

NAGYILLÉS JÁNOS

MASZKOK A GÖRÖG-RÓMAI VILÁGBAN

21

A maszk sok más ókori kultúrához hasonlóan a görög-római világban is az élet (és a halál) kiemelkedő területeihez kapcsolódott: az egyik ilyen a halottkultusz és az ősök emlékének ápolása volt, a másik pedig Dionüszosz tisztelete és a vele szorosan összefonódó színházi kultúra. Rómában eredetileg csak a halottkultuszban használták e tárgyakat, a színházi maszkok használatát csak a görög színjátszás Rómában történő meghonosodása hozta magával.

Az ősi görög halotti maszkokra 1876-ban elsőként Heinrich Schliemann világraszóló felfedezése irányította a világ figyelmét. A mükénéi halomsírok feltárásakor ugyanis fejedelmi

A HEINRICH SCHLIEMANN ÁLTAL MÜKÉNÉBEN FELTÁRT AGAMEMNÓN-MASZK



ETRUSZK BRONZMASZK CHIUSIBÓL
(KR. E. 7. SZÁZAD)

személyek földi maradványain talált színaranyból készült halotti maszkokat. Az ókori Tróját is feltáró Schliemann a legkimunkáltabb példányt a Trója alá vezetett akháj csapatok vezetőjének, Agamemnónénak tartotta, két másik maszkot Agamemnón trójai rabnőjének, Kasszandrának és Eurümedónnak, Agamemnón kocsihajtójának tulajdonított. A maradványoknak a homéroszi világ hőseiként való azonosítását már Schliemann kortársai is kritizálták, sőt azzal is meggyanúsították, hogy talán meg is hamisította a maszkokat: Agamemnón maszkján egyesek még a tudós arcvonásait is felfedezni vélték. Noha a modern kutatások a maszkok eredetiségét minden kétséget kizáróan igazolták, valójában már senki sem korhatározza őket a trójai háború felthetően a Kr. e. 12. századra tehető időszakára. Ma már jóval korábbi, Kr. e. 17–16. századi datálásuk az elfogadott.

A halotti maszkok használata a görög világban a mükénéi kor végén letűnik, hasonló leletek később csak Etruriából ismertek kb. a Kr. e. 7. századból. Róma vonatkozásában jóval későbbi források, a római kultúrát csodáló görög történetíró, a Kr. e. 2. században élt Polübiosz, majd jó kétszáz év múlva az idősebb Plinius (Kr. u. 1. század) említi a halott arcának maszkon történő megörökítésének szokását. Az etruszk bronz halotti maszkok egyik fontos lelőhelye az ókori Clusium. Sokban emlékeztetnek mükénéi társaikra, ezeket azonban valószínűleg az elhunytak hamvait tartalmazó urnákra erősíthették rá: a maszk funkciója ebben az esetben az lehetett, hogy megőrizze az elhamvasztott test legszemélyesebb, legfontosabb részét, az arcot, azaz megjelenítse az elhunyt személyt.

Ugyancsak az arc megőrzésének

A maszkokon a szemnél lyukakat hagytak, az ún. Agamemnón-maszkon pedig a fül közelében az arca fel erősítést segítő nyílások is találhatóak. Elképzelhető, hogy a maszkok készítői az elhunyt tényleges arcvonásait is megpróbálták visszaadni. Két gyermektetemen a kezeket is aranylemezekkel borították. A mükénéi sírokban azonban nem volt minden elhunyt maszk, ezen személyek egy része gyaníthatóan magas rangú katonai vezető lehetett. [A további részleteket lásd Paluch Tibor cikkében ugyanebben a lapszám-ban – a szerk.]

szándéka fedezhető fel a római halotti maszkokon is. Ezek használatának körülményeit meglehetősen jól ismerjük. A római temetkezési szokásokban a halott képmásának ugyanis különleges szerep jut. A temetés egy performansz volt, mely során az elhunytat ősei körében jelenítették meg, s hozzájuk való csatlakozása előtt életútja végén bemutatták az államért és a társadalomért cselekvő, felelős római polgárként végzett tetteit. Viaszból készült arcmását a temetési menetben (*pompa funebris*) elődei képmásai társaságában vonultatták fel, s a *gens* ('nemzetség') rangidős tagja az elhunyt családtagot beszédben (*laudatio funebris*) is méltatta. Ehhez az elhunyt legdicsőbb tetteinek és viselt hivatalainak (*tituli*) felidézése is hozzátartozott, s a család dicsőségének növelésére olykor a feljegyzések utólagos kozmetikázásától sem riadtak vissza. A listát és magát a képmást is megőrizték: az utóbbiakat Plinius szerint a ház előcsarnokában, azaz *atrium*ában állították ki, ott, ahol minden látogató megfordult és láthatta a család őseinek dicső tetteit. A családi viaszképmások (*imago*) alapján egyébként élethű portrék is készültek, melyeknek nagybecsülését jól mutatja egy Kr. e. 1. századi római szobor: ez az álló férfialakot két ősenek képmását tartva örökíti meg.

A holttest szállítására használt kocsin a temet mellett helyet foglaltak az elhunyt és elődei viaszmaszkjait viselő személyek, gyakorta színészek, s a temetési beszéd alatt a szószék (*rostra*) előtt elefántcsont hivatali székeken (*sella curulis*) ültek. Az elhunyt személyek maszkjait általában színészek viselték, magát a halottét egy olyan személy, akinek termete, megjelenése emlékeztetett az elhunytéra.

Lévén, hogy a viaszmaszk alapanyaga nem túl időálló, a maszk akkor sem maradt fenn hosszabb ideig, ha azt nagyon gondosan őrizték – s csak különle-



RÓMAI TEMETÉSI MASZK ÉGYIPTOMBÓL
(KB. KR. U. 125 – MET©2022)

ges éghajlati viszonyok között maradhattak fenn máig (például Egyiptomban). C. Brian Rose és Marianne Lovink kísérleti régészeti módszerekkel próbálták rekonstruálni a maszkok készítését és használatát. Vizsgálataik alapján a maszkok nem közvetlenül az elhunyt halála után készültek, hanem még életében, valószínűleg harmincöt és negyvenéves kora között, amikortól az előkelő római polgár aktívan bekapcsolódott a közéletbe és politikába. Ugyanakkor Plinius azt írja, hogy a viaszmaszkot a halott arcáról készült gipsznyomat alapján készítették, s ezt a technikát a híres Kr. e. 4. századi szobrász, Lüszipposz fivére, Lüsziisztratosz alkalmazta elsőként. Akárhogy is, a temetési szertartásokon való használatuk egészen különleges látvány, az élők és a holtak találkozását bemutató, ma talán már kísértetiesnek tetsző show lehetett, és maga Plinius is fájjalja, hogy saját korára az ősök szekrénykéiben kiállított viaszmaszkjai helyett az előkelő hajlékok átriumait gyakran már más portrék díszítették.

Az ókori maszkhasználat azonban talán máig legismertebb közege az antik görög színház világa.

A rómaiak a színházi maszkot – legalábbis közvetlenül a görög típusú dráma római meghonosodása után – még nem használták. Antik beszámolók szerint a tragédia-előadásokban az egyik korabeli római sztárszínész, Roscius Gallus (Kr. e. 2–1. század) vezette be újra, egyszerűen azért, mert leplezni akarta kancsalságát. A maszk görög neve a *proszópon*: a szó eredeti használatában 'arcot' jelent. Latin neve az európai nyelvekben nagy karriert befutó *persona*. Ez az etruszk *phersu* szóra vezethető vissza, az etruszk szó átvételére pedig az lehet a magyarázat, hogy a római színjátszás itáliai eredetében az etruszk hatás is nagy szerepet játszott. A maszk nevét a latin *personare* szóval is kapcsolatba hozták: ennek jelentése 'áthangozni'. S sokáig úgy

gondolták, hogy valamilyen hangerősítő alkalmazással hozható kapcsolatba.

Görög színházon ma elsősorban az athéni színházat értjük: teljes egészében fennmaradt drámákat a Kr. e. 6. század második felétől kezdve tulajdonképpen innen ismerünk. A három athéni drámaelőadási alkalom a téltől tavaszig tartott három Dionüszosz-ünnep volt.

A dráma és az athéni Dionüszosz-kultusz ugyanis elválaszthatatlan, de annak, hogy az athéni színészek mind a tragédiákban, mind a komédiákban maszkokat viseltek, csak az egyik oka volt, hogy két, majd három színész, mégpedig kizárólag férfiak játszottak minden szerepet (beleértve a női szerepeket is). A másik ok, hogy a maszk és használata szoros kapcsolatban volt Dionüszosz kultuszával, s maga a drámajátszás is ebből nőtt ki. A kultusz jó néhány részlete ismert, köztük az is, hogy az ünnepi meneten résztvevők párbeszédében incselkedtek egymással, eleinte egyszerű és különösen komikus jeleneteket is előadva. Az utóbbiakból váltak le és emelkedtek irodalmi rangra a drámák. A drámaelőadás és az Arisztotelész által a tragédia kapcsán kifejtett *katharszisz* ('megtisztulás') elmélete viszont kapcsolatban lehet a Dionüszosz kultusza által célzott, bormámor általi ekstázissal és megtisztulással – ezt egy tragédia-előadás természetesen más eszközökkel éri el. A maszk már a dráma hozzákapcsolódása előtt is szerepet játszhatott a Dionüszosz-kultuszban. Egyesek szerint maga Dionüszosz soknevűsége (egyéb nevei például *Bakchosz*, *Euiosz*, *Iakchosz*, *Eleutheriosz*) is az identitás leplezésére, illetve a személyiség teljes alkalmi átalakulására utal. Egy nemrégiben Törökországban,



DIONÜSZOSZ-MASZK AZ ASZKÜLEIONI AKROPOLISZBÓL (KR. E. 4. SZÁZAD)



TOGATUS BARBERINI, RÓMAI ELŐKELŐ AZ ÓSEI MASZKJÁVAL (KR. U. 1. SZÁZAD)



GÖRÖG SZÍNHÁZI MASZKOK RÓMAI MOZAIKÁBRÁZOLÁSA

az ókori Daszküleion akropoliszán megtalált Kr. e. 4. századi, jelenleg a Dionüszosz-kultuszban használt felajánlási tárgyként értelmezett terrakottamaszk szintén arra utal, hogy (eredetileg a borseprővel való) arcfestés, majd a maszk és a maszkviselés valóban része volt a kultusznak.

A görög színházi maszk alapvetően fából és textiltől készült. Minél könnyebbnek kellett lennie, és mivel használata a színészi mimikát kizár-



MENANDROSZ AZ ÚJ SZÍNHÁZI MASZKJAIVAL,
RÓMAI RELIEF RÉSZLETE
(KR. E. 1. SZÁZAD – KR. U. 1. SZÁZAD –
COLLECTION OF PRINCETON ART MUSEUM©2022)

ta a játékból, a karaktert és lelkiállapotát egyszerre kellett megjelenítenie. A maszk fölött, néha pedig ahhoz rögzítve parókát is használtak. A komédiában és tragédiában használt maszkok természetesen különböztek: az utóbbi sosem mutatott torz arcot, az arckifejezés emelkedettség-összhangban állt a tragédia világával. A maszkok száma, csakúgy mint a drámákban előforduló karaktereké, meglehetősen nagy volt. Julius Pollux a Kr. u. 2. században összesen 28 féle tragikus és 43 féle komikus álarcot sorolt fel. Az egyetemes kultúrában betöltött szerepüket pedig mi sem bizonyítja jobban, mint, hogy noha évszázadok óta nem használnak már maszkokat a világ színpadain, mégis a görög színházi maszkok jelképezik emblematikusan mindmáig a színházat és a színházi kultúrát.

