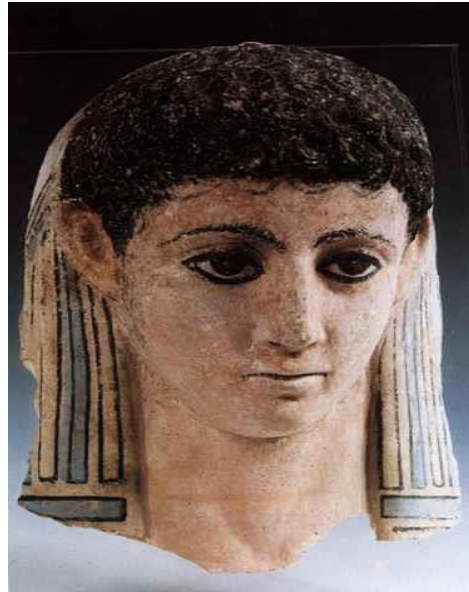


Αφρικάνικη μάσκα kpelie της φυλής Senufo

β1. ΑΙΓΥΠΤΟΣ

Ο Αιγυπτιακός πολιτισμός έδωσε τη μεγαλύτερη σημασία στη λατρεία των νεκρών. Γύρω στο 2000 π.Χ. κάνουν την εμφάνιση τους τα πρώτα νεκρικά προσωπεία στις μούμιες της Αιγύπτου. Οι Αιγύπτιοι φορούσαν προσωπεία στους νεκρούς βασιλείς-Φαραώ καθώς πίστευαν στη μετά θάνατο ζωή και αντιμετώπιζαν τους αυτοκράτορες ως ημίθεους, οι οποίοι επικοινωνούν με τους ζωντανούς. Η διασημότερη παγκοσμίως νεκρική μάσκα είναι αυτή του Τουταγχαμών. Ο τάφος του ανακαλύφθηκε το 1922 και έκρυβε πολύτιμα αντικείμενα, κοσμήματα, τρόφιμα και ρούχα (1340 π.Χ. Κάιρο, Αιγυπτιακό μουσείο). Η μάσκα του ήταν κατασκευασμένη από χρυσό, λάπις, λάζουλι και άλλους ημιπολύτιμους λίθους. Κάλυπτε ολόκληρο το πρόσωπο και αναπαρήγαγε τη βασιλική κόμμωση.

Τα νεκρικά αυτά προσωπεία ήταν κατασκευασμένα από πολύτιμα υλικά, όπως χρυσό και ασήμι, ή από λινό ύφασμα καλυμμένο με ασβεστοκονίαμα ή γύψο, το οποίο στη συνέχεια ζωγράφιζαν με χρώμα. Μερικές φορές αυτά τα προσωπεία προφυλάσσονταν με ένα προσωπείο από χαρτόνι. Απέδιδαν γενικά τα χαρακτηριστικά των νεκρών.



Γύψινη νεκρική μάσκα νέου από την Αίγυπτο

Στους ελληνοιστικούς χρόνους τοποθετούσαν στο πρόσωπο των νεκρών το ακριβές τους πορτραίτο Φαγιούμ, απαράμιλλης τεχνικής και ζωντάνιας. Πρόκειται για νεκρικές ξύλινες προσωπογραφίες που συνόδευαν τη μούμια του νεκρού. Φιλοτεχνήθηκαν από τον 1^ο μέχρι τον 3^ο αιώνα από συνεχιστές της ελληνοιστικής παράδοσης της Αλεξανδρινής Σχολής και διασώθηκαν έως και σήμερα. Προορισμένα για ταφική χρήση, πήραν το όνομα τους από την όαση Φαγιούμ, όπου ανακαλύφθηκαν αρχικά (85 χλμ. νότια του Καΐρου). Στην εποχή του Τιβέριου (44-37 μ.Χ.) άρχισαν να τοποθετούνται στην περιοχή του προσώπου πάνω στο σάβανο της μούμιας ζωγραφισμένες προσωπογραφίες και όχι νεκρικές μάσκες. Τα περισσότερα πορτραίτα Φαγιούμ ήταν ενσωματωμένα στις μούμιες και είχαν ρωμαϊκά χτενίσματα, ρούχα και κοσμήματα. Ήταν ζωγραφισμένα είτε με την εγκουστική τεχνική, είτε με την τεχνική της τέμπερας. Η εγκουστική τεχνική χαρακτηρίζεται από το λιωμένο κερί, το οποίο με τη βοήθεια του πινέλου απλωνόταν επάνω στο ξύλο ή το πανί, και πάνω του ο καλλιτέχνης εκτελούσε την παράσταση που επιθυμούσε. Ανάλογα με την οικονομική άνεση του νεκρού χρησιμοποιούνταν φύλλα χρυσού, με τα οποία αποδίδονταν διακοσμητικά στεφάνια και κοσμήματα.

γ. ΑΣΙΑ

Οι Ασιατικές μάσκες χαρακτηρίζονται από εκπληκτικά σχήματα και μεγάλη ποικιλομορφία. Χρησιμοποιούνται κυρίως σε θεατρικές παραστάσεις και χορούς. Αρχικά όμως, αποτελούσαν ιερά και τελετουργικά αντικείμενα που αναπαριστούσαν δαίμονες, πνεύματα, θεότητες κ.λπ. Σκοπός τους ήταν να διώξουν μακριά τα κακόβουλα πνεύματα, τις ασθένειες ή να εξασφαλίσουν τη γονιμότητα και

την βροχή για άφθονη συγκομιδή. Στο Βουδισμό επίσης χρησιμοποιούνται μάσκες. Θεωρούνται πολύτιμες, διαφυλάσσονται πίσω από τους τοίχους των ναών και φοριούνται από τους ιερείς. Γι' αυτούς, οι μάσκες προσωποποιούν τις υπερφυσικές δυνάμεις και τις απρόσωπες θεότητες. Δημιουργείται μια σύνδεση μεταξύ του αόρατου κόσμου και της γης. Σαν καθρέφτης, η μάσκα κάνει το αόρατο ορατό.

Στην Ινδία, στην Κεϋλάνη και στην Ιάβα η μάσκα είναι συνδεδεμένη με τις παραδοσιακές θρησκευτικές χορευτικές τελετές (devil dancing) καθώς και με τις θεατρικές παραστάσεις. Οι ινδικές μάσκες διακρίνονται για τις σκαλισμένες εικόνες τεράστιων κεφαλιών, όπου κυριαρχούν στους ναούς των Ινδουιστών και των Βουδιστών. Σχετίζονται με το ζωικό κόσμο και σκοπός τους είναι να διώξουν το κακό. Στην Ινδονησία ο χορός με μάσκες ήταν επηρεασμένος από τον Ινδουισμό και τον Βουδισμό. Οι μασκοφόροι χορευτές θεωρούνταν ερμηνευτές των θεών. Οι Dayak (Νταγιακ), ιθαγενής φυλή της Ινδονησίας, χόρευαν με μια μάσκα που ονομαζόταν "hudok", η οποία αντιπροσώπευε τα πνεύματα της φύσης. Χρησιμοποιούνταν κατά τη διάρκεια αγροτικών τελετουργιών για να εξασφαλίσουν τη γονιμότητα και την άφθονη συγκομιδή και ήταν κατασκευασμένη από ένα είδος φοινικόδεντρου και από φλούδες μπανάνας.



Μάσκα Hudok από την περιοχή του ποταμού Samba, Δυτική Βόρνεο

Στο Θιβέτ οι μάσκες αντιπροσωπεύουν κυρίως θεούς ή δαίμονες, φοριούνται από τους ιερείς και τους λάμας και χρησιμοποιούνται σε θρησκευτικές τελετουργίες εξορκισμού των κακών δαιμόνων. Ο αρχαίος θρησκευτικός χορός Cham διεξήχθη για πρώτη φορά τον 8^ο αιώνα και εκτελείται κατά τη διάρκεια του "Monlam Prayer Festival"². Είναι ένα σημαντικό τελετουργικό, που αντανακλά τις βουδιστικές διδασκαλίες μέσα από εικόνες. Στην τελετή αυτή περιλαμβάνεται τραγούδι, χορός, μουσική, διακοσμητικές τέχνες και άλλα είδη λαϊκής τέχνης. Πρόκειται για μια θεατρική τέχνη που εκτελείται στις αυλές των μοναστηριών και γίνεται από εξειδικευμένους χορευτές, οι οποίοι φοράνε υπέροχα διακοσμημένα κοστούμια, τα οποία αντιπροσωπεύουν τους χαρακτήρες των αγίων,

² Monlam Prayer Festival: γνωστό και ως The Great Prayer Festival, διεξάγεται από την 4^η έως την 11^η ημέρα του Θιβετιανού μήνα στο Βουδισμό του Θιβετ. Χιλιάδες μοναχοί συγκεντρώνονται για ψαλμωδίες, προσευχές και εκτέλεση θρησκευτικών τελετών στο ναό Jokhang στη Λάσα.

των δαιμόνων, τα ζώα και τους ανθρώπους. Μέσα από την ιστορία, τη μουσική και το χορό απεικονίζεται το ευρύ φάσμα της προσωπικότητας των χαρακτήρων. Ο χορός Cham είχε σκοπό να υποτάξει και να καθαρίσει το περιβάλλον, να εξαλείψει τις ασθένειες, τη δυστυχία, τους πολέμους, την πείνα, τις κακουχίες και να φέρει τύχη. Ακόμη, είχε σκοπό να απομακρύνει από το σώμα όλες τις ψυχικές βλάβες από όλα τα αισθανόμενα όντα, συμπεριλαμβανομένων και των ανθρώπων και να τους οδηγήσει στο δρόμο του Βούδα. Αργότερα, στις αρχές του 18^{ου} αιώνα ο χορός Cham εισήχθη και στη Μογγολία από την Ινδία μέσω του Θιβέτ.

Οι μάσκες των θεοτήτων είναι μεγάλες, τοποθετούνται επάνω στο κεφάλι και καλύπτουν ολόκληρο το πρόσωπο. Ενώ αυτές που εκπροσωπούν ανθρώπινες υπάρξεις έχουν φυσικό μέγεθος. Στις μάσκες του χορού Cham δεν υπάρχουν τρύπες στην περιοχή των ματιών, οπότε οι καλλιτέχνες έπρεπε να κοιτούν μέσα από τα στόματα των μασκών. Για την κατασκευή τους χρησιμοποιείται ξύλο ή μια μάζα από πεπιεσμένο χαρτί, καθώς και ένα λεπτό και ανάγλυφο φύλλο χαλκού ή μια στρώση σοβά. Τα χρώματα και η διακόσμηση των κοστούμιών είναι παραδοσιακά και ποικίλλουν ανάλογα με τη φύση της προσωπικότητας των χαρακτήρων.



Θεότητα Gonbo (Tibet), μια από τις σημαντικότερες θεότητες προστάτης

Στην Κίνα η μάσκα χρησιμοποιούνταν σε θρησκευτικές τελετές. Ακόμη συνόδευε τις γιορτές του χειμερινού ηλιοστασίου για το ξεκίνημα της νέας χρονιάς και ήταν ένα μέσο κάθαρσης στον εξορκισμό τους. Έτσι η νέα χρονιά θα ξεκινούσε απαλλαγμένη από κινδύνους. Οι μάσκες του γάμου χρησιμοποιούνταν για προσευχή, ώστε να υπάρξει καλοτυχία και να έχει διάρκεια ο γάμος. Οι κινέζικες μάσκες είναι πολύχρωμες με σχέδια. Μεταγενέστερες μορφές μασκών δείχνουν μύθους και

σύμβολα από το Σαμανισμό και το Βουδισμό. Οι χορευτικές μάσκες που ονομάζονται “shigong”, εκπροσωπούν θεούς του Ταοϊσμού, του Βουδισμού και αυτόχθονων θρησκείων. Χρησιμοποιούνται σε σαμανικές τελετές για την απόδοση τιμών στους θεούς.

Στην Κορέα οι μάσκες ήταν άμεσα συνδεδεμένες με το Σαμανισμό και αργότερα με τους θρησκευτικούς χορούς. Νεκρικές μάσκες, κατασκευασμένες από νεφρίτη ή χαλκό, τοποθετούνταν στα πρόσωπα των νεκρών για να οδηγηθούν μακριά τα κακά πνεύματα. Χρησιμοποιούνταν ακόμη και σε περιόδους πολέμων από τους στρατιώτες, αλλά και από τα άλογα τους.

δ. ΩΚΕΑΝΙΑ

Στην Ωκεανία μάσκες συναντάμε σχεδόν αποκλειστικά στη Μελανησία (Νέα Γουινέα, Νέα Ιρλανδία, Βανουάτου, Νέα Καληδονία). Στις άλλες περιοχές η μάσκα χρησιμοποιείται μόνο σποραδικά, καθώς υπάρχει μεγαλύτερη προτίμηση για τα τατουάζ.

Στα συμπλέγματα των νησιών του Ειρηνικού (Πολυνησία, Μικρονησία, Μελανησία) οι μάσκες χρησιμοποιούνταν για τη λατρεία των προγόνων ή σε θρησκευτικές τελετές από τις «Μυστικές Κοινωνίες» -όμοιες με εκείνες της Αφρικής- μάσκες φτιαγμένες από ξύλο ή φλούδα ξύλου.

Στη δυτική Μελανησία, η προγονική τελετουργική μάσκα εμφανίζεται με μια μεγάλη ποικιλία μορφών και υλικών. Η περιοχή του ποταμού Serik στη βόρειο-κεντρική Νέα Γουινέα είναι πηγή μιας εξαιρετικά πλούσιας ποικιλίας μασκών, κυρίως σκαλισμένων σε ξύλο, που κυμαίνονται σε διάφορα μεγέθη, και μια ποικιλίας από υλικά που τοποθετούνται πάνω στο ξύλο, όπως φυτικές ίνες, δέρματα ζώων, σπόροι, λουλούδια, και φτερά. Αυτές οι μάσκες είναι ιδιαίτερα χρωματισμένες με γήινα χρώματα του κόκκινου και του κίτρινου, με λευκό ασβέστη, και με ανθρακί χρώμα. Αντιπροσωπεύουν υπερφυσικά πνεύματα καθώς και τους προγόνους, και ως εκ τούτου έχουν τόσο θρησκευτική, όσο και κοινωνική σημασία.

Οι Παπούα της Νέας Γουινέας, ήταν οι πρώτοι που κατασκεύασαν μάσκα. Αυτή κάλυπτε όλο το κεφάλι και τόνιζε την επιβλητικότητα του προσώπου που τη

φορούσε. Χρησιμοποιούνταν σε θρησκευτικές τελετές και χορούς. Επίσης τεράστιες μάσκες-τοτέμ ύψους 6 μέτρων τοποθετούνται για την προστασία των ζωντανών από τα πνεύματα. Αυτές είναι κατασκευασμένες από ξύλο φοίνικα και καλύπτονται από κομμάτια πανιού. Τα γεωμετρικά τους σχέδια είναι πλεγμένα με ζωγραφισμένες λωρίδες από ζαχαροκάλαμο, έχουν μορφή ανθρώπου-ζώου και τρομακτική έκφραση.

Στη Νέα Βρετανία, ένα νησί της Παπούα στη Νέα Γουινέα, τα μέλη μιας μυστικής τρομοκρατικής κοινωνίας, που ονομάζεται “Dukduk”, εμφανίζονται με τερατώδεις μάσκες για να επιβάλλουν τους κοινωνικούς τους κώδικες στα μέλη της κοινωνίας



Εικ. 1 Duk-duk χορευτές στη χερσόνησο Gazelle, Νέα Βρετανία, 1913. Εικ. 2 Γυναικεία μάσκα tubuan

μέσω του εκφοβισμού. Η κοινωνία αυτή έχει θρησκευτικούς, πολιτικούς, καθώς και κοινωνικούς στόχους. Αντιπροσωπεύει μια μορφή του νόμου και της τάξης. Για τους άντρες χρησιμοποιεί τις μάσκες “dukduk”, ενώ για τις γυναίκες τις μάσκες “tubuan”. Οι χορευτές είναι πάντα άντρες, παρά το γεγονός ότι ορισμένοι αποδίδουν το ρόλο των γυναικείων πνευμάτων. Και οι δύο τύποι μάσκας έχουν κωνικό σχήμα και είναι κατασκευασμένες από ζαχαροκάλαμο και φυτικές ίνες. Εκτός από την μάσκα, τα φύλλα καλύπτουν τον κορμό των χορευτών έτσι ώστε μόνο τα πόδια τους να είναι ορατά. Οι μάσκες αυτές είναι βαμμένες με έντονα χρώματα, με το κόκκινο του τούβλου και το οξύ πράσινο να κυριαρχούν. Η μάσκα “dukduk” είναι ψηλότερη από την “tubuan” και είναι απρόσωπη, ενώ η “tubuan” έχει κυκλικά μάτια και στόμα σε σχήμα ημισελήνου ζωγραφισμένα σε σκούρο φόντο.

Μάσκες υπήρχαν και σε αρκετές φυλές aboriginals της Αυστραλίας, αν και στις πιο πολλές περιπτώσεις προτιμούσαν το βάνσιμο του προσώπου (face painting).

ε. ΑΜΕΡΙΚΗ

Στην Κεντρική και Νότια Αμερική, η ιστορία της μάσκας ξεκινά αρκετό καιρό πριν από την άφιξη των κατακτητών. Μάσκες φορέθηκαν σε γεωργικές τελετές, αλλά και σε τελετουργίες, εκφράζοντας ότι ανήκουν σε μια ορισμένη κοινωνική ομάδα, εκπροσωπώντας τους θεούς ή χρησιμοποιήθηκαν για να κοσμούν το νεκρό.

Οι μάσκες αρχικά εμφανίστηκαν στην Κεντρική Αμερική περίπου το 1200 π.Χ. Οι Μάγια κατασκεύαζαν μάσκες που είχαν ποικίλες χρήσεις. Τις χρησιμοποιούσαν σε γαμήλιες τελετές, στον πόλεμο, ακόμα και ως φυλαχτά. Τις πιο σύνθετες μάσκες τις χρησιμοποιούσαν σαν νεκρικές. Οι περισσότερες είχαν μορφή θεών ή ζώων. Κατασκευάζονταν από χαλκό, πηλό, χρυσό, ύφασμα, νεφρίτη και διακοσμούσαν με πολύπλοκα μοτίβα, υπήρχαν όμως και απλούστερα σχέδια.

Στο Μεξικό, οι Αζτέκοι κατασκεύαζαν μάσκες, οι οποίες δεν προορίζονταν να φορεθούν, αλλά απλώς εκτείθενταν. Οι πρώτες μάσκες ήταν πέτρινες, αλλά υπήρχαν και ξύλινες ψηφιδωτές με πολύ έντονα χρώματα, φτιαγμένες από οψιδιανό λίθο ή ακόμα και οστέινες από ανθρώπινα κρανία. Το τυρκουάζ θεωρούνταν ιερό χρώμα και χρησιμοποιούνταν σε μεγάλο βαθμό για τη διακόσμηση τους. Ο ρόλος τους ήταν κυρίως διακοσμητικός ή τελετουργικός και καθεμιά από αυτές αντιπροσώπευε μια διαφορετική θεότητα. Επίσης χρησιμοποιούσαν και νεκρικές μάσκες για τους ευγενείς, οι οποίες συνήθως είχαν κλειστά μάτια και ανοιχτό στόμα.

Στο άθλημα ελεύθερης πάλης του Μεξικού παρατηρείται επίσης η χρήση της μάσκας από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Οι μάσκες αυτές είναι πολύχρωμες και σχεδιασμένες έτσι ώστε να μοιάζουν με κάποιο ζώο, ήρωα, θεό ή γενικότερα αρχέτυπο με το οποίο ταυτίζεται ο παλαιστής. Η μάσκα θεωρείται «ιερή» για τον παλαιστή και η απώλειά της θεωρείται ντροπή.



Μάσκα του θεού Quetzalcoatl, τυρκουάζ ψηφίδες σε ξύλο από το Μεξικό, 14^{ος} - 15^{ος} αιώνας

Για τους Ινδιάνους της Βόρειας Αμερικής, όπως και για τις φυλές της Αφρικής οι μάσκες ήταν κατοικίες των πνευμάτων. Στις θρησκευτικές τους τελετές φορούσαν λευκά προσωπεία ή έβαφαν το πρόσωπο τους με λευκό χρώμα σε ανάμνηση εκείνων των λευκών θεών που τους είχαν εκπολιτίσει, ενώ οι ιερείς φορούσαν κράνη στολισμένα με κέρατα ταύρου. Ακόμη χρησιμοποιούσαν πολεμικές μάσκες κατά τη διάρκεια της μάχης, για να κρύψουν τα συναισθήματα τους από τον εχθρό. Επίσης χρησιμοποιούσαν και νεκρικές μάσκες για να προστατεύουν το νεκρό από τα κακόβουλα πνεύματα ή για να οδηγήσουν το πνεύμα του πίσω στο σώμα του σε μια επόμενη ζωή.

Στη φυλή των Hopi υπήρχαν τουλάχιστον 150 μάσκες και καθεμιά αντιπροσώπευε μια θεϊκή οντότητα. Ίσως η πιο διάσημη από τις μασκοφόρες τελετές γονιμότητας που γίνονται από τους ιθαγενείς της Αμερικής, είναι εκείνες που εξακολουθούν να εκτελούνται από τις φυλές Hopi και Zuni της νοτιοδυτικής Αμερικής. Μαζί με τους μασκοφόρους χορευτές που αντιπροσωπεύουν τα σύννεφα, τη βροχή, τα πνεύματα, τα αστέρια, τη μητέρα γη, το θεό του ουρανού, και άλλους, ο σαμάνος παίρνει μέρος σε περίτεχνες τελετές για την εξασφάλιση της γονιμότητας των καλλιιεργειών. Τα πνεύματα ονομάζονται “kachinas”, και σύμφωνα με την παράδοση πρώτα έφεραν τη βροχή στις φυλές Pueblo. Οι μασκοφόροι χορευτές ενσαρκώνουν την επιστροφή των “kachinas” ώστε να βοηθήσουν να φέρει τη βροχή. Οι μάσκες τους είναι αρχέγονου τύπου, κυλινδρικές που καλύπτουν ολόκληρο το κεφάλι και ακουμπώντας στους ώμους. Είναι ανθρωποποιημένες, πολύχρωμα ζωγραφισμένες, κατασκευασμένες από δέρμα, με προσθήκη μαλλιών και ποικιλία από πρόσθετα, όπως φτερά, χάντρες, κέρατα κ.α. Τα μάτια εκπροσωπούνται από τομές ή από δέρμα ελαφιού σε σχήμα μπάλας γεμισμένο με τρίχες ελαφιού που τοποθετείται στη μάσκα. Το φύλο της μάσκας διακρίνεται από το σχήμα του, το στρογγυλό κεφάλι υποδεικνύει το αρσενικό φύλο, ενώ το τετράγωνο υποδεικνύει το θυληκό.

Στη φυλή των Iroquois (Ιροκουά) λειτουργούσε η “False Face Society”³, όπου τα μνημένα μέλη της φορούσαν μάσκες σε μυστικιστικές τελετές εξορκισμού των κακών πνευμάτων. Ακόμη στις τελετουργίες τους χρησιμοποιούσαν τη μάσκα προληπτικά και θεραπευτικά για τις αρρώστιες της ψυχής. Οι μάσκες αυτές είχαν

³ “False Face Society”: Ήταν μια θεραπευτική ομάδα που σκοπό είχε να διώξει τα κακά πνεύματα. Οι επαγγελματίες θεραπευτές φορώντας μάσκες, εκτελούσαν βίαιες παντομίμες τραγουδώντας με κουδουνίστρες και χορεύοντας για να ξορκίσουν τους διαβόητους δαίμονες “*gahadogoka gogosa*” που μάστιζαν τη φυλή των Iroquois.

έντονα παραμορφωμένα χαρακτηριστικά, μορφασμούς και συνοδεύονταν από μακριές περούκες από τρίχες αλόγου. Μεταλλικά ένθετα συχνά χρησιμοποιούνταν γύρω από τα μάτια για να πιάσουν το φως από τη φωτιά και το φεγγάρι και να αποτρέψουν τις επιθέσεις από αόρατες δυνάμεις του κακού. Ήταν κατασκευασμένες από ξύλο, ύφασμα, δέρμα, ψημένο πηλό, χαλκό, χρυσό, φλοιούς δέντρων, χαρτί, κόκκαλα, φτερά, φύλλα, γυαλί και κάλυπταν όλο το πρόσωπο ή το κεφάλι. Για την κατασκευή τους γινόταν ολόκληρη τελετουργία. Λαξεύονταν σε ξύλο από ζωντανό δέντρο, το οποίο έπρεπε να δώσει την άδεια του πριν κοπεί, εφόσον του είχε προσφερθεί καπνός ως δώρο. Έπειτα ο κατασκευαστής έπρεπε να πιεί από τους χυμούς του για να αδελφοποιηθεί με το πνεύμα του δέντρου και να αφήσει τον κορμό του κομμένο για μια ημέρα, ώστε το πνεύμα του να βρει άλλη κατοικία. Επίσης, οι Ιροκwois χρησιμοποιούσαν μάσκες από φλούδες καλαμπόκιου, σε τελετές συγκομιδής για να δώσουν τις ευχαριστίες τους και για να επιτευχθεί μελλοντική αφθονία των καλλιεργειών.



Μάσκα "False Face" των Ινδιάνων της Βόρειας Αμερικής

Στην περιοχή των Άνδεων οι μάσκες χρησιμοποιήθηκαν για να κοσμούν τα πρόσωπα των νεκρών. Αρχικά φτιάχνονταν από ύφασμα, αλλά αργότερα από χαλκό ή χρυσό και περιστασιακά από πηλό .

Οι Εσκιμώοι χρησιμοποιούσαν ξύλινες μάσκες με σουρεαλιστικές απεικονίσεις ή άλλες από δέρματα ζώων και οστά, ενώ οι φυλές της Δυτικής ακτής των ΗΠΑ, του Καναδά και της Αλάσκας προτιμούσαν πιο σύνθετα σχέδια με έντονα χρώματα. Στη Χαβάη οι ιερείς κρατούσαν τα προσωπεία των θεών σε διάφορες τελετουργίες και στις μάχες, ενώ αντίστοιχη αμφίεση είχαν και οι αρχηγοί της φυλής. Οι ινδιάνικες φυλές της ακτής του Ειρηνικού χρησιμοποιούσαν μάσκες σε γάμους, κηδείες και σε τελετές μύησης.

Στην Νότια Αμερική υπήρχαν μάσκες νεκρικές, φτιαγμένες από χρυσό, πηλό ή από ξύλο βαμμένο με κόκκινο χρώμα και στολισμένες με κογχύλια στο Περού και στην Κολομβία και επίπεδες ξύλινες με πολύχρωμα φτερά στη Βραζιλία. Οι μούμιες

των Ίνκας έφεραν νεκρικά προσωπεία από χρυσό, στολισμένα με πολύτιμες πέτρες, αλλά και απλούστερα από πηλό ή ξύλο. Στη Βολιβία χρησιμοποιούνταν τρομακτικές μάσκες με έντονα χρώματα, διακοσμημένες με καθρέπτες.

3.Η ΜΑΣΚΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η ανάγκη του ανθρώπου να εκφράσει τα συναισθήματα του και οι συχνές αναφορές στη μνήμη του τις ίδιες χρονικές περιόδους, οδηγούν στην ιερή τελετουργία από την οποία γεννιέται το θέατρο. Και στην ιερουργία και στο θέατρο χρειάζονται μάσκες για να απελευθερωθεί αυτό που νρεπόμαστε ή φοβόμαστε να εκφράσουμε και να βγάλουμε από μέσα μας.

Η μάσκα είναι παρούσα στο θέατρο από τις απαρχές του. Χρησιμεύει στην εναλλαγή των ηρώων και των καταστάσεων. Το θεατρικό προσωπείο διαχωρίζει τον ηθοποιό από τον μη ηθοποιό, το ρόλο από τον μη ρόλο και ορίζει αυτόν που το φέρει ως εκπρόσωπο ενός χαρακτήρα. Ο ηθοποιός φορώντας τη μάσκα ταυτίζεται με το άλλο, το θείο, το ηρωικό, το αληθινό ή το πλασματικό πρόσωπο που ενσαρκώνει. Η μάσκα δημιουργεί μια νέα ταυτότητα σε αυτόν που τη φοράει. Στον θεατή η μάσκα λειτουργεί ως στοιχείο παραπομπής και συμπληρωματικό στην κατάσταση του δράμενου. Ο θεατής αδυνατώντας να εξακριβώσει την ανθρώπινη ταυτότητα, αποπροσανατολίζεται και τείνει να «υιοθετεί» την προκαθορισμένη, από τα χαρακτηριστικά της μάσκας, συναισθηματική φόρτιση. Αν η μάσκα έχει αλλόκοτα, αφύσικα ή εκφοβιστικά χαρακτηριστικά, η επιρροή στο θεατή είναι εντονότερη.

Σύμφωνα με το Θάνο Βόβολη, ένα σύγχρονο κατασκευαστή μάσκας : «Το προσωπείο βοηθά τον ηθοποιό να αναπτύξει αισθήσεις που συνήθως παραμελεί, όπως είναι η ακοή και η αίσθηση της παρουσίας του άλλου. Το οπτικό του πεδίο είναι αρκετά περιορισμένο, με αποτέλεσμα να χρησιμοποιεί περισσότερο το σώμα, την κίνηση, τη φωνή του. [...] Το προσωπείο δεν καμουφλάρει αλλά αποκαλύπτει τις αδυναμίες του ηθοποιού. [...] Η μάσκα λειτουργεί σαν μουσικό όργανο, σαν ηχείο που μπορεί να επηρεάσει τη φυσική κατάσταση του ηθοποιού και την επικοινωνία του με τους θεατές. [...] Η μάσκα είναι μορφή που μεταλλάσσεται ». (Το Βήμα, 28 Ιουλίου, 1996)

α.ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο, θεσμός της αρχαιοελληνικής πόλης-κράτους, αναπτύχθηκε στα τέλη της αρχαϊκής περιόδου και διαμορφώθηκε πλήρως κατά την κλασική περίοδο, κυρίως στην Αθήνα. Κατά τη διάρκεια της γέννησης του είχε έντονο θρησκευτικό χαρακτήρα, ενώ στην περίοδο ανάπτυξης του είχε έντονο πολιτικό και κοινωνικό χαρακτήρα.

Τα κυριότερα μέρη του αρχαίου ελληνικού θεάτρου αποτελούνταν από α) την ορχήστρα: κυκλικός χώρος όπου γύριζε ο Χορός, β) το κοίλον: μέρος όπου κάθονταν οι θεατές και γ) τη σκηνή.

Στην αρχαία Ελλάδα η μεταμφίεση ήταν αναπόσπαστο κομμάτι των διονυσιακών δρώμενων. Αρχικά, η λατρεία του Διονύσου περιοριζόταν στους διθυράμβους, που έψελνε ο χορός πενήντα ανδρών. Οι πιστοί συνοδοιπόροι του θεού της μέθης μεταμφιέζονταν σε Σάτυρους, στους κατώτερους ερωτοπαθείς δαίμονες της αρχαιοελληνικής μυθολογίας, με τα κέρατα, τα αυτιά και τα σκέλη τράγου. Έβαφαν το πρόσωπο τους με το κατακάθι του κρασιού (τρυγία), έβγαιναν από τον εαυτό τους, οδηγούνταν σε έκσταση και αυτομάτως στην κατάληψη τους από το πνεύμα του θεού. Η λατρεία του Διονύσου, συνδεόταν με τη λατρεία της γονιμότητας και τον κύκλο των αγροτικών εργασιών. Από το διθύραμβο, που χόρευε ο Χορός γύρω από τη θύμηλη, το βωμό δηλαδή του θεού, προήλθε το σατυρικό δράμα, η κωμωδία που εξιστορούσε τις αστείες περιπέτειες και τα κωμικά κατορθώματα θνητών και θεών και η τραγωδία (τράγων-ωδή), η οποία απέδιδε τις λυπηρές και τραγικές ιστορίες. Οι παραστάσεις τραγωδιών και κωμωδιών (διδασκαλίες) γίνονταν αποκλειστικά στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών, στα Μεγάλα Διονύσια το μήνα Ελαφηβολιών (Μάρτιος-Απρίλιος) και στα Λήναια το μήνα Γαμηλιών (Ιανουάριος-Φεβρουάριος). Στα Μεγάλα Διονύσια οι δραματικοί αγώνες διαρκούσαν τρεις ημέρες και κάθε ημέρα παρουσιαζόταν μία τετραλογία (τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα) και μία κωμωδία. Η χρηματοδότηση των παραστάσεων γινόταν εν μέρει από το κράτος και εν μέρει από εύπορους πολίτες (χορηγούς).

Η δημιουργία της δραματικής τέχνης αποδόθηκε στον Θέσπι, ο οποίος στα μέσα του 6^{ου} αιώνα π.Χ. κατά τη διάρκεια των διονυσιακών δρώμενων, απέσπασε τον εαυτό

του από το σύνολο του χορού και αποκρίθηκε σε πεζό λόγο. Ο Θέσπις ήταν ο πρώτος υποκριτής, όπως ονομάζονταν ο ηθοποιός στην αρχαία Ελλάδα, και ο πρώτος που εισήγαγε αυτήν την καινοτομία, η οποία προκάλεσε τη γέννηση της τραγωδίας. Αρχικά υπήρχε μόνο ένας υποκριτής που συνδιαλεγόταν με το χορό. Στη συνέχεια με την εξέλιξη του αρχαίου δράματος ο Αισχύλος προσέθεσε έναν δεύτερο (δευτεραγωνιστής) και ο Σοφοκλής έναν τρίτο (τριταγωνιστής). Σύμφωνα με την παράδοση ο Θέσπις ήταν αυτός που έφτιαξε την πρώτη μάσκα με ανθρώπινα χαρακτηριστικά από λινό ύφασμα. Από τον Αθηναίο ζωγράφο Εύμαρο, ο οποίος απεικόνιζε τη γυναικεία επιδερμίδα λευκή, μιμούμενος τους Αιγυπτίους, εμπέυστηκε ο Θέσπις και καθιέρωσε τα λευκά γυναικεία προσωπεία, χρησιμοποιώντας για το χρώμα τους λευκή σκόνη από ανθρακικό μόλυβδο, το ψιμίθιον. Για τα ανδρικά προσωπεία χρησιμοποιούσε το κατακάθι του κρασιού. Αργότερα ο Αισχύλος εισήγαγε την πολυχρωμία στα προσωπεία των υποκριτών.



Αισχύλου Ικέτιδες. Κέντρο αρχαίου δράματος, Επίδαυρος. Σκηνοθεσία Σ. Ντουφεξής, 1994 Προσωπεία Θάνατος Βόβολης

Στο θέατρο το προσωπείο εξυπηρετούσε τους υποκριτές ώστε να μπορούν να υποδύονται πολλούς ρόλους με διαφορετικές ηλικίες, αλλά και τους γυναικείους ρόλους, οι οποίοι ερμηνεύονταν μόνο από άνδρες, καθώς απαγορεύονταν στις γυναίκες να παίζουν στο θέατρο. Με τη σταδιακή επέκταση των κοίλων και την κατασκευή μεγάλων θεάτρων (στην τελική του μορφή χωρούσε 20000 ανθρώπους) τα προσωπεία έδειχναν πιο αρμονικά από τα φυσικά πρόσωπα των υποκριτών, διευκόλυναν την απόδοση της έκφρασης και βελτιώναν τα ακουστικά αποτελέσματα. Ο τρόπος κατασκευής τους και το μέγεθος τους δυνάμωνε την ένταση της φωνής του ηθοποιού. Είχαν αρκετά μεγάλο άνοιγμα στο στόμα, ώστε να βγαίνει εύκολα η φωνή και χρησιμοποιούσαν ένα ορειχάλκινο επιστόμιο σαν χωνί, το οποίο δυνάμωνε τη φωνή ώστε να ακούγεται πιο καθαρά από μακριά. Τα προσωπεία λοιπόν είχαν και ρόλο μεγαφώνου, καθώς επέτρεπαν στη φωνή με την είσοδο του αέρα μέσα από τη μάσκα να αντηχεί πιο δυνατά. Αντίθετα, το στόμα στα προσωπεία των ηθοποιών που έπαιζαν βουβούς ρόλους ήταν κλειστό.

Το προσωπίο κάλυπτε ολόκληρο το κεφάλι, όπως το κράνος, και στερεωνόταν κάτω από το σαγόνι με ταινίες ή δερμάτινους ιμάντες. Κάτω από τη μάσκα φορούσαν ένα σκουφάκι, το πιλίδιο, για να προστατεύουν το κεφάλι τους. Το στόμα στις μάσκες ήταν πολύ μεγάλο για να μην εμποδίζεται η φωνή να βγαίνει, ενώ το άνοιγμα των ματιών που υπήρχε για να βλέπουν οι ηθοποιοί ήταν ελάχιστο. Πολλές φορές τα προσωπία είχαν ζωγραφιστό το άσπρο του ματιού και μερικές φορές ακόμα και την ίριδα. Τα προσωπία είχαν ιλαρή ή σατυρική έκφραση, τραγική μορφή και συνοδεύονταν από περούκες με απλά ή περίεργα χτενίσματα και πυκνά φρύδια. Είχαν μεγάλα ανοίγματα για το στόμα και τα μάτια και με αδρές γραμμές ήταν ζωγραφισμένα τα χαρακτηριστικά των προσώπων του δράματος. Ο Αισχύλος σύμφωνα με την παράδοση πρόσθεσε στη μάσκα φυσική και τεχνητή κόμμωση, ένα είδος περούκας το οποίο στηρίζονταν στο μέτωπο της μάσκας, αλλά και στα πλάγια. Πολλές φορές εκτείνονταν και στο πίσω μέρος της κεφαλής. Κατασκευάζονταν από φυσικά μαλλιά. Το χτένισμα και ο στολισμός του προσωπιού, υποδήλωναν την κοινωνική και ψυχική κατάσταση και τη φυσιογνωμία του ήρωα, ενώ το χρώμα έδειχνε την ηλικία. Ξανθό για τους νέους, μαύρο για τους ώριμους άνδρες και γκριζο για τους ηλικιωμένους.



Τραγικό προσωπίο από την Αρχαία Αγορά Αθηνών, Α' μισό του 3^{ου} αι. μ.Χ. Μουσείο Αρχαίας Αγοράς

Τα προσωπία ήταν φτιαγμένα από λινάρι, φελλό, δέρμα, ξύλο, ύφασμα και αλευρόπαστα. Τα επικάλυπταν με γύψο και μετά τα έβαφαν με διαφορετικά χρώματα, ανάλογα με τη χρήση. Κατόπιν άλειψαν την επιφάνεια με ένα λεπτό στρώμα γύψου επάνω στο οποίο ζωγράφιζαν τα χαρακτηριστικά του προσώπου (φρύδια, χείλη, ρυτίδες, χρώμα επιδερμίδας).

Λεπτομέρειες από τοιχογραφίες, ψηφιδωτά, αγγειογραφίες και θραύσματα από γλυπτά που έχουν διασωθεί, μας παρέχουν τα περισσότερα από όσα είναι γνωστά για την εμφάνιση των αρχαίων θεατρικών μασκών. Οι μάσκες που γνωρίζουμε είναι ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής. Έχουν έντονο ατομικό χαρακτήρα και κυριαρχεί ο νατουραλισμός, βαθιές ρυτίδες, έντονα βλέφαρα ματιών, ζαρωμένα φρύδια, εκφραστικά στόματα. Ο σοφιστής Ιούλιος Πολυδεύκης στο λεξικό του

«Όνομαστικόν» το 2^ο αιώνα μ.Χ. καταγράφει 28 προσωπεία τραγωδίας, 44 προσωπεία κωμωδίας και 4 σατυρικού δράματος.



Προσωπείο τραγωδίας

α1. ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Ο Αριστοτέλης στο έργο του «Περί Ποιητικής» δίνει τον ακόλουθο ορισμό της τραγωδίας:

«Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεωσ σπουδαίας και τελείας, μέγεθος εχούσης, ηδυσμένω λόγω, χωρίς εκάστω των ειδών εν τοις μορίοις, δρώντων και ου δι' απαγγελίας, δι' ελέου και φόβου περαίνουσαν την των τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν».

Δηλαδή, «είναι λοιπόν η τραγωδία μίμηση πράξης σημαντικής και ολοκληρωμένης, η οποία έχει κάποια διάρκεια, με λόγο ποιητικό, τα μέρη της οποίας διαφέρουν στη φόρμα τους, που παριστάνεται ενεργά και δεν απαγγέλεται, η οποία προκαλώντας τη συμπάθεια και το φόβο του θεατή τον καθάρει (λυτρώνει) από παρόμοια ψυχικά συναισθήματα». Ο Αριστοτέλης όσον αφορά τη μίμηση θεωρούσε ότι κάνει τους ανθρώπους να διαφέρουν από τα υπόλοιπα έμβια όντα και μέσω αυτής της ικανότητας οι άνθρωποι αποκτούν τις πρώτες τους γνώσεις. Ο άνθρωπος αρχίζει να μιμείται όχι μόνο τα θηρία και ορισμένες άλλες φυσικές δυνάμεις, αλλά και τους υπόλοιπους ανθρώπους επιδιώκοντας να κατανοήσει τις προθέσεις τους αλλά και τα αποτελέσματα των πράξεών τους. Ακόμη, ο Αριστοτέλης στο έργο του αναφέρει ορισμένα στοιχεία που χαρακτηρίζουν «το ποιόν» της τραγωδίας. Αυτά είναι: ο «μύθος», το «ήθος», η «διάνοια», η «λέξις», το «μέλος» και η «όψις». Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη η λέξις και το μέλος είναι τα μέσα με τα οποία γίνεται η "μίμησις". Η όψις είναι ο τρόπος που πραγματοποιείται η "μίμησις" και ο μύθος, το ήθος και η διάνοια το αντικείμενο της "μιμήσεως". Ο μύθος είναι η υπόθεση. Το ήθος είναι οι χαρακτήρες. Η διάνοια είναι η περιουσία των ιδεών που έχει ένα κείμενο και εκφράζονται μέσω των χαρακτήρων. Η λέξις είναι αυτό η γλωσσική και ποιητική διατύπωση. Το μέλος είναι η μουσική, ενώ η όψις είναι αυτό που βλέπουμε στον υποκριτή (σκευή, προσωπείο).

Η προέλευση της τραγωδίας είναι καθαρά θρησκευτική. Στην πορεία της διατήρησε πολλά διονυσιακά στοιχεία (χορός, σκεύη), τα θέματα της όμως δεν

σχετίζονταν με το Διόνυσο. Ανθεί ταυτόχρονα με την δημοκρατική οργάνωση της πόλης-κράτους της Αθήνας και αναπτύσσεται κυρίως κατά τη διάρκεια του χρυσού αιώνα, όταν η Αθήνα μετά τη νίκη των Μηδικών πολέμων, διαθέτει μεγάλη ισχύ και δόξα, και συγχρόνως αποτελεί σπουδαίο πνευματικό και πολιτιστικό κέντρο. Το αρχαίο δράμα αποτέλεσε μια μορφή τέχνης αλλά και έναν κοινωνικό θεσμό, ο οποίος στηρίχτηκε με δαπάνες της πολιτείας. Οι θεατρικές παραστάσεις αποδίδονται ως διδασκαλίες. Στην ουσία δίδασκαν μέσω της θεατρικής παραγωγής, γεγονός που αποδίδει στην αρχαία ελληνική δραματουργία πολιτικό και παιδευτικό χαρακτήρα. Οι σπουδαιότεροι τραγικοί ποιητές ήταν ο Αισχύλος, ο Ευρυπίδης και ο Σοφοκλής. Οι συγγραφείς των τραγωδιών αντλούν τα θέματα τους από τους μύθους, τους οποίους όμως συνδέουν με τη σύγχρονη επικαιρότητα και τους καθιστούν φορείς των προβληματισμών τους.



Εικ. 1: Μαρμάρινο θεατρικό προσωπείο 300-250 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Εικ. 2: Μαρμάρινο τραγικό προσωπείο 1^{ος} αι. π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

Οι υποκριτές ήταν όλοι άνδρες και καθένας από αυτούς αναλάμβανε περισσότερους από έναν ρόλους. Η απόδοση των ρόλων είχε μια εσωτερική θεματική ενότητα, σχετική με το έργο. Πιθανόν αυτός ήταν και ο λόγος που οι θεατές ξεχώριζαν τους ηθοποιούς, παρ' όλο που το πρόσωπο τους καλύπτονταν από τη μάσκα. Τα μέλη του χορού φορούσαν παρόμοιες μάσκες μεταξύ τους, αλλά εντελώς διαφορετικές από αυτές των πρωταγωνιστών. Τα τραγικά προσωπεία παρίσταναν χαρακτήρες και όχι συγκεκριμένες προσωπικότητες. Είχαν έντονα τραγικά χαρακτηριστικά (έκφραση άλγους, μεγαλοπρέπειας κ.λπ.) και κάθε ένα δήλωνε όχι μόνο την ηλικία, την κατάσταση και το φύλο του χαρακτήρα, αλλά και το κυρίαρχο συναίσθημα που τον διακατείχε (π.χ. τρόμο, οργή, θυμό, απελπισία). Το άνοιγμα των

ματιών ήταν όσο και η κόρη των κανονικών ματιών, ενώ το υπόλοιπο του ματιού ήταν ζωγραφισμένο. Τα ρουθούνια είχαν τόσο άνοιγμα, ώστε να ανασάνει άνετα ο ηθοποιός και το στόμα είχε τόσο άνοιγμα, ώστε η άρθρωση να φτάνει στον θεατή καθαρή. Χαρακτηριστικό των τραγικών προσωπειών ήταν ο όγκος: το πάνω μέρος της μάσκας είχε σχήμα Λ και χρησίμευε στο να αποδίδει στον ηθοποιό τις σωστές αναλογίες, μιας και οι κοθόρνοι τον ψήλωναν, δίνοντας του ταυτόχρονα μια πιο επιβλητική εμφάνιση.



Προσωπείο τραγωδίας

Σύμφωνα με την καταγραφή του Πολυδεύκη στο «Όνομαστικόν» του υπήρχαν 28 τραγικά προσωπεία. Έξι από αυτά ήταν των γερόντων. Ο μεγαλύτερος από αυτούς, ο ξυρίας, είχε άσπρα μαλλιά, ξυρισμένα γένια και μακριά μάγουλα. Ο επόμενος ήταν ο λευκός, με ανοιχτόχρωμο δέρμα, σταχτιά μαλλιά και γένια και πυκνά φρύδια. Ο σπαρτοπολιός, ψαρομάλλης, νεότερος από τον προηγούμενο είχε κι αυτός ωχρή επιδερμίδα. Οι τρεις αυτοί χαρακτήρες ανήκουν σε προσωπικότητες που υποφέρουν. Ο μέλας ανήρ είχε κατσαρά μαλλιά και σκούρο δέρμα και συμβόλιζε τον αρρενωπό άνδρα. Ο ξανθός ανήρ αντιπροσώπευε κάποιον ήρωα, ενώ ο ξανθότερος ήταν ο ήρωας που υποφέρει.



Προσωπείο τραγωδίας

Οι έφηβοι έχουν διάφορους χαρακτήρες. Μερικοί από αυτούς είναι: ο πάγχρηστος (αυτός που κάνει για όλα), ο ούλος που έχει βλοσυρό ύφος, ο πάρουλος, ο απαλός με φαιδρό χαρακτήρα και τέλος ο ωχρός και ο πάρωρος, δυο δυστυχημένοι μίζεροι νέοι.

Οι γυναικείοι χαρακτήρες είναι οχτώ. Δύο είναι μεγάλης ηλικίας: η κατάκοσμος, η ασπρομάλλα με ξέπλεκα μαλλιά και το ελεύθερον γράδιον είχε σταχτιά μαλλιά στο μήκος των ώμων που δείχνουν ότι κόπηκαν σε ένδειξη πένθους. Τα υπόλοιπα είναι πέντε προσωπεία νέων γυναικών και ένα κόρης: η κατάκομος όχρα, η οποία ήταν ωχρή με ξέπλεκα μαλλιά, η μεσόκουρος όχρα ήταν ωχρή και κουρεμένη, η μεσόκουρος πρόσφατος που ήταν νεοκουρεμένη, η κούριμος παρθένος, το νεαρό κουρεμένο κορίτσι, καθώς και μία δεύτερη κοπέλα με τα ίδια χαρακτηριστικά και η

ετέρα κούριμος παρθένος. Όλοι οι γυναικείοι χαρακτήρες εκφράζουν πόνο και πένθος.

Μια άλλη ομάδα προσώπων αποτελείται από τους υπηρέτες, τους θεραπευτές. Είναι έξι, τρεις άνδρες και τρεις γυναίκες, και έχουν κοινό χαρακτηριστικό το χτένισμα τους, κοντά μαλλιά, όπως άρμοζε στους δούλους και το περικόρανον, ένα δερμάτινο σκουφάκι.

Τα προσωπεία αυτά με τα έντονα διαφοροποιημένα χαρακτηριστικά δεν αντιπροσωπεύουν μια συγκεκριμένη προσωπικότητα, αλλά παρουσιάζουν ένα χαρακτήρα. Μαζί με αυτές τις μάσκες υπάρχουν και μερικές με προσωπικά χαρακτηριστικά θεών ή ηρώων, θεοτήτων που προσωποποιούν τη φύση (Κένταυροι, Τρίτωνες, γίγαντες, Μούσες, Ώρες κ.α), «τέρατα» και αφηρημένες έννοιες (δίκη, θάνατος, μανία, πανουργία).

Τα τραγικά προσωπεία της ελληνιστικής περιόδου φέρουν γενικότερα μια πιο ζωντανή έκφραση από εκείνη της κλασικής, χαρακτηριστικό που διακρίνεται και στην εξέλιξη της ρεαλιστικής προσωπογραφίας της ίδιας της εποχής. Η έκφραση εκδηλώνει μεγαλύτερο πάθος και ταραχή. Κυρίως μεγαλώνει το άνοιγμα του στόματος, εμφανίζεται το χαμόγελο με τις άκρες να στρέφονται προς τα πάνω και η θλίψη με τις άκρες του στόματος να στρέφονται προς τα κάτω.

Ο σκευοποιός κατά τον Αριστοτέλη ήταν σημαντικότερος για την προετοιμασία της όψης και από τον ίδιο τον ποιητή. Στα ενδύματα της τραγωδίας υπήρχε ομοιομορφία και συμβολισμός των χρωμάτων. Τα βασιλικά πρόσωπα φορούσαν μωβ, οι ιερείς λευκά, ενώ τα μικρά κορίτσια κίτρινα χρώματα. Τα βασικότερα κοστούμια της τραγωδίας ήταν τα επιβλήματα (ιμάτιον, χλαμύς κ.α.) και οι πολύχρωμοι χιτώνες. Το ιμάτιον ήταν σχετικά μακρυ ένδυμα που ενίοτε κάλυπτε και τα χέρια και ήταν κοινό για άνδρες και γυναίκες. Η χλαμύς ήταν κοντό ένδυμα, στερεωμένο με πόρπη στους ώμους και τη φορούσαν κυρίως οι έφηβοι. Ο τραγικός χιτών ήταν ένα μεγαλοπρεπές πολύχρωμο ένδυμα που κάλυπτε ακόμα και τον αστράγαλο. Ο Σοφοκλής ακολούθησε τις βασικές ενδυματολογικές αρχές του Αισχύλου, ενώ ο Ευρυπίδης εισήγαγε το φτωχό και εξαθλιωμένο ένδυμα σε πολλά από τα έργα του.



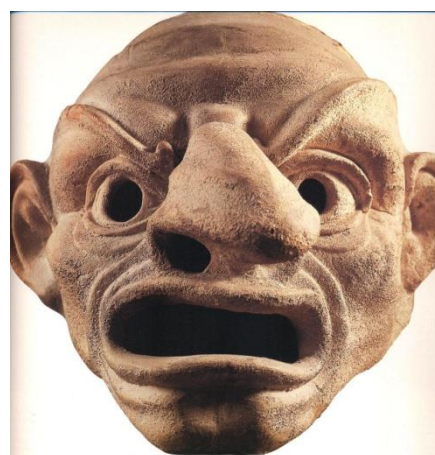
Εικ. 1 Πήλινο προσωπίο από το ιερό της Ορθίας στη Σπάρτη, 6^{ος} αι. π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Σπάρτης
Εικ. 2 Χάλκινο τραγικό προσωπίο, τέλος 4^{ου} αι. π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά

Τυπικό στοιχείο υπόδησης των ηθοποιών της αρχαίας τραγωδίας ήταν ο κοθόρνος ή αλλιώς εμβάτης. Αρχικά αποτελούσε ένα μαλακό υπόδυμα με λεπτό τακούνι και κορδόνια που μπορούσε να φορεθεί είτε στο αριστερό, είτε στο δεξί πόδι. Στην εξέλιξη του αποκτούσε όλο και ψηλότερη σόλα για να καταλήξει στη Ρωμαϊκή περίοδο πανύψηλος. Με αυτόν τον τρόπο οι ηθοποιοί φαίνονταν ψηλότεροι και εξέφραζαν την ανωτερότητα τους.

α2. ΚΩΜΩΔΙΑ (Αρχαία, Μέση και Νέα)

Προέλευση της κωμωδίας είναι οι διονυσιακές γιορτές των Αθηνών, όπως και στα άλλα είδη δράματος. Η κωμωδία άργησε να ενταχθεί σε επίσημα προγράμματα διαγωνισμών σε σχέση με την τραγωδία. Πρώτη φορά έκανε την εμφάνισή της το 486 π.Χ. στα Μεγάλα Διονύσια. Βάση έχει μια λαϊκή τελετή, τον αττικό κόμο, που γινόταν με πομπές και τραγούδια για να τιμηθεί ο θεός Διόνυσος. Η ονομασία της προήλθε από τον κόμο, ενώ εκείνοι που λάμβαναν μέρος στον κόμο, ονομάζονταν κωμαστές.

Οι κωμικοί ποιητές με ιλαρό και ελαφρύ ύφος σατίριζαν, σχολίαζαν και διακωμωδούσαν τα κοινωνικά και πολιτικά φαινόμενα της εποχής. Τα θέματα της αφορούσαν τις πράξεις των καθημερινών ανθρώπων. Με μυθοπλασία, παραβολές και αλληγορία γελοιοποιούσαν τα ανθρώπινα ελαττώματα, την υπερβολή, τον έκλυτο βίο και τις κοινωνικές και πολιτικές παρεκκλίσεις. Σκοπό είχε



Προσωπίο κωμωδίας

να προκαλέσει γέλιο και ευθυμία και να εξυμνήσει τις ηθικές αξίες μέσα από την τέρψη των θεατών. Κυριότερος αντιπρόσωπος της κωμωδίας ήταν ο Αριστοφάνης και μερικές από τις σωζόμενες κωμωδίες του είναι: οι Όρνιθες, οι βάτραχοι, η Λυσιστράτη, οι Θεσμοφοριάζουσες κ.α.

Τα προσωπεία επιβλήθηκαν κυρίως στην κωμωδία για τη γελοιογραφική εκφραστικότητα τους. Είχαν πλήθος εκφράσεων, ρυτίδες, μορφασμούς. Διακρίνονται για τα γκροτέσκα ασύμμετρα χαρακτηριστικά τους και κυρίως για το πλατύ στόμα που προδίδει έκφραση δαιμονικού σαρκασμού και ήταν εμπνευσμένα από δαιμονικά όντα, θεούς και ήρωες. Υπήρχαν τρεις κατηγορίες προσωpeiών για άνδρες και γυναίκες. Αυτή των φανταστικών προσώπων, τα οποία κάνουν γκριμάτσες και έχουν μεγάλο στόμα. Αυτή των πορτραίτων, όπου τα προσωπεία αναπαρήγαγαν τα χαρακτηριστικά συγκεκριμένων ατόμων, ποιητών, φιλοσόφων, στρατηγών κ.λπ. Ήταν περισσότερο ένα είδος καρικατούρας παρά πιστά αντίγραφα. Στην τρίτη κατηγορία ανήκουν τα προσωπεία των φανταστικών δημιουργιών, όπως για παράδειγμα ένα κεφάλι αλλόκοτου πτηνού με γιγαντιαίο ράμφος.

Για την ενδυμασία χρησιμοποιούνταν συνήθως το σωματίον, ένα εφαρμοστό μάλλινο ρούχο στο χρώμα του δέρματος με παραγεμίσματα στην κοιλιά και στα οπίσθια, για να δημιουργείται μεγαλύτερη ιλαρότητα, με ενσωματωμένο ένα δερμάτινο φαλλό. Σε άλλες περιπτώσεις φορούσαν ζωόμορφα ενδύματα ως κληρονομίες από τις διονυσιακές γιορτές. Σπανιότερα εμφανίζονταν ο κωμικός χιτών, τα κωμικά επιβλήματα και η εξώμις, την οποία φορούσαν κυρίως όσοι χρειάζονταν ελευθερία κινήσεων, όπως οι αναβάτες, οι τεχνίτες κ.α. Ο Πολυδεύκης αναφέρει πως υπήρχε διαφορά στα υποδήματα των τραγικών και κωμικών ηθοποιών. Οι κωμικοί ηθοποιοί φορούσαν αντί για κοθόρνους, εμβάδες (κετσεδένια υποδήματα).

Κατά τον 4^ο αιώνα π.Χ. παρατηρούνται αλλαγές στην κωμωδία και γι' αυτό το λόγο η περίοδος μετά τον Αριστοφάνη έως τον Μένανδρο είχε ονομαστεί «μέση κωμωδία». Η μέση κωμωδία είναι συγκροτημένη, χωρίς πολλούς υπαινιγμούς για την πολιτική, το λεξιλόγιο είναι λιγότερο τολμηρό και ο χορός περιορίζεται ή



Κωμικό πήλινο προσωπείο από την Αρχαία Αγορά, 3^{ος} αι. π.Χ. Μουσείο αρχαίας Αγοράς

καταργείται. Αν και η βασική υπόθεση είναι φανταστική, το αχαλίνωτο γέλιο που προκαλούσαν οι παλιότερες κωμωδίες δεν ακουγόταν στις παραστάσεις. Το πνεύμα της γίνεται ολοένα και ρεαλιστικότερο. Αλλαγές παρατηρούνται και στις κωμικές μάσκες, όπου υπάρχουν ελάχιστα γελοιογραφημένα μυθολογικά πρόσωπα, εξαφανίζονται τα «δαιμονικά» χαρακτηριστικά και ο μνημειακός χαρακτήρας παραχωρεί τη θέση του σε ένα περισσότερο οικείο τόνο. Το γεγονός ότι απότυπώνονται όλο και περισσότερες λεπτομέρειες, συντελεί στη βαθμιαία διαμόρφωση μιας μάσκας που αντιστοιχεί σε κάποιο χαρακτήρα και βασίζεται σε ακριβή φυσιολογική γνώση.

Η νέα κωμωδία είναι η νέα φάση ανάπτυξης της αρχαιοελληνικής κωμωδίας σύμφωνα με τη διαίρεση των αλεξανδρινών φιλολόγων σε αρχαία, μέση και νέα.

Αναπτύσσεται στην ελληνιστική εποχή, γύρω στο 330 π.Χ. Είναι μια κωμική και ρομαντική ηθογραφία, χωρίς πολιτικές αιχμές, που διατηρεί την αθυροστομία χωρίς όμως σατυρικά στοιχεία, προσγειωμένη στα καθημερινά γεγονότα.

Περιγράφει κωμικές καταστάσεις και χαρακτηρίζεται από την εξεζητημένη πλοκή της (οικογενειακά ζητήματα, χαμένα παιδιά, γάμους μετ'εμποδίων κ.πλ.). Στην νέα κωμωδία αναδεικνύονται οι ηθοποιοί, οι οποίοι εισπράττουν μεγαλύτερο θαυμασμό από ότι οι δραματουργοί και περιορίζεται ο χορός. Το πνεύμα της είναι ρεαλιστικό, τα πρόσωπα είναι κοινοί, συνηθισμένοι τύποι και δεν υπάρχουν μυθολογικές μορφές.



Πήλινο θεατρικό προσωπίο από τη Δήλο, Ελληνιστικής περιόδου. Παριστάνει τύπο της Νέας κωμωδίας, μια αλλήθωρη γριά στεφανωμένη με κλαδί αμπέλου.

Σύμφωνα με την τάση της εποχής που εξαιρεί τον ατομικισμό και την προσωπικότητα, τα προσωπεία αντικαθίστανται με άλλα, στα οποία δεν τονίζεται μόνο το κωμικό στοιχείο, αλλά δίνεται περισσότερη έμφαση στην έκφραση. Τα προσωπεία τώρα είναι πολύ πιο παραστατικά από αυτά της Αρχαίας Κωμωδίας και η συχνή χρήση ορισμένων τύπων οδήγησε στη δημιουργία μιας τυποποιημένης συλλογής προσωπειών που έφερε μαζί του κάθε αξιόλογος θίασος. Εντύπωση προκαλούν τα ανοιχτά μεγάλα μάτια, τα υπερτονισμένα φρύδια και το διαρκώς

αυξανόμενο άνοιγμα του στόματος. Ο Πολυδεύκης καταγράφει 44 είδη προσωπειών. Από αυτά εννέα είναι των γερόντων: ο καλοκάγαθος πάππος, ο τσιγκούνης πάππος που ήταν γρουσούζης και σκληρός, ο ηγεμών πρεσβύτες, του οποίου το προσωπείο συνδύαζε δύο διαφορετικές διαθέσεις, το δεξί του φρύδι ήταν ανασηκωμένο και έδειχνε θυμό, ενώ το αριστερό ήταν ίσιο και έδειχνε ήρεμη διάθεση. Ανάλογα με τη διάθεση του εμφάνιζε είτε τη δεξιά είτε την αριστερή πλευρά. Άλλοι γέροντες ήταν ο πρεσβύτες μακροπύγων, ο Ερμώνιος και ο δεύτερος Ερμώνιος, ο σφηνοπύγων, ο Λυκομήδειος, προφανώς δημιούργημα κάποιου Λυκομήδη και τέλος ο αποκρουστικός πορνοβοσκός.

Οι νεαροί ήταν έντεκα. Τέσσερα από τα προσωπεία των νεαρών αντιπροσώπευαν γόνους καλής οικογένειας. Ο πάγχρηστος, ο μέλας νεανίσκος, σοβαρός μελαχρινός, ο δούλος νεανίσκος, κατσαρομάλλης γλεντζές και ο απλός νεανίσκος, μαλθακός χαρακτήρας. Άλλα τέσσερα προσωπεία ανήκουν στον αγροίκο, στον επίσειστο, στον δεύτερο επίσειστο και στον παράσιτο που καμιά φορά έχει και διαφορετικό χαρακτήρα, ως κόλακας ή ως Σικελικός. Οι χαρακτήρες αυτοί είναι μικροαπατεώνες. Μια άλλη κατηγορία προσώπων αποτελούν οι υπηρέτες και τέσσερις δούλοι.

Τα γυναικεία προσωπεία ήταν δεκαεπτά. Η παχειά γριά που ήταν καλόκαρδη, η λεκτική, δηλαδή η φλύαρη, η δούλη η κατσαρομάλλα, η κόρη, η ψευδοκόρη και η άλλη ψευδοκόρη. Ακολουθούν διάφοροι όχι τόσο έντιμοι τύποι γυναικών, όπως είναι το γράδιον ισχνόν ή λύκαινον που συνήθως είχε ρόλο προαγωγού, η σαρτοπολιός λεκτική η οποία ήταν εταίρα που έπαψε να ασκεί το επάγγελμα, η παλλακή που σταμάτησε και αυτή το επάγγελμα και κατάφερε να «αποκατασταθεί», το τέλειον εταιρικών που είναι η ώριμη εταίρα, το ωραίο εταιρικό, η διάχρυσος εταίρα καταστόλιστη από κοσμήματα και η διάμητρος εταίρα που φορά ταινία στα μαλλιά, το λαμπάδιον που χρωστά το όνομα της στο ψηλό μυτερό της χτένισμα που μοιάζει με φλόγα. Υπάρχουν και άλλα τρία προσωπεία για τις δούλες, το οικουρικών γράδιον,



Θεατρικό προσωπείο. Βρέθηκε στην Αθήνα, δυτικά της Στοάς του Αττάλου. Το κάτω μισό του στόματος έχει συμπληρωθεί με γύψο. Με μύτη επίπεδη, υπερμέγεθες ανοιχτό στόμα, έντονα ρυτιδωμένο μέτωπο και εξογκώματα αποδίδει τον τύπο του αυθάδη, θρασύ δούλου της Νέας Κωμωδίας. Έργο των ύστερων ελληνιστικών χρόνων (150 - περ. 31 π.Χ.), που αντιγράφει τύπο του 4ου αι. π.Χ.

η άβρα περικούρος που ήταν αγαπημένη της αφέντρας της και ο τύπος της δούλας εταίρας, το παράψηστον θεραπαινίδιον.

Η νέα κωμωδία παραστάθηκε με μεγάλη επιτυχία κατά τη διάρκεια των ελληνιστικών χρόνων και επηρέασε αργότερα τη ρωμαϊκή δραματογραφία.

α3. ΣΑΤΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

Το σατυρικό δράμα αρχικά ταυτιζόταν με την τραγωδία. Καθώς όμως η τραγωδία αποκτούσε πιο σοβαρό και διδακτικό περιεχόμενο, το σατυρικό δράμα αποτέλεσε αυτοτελές θεατρικό είδος και αναπτύχθηκε παράλληλα με την κωμωδία και την τραγωδία. Στο τέλος κάθε τραγικής τριλογίας, οι ποιητές ήταν υποχρεωμένοι να παρουσιάσουν ένα σατυρικό δράμα, το οποίο είχε σκοπό να αποφορτίσει τους θεατές από την ένταση και να επιφέρει την ευθυμία. Ωστόσο επιτελούσε ακόμη να διατηρήσει τη διασύνδεση των δραματικών αγώνων με τη λατρεία του Διονύσου.

Το χαρακτηριστικό δρώμενο αυτού του είδους, ήταν ο χορός των Σατύρων, οι οποίοι φορούσαν προβιές και δέρματα ζώων. Μπροστά τους εμφανιζόταν ο ίδιος ο θεός Διόνυσος, όπως και θεοί, ημίθεοι, άρχοντες πόλεων όλοι μεταμφιεσμένοι με μεγαλοπρέπεια. Η τόσο διαφορετική ενδυματολογική παρουσία των ηρώων και των Σατύρων προκαλούσε γέλιο και κωμική διάθεση στους θεατές. Η τολμηρή, ωμή, περιπαικτική διάθεση, το ιλαρό ύφος, η κωμική πλοκή και η παρωδία των θεμάτων



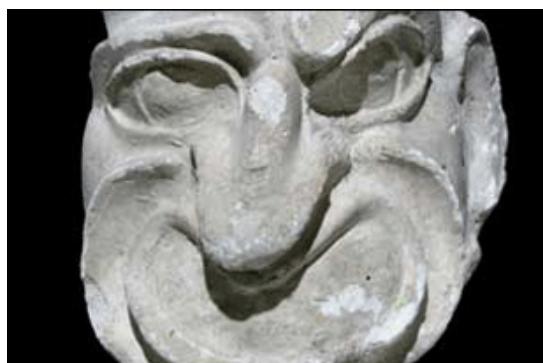
Κρατήρας του Προνόμου, τέλος 5^{ου} αι. π.Χ. (Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο)

ήταν χαρακτηριστικά του σατυρικού δράματος. Στο θεατρικό αυτό είδος καυτηριάζονται τα ήθη και τα ανθρώπινα ελαττώματα. Είχε ευχάριστο τέλος και αντλούσε τα θέματα του από τη μυθολογία ιδωμένη με κωμική διάθεση, αλλά παρωδούσε επίσης και τα δρώμενα της τραγωδίας που είχε προηγηθεί στους δραματικούς αγώνες. Αγαπημένα θέματα ήταν τα παθήματα του Κύκλωπα, η πολυφαγία του Οδυσσέα κ.α. Στους σατυρικούς περιλαμβάνονται οι Αριστοφάνης, Μένανδρος, Λουκιανός κ.λπ. Με τον όρο αυτό διαφοροποιείται το καθαρά ελληνικό είδος από τη χονδροειδή σάτιρα της ρωμαϊκής λογοτεχνίας.

Ο Πολυδεύκης καταγράφει μόνο τέσσερα σατυρικά προσωπεία: τον γκριζομάλλη Σάτυρο, τον Σάτυρο των γενειών, τον αγένειο Σάτυρο και τον Σειληνό πάππο. Σατυρικά προσωπεία υπάρχουν από τον 6^ο αιώνα π.Χ. σε σχετικά μεγάλο αριθμό. Τη μορφή τους, πλακουτσωτή μύτη, αυτιά αλόγου, αναμαλλιασμένο κεφάλι και κόκκινο πρόσωπο, παριστάνει κατά τον καλύτερο τρόπο το διάσημο αγγείο του Προνόμου, ένας μεγάλος κρατήρας του 5^{ου} αιώνα που απεικονίζει σατυρικό χορό.

β. ΡΩΜΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η Ρώμη, όπου άνθισε ο πολιτισμός του θεάματος, είναι πασίγνωστη για τους αγώνες του ιπποδρόμου. Στη ζωή της πόλης όμως εξίσου σημαντική θέση κατείχε και το θέατρο. Στη ρωμαϊκή κοινωνία το θέατρο είναι χώρος ελευθερίας για τους πολίτες αλλά και χώρος απελευθέρωσης της φαντασίας. Οι ηθοποιοί παρά την αμφιλεγόμενη κοινωνική τους θέση, εισπράττουν αστρονομικές αμοιβές, περιτριγυρίζονται από θαυμαστές, ενώ συγχρόνως φέρουν το στίγμα της ατιμίας.



Θεατρικό προσωπείο Ρωμαϊκής εποχής

Τα ρωμαϊκά θέατρα ήταν πολύ διαφορετικά από αυτά της αρχαίας Ελλάδας. Ήταν χτισμένα σε επίπεδο έδαφος και όχι σε λόφο, περιφραγμένα με ένα τεράστιο πέτρινο τοίχο, διακοσμημένα με πολυτέλεια. Κεντρικό σημείο του ρωμαϊκού θεάτρου ήταν η ψηλή σκηνή, όπου μπροστά της υπήρχαν σειρές καθισμάτων. Τα θεατρικά είδη ήταν η τραγωδία, η κωμωδία, ο μίμος και η παντομίμα. Τα βασικά χαρακτηριστικά των δύο τελευταίων θεατρικών ειδών ήταν οι αθυρόστομοι, οι βωμόλοχοι, το μεθύσι και η

απληστία. Οι δύο κυριότεροι κωμωδιογράφοι της εποχής αυτής είναι ο Πλάυτος (254-184 π.Χ.) και ο Τερέντιος (190-160 π.Χ.).

Κατά τη ρωμαϊκή περίοδο οι θίασοι απαρτιζόνταν κυρίως από σκλάβους. Ο επίσης σκλάβος θιασάρχης, συνέγραφε και σκηνοθετούσε τα θεατρικά έργα, τα οποία παρουσιάζονταν μαζί με τα υπόλοιπα θεάματα (μονομαχίες, χορούς) που προσέφερε η πολιτεία στο λαό και πληρώνονταν πενιχρά στο όνομα του θιάσου, ανάλογα με την επιτυχία του έργου. Κατά κανόνα οι ηθοποιοί αντιμετωπιζόνταν με περιφρόνηση, ακόμα και με ξυλοφόρτωμα, όταν η παράστασή τους εκλαμβάνονταν ως προσβολή από τους ευγενείς. Σπάνιες εξαιρέσεις αποτελούσαν οι ηθοποιοί Αίσωπος και Ράσκιος, οι οποίοι θεωρούνταν αξιόλογοι.

Οι Ρωμαίοι μιμήθηκαν τη χρήση του θεατρικού προσωπείου από τους αρχαίους Έλληνες και η χρήση του εξαπλώθηκε σε όλη τη Ρωμαϊκή αυτοκρατορία με τη διάδοση της παντομίας. Στην εποχή του Τερέντιου τα προσωπεία των Ρωμαίων



Θεατρικές μάσκες σε ψηφιδωτό της Πομπηίας 2^{ος} αι. μ.Χ., Ρώμη, Μουσείο Καπιτωλίου

διακρίνονταν σε τραγικά και κωμικά. Κάλυπταν όχι μόνο το πρόσωπο αλλά και το πίσω μέρος του κεφαλιού. Στα κωμικά προσωπεία των όψιμων ρωμαϊκών χρόνων αυξάνονται τα χονδροειδή στοιχεία, αντανακλώντας το ύφος των θεαμάτων που ήταν τότε προσφιλή. Οι ηθοποιοί της παντομίας εξέφραζαν τις σκέψεις και τα συναισθήματα των προσώπων που υποδύονταν, μόνο με τις κινήσεις του σώματος, χωρίς να μιλούν. Συνήθιζαν να φορούν ιδιαίτερα προσωπεία με δύο όψεις και δύο αντιθετικές εκφράσεις. Οι μίμοι δεν φορούσαν προσωπεία.

Οι ενδυμασίες του ρωμαϊκού θεάτρου με την πολυχρωμία και την πολυτέλεια που τις χαρακτήριζε, έπαιζαν κυρίαρχο ρόλο στον εντυπωσιασμό των θεατών και τυπολογικά αποτελούσαν συνάχεια των ενδυμάτων του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Το ένδυμα του ηθοποιού δήλωνε το χώρο και την καταγωγή του κειμένου που παρουσιαζόταν. Τα ανοιχτά παπούτσια των κωμικών ηθοποιών είχαν φτάσει να προσδιορίζουν το συγκεκριμένο θεατρικό είδος. Στις τραγωδίες φορούσαν κοθόρνους.

γ. BYZANTINO ΘΕΑΤΡΟ

Οι βυζαντινοί αγαπούσαν τα θεάματα και τις διασκεδάσεις. Ιπποδρομίες, αγωνίσματα, μονομαχίες, θεατροκυνήγια, θαυματοποιοί, ακροβάτες, χορευτές, μίμοι ήταν ο κόσμος του θεάματος που κινούνταν στους ιπποδρόμους, στα θέατρα, στους δρόμους, σε πανυγήρια, στα συμπόσια, στους γάμους. Η αρχαία ελληνική σκηνή επί Βυζαντινής εποχής είχε εκλείψει. Οι παραστάσεις των αρχαίων δραμάτων είχαν αρχίσει να περιορίζονται σε ορισμένες εκτελέσεις μονολόγων από τις αθηναϊκές τραγωδίες, που τις ερμήνευαν λιγοστοί τραγωδοί-συνεχιστές της διονυσιακής παράδοσης, φορώντας προσωπεία και κοθόρνους, με συνοδεία αυλού και μικρής χορωδίας. Τελικά κι αυτές σταμάτησαν γιατί η εκκλησία είχε σοβαρούς λόγους να αντιδρά στην παράσταση αρχαίων δραμάτων, τα οποία εξυμνούσαν τους ειδωλολατρικούς θεούς, και τις καταπολεμούσε. Η πορεία του θεάτρου καθορίστηκε μέσα από τη σύγκρουση των δύο αυτών αντίθετων τάσεων. Από τη μία η αγάπη και η ανάγκη του κόσμου για το θέατρο και από την άλλη η εχθρική στάση της εκκλησίας. Παρ' όλα αυτά επικράτησε η ανάγκη του κόσμου για το θέατρο και έτσι άρχισε σιγά σιγά να μπαίνει στη ζωή των Βυζαντινών σαν τρόπος διασκέδασης. Ήδη από τη ρωμαϊκή εποχή το προβάδισμα στις προτιμήσεις του κοινού αλλά και της εξουσίας είχαν περισσότερο δύο νέες θεατρικές μορφές, ο μίμος και ο ορχηστής παντομίμος.

Το μιμοθέατρο ήταν μια αυτοσχεδιαστική κωμική παράσταση με έντονα ρεαλιστικά στοιχεία. Αγαπημένα θέματα σάτιρας των μίμων ήταν η μυθολογία, η καθημερινή ζωή και τα χριστιανικά μυστήρια. Το θεατρικό αυτό είδος αξιοποιούσε συγκεκριμένους τύπους, όπως ήταν ο φαλακρός γέρος, ο θυληπρεπής νέος και η φανταχτερή γυναίκα. Οι μίμοι εκτός από το λόγο και τις κινήσεις του σώματος χρησιμοποιούσαν ως εκφραστικό μέσο και το πρόσωπο, το οποίο έβαφαν ανάλογα

και συνδύαζαν το θεατρικό διάλογο με μουσική, χορό και τολμηρά τραγούδια. Το προσωπείο το χρησιμοποιούσαν μόνο σε περιπτώσεις μυθολογικού μιμοδράματος. Από τις πιο διάσημες μίμους για το ταλέντο της και την ομορφιά της, ήταν η γυναίκα του Ιουστινιανού και μετέπειτα αυτοκράτειρα Θεοδώρα.

Ο ορχηστής παντομίμος ήταν ένα θεατρικό είδος, στο οποίο ένας χορευτής φορώντας προσωπίδα, χόρευε ένα μυθολογικό συνήθως θέμα παρμένο από τη δραματική ποίηση, με συνοδεία μουσικής και χορωδίας, που εξηγούσε το περιεχόμενο του παντομιμικού χορού. Μετά τους κλασικούς χρόνους κατασκευάστηκε μια ιδιαίτερη διπλή προσωπίδα, της οποίας τα δύο μισά παρίσταναν διαφορετικά πρόσωπα. Το μικρότερο προσκήνιο έδινε τη δυνατότητα στον υποκριτή να παίζει ολόκληρες σκηνές, έχοντας γυρισμένη προς το κοινό τη μια μεριά της μάσκας του, χωρίς αυτό να γίνεται άμεσα αντιληπτό από τους θεατές. Αν έπρεπε να αλλάξει έκφραση, αρκούσε απλώς μια μεταβολή. Ο παντομίμος ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής στο λαϊκό κοινό του Βυζαντίου. Οι θεατές αποστήθιζαν τα επικολυρικά άσματα που συνόδευαν την όρχηση και τα τραγουδούσαν στους δρόμους, στα σπίτια τους και στις διασκεδάσεις τους. Ονομαστή χορεύτρια της παντομίμας από τον 5^ο αιώνα μ.Χ. ήταν η Ροδόκλεια.

Μικροί θίασοι από άνδρες και γυναίκες έπαιζαν σ' ένα ξύλινο πατάρι σε δημόσιους ή ιδιωτικούς χώρους, σε γιορτές και σε παραστατικά έθιμα. Ωστόσο σε πολλές περιπτώσεις τα κοστούμια και τα σκηνικά τους ήταν πλούσια και πολυτελή.

Οι μίμοι και οι παντομίμοι θεωρούνταν ανήθικα πρόσωπα και συχνά οι παραστάσεις τους είχαν ερωτικό χαρακτήρα. Πολλές θεατρίνες και θεατρίνοι συνδύαζαν τη μιμητική με την ερωτική συνεύρεση επί πληρωμή, σε σημείο που οι λέξεις «μίμος, μιμάς, σκηνικός» να γίνουν συνώνυμες με τις λέξεις «πόρνη, πόρνος, θυληπρεπής, πορνοβοσκός, μαστροπός».

Η εκκλησία αντιμετώπιζε το θέατρο και τις μεταμφιέσεις ως την τελευταία επιβίωση της ειδωλολατρίας που έπρεπε να εκλείψει. Στα τέλη του 7^{ου} αιώνα μ.Χ. η Γ' Οικουμενική Σύνοδος απαγορεύει ρητά στους Χριστιανούς να χρησιμοποιούν διονυσιακά προσωπεία και να παριστάνουν διονυσιακά δράματα. Απαγορεύει τους μίμους, τα θέατρα και τη χρήση κωμικών, σατυρικών και τραγικών προσωπειών, τις



Γυναίκα παντομίμος κρατάει τριπλό προσωπείο των ηρώων που υποδύεται. Ανάγλυφο από ελεφαντοστό, 6^{ος} αι. μ.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Βερολίνου

λαϊκές διασκεδάσεις. Σε όσους από τους κληρικούς συμμετείχαν στα παραπάνω επιβαλλόταν η ποινή της καθαίρεσης, ενώ στους λαϊκούς η ποινή του αφορισμού.

δ. ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα δεν υπάρχει μεγάλη θεατρική δραστηριότητα. Επικρατούν σποραδικά οι φάρσες και υπάρχουν κυρίως αναφορές για μίμους, γελωτοποιούς και τροβαδούρους, οι οποίοι όταν τύγγαναν της αποδοχής του αριστοκρατικού κοινού τους, εισέπρατταν μεγάλες οικονομικές απολαβές. Αντίστιχα, οι πιο άτυχοι ή πιο ατάλαντοι μεταξύ τους που δεν κατάφερναν να εξασφαλίσουν την αποδοχή των ευγενών της εποχής, δέχονταν διώξεις, κατηγορίες και φυλακίσεις.

Μετά την εξαφάνιση του κλασικού δράματος ανθίζει το τελετουργικό ή θρησκευτικό δράμα σε όλη την Ευρώπη έως τον 15^ο αιώνα μ.Χ., με κοινό χαρακτηριστικό περίπου τα ίδια θέματα, όπως η ζωή, η σταύρωση και τα Πάθη του Χριστού, ιστορίες αγίων και μαρτύρων και θέματα από τη Βίβλο. Τα μεσαιωνικά έργα χρησιμοποιούνταν μέσα στην εκκλησία για να διηγηθούν την ιστορία της λειτουργίας της και περιστατικά από τη ζωή των αγίων. Διαβάζονταν ή απαγγέλονταν χωρίς να παίζονται. Τα πρώτα έργα γράφτηκαν για να παίζονται από ιερείς και ψυχοπαίδια.

Τα λειτουργικά αυτά έργα ήταν γραμμένα στα λατινικά και χαρακτηρίζονταν από μια διαλογική πράξη, από συγκεκριμένη σκηνοθεσία και κατάλληλη μουσική σύνθεση. Τα κοστουμια ήταν πλούσια και πολλές φορές λαμπρά κεντημένα και υπήρχε αφθονία κοσμημάτων. Οι μάσκες κατασκευασμένες από πεπιεσμένο χαρτί, είχαν τη μορφή Θεού, αγγέλων, δράκων, δαιμόνων, τεράτων, αλληγορικών χαρακτήρων και απεικονιστικών εκδοχών της μορφής του διαβόλου, τόνιζαν την ασχήμια του κακού και της αμαρτίας ή ήταν προσωποποιήσεις των επτά θανάσιμων αμαρτημάτων. Οι μάσκες του Θεού και των αρχαγγέλων ήταν επίχρυσες. Ο διάβολος και ο θάνατος αποτελούσαν εξέχουσες μορφές σε αυτά τα έργα.

Τα εσωτερικά των καθεδρικών ναών χρησίμευαν συχνά σαν θεατρική σκηνογραφία με αποτέλεσμα να δημιουργούνται υποβλητικά εφφέ εναλλαγής φωτός και σκιάς. Η ανυψωμένη ξύλινη σκηνή έκρυβε καταπακτές, ενώ υπήρχαν γερανοί για να κατεβάζουν το Θεό και τους αρχαγγέλους από τον ουρανό.

Με την πάροδο του χρόνου το θεατρικό αυτό είδος ξεφεύγει από τον κλήρο. Γράφεται σε κατανοητή γλώσσα και ερμηνεύεται και από μη εκκλησιαστικά πρόσωπα, κωμικούς και απλούς ανθρώπους, όχι όμως γυναίκες. Τα θέματα του εμπλουτίζονται με κάποια κωμικά και ρεαλιστικά στοιχεία, χωρίς όμως να απομακρύνονται από το θέατρο, το οποίο παραμένει στάσιμο. Δεν είναι γνωστό πότε ακριβώς το εξελισσόμενο νέο δράμα βγήκε έξω από τις εκκλησίες. Οι λόγοι όμως που συνετέλεσαν σ' αυτό ήταν αφ' ενός ο συνωστισμός και αφ' ετέρου η ελευθερία και ίσως η ανηθικότητα που σιγά σιγά εισχώρησαν στο θέατρο.

ε. ΙΤΑΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το ιταλικό θέατρο προέρχεται από τις λαϊκές αγροτικές τελετές και τα παιχνίδια. Τον 5^ο και 6^ο αιώνα μ.Χ. η Καθολική εκκλησία καταδιώκοντας τα ειδωλολατρικά θεάματα, κατέστρεψε τα λείψανα του κλασικού θεάτρου της Ιταλίας. Τα πρώτα δείγματα επαγγελματικής θεατρικής τέχνης εμφανίζονται στις ιταλικές πόλεις από τον 9^ο και 10^ο αιώνα μ.Χ. με παραστάσεις μίμων, ενώ θεατρικά στοιχεία βρίσκονται επίσης στα παιχνίδια του καρναβαλιού του Σροβετίντε. Η ανάπτυξη μιας νέας θεατρικής κουλτούρας άρχισε στην Ιταλία κατά την Αναγέννηση. Στις αρχές του 16^{ου} αιώνα μ.Χ. δημιουργήθηκε από συγγραφείς, όπως οι Μακιαβέλι, Αριόστο, Αρετίνο, Μπρούνο και Μπιμπιένα, που είχαν πρότυπο τους δύο Ρωμαίους ποιητές Πλάτο και Τερέντιο, η *commedia erudita* (κομέντια ερούντιτα), κωμωδία της μάθησης με ηθοποιούς ερασιτέχνες, σπουδαστές ή αυλικούς. Η κωμωδία αυτή θα αποτελέσει τον «καμβά» για την ανάπτυξη της *commedia dell' arte*, η οποία αποτελεί το πιο λαμπρό φαινόμενο της Αναγέννησης.



Μάσκα της *Commedia dell' arte* με τα τρία πρόσωπα

Η *commedia dell' arte* έχει την αφετηρία της στο δεύτερο μισό του 16^{ου} αιώνα. Το όνομα της προκύπτει από τη συντόμευση του όρου *commedia dell' arte all' impromptu*, που σημαίνει η κωμωδία της τέχνης του αυτοσχεδιασμού, όχι με την

έννοια της καλλιτεχνίας αλλά με αυτήν της τεχνικής και του επαγγελματισμού, η κωμωδία δηλαδή που δημιουργείται από τεχνίτες-επαγγελματίες ηθοποιούς. Βασίζεται σε αυτοσχεδιασμούς των ηθοποιών και σκετσάκια πάνω σε συγκεκριμένους τύπους-χαρακτήρες, που ο κάθε ηθοποιός είχε τελειοποιήσει με τη χρήση μάσκας. Πιστεύεται ότι προέκυψε ως μια μορφή αντίδρασης στην πολιτικοοικονομική κρίση της Ιταλίας αλλά και στο κλασικό στυλιστικό θέατρο, καθώς ήταν ακριβώς το αντίθετο: θορυβώδης και πολύχρωμη.

Οι παραστάσεις ήταν υπαίθριες, σε πρόχειρα κατασκευασμένες σκηνές και χρησιμοποιούνταν πολλά αντικείμενα, καθώς υπήρχε έλλειψη σε σκηνικά. Χρησιμοποιούσαν ένα πατάρι για σκηνή, με ένα κρεμασμένο ζωγραφισμένο πανί στο πίσω μέρος της για σκηνικό, το οποίο έστηναν στις πλατείες. Όπως συνηθιζόταν εκείνη την εποχή, η εξέλιξη και η φήμη των καλλιτεχνών βρισκόταν σε άμεση εξάρτηση από πλούσιους χορηγούς, που τους έπαιρναν υπό την προστασία τους και τους χρηματοδοτούσαν. Οι θίασοι αποτελούνταν από 5 έως 25 ηθοποιούς και περιόδευαν για να κερδίσουν μεγαλύτερη φήμη και χρήματα. Πέρα από τις χορηγίες κέρδιζαν χρήματα και από άλλου είδους δωρεές (όπως το καπέλο που έβγαине κατά τη διάρκεια της παράστασης), γεγονός που επέτρεπε να μην χρεώνουν συγκεκριμένο αντίτιμο για εισιτήριο. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μπορούν και όσοι δεν είχαν την οικονομική άνεση να παρακολουθούν τις παραστάσεις δωρεάν. Οι πιο επιτυχημένοι θίασοι έφτασαν να παίζουν μπροστά σε βασιλείς και ευγενείς, ενώ υπήρχαν ηθοποιοί που είχαν γίνει διάσημοι ονομαστικά. Η *commedia dell' arte* φέρνει τον ηθοποιό στο επίκεντρο και εισάγει την ερμηνεία γυναικείων ρόλων από γυναίκες. Μία από τις γνωστότερες ηθοποιούς της εποχής ήταν η Isabella Andreini (Ιζαμπέλα Αντρεϊνί).



Αρλεκίνος και Κολομπίνα από το Θέατρο παντομίμας στο Τίβολι, Δανία 2005

Οι ηθοποιοί φορούσαν μάσκες οι οποίες κάλυπταν είτε το μισό, είτε ολόκληρο το πρόσωπο τους. Τις έφτιαχναν οι ίδιοι από δέρμα που καλύπτονταν εσωτερικά από λινό

ύφασμα. Οι μάσκες σχεδόν έκρυβαν τις εκφράσεις του προσώπου και γι' αυτό οι ηθοποιοί έδιναν περισσότερη έμφαση στις κινήσεις του σώματος και στη διάλεκτο. Αν και ακολουθούνταν ακριβείς κανόνες, η *commedia dell' arte* δεν είναι κωδικοποιημένη. Η δράση της περνά από συμβολικά πρόσωπα, όπως είναι η



31. Μπαλαντσόνε



33. Ο δικαστής



34. Ο γιατρός



32. Πανταλόνε

Χαρακτήρες της *Commedia dell' arte*

Κασσάνδρα, η Κολομπίνα, ο Αρλεκίνος, ο Πουλτσινέλα και ο Πιερότος, ο Πανταλόνε, μια μικρή φανταστική κοινωνία που μιμούνταν και ξεσκεπάζε με αναισχυντία όλα τα μικροελαττώματα της καθημερινής ζωής. Ο Αρλεκίνος φορούσε ένα πολύχρωμο, μπαλωμένο ρούχο, απομεινάρια προφανώς πλουσιότερων κουστουμιών. Ήταν αφελής και χωρίς χρήματα, ο τύπος του ανόητου και πεινασμένου υπηρέτη, με μεγάλη ευκινησία που του επέτρεπε να κάνει απίθανους ακροβατικούς άθλους. Οι πρώτες μάσκες Αρλεκίνου ήταν από ξύλο, και μάλλον άγριες, μέχρι που άρχισαν να φτιάχνονται από δέρμα και κάλυπταν ολόκληρο το πρόσωπο. Τον 18^ο αιώνα η μάσκα του Αρλεκίνου έγινε μικρότερη και σκέπαζε μόνο το μισό του πρόσωπο. Ο Πανταλόνε ήταν ο πλούσιος βενετός έμπορος, άπληστος και απλοϊκός, ηλικιωμένος αλλά αθλητικός, ο αντίποδας του Αρλεκίνου. Ο Ντοτόρος, πολυδιαβασμένος και σχολαστικός, φορούσε ένα κοστούμι κατάμαυρο, ένα μαύρο καπέλο και μάσκα που του σκεπάζε τη μύτη. Τα μάγουλα του ήταν βαμμένα κόκκινα και είχε κοντό γένι. Ο Πουλτσινέλα, ναπολιτάνος, φιλοσοφεί, είναι μονίμως μελαγχολικός, ονειροπόλος, πάντα προβληματισμένος και με προβλήματα, μπλέκεται σε περιπέτειες αλλά πάντα γλιτώνει. Ο γιατρός Balanzone, από τη λέξη *balle* που σημαίνει ψέματα, είναι φλύαρος, ένας πραγματικός ποταμός άχρηστης επιστήμης, μάλλον αδαής αλλά αλαζόνας λόγω του επαγγέλματός του, ένας χαρακτήρας-κριτική

στην υπερβολική εμπιστοσύνη στην επιστήμη και τον ουμανισμό. Ο Notaiο εκπροσωπεί το δικαστικό σώμα. Παχύς, δείχνει πλούσιος, πάντα ντυμένος με τα ρούχα της δουλειάς του, ο άνθρωπος που τα ξέρει όλα. Ο Medico della Peste, ο γιατρός, φορά μάσκα με μεγάλη μύτη, η οποία υποτίθεται ότι κρατά μέσα ουσίες και αρώματα, γάζες ποτισμένες σε ξύδι και καμφορά –πιστευόταν ότι αυτά προστάτευαν τον γιατρό από τις επαφές του με τους αρρώστους.

Στις αρχές του 17^{ου} αιώνα άρχισε να παρουσιάζεται μια τάση απομάκρυνσης από τις αυτοσχέδιες σκηνές και να δημιουργούνται συγκεκριμένα σκετσάκια, βασισμένα σε χαρακτήρες, ενώ άρχισαν να γράφονται τα πρώτα θεωρητικά εγχειρίδια αυτού του είδους. Το είδος πέρασε με επιτυχία και στη Γαλλία, που το ανανέωσε με καινούριους χαρακτήρες και μάσκες, εξαλείφοντας μερικούς από τους παλιούς ιταλικούς τύπους, όπως τον Πανταλόνε. Οι παραστάσεις της commedia dell' arte εκτός από την ανάπτυξη της σκηνικής τέχνης σαν αυτοτελές είδος επαγγελματικής δραστηριότητας, αποτέλεσαν επίσης σχολείο τεχνικής ηθοποιίας και σκηνικών μεθόδων που υιοθετήθηκαν από μεγάλους δραματουργούς και θεατρικούς παράγοντες της νέας εποχής. Θεωρείται από τα πρώτα θεατρικά είδη, όπου συμμετείχαν γυναίκες. Ο αντίκτυπος αυτού του είδους διαφαίνεται και στην ευρωπαϊκή δραματουργία.

στ. ΑΓΓΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στην Αγγλία τον 16^ο αιώνα εμφανίζεται το είδος των «μασκών» στις αυλές. Ήταν ένα είδος περίτεχνης θεατρικής δημιουργίας, κατ'εξοχήν αυλικής, που πρωτοεμφανίστηκε στην Ιταλία της Αναγέννησης αλλά άνθησε στην Αγγλία, κατά τη βασιλεία της Ελισάβετ Α, του Ιάκωβου Α και του Καρόλου Α.

Οι «μάσκες», μια μορφή εορταστικής αριστοκρατικής ψυχαγωγίας, ήταν αλληγορικές παραστάσεις σε εγκωμιαστικούς τόνους, που βασιζόνταν στη μουσική, το τραγούδι, την ποίηση και το χορό, ενώ γινόταν και χρήση προσωπίων και πολυτελών ενδυμασιών. Επαγγελματίες ηθοποιοί ή μουσικοί προσλαμβάνονταν για το υποκριτικό και τραγουδιστικό μέρος, ενώ συχνά αυτοί που δεν μιλούν και τραγουδούν ήταν αυλικοί. Συνήθως οι «μάσκες» ήταν μια δωρεάν προσφορά στον πρίγκηπα μεταξύ των καλεσμένων του και μπορούσαν να συνδυάζουν ποιμαντικά, αλληγορικά, μυθολογικά στοιχεία και τα δραματικά στοιχεία της ηθικής συζήτησης. Τέτοια θεάματα συχνά γιόρταζαν τη γέννηση, το γάμο, την αλλαγή του ηγεμόνα ή

μιας βασιλικής έναρξης και πάντα τελείωναν με μια εικόνα ευδαιμονίας και ομόνοιας, ένα χορό όπου οι ηθοποιοί πετούσαν τις μάσκες και ενώνονταν με το κοινό.

Το είδος των μασκών έχει τις ρίζες του σε μια λαϊκή παράδοση, όπου μασκοφόροι ηθοποιοί καλούσαν απροσδόκητα έναν ευγενή στην αίθουσα, χορεύοντας και φέρνοντας δώρα για ορισμένες νύχτες του έτους ή γιορτάζοντας σε άλλες περιπτώσεις.

Μαζί με τα θεατρικά έργα, οι «μάσκες» στις αυλές των πλουσίων ήταν οι πιο δημοφιλείς τρόποι διασκέδασης στο Λονδίνο, την εποχή του Σαίξπηρ. Κατά κάποιο τρόπο οι «μάσκες» και τα θεατρικά έργα ήταν παρόμοια γιατί και τα δύο περιλάμβαναν κοστούμια, σκηνικό και ηθοποιούς. Η διαφορά τους ήταν ότι τα θεατρικά έργα συνήθως προβάλλονταν σε δημόσια θέατρα και μπορούσαν να τα παρακολουθήσουν όλοι όσοι πλήρωναν, ενώ οι «μάσκες» προβάλλονταν σε αυλές πλουσίων και παλάτια με μικρότερο και πιο προσωπικό κοινό.

Ο Σαίξπηρ δεν έχει γράψει έργα που να προορίζονται καθαρά για μάσκες, αλλά έχει επηρεαστεί από τις «μάσκες» στα διάφορα έργα του. Το έργο του “A midsummer Night’ s dream” θεωρείται από πολλούς ότι ανήκει στο είδος των «μασκών». Ο θρίαμβος των «μασκών» έληξε με την κυριαρχία των πουριτανών στα μέσα του 17^{ου} αιώνα, οι οποίοι απαγόρευσαν ένα τόσο δαπανηρό θέαμα.

ζ. ΑΣΙΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Σε πολλά μέρη της Ασίας το θέατρο αρχικά είχε και σε ορισμένα εξακολουθεί να έχει θρησκευτικό χαρακτήρα, δραματοποιώντας τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, τους θεούς και άλλα ανθρώπινα όντα. Οι μάσκες, καθιστούν δυνατό να αντιπροσωπεύονται διαφορετικοί άνθρωποι και μη χαρακτήρες, τους οποίους ο ηθοποιός μπορεί να εκφράσει πιο εύκολα. Εκτός από τις ξύλινες μάσκες, μερικές φορές χρησιμοποιούνται άλλες εφήμερες μάσκες που δημιουργούνται με τη βοήθεια του make-up. Στον 20^ο αιώνα συχνά οι μάσκες αντικαθίστανται από μάσκες μακιγιάζ, όπως συμβαίνει στο ινδικό θέατρο Kathakali, στο ιαπωνικό θέατρο Kabuki ή στην Κινέζικη Όπερα και σε αρκετά ακόμη θεατρικά είδη.

ζ1. Ιαπωνικό θέατρο Noh

Οι Ιαπωνικές μάσκες είναι μέρος μιας πολύ παλιάς και πολύ εξελιγμένης και στυλιζαρισμένης θεατρικής παράδοσης. Noh θα πει ικανότητα, ταλέντο. Με το παραδοσιακό θέατρο Noh χάνεται η θρησκευτική σημασία του προσωπίου και γίνεται εξωτερικευση των ανθρώπινων παθών, που ο ταλαντούχος ηθοποιός τα αναδεικνύει παίζοντας με το φως. Εμφανίστηκε το 14^ο αιώνα μ.Χ. και αναπτύχθηκε μαζί με το kyogen (κιοόγκεν). Είναι μια μεγάλη μορφή παράστασης, η οποία συνδυάζει το λυρικό, συμβολικό, ιδεαλιστικό δράμα, την μουσική και την ποίηση.

Έχει τις ρίζες του στο μουσικοχορευτικό “gigaku” (γκιγκάκου) του οποίου η μορφή δεν υπάρχει πλέον. Ήταν ένα θέατρο παντομίμας το οποίο παιζόταν στο ύπαιθρο μπροστά από ναούς, που έφτασε από την Κορέα (612 μ.Χ.) και εξελίχθηκε σε θρησκευτικό χορό, διανθισμένο με μασκοφόρες παρελάσεις. Ένα από τα πρόσωπα αυτών των παρελάσεων ήταν ο konkon (κονρόν), ο οποίος κρατούσε ένα μαστίγιο με φαλλικό σχήμα που θυμίζει τις διονυσιακές πομπές. Από αυτό αναπτύχθηκε το “bugaku”, ένα σύνθετο χορευτικό δράμα που χρησιμοποιούσε μάσκες με κινητά σαγόνια. Το Noh εξελίχθηκε από τα δύο προηγούμενα είδη και η μορφή που διατηρείται μέχρι και σήμερα δόθηκε στο Noh κατά την περίοδο Muromachi (Μουρομάτσι 1336-1573 μ.Χ.), από τον Kanami Kiyotsugu (Κανάμι Κιγιότσούγκου) και το γιο του Zeami Motokiyo (Ζεάμι Μοτοκίγιο). Ο Ζεάμι έχει γράψει πολλά έργα, αρκετά από τα οποία εξακολουθούν να παίζονται και σήμερα.

Οι παραστάσεις συνεχίζονταν κατά τους επόμενους αιώνες, αλλά νέα έργα σταμάτησαν να δημιουργούνται μετά τον 16^ο αιώνα. Στις αρχές του 17^{ου} αιώνα αποκλείστηκαν οι γυναίκες ηθοποιοί από το θέατρο, για λόγους δημόσιας ηθικής. Κατά την περίοδο 1898-1912 μ.Χ. παρ’ όλο που το Noh έχασε την κρατική επιχορήγηση, αναγνώριζόταν ως ένα από τα τρία είδη εθνικού θεάτρου της Ιαπωνίας.

Τα θέματα του Noh αναφέρονται στη μοίρα των ανθρώπων και οι ηθοποιοί, που είναι όλοι άνδρες, υποδύονται χαρακτήρες θεών, πολεμιστών, όμορφων γυναικών και υπερφυσικών όντων. Είναι βασισμένο σε αρχαίου θρύλους και επικούς μύθους. Η παράσταση μπορεί να διαρκεί όλη μέρα και διανθίζεται με μικρότερα χιουμοριστικά

κομμάτια kyogen. Το θέατρο είναι ξύλινη κατασκευή από κυπαρίσσι και το απλό σκηνικό αποτελείται μόνο από ένα ζωγραφισμένο δέντρο. Η μουσική που συνοδεύει τα δρώμενα επί σκηνής παράγεται από φλάουτα και κρουστά και είναι ιδιαίτερα παράξενη.

Στο θέατρο Noh χρησιμοποιούνται περισσότερες από 100 διαφορετικές μάσκες. Ο ηθοποιός που παίρνει μέρος σ' αυτές τις δραματικές αναπαραστάσεις αποκαλείται «σάμπα» και η μάσκα του έχει εξογκώματα στο μέτωπο και στα μάγουλα.



Δαιμονική μάσκα θεάτρου Noh

Όσοι ηθοποιοί δεν φορούν μάσκες παίζουν το ρόλο ενός ενήλικου άνδρα στην ηλικία των 20, 30 ή 40 ετών. Οι ηθοποιοί πρέπει να πείσουν τους θεατές πως η μάσκα που φορούν είναι ένα με το σώμα τους, πρέπει να την εμποτίσουν με συναίσθημα και αυτό απαιτεί πολύχρονη προσπάθεια. Η εκπαίδευση των ηθοποιών που προορίζονται να παίξουν ρόλους σε αυτό το παραδοσιακό είδος θεάτρου ξεκινά από την ηλικία των 12-13 ετών.



Γυναικεία μάσκα Noh που απεικονίζει την αλλαγή της έκφρασης με την κλίση της κεφαλής

Οι μάσκες είναι χαραγμένες σε ξύλο από κυπαρίσσι, με ένα επίστρωμα από γύψο, το οποίο είναι λακαρισμένο και επιχρυσωμένο. Προσαρμόζονται στο πρόσωπο του ηθοποιού με κορδέλες, οι οποίες περνούν από τα αυτιά. Πίσω από τη μάσκα εφαρμόζεται μια δέσμη από βαμβάκι τυλιγμένο σε απαλό χαρτί, ώστε να ταιριάζει τέλεια στο πρόσωπο του. Είναι μικρότερες από το πρόσωπο του ηθοποιού και το άνοιγμα στις τρύπες των ματιών είναι μικρό και παρέχει περιορισμένο οπτικό πεδίο στη σκηνή. Ο κατασκευαστής της μάσκας τη χαράσσει αργά και προσεκτικά, χρησιμοποιώντας κοφτερή σμίλη, ξύλινο σφυρί και μαχαίρια για το ξεφλούδισμα του ξύλου. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι παραδοσιακά. Για παράδειγμα το

λευκό χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει ένα διεφθαρμένο χαρακτήρα, το κόκκινο για έναν δίκαιο άνθρωπο, ενώ το μαύρο που αποτελεί την επιτομή της βίας και της βαρβαρότητας χρησιμοποιείται από τους κακοποιούς. Οι αποχρώσεις των συναισθημάτων απεικονίζονται με ρεαλισμό. Οι μάσκες φοριούνται πάντοτε με περούκες ή με ένα κάλυμμα κεφαλιού.

Οι ηθοποιοί πρέπει να δώσουν ζωντάνια στη μάσκα, δίνοντας της έκφραση και συναισθήματα. Αυτό επιτυγχάνεται με την κίνηση του σώματος τους, επιτρέποντας να πέφτουν επάνω στη μάσκα λάμψεις ή σκιές και με μια τεχνική κατά την οποία ο ηθοποιός γέρνει τη μάσκα ελαφρά προς τα πάνω ή προς τα κάτω. Με κλίση προς τα πάνω, η μάσκα φαίνεται να είναι ελαφρώς χαμογελαστή ή γελαστή και η έκφραση φωτίζει κάπως, ενώ με κλίση προς τα κάτω, φαίνεται σαν συνοφρύωμα και εκφράζει θλίψη ή κλάμα. Τα κοστούμια τους είναι πλούσια, φτιαγμένα από αστραφτερό μετάξι και φέρουν συμβολικά σχήματα ανάλογα με τους ρόλους.

Η πόλη Κιότο είναι η πατρίδα αυτού του θεατρικού είδους, το οποίο προστατεύεται από την UNESCO ως μνημείο προφορικής και άυλης κληρονομιάς της ανθρωπότητας.

ζ2. Θέατρο kyogen

Το σατυρικό kyogen (κιογκεν), που σημαίνει τρελά λόγια, είναι μια ευχάριστη κωμική υπόθεση, μια σύντομη μορφή θεάτρου πρόζας με στερεοτυπικούς χαρακτήρες, παρωδικά και σατιρικά στοιχεία. Αναπτύχθηκε μαζί με το θέατρο Noh τον 14^ο αιώνα μ.Χ. Η προέλευση του βρίσκεται στα κωμικά μέρη του Sangaku (Σανγκάκου), το οποίο ήταν ένα θεατρικό είδος με συνδυασμό τραγουδιού, χορού, κωμικής παντομίμας και ακροβασίας.

Το kyogen απεικονίζει απλά παραμύθια και τη ζωή των απλών ανθρώπων στη φεουδαρχική κοινωνία. Συνοδεύει πάντα κάθε παράσταση του δραματικού θεάτρου Noh, όπως το σατυρικό δράμα ακολουθούσε μια παράσταση τραγωδίας. Διαδραματίζεται στην ίδια σκηνή με το Noh και στόχο έχει να εκτονώσει το θεατή από τη συγκινησιακή φόρτιση και να τον μεταφέρει από μυθικό ή συμβολικό επίπεδο του



Μάσκα από το παραδοσιακό θέατρο Kyogen

δράματος σε εύθυμες καταστάσεις.

Οι ηθοποιοί είναι όλοι άνδρες και οι μάσκες που χρησιμοποιούνται είναι απλούστερες από αυτές του Noh. Παριστάνουν καθημερινούς ανθρώπους, γέρους, άσχημες γυναίκες με μη ανθρώπινα χαρακτηριστικά, δαίμονες, θεότητες, φαντάσματα και πνεύματα ζώων (όπως η αλεπού, η μαϊμού, ο ασβός) και φυτών. Έχουν υπερβολικές και γελοίες εκφράσεις που έχουν σκοπό να προκαλέσουν χαρά και γέλιο στους θεατές.

Στη σύγχρονη Ιαπωνία το θεατρικό είδος kyogen εκτελείται μεμονωμένα, αλλά και ως μέρος του θεάτρου Noh.

ζ2. Κινέζικο Θέατρο

Η μάσκα υπάρχει σε όλη την κινέζικη ιστορία ήδη από την δυναστεία των Chou (19^{ος} -11^{ος} αι. π.Χ.) και ήταν βασικό εργαλείο στο κινέζικο θέατρο. Ο κινέζικος πολιτισμός αξιοποίησε τη μάσκα για να υποδηθεί ρόλους και για να τονίσουν οι ηθοποιοί τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του ατόμου που υποδύονταν, να δώσουν έμφαση στη λύπη, στη χαρά, στη θλίψη και στην αγριότητα.

ζ2.1.Όπερα του Πεκίνου

Η όπερα του Πεκίνου αποκαλείται και «Όπερα της Ανατολής», και αποτελεί σημαντική παράδοση του κινέζικου πολιτισμού. Λέγεται «Όπερα του Πεκίνου» επειδή εξελίχθηκε και διαμορφώθηκε στην κινέζικη πρωτεύουσα. Πιο συγκεκριμένα, Το 1790, ένας θίασος της Όπερας Αν Χουέι (Anhui) που ήταν πολύ δημοφιλής στη βόρεια Κίνα, εγκαταστάθηκε στο Πεκίνο για παραστάσεις. Η όπερα Αν Χουέι ήταν ευπροσάρμοστη και απορροφούσε εύκολα τα δραματικά στοιχεία άλλων ειδών όπερας. Στα τέλη του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ου, μετά από τη συγχώνευση διαφορετικών στοιχείων, η Όπερα του Πεκίνου πήρε την τελική της μορφή και έγινε ένα από τα σπουδαιότερα είδη όπερας στην Κίνα. Σήμερα υπάρχουν 368 διαφορετικές μορφές Κινέζικης Όπερας, με πιο διάσημη την Όπερα του Πεκίνου, που θεωρείται πως διατηρείται στην ίδια μορφή από τα μέσα του 19ου αιώνα.

Είναι μια περιεκτική δραματική τέχνη, καθώς αναμειγνύει τραγούδι, πεζό λόγο, δράμα, μάχες και χορό, χρησιμοποιώντας δραματικές μεθόδους για να διηγηθεί ιστορίες και να απεικονίσει χαρακτήρες. Τα δραματουργικά μέρη της όπερας του Πεκίνου διακρίνονται σε λυρικά και αφηγηματικά, ενώ το τραγούδι διαδέχεται ένα

είδος τραγουδιστής απαγγελίας. Η πλοκή παραπέμπει σε γνωστά επεισόδια της κινέζικης ιστορίας, σε επετείους και εθνικές καταστροφές, σε επαναστάσεις και συνωμοσίες. Ωστόσο, δε λείπουν και περισσότερο κοινωνικά ή και φανταστικά-παραμυθικά θέματα. Η μουσική που παράγεται από τα παραδοσιακά κινέζικα όργανα (πνευστά, έγχορδα και κρουστά) δημιουργεί μέσα από κλιμακούμενη μονοτονία την ιδιαίτερη εκείνη δραματική ένταση που απαιτούν τόσο οι σκηνές δράσης (μάχες, συγκρούσεις, συμπλοκές) όσο και οι πιο λυρικές ιδιωτικές στιγμές των ηρώων.

Το μακιγιάζ και τα κοστούμια, που δημιουργούν μία εξωτική οψη, είναι το αποτέλεσμα μίας μακρόχρονης και ιδιαίτερα λεπταίσθητης κωδικοποιητικής διαδικασίας. Κάθε τι συμβολίζει κάτι. Ένας στρατιωτικός φοράει πάντα «κάο», μία υπέρλαμπρη πανοπλία. Οι αυλικοί φορούν το «μάνγκ», ένα κοστούμι με σχέδια δράκου και κυματοειδείς πτυχές. Τα μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας φορούν κίτρινα, οι αριστοκράτες κόκκινα, οι γέροι αξιωματικοί λευκά, οι εξέχοντες πολίτες κόκκινα ή μπλε και οι «κακοί» μαύρα. Οι μαθητές φορούν πάντα ένα μπλε ριγέ πανωφόρι, ενώ οι χωριάτες ένα καφέ ριγέ. Με εξαίρεση τους ακροβάτες όλοι οι ηθοποιοί φορούν υπερυψωμένα υποδήματα (ανάλογα με τους κοθόρνους της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας), για να δηλώσουν το ηρωικό ανάστημα των προσώπων, ενώ στα κοστούμια των σημαντικών σκηνικών προσώπων, προστίθενται βάτες ώστε να αυξάνεται τεχνητά ο «όγκος» που κατέχουν επί σκηνής και να υποδηλώνεται η σπουδαιότητα του ρόλου τους.

Το μακιγιάζ είναι το πιο ιδιαίτερο στοιχείο στην όπερα του Πεκίνου. Έχει σαφή υποδηλωτικό και συμβολικό χαρακτήρα. Από αυτό φαίνονται η κατάσταση, η προσωπικότητα, τα χαρακτηριστικά και η μοίρα του κάθε χαρακτήρα. Οι μάσκες στην όπερα του Πεκίνου, κατασκευασμένες από πεπιεσμένο χαρτί, κεραμικά είδη ή ύφασμα, χρησιμοποιούνται πριν από το 1300 μ.Χ., αλλά σήμερα στο μεγαλύτερο μέρος οι ηθοποιοί χρησιμοποιούν καλλυντικά και χρώματα στα πρόσωπα τους, για να μοιάζουν με μάσκες. Οι ηθοποιοί είναι ειδικευμένοι να κάνουν οι ίδιοι το μακιγιάζ στο πρόσωπο τους χωρίς διορθώσεις και επαναλήψεις. Χρησιμοποιούν τη μύτη ενός πινέλου από μακρύ καλάμι, το βουτούν σε υγρό χρώμα και ύστερα βάφουν το πρόσωπο τους. Αρχικά τοποθετούσαν μόνο δύο χρώματα, αλλά πριν 500 χρόνια οι μάσκες άρχισαν να γίνονται πολύχρωμες και περίτεχνες. Σήμερα είναι γραμμικές με χρωματικές συνθέσεις υψηλής καλλιτεχνικής αξίας. Το κόκκινο χρώμα αποδίδει έναν πιστό και ευγενή χαρακτήρα, το μοβ συμβολίζει τη σοφία και γενναιότητα, το μαύρο

τη βία, το λευκό υπονοεί αγριότητα και πανουργία, το μπλε σημαίνει δύναμη, ενώ το κίτρινο εκφράζει καταναγκασμό και προδοσία. Το χρυσό και το ασημένιο χρησιμοποιούνται για θηρία ή θεούς προκειμένου να συμβολίσουν το μυστήριο.



Μάσκες της Όπερας του Πεκίνου

Κάθε ρολος έχει τη δική του μάσκα. Συχνά οι ηθοποιοί φορούν πολλαπλά στρώματα μασκών, τα οποία απομακρύνονται σχίζοντας τα, με κάθε αλλαγή έκφρασης του προσώπου τους. Οι ηθοποιοί είναι τόσο ευέλικτοι στην κίνηση, ώστε κάθε αλλαγή να γίνεται με τη στροφή του σώματος τους. Οι μάσκες συνοδεύονται από γενειάδες και μουστάκια, που έχουν κι αυτά συμβολικό χαρακτήρα. Το κοντό μουστάκι δηλώνει πάντα επί σκηνής ένα τύπο χυδαίο και αγροίκο, ενώ το μακρύ γένι υποδηλώνει πάντα βασιλιά, υπουργό ή και στρατηγό.

Διακοσμητικά στοιχεία που τονίζουν το χαρακτήρα ζωγραφίζονται στο πρόσωπο. Το γυναικείο μακιγιάζ είναι περίτεχνο. Ιδανικό πρότυπο ομορφιάς είναι το στενό οβάλ πρόσωπο με τονισμένες τις κόγχες των ματιών.

Μέχρι πρόσφατα απαγορευόταν η γυναικεία παρουσία επί σκηνής. Οι ρόλοι ερμηνεύονταν από ευνούχους ή ειδικά εκπαιδευμένους στη γυναικεία φωνητική, μιμική και κινησιολογία άνδρες. Το καθεστώς αυτό άλλαξε επί της θεατρόφιλης χήρας αυτοκράτειρας Τζου Ξι, η οποία κατασπατάλησε τεράστια ποσά από το Δημόσιο Ταμείο για να στηρίξει αυτό το παραδοσιακό θεατρικό είδος. Η ίδια μάλιστα λάμβανε μέρος στις παραστάσεις με τους ευνούχους φορώντας κοστούμια απaráμιλλης πολυτέλειας.

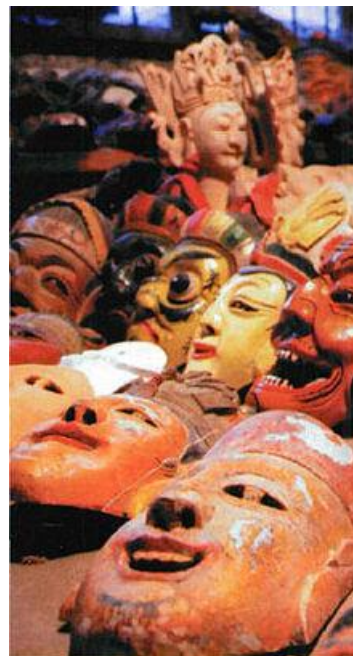
ζ2.2. Όπερα Nuo (Nuo ji)

Η όπερα Nuo είναι μία από τις πιο δημοφιλείς παραδοσιακές όπερες στη νότια Κίνα και προέρχεται από την αρχέγονη θρησκεία. Η πρωτόγονη μορφή της είναι η Nuo ji, μια ειδική θυσιαστική τελετή. Κατά την εκτέλεση των θρησκευτικών τελετών, οι άνθρωποι προσεύχονταν για να απομακρύνουν τις καταστροφές, να λάβουν καλή τύχη και για να διώξουν το κακό, κατά τη διάρκεια του τελευταίου μήνα

του κινεζικού σεληνιακού έτους. Κατά τη διάρκεια της δυναστείας των Tang (618-907) και μετά, η Nuo ji σταδιακά εξελίχθηκε σε ένα χορευτικό δράμα και έγινε περισσότερο ένα είδος αναψυχής, παρά μια τελετουργία.

Η όπερα Nuo είναι το πιο άμεσο και σημαντικό εκφραστικό μέσο του πολιτισμού. Καλύπτει την πρωτόγονη θρησκεία, τη λαογραφία, την τέχνη και ενσωματώνει τη λογοτεχνία, τη μουσική, το χορό, το θέατρο, τη ζωγραφική, την καλλιγραφία και τη γλυπτική. Έχει μεγάλη καλλιτεχνική αξία και καλείται «το ζωντανό απολίθωμα του δράματος». Χαρακτηρίζεται από τα ιδιαίτερα στοιχεία του, όπως άγριες μάσκες, μοναδικά φορέματα και στολίδια, την παράξενη γλώσσα που χρησιμοποιείται στην παράσταση και τις μυστηριώδης σκηνές. Ο σκοπός της όπερας Nuo είναι να διώξει τους δαίμονες, τις ασθένειες, τις κακές επιρροές, καθώς επίσης και να ζητήσουν τις ευλογίες των θεών.

Το πιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της όπερας Nuo, είναι οι μάσκες που φορούν οι ερμηνευτές. Οι διαφορετικοί ρόλοι απαιτούν διαφορετικές μάσκες για να αποκαλυφθούν οι χαρακτήρες, των οποίων αλλάζουν μόνο τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Οι μάσκες είναι υψηλής αισθητικής αξίας. Ο αριθμός των μασκών που χρησιμοποιούνται σε ένα δράμα κυμαίνεται από μερικές δεκάδες έως διακόσιες. Κάθε μάσκα Nuo έχει ένα συγκεκριμένο όνομα, αντιπροσωπεύει ένα ορισμένο ρόλο και έχει θρυλικές ιστορίες να πει για την προέλευση του. Υπάρχουν πέντε είδη μασκών που



Μάσκες της όπερας Nuo

χρησιμοποιούνται στην όπερα Nuo: ο πολιτικός, ο στρατιωτικός διοικητής, ο ηλικιωμένος, οι νέοι, οι γυναίκες και άλλοι δευτερεύοντες ρόλοι, όπως οι στρατιώτες και οι ταοϊστές μοναχοί. Οι αλλαγές των εκφράσεων του προσώπου και η διακόσμηση του δείχνουν στοιχεία του χαρακτήρα. Μπορούν να απεικονίζουν τον γενναίο, τον άγριο, τον ισχυρό που στοιχειοθετείται από αλαζονεία, τον πονηρό ή το συμπαθή. Οι διακόσμηση των μασκών περιλαμβάνει πεταλούδες, γρασίδι, λουλούδια κ.α.

Η τέχνη, τα υλικά και τα χρώματα που επιλέγονται για τις μάσκες αυτές, ποικίλλουν μεταξύ των περιοχών, των εθνοτικών ομάδων, των πολιτισμών και των

αισθητικών ενδιαφερόντων. Είναι κατασκευασμένες κυρίως από ξύλο λεύκας και ιτιάς. Αυτά τα δύο είδη ξύλου είναι ανθεκτικά και εύκολο να χαρακτούν. Το ξύλο της λεύκας είναι ελαφρύ και λιγότερο επιρρεπές σε ρωγμές, ενώ αυτό της ιτιάς θεωρείται ότι έχει τη δύναμη να αποκρούσει το κακό.

Οι μάσκες έχουν μυστηριώδη θρησκευτική και πολιτιστική σημασία στις παραστάσεις της όπερας Nuo. Η λαογραφία υποστηρίζει ότι περιέχουν πνεύματα. Οι άνθρωποι, οι οποίοι θεωρούν τις μάσκες ως σύμβολα και φορείς των θεών, τηρούν διάφορους κανόνες και συμβάσεις. Σύμφωνα με αυτούς τους κανόνες, οι γυναίκες δεν επιτρέπεται να αγγίζουν ή να φορούν τις μάσκες. Μόνο οι άνδρες μπορούν να τις κατασκευάσουν, να τις χρησιμοποιήσουν και να τις αποθηκεύσουν. Μόλις ο άνδρας φορέσει τη μάσκα, υποτίθεται ότι πρέπει να διακατέχεται από ένα θεό ή πνεύμα και ως εκ τούτου, δεν πρέπει να μιλήσει.

Διάφορες μελέτες δείχνουν ότι η ζωγραφική προσώπου της όπερας του Πεκίνου και η αλλαγή προσώπων της Sichuan όπερας, επηρεάστηκαν από τις μάσκες της όπερας Nuo. Αν και μοιάζει πολύ με το ιαπωνικό κλασικό δράμα Noh, δεν έχει αποδοθεί αρκετή σημασία στην όπερα Nuo στην Κίνα. Εξακολουθεί να είναι μια λαϊκή τέχνη με ένα ισχυρό θρησκευτικό χρώμα. Από τη μία πλευρά, διατηρεί την αυθεντικότητά της, αλλά από την άλλη πλευρά, αντιμετωπίζει μεγάλες δυσκολίες στην ανάπτυξη της από τους διαδόχους και στη χρηματοδότηση. Οι νεότεροι δεν ενδιαφέρονται πλέον για την τέχνη και οι νεότεροι σε ηλικία ηθοποιοί σε πολλά μέρη είναι τουλάχιστον 40 ετών.



Ερμηνευτές σε παράσταση της όπερας Nuo

Η όπερα Nuo ήταν πολύ δημοφιλής σε κάθε τμήμα της Κίνας, αλλά και με την κοινωνική ανάπτυξη έσβησε στις περισσότερες περιοχές, και παραμένει δημοφιλής μόνο στη νοτιοδυτική Κίνα, στην ανατολική Γιουνάν, στη νοτιοδυτική Hubei και τη δυτική Χουνάν και στο βόρειο τμήμα της Guangxi. Η όπερα Nuo ποικίλλει σημαντικά από τόπο σε τόπο, καθώς η τοπική κουλτούρα και τα έθιμα έχουν μια μεγάλη επιρροή στη μορφή των μάσκων και των κοστούμιών.

ζ2.3. Όπερα Sichuan

Η όπερα Sichuan (Σιτσουάν) εμφανίστηκε περίπου 400 χρόνια πριν, γύρω στο 1700 μ.Χ., στο τέλος της δυναστείας των Μινγκ και την αρχή της δυναστείας των Τσινγκ. Εκείνη την εποχή, υπήρχαν πολλές διαφορετικές μορφές λαϊκού θεάτρου στην περιοχή Σιτσουάν της Κίνας, που σταδιακά εξελίχθηκαν και αναμείχθηκαν για να γεννηθεί η παρούσα όπερα Sichuan.

Η όπερα αυτή διαθέτει ζωντανή, χιουμοριστική αφήγηση, μουσική με κρουστά, τραγούδι, επιδέξια υποκριτική και ακροβατικά. Διαθέτει επίσης ένα τυποποιημένο σύστημα κινήσεων και δράσης που την κάνει εξαίση. Οι περισσότερες παραστάσεις της όπερας Sichuan βασίζονται σε κινέζικα κλασικά μυθιστορήματα, μυθολογίες, θρύλους και παραμύθια. Οι ερμηνευτές φορούν πολύχρωμα κοστούμια και έντονα χρωματισμένες μάσκες που μπορούν να αλλάζουν πάνω στη σκηνή, μέσα σε κλάσματα του δευτερολέπτου. Τα μαγικά κόλπα, όπως οι γρήγορες αλλαγές προσώπου χωρίς μακιγιάζ και τα ακροβατικά, όπως το άλμα μέσα από στεφάνια και τα κρυμμένα ξίφη διασκεδάζουν το κοινό.



Ηθοποιός με μάσκα της όπερας Sichuan

Η μαγική αλλαγή του προσώπου (“bian Lian” στα κινέζικα), άρχισε περίπου πριν από 300 χρόνια. Πρόκειται για μια σημαντική πτυχή της όπερας Sichuan και οι ακριβείς τεχνικές που χρησιμοποιούνται για την αλλαγή των масκών στη σύγχρονη όπερα Sichuan είναι ένα καλά φυλαγμένο μυστικό. Τα μυστικά αυτά έχουν περάσει στις οικογένειες του θεάτρου από γενιά σε γενιά.

Μέχρι το 1920 μ.Χ., οι ερμηνευτές χρησιμοποιούσαν στρώματα масκών που κατασκευάζονταν από χαρτί. Ειδικευμένοι εκτελεστές έσχιζαν τη μια μάσκα μετά την άλλη. Στη σύγχρονη όπερα Sichuan, οι εκτελεστές χρησιμοποιούν σε ολόκληρο το πρόσωπο ζωγραφισμένες μάσκες από μετάξι, οι οποίες μπορούν να φτάσουν εώς και

τα είκοσι τέσσερα στρώματα. Οι ειδικευμένοι εκτελεστές μπορούν να αλλάζουν περίπου δέκα μάσκες μέσα σε είκοσι δευτερόλεπτα με μια κίνηση του ενός χεριού ή με τη στροφή της κεφαλής.

Οι αλλαγές του προσώπου γίνονται με καλλυντικά σε σκόνη, όπως χρυσό, ασημί, και σκόνες μελάνι, τα οποία βρίσκονται μέσα σε ένα μικρό κουτί ή σε ένα φλιτζάνι που υπάρχει πάνω στη σκηνή. Ο ηθοποιός πλησιάζει, χτυπάει το κουτί και η σκόνη φουσκώνει και προσκολλάται στο πρόσωπο. Το μυστικό της επιτυχίας, σε αυτή την τεχνική, είναι να κλείσει τα μάτια και το στόμα ο ηθοποιός και να κρατήσει την αναπνοή του. Μια άλλη μέθοδος είναι να χρωματίζουν τα πρόσωπά τους με χρωματιστές πάστες που κρύβουν στις παλάμες των χεριών τους.

Με το σήκωμα του χεριού, κουνώντας το μανίκι ή στρίβοντας το κεφάλι, ο ηθοποιός χρησιμοποιεί διαφορετικές μάσκες για να δείξει διαφορετικά συναισθήματα, εκφράζοντας τα μέσα από αυτές. Σε χρώματα του πράσινου, μπλε, κόκκινου, κίτρινου, καφέ, μαύρου, σκοτεινά ή και χρυσά, οι μάσκες δείχνουν το φόβο, την ένταση, τη χαλάρωση, την πονηριά, την απελπισία, την οργή. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται για τη βαφή του προσώπου είναι παραδοσιακά και περιορίζονται σε μαύρο, κόκκινο, λευκό και γκρι. Το κόκκινο αντιπροσωπεύει το θυμό, το μαύρο την ακραία μανία, ενώ μια μικρή λευκή κηλίδα στο κέντρο του προσώπου, υποδεικνύει έναν ελαφρώς κακό χαρακτήρα.



Αλλαγή προσώπου κατά την διάρκεια της παράστασης της όπερας Sichuan

Η αίτηση της όπερας Sichuan να στρατολογηθεί ως μνημείο άυλης και προφορικής κληρονομιάς της ανθρωπότητας εκκρεμεί επί του παρόντος.

ζ3. Ινδικό θέατρο Kathakali

Στην Ινδία το θέατρο και ο χορός είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους. Το Kathakali είναι ένα είδος χοροδράματος εξαιρετικά τυποποιημένο, το οποίο εκτυλίσσεται με μουσική υπόκρουση και με τη συνοδεία κρουστών επί σκηνής. Ξεκίνησε το 17^ο αιώνα από την επαρχία Kerala και είχε θρησκευτικό περιεχόμενο με ιστορίες των ινδουιστών θεών Rama και Krishna, αλλά και μυθολογικές ιστορίες. Η θεατρική πράξη βασίζεται σε χειρονομίες και κινήσεις, οι οποίες ονομάζονται «mudras». Οι κινήσεις αυτές γίνονται κυρίως με τα δάχτυλα και τα χέρια και είναι συμβολισμοί θρησκευτικής πίστης και γνησιότητας των πνευματικών συμβόλων.

Η συναρπαστική σκηνική του παρουσία οφείλεται στο εκπληκτικό μακιγιάζ των ηθοποιών, στα φαντασμαγορικά κοστούμια και στις απόλυτα προκαθορισμένες κινήσεις του σώματος. Η εκπαίδευση των ηθοποιών είναι εντατική και διαρκεί περισσότερο από 8-10 χρόνια. Εκπαιδεύονται τόσα πολλά χρόνια για να ελέγχουν απόλυτα τις κινήσεις τους. Για τους ρόλους του θεάτρου Kathakali απαιτούνται μεγάλη αντοχή, αυτοσυγκέντρωση, σωματική ικανότητα και εκπαίδευση στις πολεμικές τέχνες. Παλαιότερα όλοι οι ρόλοι υποδύονταν από άνδρες. Σήμερα όλο και περισσότερες γυναίκες παίζουν τους γυναικείους ρόλους.

Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο του θεάτρου Kathakali είναι τα κοστούμια και το μακιγιάζ, τα οποία είναι περίτεχνα και αντιπροσωπεύουν βασικούς χαρακτήρες. Το μακιγιάζ είναι σχεδιασμένο με τέτοιο τρόπο, ώστε να αποτυπώνονται στο πρόσωπο τα βασικά στοιχεία του χαρακτήρα, καθενός από τους διαφορετικούς ήρωες. Κάθε χαρακτήρας χρησιμοποιεί διαφορετικό μακιγιάζ. Το χρώμα που κυριαρχεί σαν βάση στο πρόσωπο απεικονίζει τον ήρωα. Για παράδειγμα, το πράσινο χρώμα στη μάσκα



Μακιγιάζ στο θέατρο Kathakali

δείχνει έναν άνδρα ευγενικής καταγωγής, το λευκό συμβολίζει την πνευματικότητα, το μαύρο συμβολίζει το κακό, το κίτρινο είναι συνδυασμός ευσέβειας και της

αναταραχής, ενώ το κόκκινο χρώμα με κόκκινη γενειάδα, υποδηλώνουν ένα κακό χαρακτήρα.

Για την κατασκευή της μάσκας-μακιγιάζ οι ηθοποιοί ξαπλώνουν με την πλάτη οριζόντια, ενώ οι ειδικοί του μακιγιάζ τις κατασκευάζουν και τις σχεδιάζουν στο πρόσωπο τους. Η σύνθεση διαρκεί 3-4 ώρες, ανάλογα με την πολυπλοκότητα του χαρακτήρα και ολοκληρώνεται ανά στάδιο. Το πρώτο στάδιο ονομάζεται Therpu και εφαρμόζεται από τον ίδιο τον ηθοποιό, όπου εφαρμόζει τη βάση μακιγιάζ στο πρόσωπο του. Το μακιγιάζ είναι σαν μάσκα και η βάση του αποτελείται από πούδρα ρυζιού, εμπλουτισμένη με γλυκολέμονο και χρωστικές βαφές. Στο δεύτερο στάδιο ο τεχνικός του μακιγιάζ Chuttikaran, τοποθετεί την Chutti, η οποία διαδραματίζει καίριο ρόλο στη διαφοροποίηση των χαρακτήρων και την προσωπικότητα τους. Η Chutti είναι τεχνική που κάνει το τρισδιάστατο το μακιγιάζ, αποτελείται από κομμάτια χαρτιού τα οποία ενώνονται με την πάστα ρυζιού και εφαρμόζονται απευθείας επάνω στο δέρμα του ηθοποιού. Το μακιγιάζ στο θέατρο Kathakali είναι μια υψηλή τέχνη που απαιτεί δεξιοτεχνία στο άπλωμα των χρωμάτων. Για να έχει πιο λαμπερό, πιο έντονο



Μακιγιάζ στο θέατρο Kathakali

και δραματικό αποτέλεσμα η μάσκα, τα χρώματα αναμιγνύονται με πίσσα. Όλα τα χρώματα που χρησιμοποιούνται στη σύνθεση της μάσκας προκύπτουν από φυσικές ουσίες και βότανα. Για τη λευκή βάση χρησιμοποιείται ένα μείγμα ασβέστη και ρυζάλευρου.

Το πιο εντυπωσιακό της θεατρικής εμφάνισης των ηθοποιών, είναι τα ερεθισμένα άγρια κόκκινα μάτια. Για να επιτευχθεί αυτό, ένα μικρό κομμάτι από το βότανο chundaroo τοποθετείται μόνο στο κάτω βλέφαρο, για να δημιουργηθεί ερεθισμός και να φαίνονται κόκκινα με έντονες τις εκφράσεις τους. Τα κόκκινα μάτια αποσκοπούν και σε δύο ακόμη λόγους. Κατά πρώτον, εξομοιώνει το συνδυασμό των χρωμάτων στο πρόσωπο. Η τόσο έντονη και πολύχρωμη ζωγραφική του προσώπου με πράσινο ή μαύρο φόντο απαιτεί έντονο βλέμμα, αλλιώς το λευκό χρώμα των ματιών θα έκανε τους ηθοποιούς να μοιάζουν άτονοι. Κατά δεύτερον, το βότανο chundaroo εξουδετερώνει τα χημικά που αναδύονται από τα χρώματα.

Το θέατρο Kathakali είναι μια κλασική μορφή τέχνης, υψηλής αισθητικής αξίας και προστατεύεται από την UNESCO, ως μνημείο άυλης και προφορικής κληρονομιάς της ανθρωπότητας.

ζ4. Ινδονησιακό θέατρο

ζ4.1. Χορευτικό δράμα Toreng

Ο χορός Toreng (σημαίνει "μάσκα"), είναι μια δραματική μορφή χορού της Ινδονησίας, στην οποία ένας ή περισσότεροι ερμηνευτές, φορώντας μάσκες και περίτεχνα κοστούμια, ερμηνεύουν παραδοσιακές αφηγήσεις που αφορούν θρυλικούς βασιλιάδες, ήρωες και μύθους, με συνοδεία μουσικής. Ένα από τα πρώτα γραπτά έργα του χορού Toreng εμφανίζεται το 14ο αιώνα, αλλά η σημερινή μορφή του προέκυψε κατά τον 15ο αιώνα στην Ιάβα και στο Μπαλί, όπου παραμένει διαδεδομένος. Βέβαια βρίσκεται και σε άλλα νησιά της Ινδονησίας, όπως στη Μαντούρα, κοντά στην Ανατολική Ιάβα.

Ο χορός Toreng προήλθε από ιθαγενείς χορούς που πραγματοποιούνταν προς τιμήν των προγόνων, όπου χορευτές με μάσκες παρίσταναν τους αγγελιοφόρους των θεών. Αρχικά, τα επικρατέστερα θέματα αυτού του χορού ήταν η φύση και προγονικά πνεύματα. Με την άφιξη του Ινδουισμού στο αρχιπέλαγος, οι μασκοφόροι χορευτές εκτελούσαν τα έπη των θεών Ραμαγιάνα και Μαχαμπαράτα. Αργότερα έγιναν δημοφιλή και ευρύτερα θέματα, όπως οι περιπέτειες του πρίγκιπα Panji.

Στο χορό Toreng, ολόκληρο το έργο παίζεται από τέσσερις έως πέντε άνδρες ηθοποιούς, οι οποίοι παίζουν όλους τους χαρακτήρες, ακόμη και τους γυναικείους χαρακτήρες. Ένας ηθοποιός παίζει πολλούς ρόλους σε ένα έργο, χρησιμοποιώντας διαφορετικές μάσκες.

Πιστεύεται ότι υπάρχει ένα ιδιαίτερο είδος δεσμού ανάμεσα στον ηθοποιό και τη μάσκα του, που του επιτρέπει να την εμποτίσει με ζωή και να αντιπροσωπεύει διάφορα συναισθήματα μέσα από αυτή. Πιστεύεται επίσης ότι όταν ο ηθοποιός



Ηθοποιός σε παράσταση χορευτικού δράματος Toreng στο Μπαλί

φοράει τη μάσκα του, συνδέεται με το βασιλείο πνεύμα και βρίσκεται σε μια μορφή έκστασης. Η χρήση της μάσκας σχετίζεται με τη λατρεία των προγόνων, καθώς οι χορευτές θεωρούνται διερμηνείς των θεών.

Το έργο ξεκινάει με την εμφάνιση στη σκηνή ενός χαρακτήρα που μπορεί να μην σχετίζεται με την ιστορία. Όλοι οι χαρακτήρες φορούν μάσκες. Αυτές οι παραδοσιακές μάσκες περιλαμβάνουν συχνά έναν εκλεπτυσμένο ήρωα, έναν πολεμικό, αυταρχικό χαρακτήρα, και ένα γέροντα. Στο χορό Torong, γίνεται μια συνειδητή προσπάθεια μερικές φορές, να περιληφθούν πολλές αντιφατικές πτυχές της ανθρώπινης εμπειρίας: το ιερό και το βέβηλο, η ομορφιά και η ασχήμια, η φινέτσα και η καρικατούρα. Οι χαρακτήρες ευγενικής καταγωγής φορούν μάσκες που καλύπτουν ολόκληρο το πρόσωπο και δεν μιλάνε καθόλου. Εκφράζουν το χαρακτήρα και την ιστορία τους μόνο μέσω του χορού και της κίνησης. Όλη η αφήγηση γίνεται από τους χαρακτήρες των υπηρετών ή των γελωτοποιών, οι οποίοι φορούν τραγελαφικές μισές μάσκες που δεν καλύπτουν το στόμα και έτσι μπορούν να μιλήσουν. Λένε την άποψή τους για την ιστορία και να οδηγούν το κοινό μέσα από αυτήν.

Οι μάσκες είναι εκείνες που ορίζουν ένα χαρακτήρα, αλλά κι αυτές ορίζονται επίσης από έναν χαρακτήρα. Υπάρχουν μάσκες δαιμόνων και ζώων, που μοιράζονται κοινά χαρακτηριστικά, και μάσκες των θεών. Τα σχήματα των μασκών ορίζονται από την τοπική παράδοση. Οι μάσκες στην Κεντρική Ιάβα έχουν τριγωνικό σχήμα, ενώ στην Ανατολική Ιάβα έχουν αρχαϊκό στυλιζαρισμένο σχήμα. Σε όλα τα μέρη της Ιάβας οι μάσκες Torong είναι ξύλινες, έχουν την ίδια αισθητική και βασίζονται στην



Μάσκες του χορευτικού δράματος Torong στην Ιάβα

εικονογραφία “Kulit wayang”, ενός θεάτρου σκιών και ιδιαίτερα στις μαριονέτες “wayang golek”. Το στυλ τους είναι σχεδόν αφηρημένο και ο συμβολισμός των χρωμάτων είναι ίδιος όπως και στις “wayang golek” μαριονέτες. Οι μάσκες των ευγενών χαρακτήρων είναι λευκές ή χρυσές, αν και η μάσκα του

Πρίγκιπα Ranji είναι συνήθως πράσινη. Στενεύουν προς το πηγούνι, οι μύτες είναι έντονα σχηματισμένες, ενώ τα μάτια είναι επιμηκή και τα στόματα μικρά. Χαρακτήρες ιχυροί, όπως ο Βασιλιάς Klana, φορούν μάσκες συνήθως σε κόκκινο χρώμα, με ανάποδη μύτη και ορθάνοιχτα, στρογγυλά μάτια.

Η εκτέλεση με μάσκες από τους ηθοποιούς απαιτεί εξαιρετική εμπειρία. Απαιτεί από αυτούς, όχι μόνο να δώσουν στη μάσκα ζωή, αλλά να γίνουν ένα με το χαρακτήρα που περιγράφει η συγκεκριμένη μάσκα. Αντίστοιχα, και η κατασκευή της μάσκας απαιτεί δεξιότητα, διότι για κάθε χαρακτήρα η μάσκα θα πρέπει να είναι ατομική και διαφορετική από κάθε άλλη. Για το λόγο αυτό η κατασκευή της μάσκας είναι μια πολύ καλά καταρτισμένη δραστηριότητα που απαιτεί δεκαετίες μαθητείας, ώστε ο κατασκευαστής να γίνει αρχιτεχνίτης. Το ξύλο της μάσκας παρασκευάζεται από ένα είδος του δέντρου Pule, το οποίο είναι ελαφρύ και ισχυρό, και σκαλίζεται με απλά εργαλεία από χάλυβα. Οι καλύτεροι τεχνίτες χρησιμοποιούν πολλές στρώσεις από φυσικά χρώματα. Για παράδειγμα το λευκό προέρχεται από οστά ελαφιού ή γουρουνιού, το μαύρο από την αιθάλη των λαμπτήρων καρύδας, ενώ το κόκκινο από Kèncu, εισαγόμενα κινέζικα ορυκτά. Το τελικό προϊόν είναι ένα έργο τέχνης.

Οι παλιές μάσκες τιμούνταν ως ιερά κειμήλια, καθώς πιστευόταν ότι κατέχουν μαγικές δυνάμεις. Είναι ακόμα σεβαστές σε τέτοιο βαθμό που πολύ σπάνια χρησιμοποιούνται και δεν επιτρέπεται να φωτογραφηθούν.



Κατασκευή μάσκας Toreng



Εικ. 1: Το δεύτερο στάδιο κατασκευής της μάσκας Torong για το ρόλο της πριγκήπισσας Ruteri στο Μπαλί
Εικ. 2: Χρωματισμός της μάσκας



Εικ. 3: Δοκιμάζοντας τη μάσκα Torong του υπηρέτη για να εξασφαλιστεί ότι μπορεί να τραγουδήσει
Εικ. 4: Ασμίλευτη μάσκα Torong της βασίλισσας Limbur στο θέατρο του Μπαλί



Μπαλινέζικη μάσκα Torong ηλικιωμένης γυναίκας

ζ4.2. Θεατρική παράσταση Wayang wong

Στην Ιάβα και στο Μπαλί χρησιμοποιούνται ξύλινες μάσκες στην παράσταση Wayang Wong. Αυτή είναι ένα είδος κλασικής χορευτικής θεατρικής παράστασης με θέματα παρμένα από τα επεισόδια των θεών Ραμαγιάνα και Μαχαμπαράτα. Είναι ένα σύνολο θεάτρου που συνδυάζει το χορό, το θέατρο, τη μουσική, τις εικαστικές τέχνες, τη γλώσσα και τη λογοτεχνία. Οι παραστάσεις είναι τυποποιημένες, αντανακλώντας τον πολιτισμό της Ιάβας και του Μπαλί.

Αναπτύχθηκε από το θέατρο σκιών του 18^{ου} αιώνα και εκτελείται όχι μόνο ως διασκέδαση, αλλά και ως εγγύηση έναντι των καταστροφών. Οι ιστορίες του είναι προέρχονται από την αρχαία σανσκριτική λογοτεχνία, ειδικά τα Ινδικά έπη, αν και η Ιαβανέζοι αργότερα έγιναν μουσουλμάνοι. Αρχικά, αυτό το είδος δράματος γινόταν μόνο ως αριστοκρατική ψυχαγωγία σε τέσσερα παλάτια της Γιουγκιακάρτα και Σουρακάρτα. Στη διάρκεια των χρόνων, εξαπλώθηκε και έγινε δημοφιλής και λαϊκή μορφή.

Το θέατρο Wayang Wong είναι εντυπωσιακό. Χρησιμοποιούνται διακοσμημένες μάσκες, ελαφρώς κινεζικής επιρροής και μεγάλα καπέλα που προσφέρουν οπτική λαμπρότητα. Οι μάσκες



Θεατρική παράσταση Wayang wong με μάσκες

κατασκευάζονται από ξύλο και δέρμα, είναι εξοπλισμένες συχνά με χοντρότριχες και φέρουν μεταλλικά ή επιχρυσωμένα μέρη χαρτιού. Αυτά συνήθως τοποθετούνται στα δόντια, μέσω ενός μάντα από δέρμα ή ενός μπαστουνιού που έχει που έχει στερεωθεί κατά μήκος στο εσωτερικό τους. Πολλές από τις μάσκες, συνδυάζονται επίσης με καπέλα, σκουλαρίκια, μερικές φορές ακόμη και με περούκες και θεωρούνται ιδιαίτερα ιερά αντικείμενα.

Μια παράσταση επεξεργάζεται συνήθως μόνο ένα επεισόδιο από τα Ινδικά έπη. Οι ηθοποιοί τραγουδούν και μιλούν σε γλώσσα Kawī. Ο διάλογος και η γλώσσα Kawī έχουν υιοθετηθεί από το θέατρο σκιών, αν και σε απλουστευμένη μορφή. Όπως και σε άλλες συναφείς μορφές δράματος της Νοτιοανατολικής Ασίας, οι ευγενείς ήρωες

και ηρωίδες δεν φορούν πλέον μάσκες. Οι μάσκες φοριούνται μόνο από ηθοποιούς που παίζουν τους χαρακτήρες δαιμόνων και πιθήκων. Οι πίθηκοι έχουν ένα κεντρικό ρόλο στο θέατρο Wayang Wong. Στο Μπαλί, οι πίθηκοι ήταν σεβαστοί ως φύλακες των πνευμάτων και έχουν



Θεατρική παράσταση Wayang wong με μάσκες

αποτελέσει πηγή έμπνευσης για πολλά θεατρικά πλάσματα, συνδυάζοντας χαρακτηριστικά πιθήκων με στοιχεία άλλων ζώων, όπως τις τίγρεις ή ακόμη και τα πουλιά. Οι παραστάσεις Wayang Wong εξακολουθούν να έχουν τελετουργική σημασία. Η χρήση των θεατρικών масκών στην Ιάβα είναι εξαιρετική, δεδομένου ότι οι μάσκες, των οποίων η χρήση απαγορεύεται σύμφωνα με την ισλαμική απαγόρευση των εικόνων, είναι σχεδόν άγνωστες στον μουσουλμανικό κόσμο.

ζ5. Θέατρο Khon στην Ταϊλάνδη

Το κλασικό χορευτικό δράμα της Ταϊλάνδης με τις μάσκες, γνωστό ως Khon είναι η μεγαλύτερη μορφή χορευτικού δράματος στις παραδοσιακές ταϊλανδέζικες παραστάσεις. Χορευτές φορώντας περίτεχνα κοστούμια και έντονα χρωματισμένες μάσκες και καπέλα εκτελούν τις όμορφες ελεγχόμενες κινήσεις χορού που περιγράφουν το δράμα Khon. Μια παράσταση Khon περιλαμβάνει τραγούδι, χορό, υποκριτική, δράση, ακροβατικά, μουσική και βασίζεται στα κλασικά έπη των Ινδουιστών θεών. Παραδοσιακά εκτελούνταν αποκλειστικά στη βασιλική αυλή, από άνδρες με μάσκες και συνοδεύονταν από αφηγητές. Εκτελούνταν για ειδικές περιπτώσεις, όπως γάμους,



Μάσκες θεατρικής παράστασης Khon από πεπλεγμένο χαρτί

κηδείες, γεννήσεις, κ.λπ. Σε σπάνιες περιπτώσεις, υπήρχαν υπαίθριες παραστάσεις, όπου το κοινό θα μπορούσε να παρευρεθεί. Με την αλλαγή της συνταγματικής μοναρχίας το 1932, η βασιλική υποστήριξη για τις παραστάσεις Khon μειώθηκε. Ωστόσο, το Τμήμα Καλών Τεχνών στην Μπανγκόκ είχε αναβιώσει την παράδοση και επικράτησε τις δημόσιες παραστάσεις για ορισμένο αριθμό ετών.



Μάσκα μαϊμού-πολεμιστής του θεάτρου Khon

Ο χορός αποτελείται από τέσσερα βασικά σύνολα χαρακτήρων: τους αρσενικούς και τους θηλυκούς χαρακτήρες, τους πιθήκους και τους δαίμονες. Η παράδοση της χρήσης μάσκας από πεπιεσμένο χαρτί κατά τη διάρκεια της παράστασης, εισήχθη περίπου τριακόσια χρόνια πριν. Αρχικά, οι μάσκες φοριούνταν από όλους τους καλλιτέχνες, εκτός από εκείνους που παρίσταναν θεούς, γυναίκες και δαίμονες. Σήμερα, οι μάσκες είναι ζωγραφισμένες στα πρόσωπα των ηθοποιών. Εκείνοι που διαδραματίζουν ρόλους θεών και ανθρώπων έχουν απορρίψει τις μάσκες, αλλά εξακολουθούν να φορούν κορώνες. Οι ηθοποιοί που παριστάνουν δαίμονες, πιθήκους και ζώα εξακολουθούν να φορούν μάσκες. Υπάρχουν περίπου δέκα στυλ στεμμάτων στην παράσταση αυτή και περισσότερες από 100 διαφορετικές μάσκες δαιμόνων.

Το στυλ της μάσκας για κάθε χαρακτήρα μπορεί να διαφέρει ελαφρώς ανάλογα με τον κατασκευαστή, αλλά υπάρχουν ορισμένες βασικές αρχές οι οποίες παραμένουν σταθερές. Για παράδειγμα, ο πολεμιστής-μαϊμού Hanuman εμφανίζεται πάντα στα λευκά. Τα μάτια των δαιμόνων είναι διαφορετικά από εκείνα των άλλων χαρακτήρων και παραδοσιακά υπάρχουν δύο τύποι: αυτά με τα μισόκλειστα βλέφαρα σαν εκείνα ενός κροκόδειλου ή τα διογκωμένα μάτια, όπως εκείνα των ψαριών. Παρά το γεγονός ότι κάποιες από τις διαφορές στις μάσκες είναι αρκετά μικρές, υπάρχει μια βασική διαφορά που είναι προφανής σε όλους: οι καλοί χαρακτήρες φορούν μάσκες με περίτεχνα στέμματα, ενώ οι μάσκες για τους κακούς χαρακτήρες είναι φαλακρές και έχουν μεγάλους, τρομακτικούς χαυλιόδοντες. Υπάρχουν και διακοσμητικά στοιχεία που χρησιμοποιούνται για τη διαφοροποίηση των μασκών, όπως πτερύγια



Μάσκα θεάτρου Khon

αυτιών από δέρματα βουβαλιών. Φύλλα χρυσού και ψεύτικα κοσμήματα εφαρμόζονται στην τιάρα ή στο στέμμα και τα διάφορα στοιχεία ζωγραφίζονται πάνω στο πρόσωπο.

Για την κατασκευή της μάσκας ο καλλιτέχνης ξεκινά με ένα καλούπι από γύψο, στο οποίο προσθέτει δεκαπέντε στρώματα πεπιεσμένου χαρτιού με κόλλα που κατασκευάζεται από αλεύρι ρυζιού. Το χαρτί που χρησιμοποιείται είναι ένα ιδιαίτερο είδος που ονομάζεται "Κοι". Η μάσκα τοποθετείται στον ήλιο για να ξεραθεί. Αφού στεγνώσει η μάσκα, κόβεται από το καλούπι και πρόσθετα στρώματα από πεπιεσμένο χαρτί προστίθενται για να καλυφθεί το σημείο κοπής. Στη συνέχεια ρητίνη από δέντρο σουμάκι, λακάρεται, κατόπιν διαμορφώνεται σε λωρίδες και εφαρμόζεται προκειμένου να τονίσει το στόμα, τα αυτιά και τα φρύδια.

η. ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ

Εκτός από τα απομεινάρια της Commedia dell' arte, με τη μορφή των μαριονετών στις παραστάσεις, όλα τα υπόλοιπα δράματα με μάσκες εξαφανίστηκαν στο Δυτικό θέατρο κατά τη διάρκεια του 18^{ου}, 19^{ου} και του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα.

Στον 20^ο αιώνα, η μάσκα έγινε όλο και περισσότερο αντιληπτή, κυρίως ως διακοσμητικό αντικείμενο, αν και έχει χρησιμοποιηθεί από καιρό στην τέχνη. Στην Αϊτή, την Ινδία, την Ινδονησία, την Ιαπωνία, την Κένυα και το Μεξικό, μάσκες παρήχθησαν σε μεγάλο βαθμό για σαν τουριστικά αντικείμενα. Ακόμη και σήμερα συνεχίζουν να αποτελούν αντικείμενα ζωτικής σημασίας για τους εθνολόγους και τους καλλιτέχνες. Οι μάσκες άσκησαν μια αποφασιστική επιρροή σε σύγχρονα κινήματα της τέχνης, ιδιαίτερα κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, όταν ζωγράφοι, όπως ο Pablo Picasso, ο Henri Matis και ο André Derain βρήκαν πηγή έμπνευσης στις μάσκες της Αφρικής και της δυτικής Ωκεανίας.



Ο Δημήτρης Βάγιας ως Θεοκλύμενος στην Ελένη του Ευριπίδη. ΚΘΒΕ, 1982
Σκηνοθεσία: Α. Βουτσινάς

Στο δυτικό θέατρο οι μάσκες κάνουν μόνο φευγαλέες εμφανίσεις. Έχουν χρησιμοποιηθεί κατά καιρούς σε σύγχρονες αναβιώσεις αρχαίων

ελληνικών θεατρικών έργων, σε άκρως συμβολικά θεατρικά έργα όπως το “Die versunkene Glocke” (The Sunken Bell 1897) από τον Γερμανό συγγραφέα Γκέρχαρτ Χάουπτμαν (1862-1946), καθώς και σε δραματοποιήσεις της «Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων», που απαιτούσαν μάσκες για τις εκτελέσεις των αλλόκοτων χαρακτήρων ή αυτών με τη μορφή ζώων. Ο Ιρλανδός ποιητής και θεατρικός συγγραφέας William Butler Yeats (1865-1939) αναβίωσε τη συνήθεια της μάσκας στο έργο του “Dreaming of the bones” και σε άλλα έργα με σχέδια από το ιαπωνικό δράμα Noh. Το 1926 οι θεατρόφιλοι στις Ηνωμένες Πολιτείες ήταν μάρτυρες μιας αξέχαστης χρήσης της μάσκας στο “The Great God Brown” από τον αμερικανό δραματουργό Eugene O'Neill (1888-1953), όπου ηθοποιοί φορούσαν μάσκες των δικών τους προσώπων, για να αναφέρουν αλλαγές στις εσωτερικές και εξωτερικές ζωές των χαρακτήρων τους. Θεατρικές παραστάσεις, όπως οι Cats (Andrew Lloyd Weber) και το The Lion King (Elton John, Tim Rice) ενσωματώνουν μάσκες, πλούσια μακιγιάζ προσώπου και πολυτελή κοστούμια. Ωστόσο, ίσως η πιο υποβλητική μάσκα των τελευταίων ετών είναι αυτή από το “Phantom of the Opera” (Andrew Lloyd Weber), όπου το φάντασμα κρύβει το παραμορφωμένο πρόσωπο του πίσω από μια μάσκα.



Ο Alexander Mrazek ως λευκό κουνέλι στην παράσταση Alice in Wonderland

Η ποικιλία, η προσιτότητα και η εξειδίκευση των καλλυντικών, έχει συμβάλλει ραγδαία στην εξάπλωση της χρήσης τους. Η αλήθεια είναι ότι τα καλλυντικά εξυπηρετούν ή καλύτερα συμβολίζουν επιθυμίες, γι' αυτό και είναι αναγκαία. Οι



Μάσκες στην παράσταση The Great God Brown



Ηθοποιοί στο Lion King που παριστάνουν τις λέαινες

διαχρονικές επιθυμίες είναι πρiσσότερο επιτακτικές από οποιοσδήποτε βιολογικές ανάγκες. Επομένως, οι λόγοι που οι άνθρωποι καλλωπίζονται είναι και ψυχολογικοί. Ο καλλωπισμός επιδρά θετικά στον ψυχισμό, στην αυτοπεποίθηση και στην αυτοεκτίμηση. Σε αυτό συμβάλλει και ο τελετουργικός επαναληπτικός τρόπος, με τον οποίο χρησιμοποιούνται τα κοσμητολογικά προϊόντα.



Εικ. 1, 2: Το φάντασμα της Όπερας



Εικ. 3, 4: Ηθοποιοί με μακιγιάζ-μάσκα από το μιούζικαλ Cats

4. ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΠΡΟΣΩΠΕΙΟΥ ΜΕ ΤΗ ΜΕΘΟΔΟ ΤΗΣ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗΣ

α. Αρνητικό καλούπι

Το πρώτο βήμα για την κατασκευή του προσωπείου είναι η αποτύπωση του προσώπου του ηθοποιού ή μέρος αυτού σε γύψο. Αυτό επιτυγχάνεται με την κατασκευή ενός αρνητικού καλουπιού. Το αρνητικό καλούπι εάν συντηρείται σωστά, μπορεί να δώσει μεγάλο αριθμό θετικών καλουπιών και γι' αυτό ονομάζεται και μήτρα. Αν πρόκειται να καλουπώσουμε ολόκληρο το πρόσωπο, το άτομο πρέπει να είναι όρθιο για να μην υπάρξει κάποια παραμόρφωση και το πρόσωπο του θα πρέπει να είναι καθαρό και χαλαρό, χωρίς μορφασμούς. Χρησιμοποιούμε πλαστική ποδιά για να προφυλαχτούν τα ρούχα και ένα πλαστικό κάλυμμα για τα μαλλιά.

Το υλικό που χρησιμοποιούμε για το καλούπι ονομάζεται "moulage", είναι μια σκόνη, η οποία εξάγεται από φύκη και όταν αναμιχθεί με το νερό, παρέχει ένα ελαστικό υλικό που αποκολλάται εύκολα από τα δέρμα. Υπάρχουν δύο τύποι του υλικού αυτού, το άσπρο και το μαύρο. Στο άσπρο προσθέτουμε το υλικό σε βρασμένο νερό και αφήνουμε να κρυώσει στους 42° C πριν το τοποθετήσουμε στην περιοχή που μας ενδιαφέρει. Στο μαύρο προσθέτουμε το υλικό σε κρύο νερό για λιγότερο από ένα λεπτό και το τοποθετούμε αμέσως στην περιοχή. Το μαύρο "moulage" απαιτεί μικρότερο χρόνο εφαρμογής. Και στις δύο περιπτώσεις χρησιμοποιούμε ελαστικά, πλαστικά δοχεία και ανακατεύουμε με πλαστικές σπάτουλες.

Απλώνουμε το υλικό στο πρόσωπο, σε παχύ στρώμα. Στα αυτιά πιέζουμε το υλικό σε όλες τις πτυχές, για να αποτρέψουμε το σχηματισμό φυσαλίδων αέρα. Όταν το υλικό στερεοποιηθεί, χρειάζεται ενίσχυση για να διατηρήσει το σχήμα του. Η ενίσχυση αυτή μπορεί να γίνει με χειρουργικές γάζες βυθισμένες σε υγρό γύψο, τις οποίες τοποθετούμε σε τέσσερα στρώματα και σε διαφορετικές κατευθύνσεις. Όταν δουλεύουμε στο σημείο της μύτης, προσέχουμε να μη φράξουμε τα ρουθούνια με το να πιέζουμε πολύ τις γάζες στο κάτω μέρος της. Για να βγάλουμε το καλούπι από το πρόσωπο, ζητάμε από το άτομο να γείρει ελαφρά προς τα εμπρός και να κινησει όλους τους μύες του προσώπου για να χαλαρώσει το καλούπι. Αρχικά, το αφήνουμε να χαλαρώσει γύρω από το αυτί και μετακινούμε αργά και προσεκτικά με τα δάχτυλα μας γύρω από τα άκρα, μεταξύ καλουπιού και δέρματος. Το καλούπι δεν κολλάει στο



Διαδικασία κατασκευής καλουπιού

δέρμα, αλλά στα μαλλιά και γι' αυτό χρειάζεται προσοχή. Με αυτόν τον τρόπο αποκολλάται εύκολα από το πρόσωπο.

Αφού τελειώσει η διαδικασία κατασκευής του αρνητικού καλουπιού, πρέπει αμέσως να προχωρήσουμε στην κατασκευή του θετικού καλουπιού γιατί υπάρχει κίνδυνος αλλοίωσης και παραμόρφωσης του αρνητικού καλουπιού, καθώς αυτό χάνει την υγρασία του.

β. Θετικό γύψινο καλούπι

Για το θετικό καλούπι προετοιμάζουμε το γύψο ρίχνοντας τρεις κούπες νερό μέσα σε ένα δοχείο. Στη συνέχεια κοσκινίζουμε μέσα σε αυτό καλλιτεχνικό γύψο, μέχρι να φτάσει στο ύψος του νερού. Αφήνουμε το μείγμα να ηρεμήσει λίγο, ώσπου να αρχίσει να πήξει. Όταν πήξει αρκετά, το ανακινούμε ελαφρά και χτυπάμε τον πυθμένα του δοχείου, για να ανέβουν οι φυσαλίδες του αέρα στην επιφάνεια και να απομακρυνθούν από το μείγμα. Αρχικά, τοποθετούμε ένα λεπτό στρώμα από το μείγμα σε ολόκληρη την εσωτερική επιφάνεια του αρνητικού καλουπιού και στη συνέχεια ρίχνουμε το υπόλοιπο μείγμα μέσα στο καλούπι. Για να αποφύγουμε το σχηματισμό παχύ και ογκώδους στρώματος, βουρτσίζουμε το μείγμα του γύψου μακριά από το κέντρο, με κατεύθυνση προς τις πλευρές, ώστε να δημιουργηθεί ένα λεπτό κέλυφος γύψου. Όταν ο γύψος σκληρύνει αρκετά, μπορεί να αποκολληθεί από το αρνητικό καλούπι σε ενιαία μορφή, χωρίς να σπάσει. Αφήνουμε το γύψινο καλούπι να στεγνώσει εντελώς. Για να στεγνώσει μπορεί να χρειαστεί αρκετές μέρες. Αφού στεγνώσει, το βάζουμε με ένα-δύο στρώματα βερνίκι λάκας. Έτσι έχουμε μια αναπαράσταση του προσώπου του ηθοποιού στην οποία μπορούμε να σχηματίσουμε με πηλό τα χαρακτηριστικά που θέλουμε να αναπαράγουμε στο λάτεξ.

γ. Αρνητικό γύψινο καλούπι για την κατασκευή ατομικών χαρακτηριστικών

Το σχεδιάσμα των ατομικών χαρακτηριστικών γίνεται με τον πηλό που χρησιμοποιούν οι καλλιτέχνες και δεν απαιτεί ιδιαίτερες τεχνικές. Χειριζόμαστε τον πηλό με τα χέρια κατά βάση, και κάνουμε τις λεπτομέρειες με τα ειδικά εργαλεία. Για να δώσουμε την υφή του δέρματος, κάνουμε μικρές επιφανειακές τρύπες στον πηλό, ώστε να φαίνεται πορώδης. Ακόμη και το μικρότερο σημάδι στον πηλό θα αποτυπωθεί στο τελικό κομμάτι-προσθήκη.

Το επόμενο βήμα είναι να φτιάξουμε ένα αρνητικό καλούπι από πηλό, με τον ίδιο τρόπο που φτιάξαμε ένα αρνητικό καλούπι από “moulage” για το πρόσωπο του ηθοποιού. Το εκμαγείο πρέπει να γίνει από γύψο ή κάποιο σκληρό υλικό. Αρχικά φτιάχνουμε με λίγο πηλό ένα είδος φράγματος, γύρω από το χαρακτηριστικό που θα αποτυπώσουμε, ώστε να μην τρέξει το μείγμα πάνω στο θετικό γύψινο καλούπι. Απλώνουμε καστορέλαιο σε όλες τις περιοχές του θετικού γύψινου εκμαγείου και του πηλού που πρόκειται να έρθουν σε επαφή με το μείγμα. Έπειτα, ρίχνουμε το μείγμα πάνω στο καινούριο χαρακτηριστικό και το πλάθουμε σε αρκετό πάχος. Όταν σκληρύνει ο γύψος, αφαιρούμε προσεκτικά το πήλινο φράγμα και βγάζουμε το σχηματισμένο χαρακτηριστικό. Από αυτό το αρνητικό γύψινο καλούπι μπορούμε να κατασκευάσουμε πολλά προσθετικά κομμάτια.

δ. Θετικό καλούπι από λάτεξ

Η κατασκευή προσθετικών κομματιών λάτεξ από αρνητικό γύψινο καλούπι, μπορεί να γίνει με δύο τρόπους. Και στους δύο τρόπους χρησιμοποιείται υγρό λάτεξ στο χρώμα του δέρματος ή σε άσπρο χρώμα ή επεξεργασμένο με ειδικές βαφές. Το πιο σημαντικό στην κατασκευή θετικού κομματιού λάτεξ είναι να έχει αρκετό πάχος στο κέντρο, ώστε να κρατήσει το σχήμα του, ενώ τα άκρα του πρέπει να είναι πολύ λεπτά, ώστε να μη φαίνεται η ένωσή τους με το δέρμα.

Στην πρώτη τεχνική τοποθετούμε το υγρό λάτεξ μέσα στο αρνητικό γύψινο καλούπι με μια βούρτσα επίπεδη και μέτριας σκληρότητας. Πριν τοποθετήσουμε το πρώτο στρώμα λάτεξ, υπολογίζουμε τα σημεία που θέλουμε να βρίσκονται τα άκρα των κομματιών και τα σημαδεύουμε με μολύβι μέσα στο αρνητικό γύψινο καλούπι. Αφού στεγνώσει το πρώτο στρώμα, τοποθετούμε και τα υπόλοιπα. Κάθε στρώμα πρέπει να τοποθετείται λίγο πιο εσωτερικά από το άκρο για να δώσει βαθμιαία

λεπτότητα. Συνήθως τοποθετούνται πέντε στρώματα, αν και ο αριθμός τους καθορίζεται από το πάχος του κάθε στρώματος και από το πώς θέλουμε να είναι το κομμάτι.

Στην δεύτερη τεχνική, χύνουμε λίγο-λίγο το λάτεξ στο γύψινο καλούπι απευθείας από το δοχείο. Σημειώνουμε τα άκρα, όπως στην πρώτη τεχνική και κρατάμε το γύψινο καλούπι στα χέρια, ώστε να το μετακινούμε μέχρι το λάτεξ να φτάσει στα άκρα που σημειώσαμε με μολύβι. Αν το λάτεξ συσσωρευτεί κάπου, απομακρύνουμε την περίσσεια με απορροφητικό βαμβάκι ή χαρτομάντηλο. Αφού στεγνώσουν καλά τα κομμάτια του λάτεξ μπορούμε να τα μετακινήσουμε. Πουδράρουμε την επιφάνεια του κομματιού για να μην κολλήσει και την άλλη πλευρά, αφού το ξεκολλήσουμε προσεκτικά. Δεν τραβάμε απότομα για να μην σκιστεί το κομμάτι ή τεντωθεί και χάσει το σχήμα του. Τέλος, προσαρμόζουμε το κομμάτι στο πρόσωπο του ηθοποιού.

ε. Κατασκευή μάσκας στην αρχαία Ελλάδα

Ο τεχνίτης έφτιαχνε τη μάσκα πάνω στο πρόσωπο του ηθοποιού. Πρώτο πράγμα που έκανε ήταν να αλείψει το πρόσωπο του ηθοποιού με λάδι. Έπειτα έκοβε λεπτές λωρίδες από βαμβακερό ύφασμα, τις τύλιγε γύρω από το κεφάλι του άνδρα καλύπτοντας μ' αυτές σχεδόν ολόκληρο το πρόσωπο, εκτός από τα ρουθούνια και το στόμα. Συνέχιζε προσθέτοντας κι άλλες λωρίδες από ύφασμα βουτηγμένες σε αλευρόκολλα, τις οποίες τοποθετούσε στο πρόσωπο «χιαστί». Στη συνέχεια έκοβε τις υφασμάτινες λωρίδες που συγκρατούσαν τη μάσκα πίσω από το κεφάλι του ηθοποιού και σχημάτιζε τα μάγουλα και τα άλλα χαρακτηριστικά του προσώπου χρησιμοποιώντας πάλι κομμάτια υφάσματος, επάνω στα οποία άπλωνε γύψο για να φαίνονται λεία. Στο τέλος επικάλυπτε όλη τη μάσκα με ένα λεπτό στρώμα κόλλας. Περίμενε να στεγνώσει και μετά την έβαφε.

Συνήθως οι μάσκες ήταν μεγαλύτερες από το κανονικό, ακόμη και σε τερατώδεις διαστάσεις, για να μπορεί να καταλαβαίνει τον κάθε ρόλο ακόμη και κάποιος που καθόταν στην τελευταία σειρά καθισμάτων στο θέατρο. Το μειονέκτημα της κατασκευής αυτής είναι ότι είναι εύθραυστη. Γι' αυτό το λόγο δε σώθηκαν πολλές μάσκες από το αρχαίο θέατρο.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Το προσωπείο-μάσκα, που λειτουργεί ενίοτε όπως η εικόνα στον καθρέφτη, με ανθρωπόμορφα ή ζωόμορφα χαρακτηριστικά, εμπεριέχει την αξία του αιώνιου. Αυτό διαπιστώνεται είτε εμβαθύνοντας στις σημασίες της διαρκούς επανάληψης και της διαρκούς ανάγκης για τη χρήση του, είτε εντοπίζοντας τις έννοιες του σταθερά δυναμικού και αέναου που αυτό εκφράζει στις ιδεολογίες τον άνθρωπο κάθε εποχής και κάθε τόπου. Μοιάζει να είναι τόσο αντιφατικό, καθώς εμπλέκεται με το απόλυτα σοβαρό και το τρομακτικό που είναι ο θάνατος αλλά και το απόλυτα αστείο και την απόλυτη εκτροπή από το κανονικό, το συνηθισμένο, το κοινωνικά αποδεκτό. Εμπλέκεται με το ψεύδος και την απόκρυψη αλλά και την αποκάλυψη μέσα από τη μεταμόρφωση και την αλήθεια. Το προσωπείο προκαλεί τρόμο, γέλιο, θαυμασμό, περισυλλογή, δέος.

Χαρακτηριστικό των προσωπειών είναι ότι δεν μπορούν να ερμηνευθούν ή να αντιμετωπιστούν από μόνα τους ως ξεχωριστά αντικείμενα ή κυρίως αισθητικά. Η ερμηνεία του προσωπείου μπορεί να γίνει μόνο μέσα στα συμφραζόμενά της, τον χορό ή το τελετουργικό, όπου οι άνθρωποι συμμετέχουν ως ίσοι εταίροι. Διαφορετικά, το προσωπείο μοιάζει ακίνητο, όπως ακίνητο είναι το νεκρικό προσωπείο.

Ένα δεύτερο χαρακτηριστικό του είναι ότι κινείται σε οριακές περιοχές, επιτρέπει τη διείδυση στο άλλο, στο έτερον, είτε αυτό είναι ο θάνατος, το μη κανονικό, ή το μη κοινωνικά αληθές. Επιτρέπει την επικοινωνία με μια άλλη όψη του ιερού, όχι πλέον κανονικού, σταθερού και ορισμένου αλλά παράξενου, ακατάληπτου και ανατρεπτικού. Επιτρέπει την υπέρβαση όλων των μορφών και όλων των προσδιορισμών υιοθετώντας όλες τις όψεις αλλά δίχως να κλείνεται σε καμιά.

Από την άλλη βέβαια, όπως είπε ο Βερνάν (1992, 34), το προσωπείο είναι η «εμπειρία του απολύτως ετέρου», του θανάτου (νεκρικό προσωπείο), αυτού που είναι μακριά από το αισθητικό και πολιτικό ανθρώπινο ιδεώδες (αποτροπαϊκό προσωπείο), αυτό που με την ακινησία του θυμίζει στον άνθρωπο τη θνητότητά του (θεατρικό προσωπείο).

Από τον 18^ο αιώνα και έπειτα, το προσωπείο εξαφανίστηκε σιγά-σιγά από το ευρωπαϊκό θέατρο, και στην εποχή μας έχασε τον συμβολικό χαρακτήρα του για να

μείνει ως απαραίτητο στοιχείο μεταμφίεσης, κυρίως μόνο στο τσίρκο και στον χορό (ειδικά σε μερικές δημιουργίες του ελεύθερου χορού που συνδέονται με τον εξπρεσιονισμό). Σήμερα δεν νοείται καρναβάλι χωρίς μάσκα, η οποία τείνει να εξελιχθεί σε ένα ανελέητο διαγωνισμό δημιουργίας εξαιρετικής τέχνης και αισθητικής. Αστείες, εντυπωσιακές ή τρομακτικές στο Ρίο, στο Halloween, μεταξωτές στη Βενετία. Στη χώρα μας εξακολουθούν να απεικονίζουν κλασικούς ήρωες των παιδικών παραμυθιών, να συνοδεύουν τις στολές ή να σατιρίζουν πολιτικά πρόσωπα.

Γενικότερα όμως, δεν υπάρχει πολιτισμός, από εκείνον των Μάγια μέχρι του σύγχρονου της παγκοσμιοποίησης και του διαδικτύου, που δεν έχει χρησιμοποιήσει μάσκες με τον έναν ή τον άλλο τρόπο. Η μάσκα δεν γνωρίζει σύνορα. Κάθε λαός της δίνει τη δική του ερμηνεία και τη χρησιμοποιεί σύμφωνα με τις παραδόσεις του. Αποτιμώντας λοιπόν τη σημασία της μάσκας, διαπιστώνουμε πόσο διαρκής και ουσιώδης σε κάποιες περιπτώσεις υπήρξε η χρήση-προσφορά της στη ζωή των ανθρώπων και στην εξέλιξη των πολιτισμών τους ανά τους αιώνες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Δαφέρμος Μανώλης, 1997, «Μεταμφίεση και απόκρυψη», περιοδικό *Ουτοπία*, 25, σελ. 91-100
- Δερβίσογλου Κυριακή, *Τεχνική προσθετικών υλικών*, Σημειώσεις εργαστηρίου, Θεσσαλονίκη, ΤΕΙ Θεσσαλονίκης, 2000
- Εποπτική Εγκυκλοπαίδεια, 1992, *Θέατρο-Ιστορία Θεάτρου*, Τόμος 6 σελ.268-9, 274-280, *Κωμωδία*, Τόμος 8 σελ. 318-321, *Σατυρικό δράμα*, Τόμος 12 σελ. 254, *Τραγωδία*, Τόμος 13 σελ. 237-8, Εκδόσεις Μανιατέας
- Λαμπράκη Άννα, 1984, «Προσωπεία», περιοδικό *Αρχαιολογία*, τεύχος 12, σελ. 21-24
- Μήττα Δήμητρα, 2004, *Οψεις του προσώπειου*, UNIVERSITY STUDIO PRESS
- Μπολέτης Κωνσταντίνος-Πιτένης Μιχάλης, 25/07/1999, «Οψεις και σκεύη», *Καθημερινή Επτά ημερες Αφιέρωμα στο αρχαίο ελληνικό θέατρο*, σελ. 22-25,
- Ναλμπάντης Δημήτρης, 1984, «Το Βυζαντινό θέατρο», περιοδικό *Αρχαιολογία*, τεύχος 12, σελ. 44-52
- Πέπα Μαρία, 2002, *Θεατρικό μακιγιάζ-Ψυμθίωση στο θέατρο*, Σημειώσεις εργαστηρίου, Θεσσαλονίκη, ΤΕΙ Θεσσαλονίκης
- Τσιγώνια Αλεξάνδρα-Μικελάτου Έφη, 2010, *Μακιγιάζ παραστατικών τεχνών*, Αθήνα, εκδόσεις Δεσμός

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

- Asian traditional dance and theater, χ.χ , “*Wayang wong and Topeng, forms of Mask-theatre*”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.xip.fi/atd/indonesia/wayang-wong-and-topeng-forms-of-mask-theatre.html>
- Balinese dance, χ.χ , “*Making Balinese Masks*”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://www.balinesedance.org/Making_Balinese_Dance_Masks.htm
- China business, 06/02/2006, «*Η όπερα του Πεκίνο*», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.chinabusiness.gr/>
- China culture, χ.χ , “*Sichuan Opera*”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://www.chinaculture.org/gb/en_madeinchina/2005-12/05/content_76647.htm
- China Radio International, 03/09/2009, «*Η ιστορία της όπερας του Πεκίνου*», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://greek.cri.cn/>
- China travel guide, χ.χ , “*Chinese Nuo Drama (NuoXi)-Living fossil of a drama*”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.travelchinaguide.com/intro/focus/nuo-drama.htm>
- China travel guide, χ.χ , “*Chinese Sichuan Opera*”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.travelchinaguide.com/intro/focus/sichuan-opera.htm>

e-Twinning, Οκτώβριος 2005, «**Το Ιταλικό Θέατρο**», εργασία 1^{ου} Πειραματικού Λυκείου Αθηνών, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://users.sch.gr/>

Geshe Luvsangeden Z., 10/09/2007, “**Mongolian Tsam (One, Two, Three)**”, Tibetan Mongolian Museum Society, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.tibetan-museum-society.org/java/arts-culture-Mongolian-Tsam.jsp>

Greek and world history, 03/06/2014, «**Το αρχαίο ελληνικό θέατρο (Αρχιτεκτονική και τέχνη)**», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://greekworldhistory.blogspot.gr>

Greek theatre, χ.χ , “**Masks in Ancient Greek theatre**”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://www.greektheatre.gr/greek_theater_masks.html

Greek theatre, χ.χ , “**Costumes and Masks**”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <https://greektheatre.wordpress.com/home/>

History man, 17/04/2007, «**Μάσκες**», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://historyman-makalek.blogspot.gr/>

History of Masks, χ.χ , “**History of Dance Masks-Topeng dance**”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.historyofmasks.net/mask-history/history-of-dance-masks/>

Ian Bracegirdle, 19/02/2014, “**Masks beyond ancient Greek theatre**”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://www.greektheatre.gr/greek_theater_masks_2.html

Introducing the world of Noh, χ.χ , “**Noh masks**”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.the-noh.com/en/world/mask.html>

Jose Fransisco Ortega, 28/09/2010, «**Αφρικανική Τέχνη**», μετάφραση Νίκος Μεταξίδης, People and Ideas, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://peopleandideas.gr/2010/09/28/african-art/>

Kerala tourism, χ.χ , “**Kathakali make-up**”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.historyofmasks.net/mask-history/history-of-dance-masks/>

Kmop, χ.χ , “**History of Masks**”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://www.kmop.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=6&lang=en

Lynn Yel, 22/07/2014, “**Magical face-change in Sichuan Opera**”, China highlights, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.chinahighlights.com/chengdu/attraction/magical-face-change.htm>

Mark Gordon, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 2012, “**A history of Singapore in seven objects-Dayak Hudok masks**”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.fom.sg/Passage/2012/09dayak.pdf>

Mary Bai, χ.χ , “**Sichuan Opera-to appreciate face-changing skills**”, Cits, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.cits.net/china-guide/china-traditions/sichuan-opera.html>

Mary Lou Robertson, χ.χ , “**Knoh masks of Thailand**”, Seasite, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.seasite.niu.edu/Thai/literature/ramakian/khonmasksofthailand/khonkhon.htm>

Michigan State University Museum, χ.χ , “**Mask on stage**”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://museum.msu.edu/Exhibitions/Virtual/Mask/dialog/Masks_on_stage.html

Musse du masque, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:
<http://www.museedumasque.be/en/page.php?pageId=537>

Myagmarsuren T., 26/11/2011, “*Tsam religious dance of Mongolia*”, Mongolian tourism, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.mongoliatourism.org/mongolia-introduction/culture-mongolia/culture-mongolia/tsam-religious-dance.html>

New Paltz State University of New York, χ.χ, “*Senufo Kpelie mask*”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://www.newpaltz.edu/museum/exhibitions/african_art/1-3a.htm

Paul Binnie, Απρίλιος 2013, “*Japanese Noh theater*”, Artelino, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://www.artelino.com/articles/noh_theater.asp

Paul S. Wingert, 18/09/2013, “*Mask*”, Encyclopedia Britannica, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/367906/mask>

Subbiah M., 01/12/2013, “*Masks: History, characteristics and fuctions-Global perspective*”, Discovery, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:
http://www.discovery.org.in/PDF_Files/IJA_20130201.pdf

The Great Soviet Encyclopedia, 1979, “Mask theatrical”, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:
<http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Theatrical+Mask>

Theseus Aegean, 09/12/2012, «*Οι αρχαίες μάσκες και η καταγωγή τους*», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://theseus-aegean.blogspot.gr/2012/12/blog-post_9.html

Wikipedia the free encyclopedia, 21/10/2014, Λήμμα *Masque*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Masque>

Wikipedia the free encyclopedia, 08/10/2014, Λήμμα *Korean Mask*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://en.wikipedia.org/wiki/Korean_mask

Wikipedia the free encyclopedia, 22/10/2014, Λήμμα *Nuo Opera*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:
http://en.wikipedia.org/wiki/Nuo_opera

Wikipedia the free encyclopedia, 22/07/2014, Λήμμα *Duk-duk*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Duk-Duk>

Wikipedia the free encyclopedia, 17/11/2014, Λήμμα *Kyogen*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Ky%C5%8Dgen>

Wikipedia the free encyclopedia, 30/10/2014, Λήμμα *Mask*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Mask>

Wikipedia the free encyclopedia, 30/11/2014, Λήμμα *Traditional African masks*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://en.wikipedia.org/wiki/Traditional_African_masks

Wikipedia the free encyclopedia, 19/11/2014, Λήμμα *Kohn*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Khon>

Wikipedia the free encyclopedia, 23/10/2014, Λήμμα *Wayang wong*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://en.wikipedia.org/wiki/Wayang_wong

Wikipedia the free encyclopedia, 31/10/2014, Λήμμα *Topeng* διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:
http://en.wikipedia.org/wiki/Topeng_dance

Wikipedia the free encyclopedia, 16/06/2014, Λήμμα *Monlam Prayer Festival*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://en.wikipedia.org/wiki/Monlam_Prayer_Festival

Wikipedia the free encyclopedia, 27/02/2013, Λήμμα *Sichuanese Opera*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://en.wikipedia.org/wiki/Sichuanese_opera

Αθανασοπούλου Πόπη, 05/02/2013, «*Η ιστορία της μάσκας στο διάσημο καρναβάλι της Βενετίας*», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.clickatlife.gr/taksidi/story/13305>

Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια, 27/03/2013, Λήμμα *Κομέντια ντελ' άρτε*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://el.wikipedia.org/wiki/Κομέντια_ντελ_άρτε

Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια, 30/01/2014, Λήμμα *No*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://el.wikipedia.org/wiki/No>

Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια, 19/01/2014, Λήμμα *Προσωπείο του Αγαμέμνονα*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://el.wikipedia.org/wiki/Προσωπείο_του_Αγαμέμνονα

Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια, 08/12/2014, Λήμμα *Καρναβάλι της Βενετίας*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://en.wikipedia.org/wiki/Carnival_of_Venice

Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια, 08/10/2014, Λήμμα *Αρχαίο ελληνικό θέατρο*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://el.wikipedia.org/wiki/Αρχαίο_ελληνικό_θέατρο

Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια, 18/05/2014, Λήμμα *Ηθοποιός*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://el.wikipedia.org/wiki/Ηθοποιός>

Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια, 05/10/2013, Λήμμα *Θέσπης*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://el.wikipedia.org/wiki/Θέσπης>

Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια, 01/11/2014, Λήμμα *Τραγωδία*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://el.wikipedia.org/wiki/Τραγωδία>

Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια, 16/10/2014, Λήμμα *Αρχαία ελληνική λογοτεχνία*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://el.wikipedia.org/wiki/Αρχαία_ελληνική_λογοτεχνία

Γιακοπούλου Ρ., 24/02/2006, «*Η μάσκα ανά τους αιώνες*», Ethnos.gr, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.ethnos.gr/article.asp?catid=22768&subid=2&pubid=30826>

Εκπαιδευτήρια Δούκα, χ.χ., «*Σημαντικές εποχές στο θέατρο*», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://doukasschoolprojecttheatro.wordpress.com>

Ελληνιστική Γραμματεία εγκυκλοπαιδικός οδηγός, «*Δραματική ποίηση-Νέα κωμωδία*», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://www.greek-language.gr/Resources/ancient_greek/encyclopedia/hellenistic/page_048.html?prev=true

Ζάλιος Χρήστος, 2013, «*Προσωπίδες και προσωπιδοφορία (Από τις γιορτές του Διονύσου μέχρι τα σημερινά αποκριάτικα δρώμενα)*», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.academia.edu>

Θηβαίος Απόστολος, 19/05/2010, «*Αφρικανική μάσκα*», Asante, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.asante.gr/afrikaniki-mask/>

Καργάκος Σαράντος, χ.χ., «*Η γένεση του δράματος*», Αρκάδες εσμέν, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://www.arcadians.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=296:y&catid=89

Κατσαντώνης Γεώργιος, 06/06/2011, «*Η πόλη της αυταπάτης πίσω από τη μάσκα*», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://maga.gr/2011/06/06/venetia/>

Κουλετάκη Νίνα, 06/11/2010, «*Νεκρικά προσωπεία*», Έγκλημα και τιμωρία, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: https://eglima.wordpress.com/2010/11/06/death_masks/

Μπάκα Μαρία, 11/09/2012, «*Commedia dell' arte*», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.artic.gr/arthra-theatro/arthra-genika/330-comedia-dell-arte>

Παρασκευά Καίτη, 18/02/2014, «*Η ιστορία της μάσκας*», Elniplex, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.elniple.com>

Πετρή Μαρίνα, χ.χ, «*Οι μάσκες*», eGreece, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.egreece.gr/dir/encyclopedia.pl?db+search+display+1294955051>

Πρασάς Γιάννης, χ.χ, «*Κάτω από τη μάσκα που φοράς*», Υποβρύχιο, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: http://www.yponvixio.gr/article.php?issues_no=45&contents_id=711

Σταύρου Δήμητρα, 17/01/2006, «*Η θεραπευτική χρήση της μάσκας: Η μασκοθεραπεία*», Drama mediation articles, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://drama-mediation.blogspot.gr/2006/01/h.html>

Χαλκιάδου-Βαξεβανίδου Ελένη, 13/03/2013, «*Η ιστορία της μάσκας*», Rib and Sea, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.ribandsea.com/main/index.php/articles/976-i-istoria-tis-maskas>

Ψηφιακό Σχολείο, «*Τραγωδία*», διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C119/549/3612,15422/>