கிரேக்கத்தின் தொல்சீர் அரங்கு

PDF Reducer Demo

கோகிலா மகேந்திரன்

இரேக்கத்தின் தொல்சீர் அரங்கு

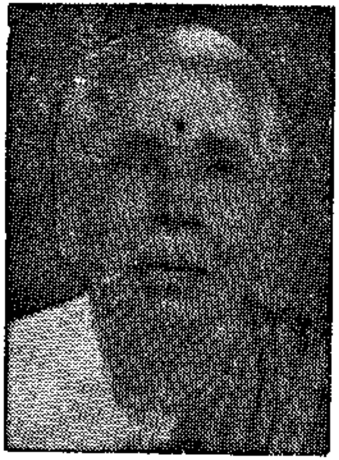
நாடகமும் அரங்கியலும்
பாடத்துக்கான உதவி நூல்

கோகிலா மகேந்திரன்

வெளியீடு :
கலை இலக்கியக் களம்
தெல்லிப்பழை

- **Title :** KIREKKATHTHIN THOLSEER ARANKU
  (The Classical Theatre of Greeks)
- **Author :** KOHILA MAHENDRAN
- **Publishers & copy right :**
  Lyceum of Literary and Aesthetic
  Studies - Tellippalai.
- **Date of Publication :** 26 - 01 - 1997
- **Printers :** Amma, Inuvil - Maruthanarmadam.
- **Pages :** 33 + viii
- **Price :** 40-00

சமர்ப்பணம்



கலை இலக்கியக் களத்தின் காப்பாளர்
சிவத்தமிழ்ச் செல்வி
தங்கம்மா அப்பாக்குட்டி அவர்களின்
அன்பு அன்னையார்
திருமதி தையல்பிள்ளை அப்பாக்குட்டி
அவர்களுக்கு ......

முன்னுரை

கலை இலக்கியத் துறைகளில் உயர்மட்டச் சுவைத் திறனையும் திறனாய்வுப் பார்வையையும் வளர்த்தெடுக்கும் நோக்கில் உருவானது நமது கலை இலக்கியக்களம். 1986இல் தோன்றிய இந் நிறுவனம் கடந்த பத்தாண்டுகளுக்கு மேலாக உயிர்த்துடிப்புடன் செயல்பட்டு வந்துள்ளது; செயல்பட்டு வருகின்றது. சமகாலச் சூழலின் அல்லல்களுக்கு மத்தியில் அது நிகழ்த்தி வந்துள்ள சாதனைகள் வரலாற்று முக்கியத்துவமுடையவை. கலையரங்குகள், கருத்தரங்குகள், நூல் வெளியீடுகள் முதலியனவாக இதன் செயற்பாட்டுப் பரப்பு விரிந்து செல்கின்றது. நூல் வெளியீடு என்ற வகையில் இந்த ஆண்டின் முதல் முயற்சியாக மலர்வது இந்த 'நாடக - அரங்கியல்' வரலாற்று நூல்.

தனி மனிதனைச் சமூக மனிதனாக - சமூகப் பொறுப்பு வாய்ந்த குடிமகனாக - உளவளர்ச்சி பெறச் செய்யும் உயராற்றல் வாய்ந்த கலைவடிவம் நாடகம். அது உடல் நலத்தைப் பேணிக்கொள்ள வகை செய்யும் ஒரு பயிற்சி நெறியுங்கூட. இத்தகு உயர் கலையை ஒரு பொழுது போக்குச் சாதனமாக மட்டும் மக்கள் கருதிவந்த காலம் ஒன்று உண்டு. அந்நிலை இன்றில்லை. கடந்த ஏறத்தாழ நாற்பதாண்டுக் காலப்பகுதியில் நமது மத்தியில் - குறிப்பாக ஈழத்துத் தமிழர் மத்தியில் நாடகம் பற்றிய பார்வையில் படிப்படியாகப் பல மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து வந்துள்ளன. தொடக்கத்திலே, தமிழரின் பண்பாட்டுத் தொல்நிலையை இனங்காணத் துணைபுரியவல்ல ஒரு ஆய்வுக்களமாக நாடகத்துறை ஆய்வறிஞர் கவனத்தைப் பெறலாயிற்று. இதன் பேறாக

நாட்டுக் கூத்து மரபுகளைப் பேணும் முயற்சிகள் முளை விட்டன. காலஞ்சென்ற பேராசிரியர் கலாநிதி சு. வித்தியானந்தன் அவர்கள் இவ்வகையில் ஆற்றியுள்ள பணி வரலாற்று முக்கியத்துவமுடையது. இரண்டாவது கட்டத்திலே, தமிழரின் நாடகக்கலையை அனைத்துலகத் தரத்திற்கு வளர்த்தெடுக்கும் நோக்கில் ஒரு கலைத்திட்டம் உருவாகியது. பல்கலைக் கழகக் கற்கை நெறிகளிலொன்றாக அது பரிணாமம் எய்தியது. பின்னர் பாடசாலைகளின் க. பொ. த. உயர்தரத்திற்குரிய கற்கைநெறிகளுள் ஒன்றாகவும் வட இலங்கைச் சங்கீத சபைக் கற்கை நெறிகளுள் ஒன்றாகவும் அது இடம்பெறலாயிற்று. இவ்வகையில் 1975 இல் கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆசிரியர்களுக்கான பட்டப்பின் புலமைக் கற்கைத்துறையாக நாடகம் எய்திய கணிப்பு வரலாற்றில் பதிவு செய்யப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். இதன் தொடர்ச்சியாக யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்திலும் அதன் சூழலிலும் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, திரு. 'குழந்தை' ம. சண்முகலிங்கம், கலாநிதி சி. மௌனகுரு முதலியவர்கள் மேற்கொண்ட நாடக-அரங்கியல் செயற்பாடுகள் விதந்துரைக்கத்தக்க சிறப்புடையவை; வரலாற்று முக்கியத்துவமுடையவை.

தமிழரின் நாடகக்கலையை அனைத்துலகத் தரத்திற்கு வளர்த்தெடுக்கும் நோக்கின் தொடக்கநிலைச் செயற்பாடுகளில் ஒன்றாக அமைவது அனைத்துலக 'நாடக-அரங்கியல்' அறிவைத் தமிழுக்கு இட்டுவரும் முயற்சியாகும். இவ்வகையில் மேலைத்தேய நாடக-அரங்கியல் மரபின் 'தொட்டில்' எனக் கொள்ளப்படும் கிரேக்கத்தின் தொல்சீர் அரங்கு பற்றிய அறிமுகக் குறிப்பாக இச் சிறு நூல் அமைகின்றது.

இந்நூலின் ஆசிரியர், கோகிலா மகேந்திரன் அவர்களுக்கு அறிமுகம் அவசியமில்லை. ஆசிரியர், அதிபர் என்ற பணிநிலைச் செயற்பாடுகளுக்கு மேலாக எழுத்தாளர், கலைத்திறனாய்வாளர், நாடகக் கலைஞர், சமூகச் சிந்தனையாளர் முதலிய பன்முகப் பரிமாணங்களை எய்தியவர் அவர். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகச் சூழலைச் சார்ந்து உருவான 'நாடக அரங்கியல்' புத்தெழுச்சியை உரியவாறு உணர்ந்து உள்வாங்கிக் கொண்டதோடு பாடசாலை மாணவர் மட்டத்திற்கு அதனை இட்டுச் சென்று செயல்வடிவமும் தந்தவர் என்ற வகையில் அவரது 'நாடக-அரங்கியல்' ஆளுமையும் பங்களிப்பும் விதந்துரைக்கத்தக்க சிறப்புடையன. தற்பொழுது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தின் 'நாடக-அரங்கியல்' துறையில் இடை வரவு விரிவுரையாளராகவும் திகழ்ந்து தன் ஆளுமையை இனங்காட்டி நிற்கும் கோகிலா அவர்கள் கலை இலக்கியக்களத்தின் மூல வித்துக்களில் ஒருவராகவும் இயக்கு விசையாகவும் திகழ்பவர் என்பது நம்மால் பெருமையுடன் நினைந்து மகிழ்ச்சியும் மனநிறைவும் கொள்ளப்படவேண்டிய ஒன்றாகும். நாடக-அரங்கியல் வரலாறு பற்றிய அவரது அறிவுத் தேடலின் பெறுபேறுகளில் ஒரு சிறு பகுதி கிரேக்கத்தின் தொல்சீர் அரங்கு என்ற தலைப்பில் இந்த நூலாக வெளிப்படுகின்றது.

கிரேக்க நாட்டிலே வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலம் முதல் கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டு வரை அரங்கியலில் நிகழ்ந்த வளர்ச்சி, மாற்றம் என்பவை இந்நூலில் பேசப்படுகின்றன. கிரேக்க அரங்கின் தோற்றம், கிரேக்கத்தின் அவலச்சுவை நாடகங்கள், கிரேக்க அவலச்சுவை நாடக ஆசிரியர்கள், கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடகங்கள், மகிழ்நெறி நாடக ஆசிரியர், கிரேக்க நாடகமும் கோரசும் ஆகிய தலைப்புக்களில் இவ்வரலாறு தொகுத்

துச் சுட்டப்படுகின்றது. கிரேக்கத்தின் மூத்த நாடக ஆசிரியர் எனக் கொள்ளப்படும் ஈஸ்கிலஸ் (Aeschylus கி. மு. 525 - 456) முதல் புதிய மகிழ்நெறியின் உருவம் எனப்படும் மெனாண்டர் (Menander கி. மு. 343 - 292) வரையான சில முக்கிய நாடகாசிரியர்களின் பங்களிப்புக்களை இந்நூல் சுருக்கமாக அறிமுகம் செய்கின்றது.

'நாடக - அரங்கியல்' வரலாற்றில் ஈடுபாடு கொண்ட பொது வாசகரைக் கருத்திற் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ள இந்நூல் க. பொ. த. உயர்தரம், வட இலங்கைச் சங்கீத சபை ஆகியவற்றின் 'நாடகமும் அரங்கியலும்' கற்கை நெறியைப் பயில்பவர்களுக்குப் பெரிதும் பயன்பட வல்லது. நூலின் இறுதியில் அமைந்துள்ள நூற்பட்டியல் இத்துறையில் மேலும் விரிவான தகவல்களை நாடுவோர்க்கு வழிகாட்டி நிற்பது.

கலை இலக்கியக் களத்தின் 8ஆவது வெளியீடாக அமையும் இந்நூல் மதிப்புயர் சிவத்தமிழ்ச் செல்வி தங்கம்மா அப்பாக்குட்டி அவர்களின் எழுபத்திரண்டாம் ஆண்டு நிறைவின் நினைவாக மலர்ந்துள்ளது. கலை இலக்கியக் களத்தின் மேன்மை மிகு புரவலராகத் திகழ்ந்து வரும் சிவத்தமிழ்ச் செல்வி அவர்கள் தமது அன்னையாரின் நினைவாகக் களத்திற்கு வழங்கியுள்ள அறக்கட்டளை நிதியம் இந்நூல் வெளியிடப்படப் பெரிதும் உதவியுள்ளது.

கலாநிதி நா. சுப்பிரமணியன்
தலைவர் (பதில்)
தமிழ்த்துறை
யாழ். பல்கலைக் கழகம்.

தலைவர்
கலை இலக்கியக் களம்
20 - 01 - 1997

அறிமுகம்

வீட்டு முற்றத்தில் ஒரு மாமரம் நிற்கிறது. ''அந்த மரம் பத்து அடி உயரம் உள்ளது. அதன் இலைகளில் குளோரோபில் இருக்கிறது. அதன் வேர்கள் மண்ணில் இருந்து நைதரசனை நைத்திரேற்று அயன்களாகப் பெறுகின்றன'' என்று ஒருவன் படிக்கிறான். அது அறிவியல்!

''ஆகா இந்த மாமரம் தந்த கனியின் சுவைபோல் வேறு எந்த உணவும் வராது'' என்று வியக்கிறான் மற்றொருவன். இது கலை!

ஆகவேதான் அறிவியல் எங்கே அறிவியலாக விளங்காமல் நிற்கிறதோ அங்கே கலை தொடங்குகிறது என்று கூறப்படுகிறது.

கலைக்கு எப்போதும் அழிவில்லை என்று சொல்லுகிறோம். எப்படி? மக்களின் புற வாழ்க்கை பெற்ற மாற்றங்களுடன் ஒப்பிடுகையில் கலை பெற்ற மாற்றம் மிகக் குறைவானது. சென்ற தலைமுறையில் பாவிக்கப்பட்ட அம்மியும் உரலும் மறைந்து ''கிரைண்டர்கள்'' வந்து விட்டன. ஆனால் கி. மு. 5 ஆம் நூற்றாண்டின் நாடகங்கள் இன்றும் பயன்தரு முறையில் நடிக்கப்படுகின்றன. ஏனென்றால் அறிவியல் வெளி உலகைப்பற்றிப் பேசும்போது கலை மக்களின் உள்ளத்து உணர்வு பற்றிக் கூறுகிறது. உணர்வுகள் காலத்தால் மாறுவதில்லை.

இத்தகைய கலைகளுக்கு அரசனாக இருப்பது அரங்கு. தனக்கென ஒரு அரங்கினைக் கொண்டிராத கலாசாரம் எங்குமில்லை.

மனிதன் குகைகளில் வாழ்ந்த காலத்தில், பெரிய வேட்டைப் பல்லைக் கொண்ட சிங்கத்திடமிருந்து தான் தப்பிவந்த கதையைத் தனது குடும்பத்துக்கும் நண்பர்களுக்கும் மொழி இன்றிச் சொல்ல முற்பட்டபோதே நாடகம் ஆரம்பமாகிவிட்டது.

சரித்திரத்துக்கு முந்திய காலத்து நாடகங்களின் எழுத்துருக்கள் கிடைக்காத போதிலும், குகை ஓவியங்கள், பழைய முகமூடிகள், உடைகள், தலைமுடிகள் போன்ற சான்றுகளில் இருந்து மனிதருக்கும் விலங்குகளுக்கும் இடையில் இருந்த போராட்ட வாழ்வு நடிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்று கூற முடிகிறது.

சமயக் கரணங்களில் பாடல்களைப் பாடியதன் மூலமும் பயத்துடனும் பரவச உணர்வுடனும் சமயக் கிரியைகளைப் பார்த்ததன் மூலமும் அரங்கின் அடிவேரை மனிதன் தொட்டிருந்தான்.

நீண்ட நெடிய மனித இனத்தின் வரலாற்றில் நாம் அறிந்தது கைம்மண்ணளவு. அறியாதது உலகளவு. மனிதன் செய்த நாடகக் கலையின் நீண்ட வரலாற்றில் ஒரு பகுதியையாவது அறிய முயலுவது, நாடகத்தை மட்டுமல்ல மனிதனை அறியவும் உதவும்.

நாடக அரங்க வரலாற்றை அறிய விரும்புகிறவர்கள் யாரும் புராதன கிரேக்கத்தை முதலில் பார்ப்பது இயல்பு. ஏனெனில் நாடக ஆய்வாளர் ஐரோப்பிய நாடகத்தின் தோற்றத்தைக் கிரேக்கத்திலேயே காணுகிறார்கள்.

கிரேக்க அரங்கின் தோற்றம்

கிரேக்க அரங்கின் தோற்றந்தான் கிரேக்க நாகரிகத்திலேயே மிக அதிக அளவு விவாதங்களையும் எதிர்க் கருத்துக்களையும் தோற்றுவித்த விடயமாகும்.

கிரேக்க நாடக வரலாற்றை அறிய உதவும் சான்றுகளாக இன்று கிடைக்கப் பெற்றுள்ள சுமார் நாற்பத்தைந்து புராதன நாடக எழுத்துருக்கள், அக்காலப் பூச்சாடிகளில் தீட்டப்பட்டுள்ள நாடகம் சார்ந்த காட்சிகள், புதை பொருள் ஆய்வாளரின் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க கருத்துக்கள், சீசர் காலத்தில் வாழ்ந்த ரோமன் கட்டிடவியலாளரான விற்றூவியஸின் (Vitruvius) கருத்துக்கள், கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டளவில் கிரேக்க அகராதியை ஆக்கிய பொலக்ஸின் (Pollux) சிந்தனைகள் போன்றவை பயன்பட்ட போதிலும், இச் சான்றுகளில் முக்கியமானது அரிஸ்டோட்டல் (Aristotle) எழுதிய 'கவிதையியல்' (Poetics) என்ற நூலேயாகும். ஆனால் இந்த நூலில் இருந்து இப்போது நாம் பெற்றுக்கொள்ளும் தகவல்கள் எவ்வளவு தூரம் சரியானவை என்பது பற்றி அண்மைக்காலத்தில் பல எழுத்தாளர்கள், அறிஞர்கள் கேள்வி எழுப்பியுள்ளனர்.

சரித்திரத்துக்கு முந்திய காலத்திலேயே கிரேக்கப் பெண்களிடம் ஆட்டம் பற்றிய ஒரு விசர்த்தனமான விருப்பம் இருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. தயோனிசஸ் (Dionysus) அல்லது பக்கஸ் (Bacchus) என்ற அவர்களின் இயற்கைக் கடவுளுடன் தொடர்புபட்ட ஒரு நடனம்

கிரேக்க மக்களிடம் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. அது ஏதோ ஒரு வடிவத்தில் பல நூற்றாண்டு காலம் நிலைத்திருந்தது.

ஒறிபேசியா (Oreibasia) என்பது மலைச்சாரலிலும் காடுகளிலும் இரவு நேரங்களில் பெண்கள் உரத்த சத்தமிட்டு ஆடிவந்த உக்கிரமான நடனம் அகும். பறக்கும் தமது தலைமயிர்களைக் கடுமையாக உலுப்பி அவர்கள் இந்த நடனத்தை ஆடுவர். அவர்கள் அநேகமாக மெல்லிய மஞ்சள் அல்லது மண்ணிற விலங்குத் தோல்களை - சிறுத்தைத்தோல், மான்தோல் போன்றவை - அணிந்திருப்பார்கள். கைகளை உயர்த்தும் போது, பறவை ஒன்றின் இறக்கை விரிவது போல உடையின் பகுதிகள் சேர்ந்து உயருமாறு தமது கைகளை உடையினுள் செருகி வைத்திருப்பார்கள். சிலர் புல்லாங்குழல் அல்லது கையில் வைத்து வாசிக்கும் கொட்டற் கருவி ஒன்றை வைத்திருப்பர். பாம்பு அல்லது வேறு காட்டு விலங்கு ஒன்றைக் கையில் எடுத்துக் கொள்வதும் நடனத்தின் இடையே அதனைச் சிறுசிறு துண்டுகளாகப் பிய்த்து எறிவதும் நடக்கும். இந்தப் பெண்களுக்குள்ளே கடவுள் புகுந்து இவர்களுடைய உள்ளங்களையும் செயற்பாடுகளையும் தனதாக்கிக் கொள்கிறார் என்பதே அவர்களின் நம்பிக்கையாகும். இந்த நிலை "en - theosiasmos" (the state of having God within one) என்று கூறப்பட்டது. (இதிலிருந்து தான் enthusiasm என்ற ஆங்கிலச் சொல் மிகவும் பலவீனப்பட்டு வந்தது என்று கருதப்படுகிறது.) இந்தப் பெண்கள் மெயினாட்ஸ் (Maenads) அல்லது பக்கன்ரீஸ் (Bachchantes) என்று அழைக்கப்பட்டார்கள். இவர்களுடைய நடனம் பார்வையாளர் மத்தியிலே முக்கியமாக இளம் பெண்கள் மத்தியிலே ஒரு 'உருநிலை'யைத் தோற்றுவித்தது, பயங்கர ஆட்டங்களைக் கொண்ட இத்தகைய பக்கிக்

(Bachchic) சடங்குகள் பல கிரேக்க அரசர்களின் எதிர்ப்பைப் பெற்றன. ஆனால் அவற்றை முழுவதுமாக அடக்குவதில் வலிமையற்றுப்போன அவர்கள் அந்த நடனங்களில் உள்ள பயங்கரத்தையும் காட்டுமிராண்டித் தனத்தையும் குறைத்தார்கள். அத்துடன் முறைமையாக நடத்தப்பட்ட விழாக்களுக்கு இந்த நடனங்களைக் கொண்டு சென்றார்கள். எப்படியும் கி. பி. 2 ஆம் நூற்றாண்டு வரை இந்த நடனங்கள் தொடரத்தான் செய்தன.

தயோனிசசைக் கருவளத்துக்கும் மதுவுக்குமான கடவுளாகக் கருதி ஆண்களால் ஆடப்பட்ட நடனங்களும் அதே காலத்தில் இருந்தன. இவற்றில் முக்கியமானதே டித்திராம்ப். (Dithyramb) இரட்டைப் புல்லாங்குழல் வாசிப்புடன் செய்யப்படுகின்ற ஆடலும் பாடலும் இணைந்த வடிவம் இது. ஆரம்ப காலங்களில் டித்திராம்பில் பங்குபற்றியவர்கள் மதுக் கடவுளின் கொடையை முற்றிலும் உணர்ந்தவர்களாகவே காணப்பட்டார்கள். "when you drink water it is not a Dithyramb" என்பது ஒரு கிரேக்கப் பழமொழி! ஏழாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் வாழ்ந்த ஆக்கிலோக்கஸ் (Archilochus) கூட, "டித்திராம்பிக் நடனத்தின் தலைவனாக ஆடுவது எப்படி என்பது மது அருந்தினால் தெரிய வரும்" என்று கூறுகிறார். இந்த 'டித்திராம்ப்' தலைவர்களிடத்தில் ஏற்பட்ட புதிதளித்தல்கள் மூலமே அவலச்சுவை உருவாகியது என்பது அரிஸ்டோட்டலின் கருத்து ஆகும்.

ஆரம்ப காலத்தில் 'டித்திராம்ப்' நடனம் அதிக அளவு வளர்ச்சியைப் பெற்றிருந்த தென் கிறீசில், நடிகர்கள் கடவுளின் தொண்டர்களாகவே கருதப்பட்டார்கள். இறைவனுக்கு அர்ப்பணம் செய்யப்படுகின்ற

முக்கிய மிருகங்களில் ஒன்று ஆடு. இதனால் நடிகர்கள் ஆட்டு மனிதர்கள் (goat - men) அல்லது சட்டயர்கள் Satyrs) என்று அழைக்கப்பட்டார்கள். ஆட்டுத்தோலைக் கொண்ட உடலுடனும், தலையில் கொம்பு வைத்த உடைகளுடனும் இவர்கள் தோன்றினார்கள். சில சமயங்களில் பிளவுபட்ட பாதணிகளையும் இவர்கள் அணிந்தார்கள்.

நடிகர்கள் ஆட்டு மனிதர்களாக உருவகிக்கப்பட்டதில் ஒரு குறியீட்டுத் தன்மை இருப்பதாக வேறு சிலர் கருதுகிறார்கள். 'மைசீனியன்' (Mycenaean) காலக் கலைகளில் பாதி மனிதனும் பாதி விலங்குமாக வருகின்ற உருவத்தின் குறியீடுதான் இந்த 'ஆட்டு மனிதர்' என்று இன்னும் சிலர் கருதுகிறார்கள். எப்படி இருப்பினும் ஆட்டினுடைய சாதாரண கிரேக்கச் சொல் 'டிரகோஸ்' (Tragos) என்பது கவனத்துக்குரியது. சிசியோன் (Sicyon) நகரத்தில் சரித்திரத்துக்கு முந்திய காலத்திலேயே அட்ராஸ்ரஸ் (Adrastus) என்ற அரசன் பெயரால் ஆட்டு நடனங்கள் ஆடப்பட்டுள்ளன என்று தெரிகிறது. அவை ஏன் அவ்வாறு அழைக்கப்பட்டன என்பது பற்றியோ அவை எப்படி இருந்தன என்பது பற்றியோ அதிகம் தெரியவில்லை. ஆட்டக்காரர்கள் ஆடுபோல் உடை அணிந்திருந்தார்கள் என்று சிலர் சொல்லுகிறார்கள். பலிக்கு ஒப்படைக்கப்பட இருக்கும் ஒரு ஆட்டைச் சுற்றி இவர்கள் ஆடினார்கள் என்று வேறு சிலர் கருதுகிறார்கள். ஆடு ஒன்றைப் பரிசுப் பொருளாக வென்றெடுப்பதற்கான போட்டி நடனமாக இது ஆடப்பட்டது என்பது இன்னும் சிலரின் எண்ணமாகும். எப்படி இருப்பினும் கி. மு. 590 இல் அரசன் இந்த நடனத்தை தயோனிசிய விழாவை நோக்கித் திருப்பி விட்டான்.

'டித்திராம்பில்' வரும் முக்கிய நடனம் ரேபேசியா (tyrbasia) எனப்படும். 'ரேப்' (tyrbe) என்றால் ஒழுங்கற்றது என்று பொருள். டித்திராம்பிக் நடனங்கள் ஆரம்பத்தில் அசைவு மிகுந்தவையாகவும் உக்கிரமானவையாகவும் இருந்தன.

காலம் போகப்போக கவிஞர்கள் நல்ல பாடல்களை இயற்றிச் சேர்த்து டித்திராம்பின் இலக்கியத் தரத்தை உயர்த்தினார்கள். அவர்களில் ஆரியோன் (Arion) எபிஜீனஸ் (Epigenes) ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். டித்திராம்பிக் நடனத்துக்கு ஆரியோன் ஒரு வட்ட வடிவம் கொடுத்தார் என்று சொல்லப்படுகிறது.

இதற்குப் பின்னர் தெஸ்பிஸ் (Thespis) டித்திராம்பில் பெரிய மாற்றங்களைச் செய்தார். பேசப்படும் கவிதைகளைப் புகுத்தினார். இந்தப் பாடங்களில் சொல்லப்பட்ட பாத்திரம் ஒன்றை அவர் கோரஸ் தலைவனுக்குக் கொடுத்தார். இந்தத் தலைவன் 'கிப்போகிறைற்' (hypokrite) என அழைக்கப்பட்டான். இது பின்னர் 'நடிகன்' என்ற பொருளில் பாவிக்கப்பட்டது. 'hypocrite' (பாசாங்கு செய்பவன்) என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு இதுவே வேராக இருந்திருக்கும்.

கி. மு. 534இல் நகர தயோனிசிய விழா ஏதென்சில் (Athens) பெரிய வசந்த விழாவாகக் கொண்டாடப்பட்டபோது அங்கு டிரகோடியா (tragoedia) போட்டி ஒன்று நடத்தப்பட்டது. (trogoedia = tragos + ode — ode என்பது பாடல்) தெஸ்பிஸ் தனது கோரஸ் குழுவுடன் இந்தப் போட்டியில் பங்கு பற்றி வெற்றி பெற்றார்.

கோரஸ்ஸின் முதல் நடிகன் முகத்தில் வெள்ளை பூசித் தன்னை ஏனையோரில் இருந்து வேறு படுத்திக் காட்டினான். பின்னர் முகத்தில் சிறு கோடுகளை

இட்டுக் கொண்டான். இன்னும் சற்றுப் பின்னர் வேட முகம் (mask) பயன்படுத்தும் முறை ஏற்பட்டது. பல பாத்திரங்களை ஒரு நடிகன் ஏற்று நடிக்க வேண்டி இருந்தபோது இந்த வேடமுகம் பயன்பட்டது.

'தெஸ்பிசின் வண்டி' (The cart of Thespis) என்பது நாடக அரங்க வரலாற்றுத் தொடர்ச்சியைக் குறிக்கும் ஒரு சொற்றொடராகப் பயன்படுகிறது. நடிகரைத் தெஸ்பியன்ஸ் (Thespians) என அழைக்கும் மரபும் இன்று தோற்றுவிக்கப் பட்டுள்ளது.

தெஸ்பிஸ்ஸின் இந்த டிரகோடியாவில் இருந்தே கிரேக்க அவலச்சுவை (tragedy) வளர்ந்ததாகச் சொல்லப் படுகிறது. மறுதலையாக டித்திராம்ப் ஒரு குறிப்பிடத் தக்க கோரஸ் குழு ஆட்டப் பாடலாக உருப்பெற்றது.

ஒரு டித்திராம்ப் குழுவில் ஐம்பது பாடகர்கள் இருப்பர். டித்திராம்ப் கவிஞராலோ அல்லது இதற்கென விசேடமாக வாடகைக்கு அமர்த்தப்பட்ட ஒரு ஆசிரிய ராலோ இந்தக் குழுவினர் நன்கு பயிற்றப்படுவர். புல்லாங்குழல் வாசிப்பவரே பொதுவாக இசை அமைப் பாளராயும் இருப்பார். பாடகர்களைப் பயிற்று விப்பதற்கும் அவர்களின் உடைக்குமான பணம் கொறீகஸ் (Choregus) எனப்படும் செல்வந்தரால் வழங்கப்படும். இந்தச் செல்வந்தருக்கிடையே (Choregi) ஏற்படும் கடும்போட்டி காரணமாக கி. பி. 4ஆம் நூற்றாண்டில் பாடகர்களின் உடையில் தங்கம் கூடப் பாவிக்கப்பட்டுள்ளது.

தயோனீசிய வழிபாடே கிரேக்கர்களின் மனதில் நாடக உணர்வினை வளர்த்தது. தயோனீசிய விழாக் களிலேயே கிரேக்க நாடகங்கள் முதிர்ச்சி அடைந்தன.

கிரேக்கத்தின் அவலச்சுவை நாடகங்கள்

நாடகங்கள் அனைத்துக்கும் அடி நாத மாகத் துலங்குவது முரண். தெய்வங்களுக்கும் மனித னுக்கும் இடையில் உள்ள முரணைக் கூறுவதையே அவலச்சுவை தனது இலக்கணமாகக் கொண்டது. தர்மத்துக்கும் அதர்மத்துக்கும் இடையில் உள்ள நிலை யான பிரச்சினைகளை அது சிறப்பாக எடுத்துக் கூறியது.

மனிதனும் விதியும் பிரிக்க முடியாத பிணைப் புடையன எனக் கருதப்பட்டதால் விதியும் சாபமுமே கிரேக்க அவலச்சுவையின் ஐதிகங்கள் ஆக உள்ளன.

இன்றைய நிலையில் இருந்து திரும்பிப் பார்க்கும் போது, அவலச்சுவை, மிகைப்பாட்டு நாடகம் (Melodrama) நேர் நாடகம் (straight play) ஆகியவை காத்திரமான விடயங்களைக் கூறும் நாடகங்கள் என்றும் மகிழ் நெறி (comedy), பரிகசிப்பு நாடகம் (farce) போன்றன ஆழமற்ற விடயங்களைக் கூறும் நாடகங்கள் என்றும் கருதப்படுகின்றன.

அவலச்சுவை என்பது துன்பமான முடிவைக் கொண்ட நாடகம் என்ற கருத்தில் பாவிக்கப்படுவ தில்லை. நல்ல பாத்திரம் ஒன்று நலிவடைந்து போதலே அதன் பண்பாகும். மனிதனுக்கும் கடவுளுக்கும் இடை யில் உள்ள ஒரு விசேட தொடர்பு பற்றிக் கிரேக்கர் கொண்டிருந்த எண்ணக்கருவே அவலச்சுவையின் அடித் தளமாக விளங்கியது. கிரேக்கர் கடவுளாகக் கருதிய

வர்கள் முழுமை அடைந்த மனிதர்களேயாவர். ஆனாலும் அவர்கள் அன்பு, வெறுப்பு, பொறாமை போன்ற உணர்வுகளுக்கு உட்பட்டவர்களாகவே இருந்தார்கள்.

மனித உடலைக் கிரேக்கர் பெருமளவு விரும்பினார்கள். மனித உடலின் புற அழகில் மட்டுமல்ல மனித உடலால் சாதிக்கக்கூடிய விடயங்கள் பற்றியும் அவர்கள் அக்கறை கொண்டிருந்தார்கள். மனிதப் படைப்பு மீது கொண்ட இத்தகைய அளவற்ற வியப்புக் காரணமாக அவர்கள் தங்கள் கடவுள்மாரை அழகானவர்களாக, பிரகாசமானவர்களாக, வலுமிக்கவர்களாகப் பார்த்தார்கள். ஆனாலும் ஜீயஸ் (Zeus) என்ற கடவுளர் தலைவன் சில சமயங்களில் முட்டாள் போல நடந்து கொள்வான் என்றும், ஹீரா (Hera) என்ற கடவுளர் தலைவி சில வேளைகளில் பொறாமை கொள்வாள் என்றும் அவர்கள் நம்பினார்கள். கடவுளரின் நடத்தை எந்த விதத்திலும் மனித நடத்தையை விட வித்தியாசமானதாய் இருக்கவில்லை. அவர்கள் முழுவதும் சுதந்திரமாக இயங்கினார்கள் என்றும் சொல்ல முடியாது. ஏனெனில் அவர்களையும் விதி ஆட்டிப் படைக்கத்தான் செய்தது.

இந்த விடயங்கள் மனதில் இருந்தால் கிரேக்க அவலச்சுவையின் எண்ணக்கரு எவ்வாறு வளர்த்தெடுக்கப் பட்டது என்பது எமக்கு இலகுவிற் புரியும். அடிப்படையில் மனிதன் பெரியவன்தான் என்பதை அது நினைவு படுத்துகிறது. எதிரிடையான விசை ஒன்று தன்னை இறுதியில் அழிக்கும் என்று தெரிந்திருந்தும் மனிதன் தனது ஆற்றல் காரணமாக உச்சிகளுக்கு உயரவே செய்கிறான் என்பதை அது சொல்லுகிறது. அவலநாயகன் (Protagonist) தெரிந்தோ தெரியாமலோ ஒரு தவறைச் செய்து விடுவான். கடவுளர் மனிதர்களைப் போலவே பழிவாங்கும் நடவடிக்கையில் இறங்கி விடுகிறார்கள். ஆகையால் அவனது சந்ததி பல தலைமுறைகளுக்குத் துன்பப்பட நேருகிறது.

தன்னை எதிர்த்து நிற்கும் சக்திகளுக்கு எதிராக அவன் தனித்து நின்று போராடுகிறான். நம்பிக்கையற்ற நிலையிலும் அவன் வலுவிலும் துணிவிலும் கடவுள் போல வளருகிறான். மனிதனுக்குள்ளே இவ்வளவு வலு இருக்கிறதா? (கடவுள் வலு) என்று நாம் வியந்து போகிறோம். இந்த வகையில் அவலச்சுவை, பார்வையாளர் மனதில் நேர்க்கருத்துக்களையே விதைக்கிறது. இவ்வாறு பார்க்கையில் ஒரு தியாகிக்கும் அவல நாயகனுக்கும் இடையில் பெருத்த வேறுபாடு உண்டு. ஒரு குறிப்பிட்ட கொள்கைக்காகத் துன்பத்தை ஏற்று இறந்து போகிறவன் தியாகி. அவனது இறப்பிலே ஏதோ ஒரு நன்மை விளைகிறது. அவனது வேதனையும் இறப்பும் அர்த்த முள்ளவையாகின்றன. விடயங்கள் இவனது இறப்பிலேயே ஆரம்பமாகின்றன.

ஆனால் அவல நாயகனோ வாழ்வதற்கு ஒவ்வொரு கணமும் போராடுகிறான். அவன் வாழ வேண்டியவனும் கூட! தனக்கு வந்திருக்கும் பெரிய தடைகளைத் தாண்ட முழு வலுவுடன் அவன் போராடுகிறான். இறுதியாக அவன் அழிகின்ற அந்தக் கணத்தில் மனித வலுவின் உச்சத்தை அவன் எமக்குக் காட்டுகிறான். ஆயினும் நிச்சயமாக அவை மனிதச் செயற்பாடுகளே! அந்த அவல நாயகனால் இறப்பிலே இவ்வளவைச் சாதிக்க முடிந்தால், அவன் வாழ்ந்திருந்தால் எவ்வளவு சாதித்திருப்பான் என்று நாங்கள் வியந்து போகிறோம்! அவலச்சுவை காட்டுகின்ற இந்த முரண் மூலம், மனிதத் தகைமைக்கு அவல நாயகன் சாட்சியாகிறான்.

அவலச்சுவை நாடகம் ஒன்றைப் பார்க்கும் போது அதன் உச்சக் கட்டத்தில் நாங்கள் விடுகின்ற கண்ணீர் கவலையால் வரும் கண்ணீரல்ல! பரிதாப உணர்வினால் வரும் கண்ணீர். ஒரு சிறந்த அவலச்சுவை நாடகம் எமது உளவலுவை அதிகரிக்கும் என்றே கருதப்படுகிறது. மனிதன் கடவுளுக்குக் கிட்டியவன் என்ற உணர்வையே அது எமக்குள் ஊட்டுகிறது.

அவலச்சுவை நாடகம் ஒன்றைப் பார்வையாளர் பார்க்கும் போது, அவர்களுக்கு ஏற்படும் உணர்ச்சிக் குவியலைத்தான் அரிஸ்டோட்டல் கதாசிஸ் (Catharsis) என்று சொன்னார். இந்த உணர்ச்சி வெளிப்பாடு அவர்களுக்கு ஒரு ஆறுதலையும் நம்பிக்கையையும் தருகிறது. ஒரு காலத்தில் மனிதன் ஒரு மைல் தூரத்தை நாலு நிமிடத்துக்குக் குறைவான நேரத்தில் ஓடமாட்டான் என்பது மிக நிச்சயமாக இருந்தது. அதை மனித குலம் முழுவதும் நம்பியிருந்தது. ஆனால் ஒலிம்பிக் வளர்ச்சியின் ஒரு கட்டத்தில் மனிதன் அதை இலகுவாகத் தாண்டினான். மனிதனுடைய வல்லமை அவன் நம்பியிருப்பதை விட மிகப் பெரியது என்றே இன்றைய உளவியல் நிபுணர்களும் கூறுகிறார்கள்.

அவல நாயகன் ஒரு போதும் கெட்டவனாகவோ, கொடியவனாகவோ இருப்பதில்லை. அப்படி இருந்தால் அவனது அழிவைப் பார்வையாளர் வரவேற்பர்! அவன் முற்றிலும் நல்லவனாகவும் இருப்பதில்லை. அப்படி இருந்தாலும் அவனது இறப்பு அல்லது அழிவு பார்வையாளருக்கு ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத பெரும் அதிர்ச்சியைக் கொடுக்கும். அவல நாயகனுடைய வல்லமைகள் அனைத்துக்கும் இடையே அவனை அழிக்க முயலுகின்ற அந்தக் காரணியும் இருந்து கொண்டே இருப்பதுதான்

(tragic flow) அவலச்சுவையின் நயம். அநேகமாக அவனிடத்தில் (ஈடிப்பஸ் மன்னனை அல்லது அகமெம்னனைப் பார்க்கலாம்) ஒரு அதிகப் படியான கர்வம் காணப்படும். இதுவே அவனை அவனது விதியை நோக்கி இழுத்துச் செல்லும் காரணியோ என்று பார்வையாளர் யோசிக்கலாம். பல சமயங்களில் ஏன் இப்படி நடைபெறுகிறது என்பது அவல நாயகனுக்குத் தெரியாமல் இருக்க, அது பார்வையாளருக்குத் தெரிந்திருக்கும்.

துன்பம், பயங்கரம் என்பவற்றை அடித்தள உணர்வாகக் கொண்டு எழுந்த அவலச்சுவை, தெய்வங்களை மகிழ்வுடன் வைத்திருக்கத் தவறின் அவை மனிதனைத் துன்புறுத்தும் என்ற நம்பிக்கையையும் கொண்டிருந்தது. வாழ்வு துன்பம் மலிந்ததுதான்; ஆயினும் துன்பத்தின் மத்தியிலும் துணிவோடு வாழும் மனப்பக்குவத்தை ஏற்படுத்துவதே இந்த நாடகங்களின் நன்னோக்காக இருந்தது.

கிரேக்க அவலச்சுவை எப்போதும் கவிதையிலேயே எழுதப்பட்டது. இதனைச் செந்நெறிக்கால அவலச்சுவை அல்லது தொல்சீர் அவலச்சுவை என்று சொல்லும் வழக்கம் உள்ளது. செந்நெறி என்பது, பழையகாலத்தில் வளர்ந்து உயர் நிலைப்பட்டது, உயர்ந்தோரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது, என்ற அர்த்தங்களில் பயன்படுத்தப்படும் சொல்லாகும். செந்நெறிக்கலை என்பது காலப் போக்கில் சில விதிகளையும் முறைமைகளையும் உள்வாங்கி இறுகி விடுகிறது. இந்த வகையில் கிரேக்க அவலச்சுவை கி. மு. 5ஆம் நூற்றாண்டில் முழுமை பெற்றிருந்தது எனலாம்.

அரங்கு என்பது ஒரு சமூக, சமயப் பண்பாட்டினால் எழுந்து பின் அதே சமூக சமயப் பண்பாட்டை

மேம்படுத்தும். இதனை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் கிரேக்க அவலச்சுவையும் பண்டைய கிரேக்க சமய சமூகப் பண்பாட்டுப் பயனாக நின்று நிலைத்திருக்கிறது. இவ்வாறு அது மேல்நிலை அடைவதற்குக் கிரேக்க அரசும் ஒரு முக்கிய காரணமாகும்.

இந்த அரங்கு நடைபெற்ற இடம் ஒரு பரந்த வெளியாகவோ அல்லது மலைச்சரிவில் அமைந்த வட்டப் பேரரங்காகவோ (Amphitheatre) இருந்தது. நடிகர் எண்ணிக்கை, பார்வையாளர் தொகை, களம் ஆகிய மூன்றையும் மனதில் கொண்டு நோக்கும்போது, இது ஒரு பெருவிழா அரங்கு என்று கூறலாம். ஒரே முறையில் ஏறத்தாழப் பதினையாயிரம் மக்கள் கூடும் இடமாக இது இருந்தது.

கிரேக்க அவலச்சுவை நாடக ஆசிரியர்கள்

ஈஸ்கிலஸ் [Aeschylus]

கி. மு. 525 – 456

கி. மு. 484 தொடக்கம் தொடர்ந்து பதின்மூன்று ஆண்டுகள் நாடகப் போட்டியில் வெற்றி பெற்ற கிரேக்கத்தின் மூத்த நாடக ஆசிரியர் இவர். தொண்ணூறு நாடகங்களுக்கு மேல் இவர் எழுதியுள்ள போதிலும் அவற்றுள் ஏழு துன்பியல் நாடகங்கள் மட்டுமே இன்று கிடைத்துள்ளன. தனது காலத்தில் அவர் சட்டயர் (Satyr) நாடகம் எழுதுவதிலேயே பிரபலமானவராகக் காணப்பட்டார்.

இலூசிஸ் (Eleusis) என்ற இடத்தில் பிறந்த ஈஸ்கிலஸ் பாரசீகர்களுக்கு எதிரான யுத்தத்தில் மரதன் என்ற இடத்தில் நேர் நின்று போர் புரிந்த வீரர். அந்த யுத்த அனுபவங்களைக் கொண்டு எழுந்த சம காலச் சரித்திர நாடகமே த பேர்சியன்ஸ் (The Persians) என்பது (கி. மு. 472). நாடகப் போட்டிக்காக ஒரு நாடக ஆசிரியர் மூன்று அவலச்சுவை நாடகங்களையும் ஒரு சட்டயரையும் ஒன்றாகத் தருவார். த பேர்சியன்ஸ் உடன் இணைத்து போடப்பட்ட மற்றைய இரு நாடகங்களுக்கும் அதற்கும் தொடர்பு இருக்கவில்லை என்பதோடு அவற்றின் எழுத்துருக்களும் கிடைக்கவில்லை.

கிடைத்திருக்கும் இவரது நாடகங்களில் பழையது த சப்ளையன்ற் வுமன் (The Suppliant woman). இதுவே ஐரோப்பிய நாடக வரலாற்றில் மிகப் பழைய நாடக எழுத்துரு என்பதால், ஈஸ்கிலஸ் ஐரோப்பிய நாடகத்தின் தந்தை என்றும் அழைக்கப்படுகிறார். அதீனிய அவலச் சுவை விழாவிலே, கோரஸ் உடன் தனி ஒரு நடிகர் சேர்ந்து நிகழ்த்தி வந்த பாடலை இரண்டாவது நடிகரைச் சேர்த்து ஒரு நாடகமாக ஆக்கிய பெருமை இவரையே சேர்ந்தது. சோபோக்கிளிஸ் (Sophocles) என்ற அவலச்சுவை நாடக ஆசிரியர் மூன்றாவது நடிகரை நாடகத்தில் சேர்த்த பின்னர், இவரும் தனது பிந்திய நாடகங்களில் அவ்வாறு செய்திருக்கிறார். கோரசின் எண்ணிக்கையையும் இவர் ஐம்பதில் இருந்து பன்னிரண்டாகக் குறைத்தார்.

இவரது நாடகங்களில் இன்று முழுமையாகக் கிடைக்கும் முக்கூட்டுத் தொகுதி (trilogy) ஓறெஸ்ரியா (Oresteia) மட்டுமே (458 கி.மு.). அதில் அகமெம்னன் (Agamemnon) த சோபோறி (The Choephori),

த இயூமெனிடஸ் (The Eumenides) ஆகிய மூன்று நாடகங்களும் உள்ளன, இந்த மூன்று நாடகங்களுமே அகமெம்னனுடைய குடும்பம் கடவுளுக்கு எதிராகச் செய்த குற்றங்களையும் அவற்றின் விளைவாக இறுதியில் ஒரு தெய்வீக நீதி அடையப் பெறுவதையுமே சுட்டி நிற்கின்றன. கிளைற்றிமென்ஸ்ரா (Clytemnestra) தனது கணவனாகிய அகமெம்னனைக் கொலை செய்கிறாள். மகன் ஓறெஸ்ரிஸ் (Orestes) தாயைக் கொலை செய்கிறான். இச் செயற்பாடுகளின் விளைவுகள் அந்தச் சந்ததிகளுக் கூடாகக் கடத்தப்படுகின்றன.

த சப்ளையன்ற் வுமன் ஒரு மூநாடகத் தொகுதியில் முதலாவது நாடகம். புரொமீதியஸ் பவுண்ட் (Prometheus Bound) மற்றொரு மூநாடகத் தொகுதியின் முதலாவது நாடகம் (460 கி.மு.). செவின் எகெய்ன்ஸ்ற் தீபிஸ் என்பது (Seven against Thebes) மற்றொரு தொகுதியின் மூன்றாவது நாடகம் (469 கி. மு.).

கிரேக்க நாடக ஆசிரியர்களுக்குள்ளே கூடிய தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தியவர் என்று ஈஸ்கிலசையே கூறலாம். இவரது இறப்பு சிசிலியில் நிகழ்ந்தது.

சோபோகிளிஸ் (Sophocles)
கி. மு. 496 – 406

கிரேக்க அவலச்சுவை நாடக ஆசிரியர்களின் கொடுமுடி என்று இவரைக் கூறலாம். நூறு நாடகங்களுக்கு மேல் இவர் எழுதிய போதிலும் ஏழு அவலச்சுவை நாடகங்களே முழுமையாக எஞ்சியுள்ளன. வேறு பல அவலச்சுவை நாடகங்களின் துண்டுகளும் ஒரு சட்டயர் நாடகத்தின் பகுதியும் கிடைக்கப் பெற்

றுள்ளன. பதினெட்டு முறை நாடகப் போட்டிகளிலே வெற்றி பெற்ற கெட்டிக்காரன் இவர். பங்கு பற்றிய எந்தப் போட்டியிலும் இரண்டாமிடத்தை விடப் பிந்திய நிலைக்கு இவர் தள்ளப்பட்டதில்லை. தனது நீண்ட கால வாழ்வில் இவர் பல நிர்வாகப் பதவிகளை வகித்ததன் மூலம் ஒரு பிரபலமான சமூக உருவமாக இருந்திருக்கிறார். இவரது நாடகங்களில் அஜாக்ஸ் (Ajax) 450 கி.மு, அன்ரிகனி (Antigone) 442 கி.மு, ரக்கினே (Trachiniae), ஈடிப்பஸ் மன்னன் (Oedipus Rex) 425 கி.மு, இலெக்ரா (Electra), பிலோக்ரெரிஸ் (Philoctetes) 409 கி.மு, ஈடிப்பஸ் அற் கொலோனஸ் (Oedipus at Colonus) 406 கி.மு. ஆகியவை எஞ்சியுள்ளன.

ஈஸ்கிலசின் எளிமையான நாடகங்களுக்கும் யூரிப்பிடிசின் உளவியல் சார்ந்த நாடகங்களுக்கும் இடையில், கிரேக்கத்தின் அதி உன்னத கால நாடகங்களாக இவரது நாடகங்கள் மிளிருகின்றன. அரிஸ்டோட்டல் தனது 'கவிதையியல்' என்ற நூலில் அவலச்சுவைக் கொள்கைகள் பற்றி எழுதியபோது சோபோகிளிஸின் நாடகங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் எழுதினார் என்று கருதப்படுகிறது. மேடையில் மூன்றாவது நடிகனை இணைத்தமைக்குக் காரணமானவர் சோபோகிளிஸ்.

மனித குலத்தின் மீது அதிக அக்கறையும் அதிக அண்மைத் தன்மையும் உடைய ஒரு செல்நெறியில் அவர் தனது நாடகங்களை வளர்த்துச் சென்றார். ஈஸ்கிலசை விட அதிகம் சிக்கலான சூழ்வுகளை அவர் தெரிவு செய்தார். அவரது கோரஸ் நாடகத்தின் நடிப்பில் குறைந்த அளவு தலையீட்டையே கொண்டிருந்தது. ஆனால் காட்சிகளுக்கிடையில் அது விமர்சனம் செய்தது. பார்வையாளர் மத்தியிலே உணர்வு மாற்றங்

களை அது தொடக்கி வைத்தது. கோரஸ் எண்ணிக்கையையும் இவர் பன்னிரண்டில் இருந்து பதினைந்தாக உயர்த்தினார். பிந்திய நாடகங்களில் இவர் நாலாவது நடிகர் ஒருவரையும் சேர்த்துக் கொண்டார். (ஈடிப்பஸ் அற் கொலோனஸ்) காட்சி மாற்றங்களைக் காட்டுவதற்காகத் தொங்கவிடப்பட்ட திரைகளை உயர்த்துவதற்கு 'பெரியக்ரோய்' (periaktoi) என்ற உபகரணத்தை இவர் பாவித்தார்.

இவரது நாடகங்களில் உச்சக் கட்டங்கள் மிகத் திறமையாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டிருந்தன. இன்றைய வாசகர்களுக்கும் கூட சோபோகிளிஸ் ஒரு சிறந்த தொல்சீர் நாடக ஆசிரியராகவே காணப்படுகிறார்.

யூரிப்பிடிஸ் (Euripides)
கி. மு. 484 – 406

தனது நாடகப் பொருளாக எடுத்துக் கொண்ட ஐதிகங்களில் இவர் ஈஸ்கிலஸைப் போலவோ அல்லது சோபோகிளிஸைப் போலவோ அல்லாது ஒரு விமர்சனப் பார்வையை வைத்துக் கொண்டார். தனி மனிதனுடைய உளவியல் மீதும் அவரது நாடகங்கள் அதிக அக்கறை கொண்டிருந்தன. இந்த வகையில் அவர் ஒரு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தமையால் அவரது இறப்புக்குப் பிறகு அவரைப் பற்றிய விம்பம் உயர்ந்து சென்றது. தத்துவங்களை அல்லது கொள்கைகளைக் கருப் பொருளாக எடுப்பதை விடுத்து அவர் தனி மனித உணர்வுகளைத் தனது சூழ்வாக எடுத்துக் கொண்டார். அவரது வாதாடும் பண்பு சில சமயங்களில் நேரடியாக யுத்தம், அரசியல் போன்றவை சம்பந்தப்பட்ட கேள்வி

களாக அவரது நாடகங்களில் தோன்றியது. ஒரு வகையில் அவரை முதலாவது நாடக யதார்த்தவாதி என்று கூறலாம். இங்கு யதார்த்த வாதம் என்பது பிற்காலத்து ஐரோப்பிய யதார்த்த வாதப் பொருளில் சரியாகப் பயன்படுத்தப் படாவிட்டாலும்) கிரேக்க அவலச்சுவையின் மிக இறுக்கமான கட்டமைப்பை உடைக்கத் தொடங்கியவர் யூரிப்பிடிஸ்தான்! முன்னர் என்ன நடைபெற்றது என்பதைப் பார்வையாளருக்கு விளக்குவதற்கு அவர் புரோலோக்கை (prologue)ப் பயன்படுத்தினார்.

அவர் எழுதியதாகக் கருதப்படும் 92 நாடகங்களில், 17 அவலச்சுவைகளும் ஒரு சட்டயர் நாடகமும் இப்போது கிடைக்கின்றன. அல்செஸ்ரிஸ் (Alcestis) 438 கி. மு. - போன்ற அவரது நாடகங்களில் அவலச்சுவையின் வரைவிலக்கணத்தை மீறும் வகையில் மகிழ்நெறி மூலகங்கள் சிலவும் கற்பிதவாத மூலகங்கள் சிலவும் காணப்பட்டன. அவரது பிற்கால நாடகங்களின் மையப் பாத்திரங்களாக - அவலநாயகிகளாகப் - பெண்களே இருந்தார்கள். அவர்கள் மிகச் சிக்கலான நிலைமைகளில் மாட்டப்பட்டிருந்தார்கள். மீடியா (Medea) - 431 கி. மு.- என்ற நாடகத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட திருமணம் சிசுக்கொலை ஆகிய விடயங்களும், கிப்போலிட்டஸ் (Hippolytus) - 428 கி. மு. - நாடகத்தில் அதீத பாலியல் உந்தலும், எலெக்ரா - (Electra) 413 கி. மு. - நாடகத்தில் தாயைக் கொலை செய்தலும் பிரச்சினைக்குரிய நிகழ்வுகளாக எடுத்தாளப்படுகின்றன. அவரது பிந்திய நாடகங்களில் (Helen - 412 கி. மு, Iphigenia in Tauris - 414 கி. மு.) அவர் ஒரு புதிய பாணியைக் கையாளுகிறார். அவை சந்தோஷமான முடிவைக் கொண்ட வீரதீர நாடகங்களாக உள்ளன. அவரது இறுதிக் கால நாடகங்களாகிய த பக்கே, (The Bacchae) இப்பிஜீனியா

இன் ஒலிஸ் (Iphigenia in Aulis) ஆகியவற்றில் அவரது பார்வை இன்னும் விரிந்துள்ளது; முதிர்ச்சி அடைந்து உள்ளது.

கிரேக்க நாடகங்கள் எல்லாவற்றுள்ளும் இன்றைய கால கட்டத்துக்கு அதிகம் பொருத்தமானது 'த பக்கே' தான் என்று விமர்சகர்கள் கூறுகிறார்கள். பிந்திய கால நாடகங்களில் அதிக தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய கிரேக்க அவலச்சுவை நாடக ஆசிரியர் யூரிப்பிடிஸ் தான். உரோம அரங்கில் செனேக்காவிலும் (Seneca) கிரேக்கத்தின் புதிய மகிழ்நெறியிலும் கூட யூரிப்பிடிஸின் தாக்கத்தைப் பெருமளவில் சந்திக்கலாம்.

ஐந்து போட்டிகளில் மட்டுமே வெற்றியீட்டிய யூரிப்பிடிஸின் த சைகுளொப்ஸ் (The cyclops) என்ற சட்டயர் நாடகம் பூரணமாகக் கிடைத்துள்ளது. அதீனிய இலட்சியங்களை இவர் விமர்சித்தமையும், கடவுளரைக் கூடப் பயனற்றவர்களாகவும் சிறியவர்களாகவும் காட்டமுற்பட்டமையும், நாடகக் கட்டமைப்பில் அதிக கவனம் செலுத்தாதமையும் இவர் போட்டிகளில் பெருமளவு வெற்றி பெறாதமைக்குக் காரணங்களாக இருந்திருக்கக் கூடும். இவரது மரணத்தோடு கிரேக்க அவலச்சுவையின் உன்னத காலம் முடிவுக்கு வருகிறது.

கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடகங்கள்

கிரேக்கத்தில் அட்டிக்கா (Attica) நகரத்தில் நடத்தப்பட்ட கோமுஸ் (comus) என்ற கேளிக்கைப் பாடலில் இருந்தே கொமெடி (comedy) தோன்றியதாகக் கருதப்படுகிறது. தயோனிசியத் தெய்வத்தின் பெயராலேயே இப்பாடல்கள் பாடப்பட்டன. கேளிக்கையாளரால் பாடப்பட்ட இப்பாடலில் செம்மைத் தன்மை குறைவாகவே இருந்தது. அவர்களின் நினைவு உடல்மீதே அமைந்தது. அதனால் உடைகள் மூலமும், அணிகலன்கள் மூலமும் உடலின் சில பகுதிகளைப் பெரிதுபடுத்திக் காட்டுவது 'கோமுஸ்' நிகழ்வின் ஒரு பிரதான பண்பாகவே இருந்தது. அவர்கள் தமது முகங்களில் மதுவைத் தடவிக் கொண்டனர். அத்துடன் தமது முகங்களை மூடிப் பறவை, குதிரை, தவளை ஆகியவற்றின் பொய் முகங்களையும் அணிந்து கொண்டனர்.

தயோனீசியத் தெய்வத்தின் சிலை 'எலுசிஸ்' என்னும் இடத்திலுள்ள தேவாலயத்திலிருந்து அதீனிய அக்ரோபொலிசுக்கு எடுத்துச் செல்லப்படும் ஊர்வலத்தில் தான் 'கோமுஸ்' நிகழ்த்தப்பட்டது. அப்போது தயோனீசியசின் பாலியல் உற்சாகம் நிகழ்த்துவோரிற் புகுந்துவிடும். அவர்கள் ஒரு தெய்வீகப் போதை நிலைக்கு உயர்ந்துவிடுவர். இதனால் ஊர்வலம் முடியும் வேளையில் கருவளச் சின்னங்கள் தாராளமாக உலவிவரும்.

மேகரா என்ற கிரேக்க நகரிலும் மக்கள் மகிழ்வுக்காக அகடவிகடம் நிறைந்த கேலிக்கூத்து நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெற்றன. 'கோடாக்ஸ்' (Kordax) என்ற பாலியல் மலிந்த உற்சாகம் மிகுந்த நடனங்களும் மகிழ்நெறியின் வேராக இருந்திருக்கலாம். மகிழ்நெறி நாடகங்கள் ஃபலிக் பாடல்கள் (Phallic songs) என அழைக்கப்படும் லிங்கப் பாடல்களில் இருந்து தோன்றின என்பதே அரிஸ்டோட்டிலின் கருத்தாகும்.

கிரேக்கத்தில் உருவான பழைய மகிழ்நெறி விசித்திரம், முரட்டுத்தனம், கொச்சைத்தனம், பாலியல் சார்ந்த கேளிக்கை, கூர்மையான குத்தல் பேச்சு,

செழுமையான கவிதை ஆகிய அனைத்தும் நிரம்பியதாக இருந்தது. பாலியல் விடயங்களுக்கூடாக பண்பற்ற பரிகசிப்பை வெளிப்படுத்துவதே பழைய மகிழ்நெறியின் நோக்கமாக இருந்தது. ஆயினும் இவற்றில் இலக்கியச் சுவை இல்லாமல் போகவில்லை.

மகிழ்நெறி நாடக ஆசிரியர்

அரிஸ்டோபேன்ஸ் (Aristophanes)

கி. மு. 448 - 380

பழைய மகிழ்நெறி நாடகத்தின் முக்கிய உருவமாகப் பேசப்படுபவர் அரிஸ்டோ பேன்ஸ்! நாற்பதுக்கு மேல் எழுதப்பட்ட இவரது நாடகங்களில் இன்று கிடைப்பது பதினொன்று மட்டுமே! அவரது கதைச் சூழ்வு பொதுவாக எளிமையானதாக இருக்கும். அகடவிகட மகிழ்நெறி சார்ந்த ஒரு நிலையைப் படம் போட்டு அதனோடு மிக இலேசாக இணைக்கப்பட்ட பல காட்சிகளினூடாக அதனை விரித்துச் செல்வதே அவரது பாணியாகும். அரிஸ்டோ பேன்ஸின் ஆரம்ப கால நாடகங்களில் கோரஸ் முக்கிய பங்கு ஆற்றியே வந்தது. த அக்காரியன்ஸ் (The acharians) *425* கி. மு, த நைட்ஸ் (The Knights) *424* கி. மு, த கிளவுட்ஸ் (The Clouds) *423* கி. மு, த வாஸ்ப்ஸ் (The wasps) *422* கி. மு, பீஸ் (Peace) *421* கி. மு, த பேட்ஸ் (The Birds) *414* கி. மு, லைசிஸ்ராற்றா (Lysistrata) *411* கி. மு, தெஸ்மோ போரியா சூசே (Thesmo phoria zusae) *410* கி. மு. ஆகிய நாடகங்களில் இந்த நிலைமையைக் காணலாம். கோரஸ்ஸினுடைய பாத்திரப் பண்பே பல நாடகங்களின் தலைப்பாகவும் இருப்பதைக் காணலாம். நாடகத்தின் பரபாசிஸ் (Parabasis) என்ற பகுதியில், குறிப்பிட்ட விடயம் தொடர்பாகத் தனது சொந்தக் கருத்துக்களை நாடக ஆசிரியர் அவைக்கு முன் வைக்கக் கூடிய நிலையில் ஒரு உரை அமையும்.

இவரது பிற்கால நாடகங்களில் சூழ்வு சற்று விரிவானதாக அமைவதையும் கோரஸ்ஸின் பங்குப்பணி குறைந்த முக்கியத்துவம் பெறுவதையும் காணலாம். த ஃப்ரொக்ஸ் (The Frogs) *405* கி. மு, த பார்ளிமெண்ட் ஓஃப் வுமன் (The Parliament of women) *392* கி. மு, எக்கிளிசியா சூசே (Ecclesia zusae) *391* கி. மு, புளூட்டஸ் (Plutus) *388* கி. மு. ஆகிய நாடகங்களில் இந்த நிலைமையைப் பார்க்கலாம். இவை மத்திய மகிழ்நெறியை நோக்கி நகர்ந்துள்ள நாடகங்கள் எனலாம். லைசிஸ்றாற்ரா, த பார்ளிமெண்ற் ஓஃப் வுமன் ஆகிய இரு நாடகங்களும் பெண்களின் வல்லமைகளையும் சமூகத்தில் அவர்களுக்குள்ள இடத்தையும் தொட்டு நிற்பதால் அவை ஒரு சர்வதேசப் பெறுமதியைப் பெறுகின்றன. ஃப்ரொக்ஸ் என்ற இவரது நாடகம் எஸ்கிலசுக்கும் யூரிப்பிடிசுக்கும் நடைபெறும் போட்டியை அகடவிகடமாகச் சித்திரிப்பதால், அந்தக்கால அரங்கப் பாங்குகள் குறித்த ஒரு வெளிச்சத்தைத் தருகிறது.

ஏதென்சின் பொற்காலத்தில் வாழ்ந்த அரிஸ்டோ பேன்ஸ், பழைய இலட்சியவாதத்தை ஆதரித்த காரணத்தால், பண்டைய விடயங்கள் யாவற்றிலும் பூரண விசுவாசம் கொண்டிருந்தார். தனது சமகால மக்களின் குற்றங் குறைகளைக் கண்டித்துத் தனக்கு முற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்தோரின் உயர்ந்த பண்புகளைப் போற்றினார்.

இவரது நாடகங்களில் கற்பனை விஷயங்களும் சம காலச் சமாச்சாரங்களும் நாளாந்த நிகழ்ச்சிகளோடு கலந்து கூறப்படுவதோடு அரசியலும் தத்துவமும் மிகக் கீழ் நிலையில் வைத்துக் கிண்டல் செய்யப்படும். சமூக அல்லது அரசியல் பாதிப்பு ஒன்றினால் கஷ்டப்படும் பிரதான பாத்திரம் அக்கஷ்டத்தைத் தீர்த்துக்கொள்ள முற்படும்போது எழும் விநோதமே இவர் கையில் நாடகமாகியது.

அக்காலத்து அவலச்சுவை ஆசிரியர்களைப் போலவே இவரும் சமகால மனிதவிழுமியங்கள் அருகிப் போவதைக் கண்டு மனம் நொந்தார். அவ்வாறு தனிமரமாகி நிற்கும் மனிதனைத் தேர்ந்தெடுத்து, விநோதம், சூழ்ச்சி, அற்புதம் என்பன மூலம் வாழ்வில் அவன் இழந்தவற்றை அரங்கில் வெற்றி கொள்வதான உணர்வை ஏற்படுத்துவதே அவரது பணியாக இருந்தது எனலாம்.

இவருக்கு மிக நன்றாகக் கைவந்த பழைய மகிழ்நெறி மோடி அரசியல், சமூக மாற்றங்களின் பயனாக ஒதுங்க வேண்டி வந்தபோது காலத்தின் கோலத்துக் கேற்ப இவர் தன்னை மாற்றி அமைத்துக் கொண்டார். பழைய மகிழ்நெறியிலேயே ஒருவர் அரிஸ்டோபேன்ஸ்ஸின் ஆன்மாவைக் காண முடியுமாயினும், இவரது பிற்கால நாடகங்கள் புதிய மகிழ்நெறிக்கான அடி அத்திவாரங்களாக விளங்கின. கற்பனை அழகும் மொழி வளமும் நிறைந்த இவரது பிற்கால மத்திய மகிழ்நெறி நாடகங்களில் தனிப்பட்ட மனிதர்கள் மீதான வசைமாரி மிகவும் குறைந்து போய் இருந்தது. சிறுவயதில் காணாமற்போய்ப் பின்னர் கண்டு பிடிக்கப் படும் பிள்ளைகள், கற்பிதக் காதல் என்பன புதிய மகிழ்நெறியை அரங்குக்கு அறிமுகப் படுத்தும் முன்னோடிக் கதைப் பொருள்களாக அமைந்தன.

அரிஸ்டோபேன்ஸ் தனது நாடகங்களில் பாலியல் சம்பந்தப்பட்ட விடயங்களை மனம் திறந்து கதைத்திருப்பதால், அவ்வாறு கதைக்கப்படுவதை 'அரிஸ்டோபேனிக்' (Aristophanic) என்ற சொல்லினால் குறிப்பிடும் மரபு உருவாகியுள்ளது. கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளிலேயே இவர் அதிகம் பேசப்பட்டுள்ளார்.

மெனாண்டர் (Menander)
கி. மு. 343 – 292

புதிய மகிழ்நெறியின் முக்கிய உருவம் என்று பேசப்படுபவர் இவர். இவரது நாடகங்களில் நகர் சார்ந்த சமூக விடயங்கள் ஒரு கற்பிதவாத முன்னெடுப்புடன் கையாளப்பட்டன. ஏதென்ஸ் சுதந்திரம் இழந்திருந்த காலத்தில் இவை எழுதப்பட்ட காரணத்தினால் பழைய மகிழ்நெறியில் இடம்பெற்ற தனிநபர் மீதான கிண்டலும் கேலிக்கையும் மறைந்து, மத்திய தர வர்க்க மக்களின் அன்றாட வாழ்வு பேசப்பட்டது.

உயர் குடும்பத்தில் பிறந்தவரான மெனாண்டர் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்கள், பண்பாடு ஆகியவற்றில் அதிக அக்கறை கொண்டிருந்தார், பாத்திரப் படைப்பு, மென்னய உணர்வு ஆகியவை பற்றிப் பிரக்ஞை பூர்வமாக இருந்தார். அரங்கினை ஒரு தத்துவார்த்த சாதனமாகப் பயன்படுத்துவதிலும் அதிக சிரத்தை எடுத்துக் கொண்டார். நுட்பமும் மென்மையுமே இவரது சிறப்பான நாடகவாக்கப் பண்புகளாக இருந்தன. ஹாஸ்யம் விரவி இருந்த போதிலும், நாடக வசனங்கள், உணர்வு ஆகியவற்றில் ஒரு பண்பட்ட தன்மை பரவி இருந்தது.

அரிஸ்டோ பேன்ஸ்ஸின் அதிதீவிரக் கற்பனைகள் மறக்கப்பட்டுப், பாத்திரங்கள் மக்களுக்குப் பழக்கப் பட்டனவாகப் படைக்கப்பட்ட காரணத்தினால், இவரது நாடகமோடி யதார்த்தப் பண்பைச் சார்ந்து அமைந்தது. பார்வையாளர் தமது வாழ்வு நிலைமை களைப் புரிந்து கொள்வதற்குத் துணையாக இருந்த இவரது நாடகங்கள் யாதார்த்தமான சிந்தனை நிறைந்த மனித நடத்தைகளைச் சித்திரித்தன. நாடக முடிவு முக்கியமான ஒன்றாகவும் எதிர் பார்க்கக் கூடிய ஒன்றாகவும் அமைந்தது.

மனிதரைப் பரிவுடன் புரிந்து கொள்வதில் பெருமை பெற்றிருந்த இவரது நாடக மாந்தர் தம்முள் தப்பபிப் பிராயங்களோடும் பிரச்சினைகளோடும் தோற்றம் அளிப் பவராக ஆரம்பித்து மெதுவாக நல்லறிவு பெறுபவர் களாக வளர்ச்சி அடைவர். அத்துடன் அவரது நாடக மாந்தரிடையே அர்ப்பணிப்புடன் கூடிய மென்மை சிறப்புற விளங்கும்.

உரோம மகிழ்நெறி ஆசிரியர்களான ரெறென்ஸ் (Terence) புளோட்டஸ் (Plautus) என்போர் இவரா லேயே அதிக அளவு பாதிக்கப்பட்டிருந்தனர். காட்சி களுக்கிடையில் ஆடலும் பாடலும் சேர்ந்த இடை நிகழ்வைத் தருபவர்களாகக் கோரஸ்ஸை ஆக்கியதன் மூலம் இவர் புதிய மகிழ்நெறியின் தந்தை எனக் கருதப்படுகிறார்.

நவீன நாடகத்தின் பண்புகளான நடத்தைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தல், இன்பமும் துன்பமும் கலந்து தோன்றுதல், பாத்திரப் பண்பு படிப்படியாக வளர்த் தெடுக்கப்படுதல், ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்கும் ஒரே ஒழுக்கக் கோவை வலியுறுத்தப்படுதல், ஒரே கருத்தை மையமாகக் கொண்டு நாடகம் முழுவதையும் வடிவ

மைத்தல் போன்றன மெனாண்டரின் நாடகங்களில் காணப்படும் சிறப்பான தன்மைகளாகும். இவரது நாட கங்களை அடிப்படையில் பிரச்சினைகளை ஆராயும் நாடகங்கள் (Problem plays) எனக் கூற முடியும் என்பது சில விமர்சகர்களின் கருத்தாகும்.

பாத்திரப் படைப்புக்கு அழுத்தம் கொடுத்த இவரது நாடகங்கள் கவனமாகப் பின்னப்பட்ட கதையோட்டத் தையும் அதனூடே சிக்கல்களையும் வைத்திருந்தன. காதல் தொடர்புடைய கருப் பொருளிலும் சிந்தையைத் தூண்டும் அழகான சொல்லாடல் பளிரிட்டது. ஒருவகை யான அவல மகிழ்நெறி இவருக்கூடாகத் தோற்றம் பெற்றது என்றும் கூறலாம். அசாதாரண வீரத்தில் இருந்து யதார்த்தத்திற்கும், நம்பமுடியாத இலட்சி யத்தில் இருந்து சாதாரண வாழ்வுக்கும், பயங்கரமான அவலங்களில் இருந்து மென்மைய உணர்வுக்கும் இட்டுச் சென்றமை இவரது கலையின் சிறப்பு ஆகும்.

இவரது பெயர் நன்கு அறியப்பட்டிருந்த போதிலும் 1905 வரை இவரது நாடக எழுத்துருக்கள் எதுவும் கிடைக்கப் பெறவில்லை. 1905 இல் முதன் முதலாக இவரது நாலு நாடகங்களின் பகுதிகள் எகிப்தில் கிடைத்தன. அவை ஹீரோ (Hero), சாமியா (Samia), த எபிற்றெபொன்ரிஸ் (The Epitrepontes), பெறி சிறொமின் (Periciromene) ஆகியனவாகும். 1957 இல் த டிஸ்கோலோஸ் (The Dyskolos) என்ற இன்னொரு நாடகம் முழுமையாகக் கிடைத்தது. அது பின்னர் பலமுறை மேடையேற்றப் பட்டுள்ளது. 1963 இல் த மான் ஃபிறம் சிசியோன் (The man from Sicyon) என்ற மற்றொரு நாடகத்தின் ஒரு பகுதி கிடைத்தது.

உரோம அரங்கினூடாக ஐரோப்பிய நாடக வரலாற்றில் முக்கிய தாக்கத்தை விளைவித்த ஒருவராக மெனாண்டர் சரித்திரத்தில் எப்போதும் பேசப்படுவார்.

கிரேக்க நாடகமும் கோரசும்

பழைய காலக் கிரேக்கர்களைப் போல் நடனத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த இனம் வேறு இல்லை எனலாம். கிரேக்க மொழியில் நடனம் என்ற அர்த்தத்தில் அவர்கள் பாவிக்கும் 'ஒக்கியெஸ்தாய்' (Orcheisthai) என்ற சொல் உண்மையில் விரிந்த பொருளைக் கொண்டது. அது கால், கை, தலை, கண், உடல் ஆகிய எல்லா உறுப்புக்களினதும் சந்த அசைவு களையும் குறிக்கும். தனது கால்களை அசைக்காமலே ஒரு கிரேக்கர் நடனம் ஆடுவார். மற்றொருவர் இருந்த நிலையில் ஆடுவார். தலைகீழாக நின்று கால்களால் நடனம் ஆடிய சரித்திரம் ஒன்றும் அந்த நாட்டில் உள்ளது. கிரேக்க எழுத்தாளர்கள் 'நடனத்தில் நிற்றல்' பற்றி நிறையவே எழுதியுள்ளார்கள்.

ஒரு லயம் அமையும்படி கயிற்றில் நடத்தல், பந்து விளையாடல், அணிநடை போன்றவற்றையும் கிரேக்கர் நடனம் என்றே கருதுகிறார்கள். விலங்குகள், பறவை கள், மீன்கள், தாவரங்கள் ஆகியவற்றின் அசைவிலும் கூட அவர்கள் நடனத்தைக் காண்கிறார்கள். ''பூமி முழுவதும் நடனம் ஆடும்'' என்று யூரிப்பிடிஸ் 'பக்கே' நாடகத்தில் கூறுகிறார்.

இந்த வகையில் ஆடலும் பாடலும் செய்யும் கோரஸ் கிரேக்க அரங்கில் முக்கியம் பெற்றிருந்ததில் வியப் பில்லை. அவலச்சுவை நாடகங்களில் நடிகர்களும் கோரஸ்ஸும் எப்போதும் ஆண்களாகவே இருந்தார்கள். பெண் பாத்திரங்கள் கதையில் வந்தாலும் ஆண்களே அதனை ஆள்மேற் கொள்ளுவர். கோரஸ் எப்போதும்

முகமூடி அணிந்திருக்கும். நடிகர்களை விடக் குறைந்த தரத்தில், அதே நேரம் சாதாரண கிரேக்க மக்களை விடக் கூடிய தரத்தில் கோரஸ் உடை அணியும். கோரஸ் போடும் சப்பாத்து நடிகர்களின் சப்பாத்தை விட உயரம் குறைந்ததாயும் மென்மையானதாயும் இருக்கும். இதன் மூலம் அவர்களின் அசைவு இலகுபடுத்தப்பட்டது. சோபோகிளிசின் காலம் முதல் இந்தச் சப்பாத்து வெள்ளை நிறமானதாக இருந்தது.

நாடகம் வெற்றி அடையுமானால் 'கொரீகஸ்' ஐவி முடியைப் பரிசாகப் பெறும். நாடக ஆசிரியர் அல்லது கவிஞர் பணப் பரிசு பெறுவார். அவலச்சுவை நாடகத்தில் வரும் பிரத்தியேக நடனம் 'எமேலியா' (emmeleia) எனப்பட்டது. நாடகத்தின் உணர்வுக்குத் தக்கபடி இந்த நடனம் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்டிருக்கும்.

ஆரம்ப காலத்தில் நாடகம் தொடங்கு முன்னரே கோரஸ் ஆடுகளத்திற்கு வரும். பிற்காலத்தில் கோரஸ் வரமுதல் ஒரு முற்சொல் இருந்தது. சபையின் வலது பக்கத்தில் இருந்து கோரஸ் பாடிக்கொண்டு நீள் சதுர அமைப்பில் நடந்து வரும். பன்னிரண்டு பேராக இருந்த போது நாலு நாலாகவும், பதினைந்து பேராக இருந்த போது ஐந்தைந்தாகவும் இந்தச் செவ்வகம் அமைந்தது. புல்லாங்குழல் வாசிப்பவர் எப்போதும் கோரஸ் உடனேயே வருவார்.

ஆடுகளத்துக்கு வந்த கோரஸ், 'பரடோஸ்' எனப் படும் உள்வருகை முடியும்வரை சபையைப் பார்த்துத் திரும்பி நின்று பாடும். பின்னர் உள்ளே நுழைந்த நடிகரைப் பார்த்துத் திரும்பிப் பார்வையாளருக்கு முதுகைக் காட்டும். அதன் பின் நடிகனுடைய பேச்சுக்கு ஏற்றபடி கோரஸ் ஒன்று சேரும்; அசையும்; உடல் நிலைகளைக் காட்டும்.

ஒவ்வொரு காட்சியும் முடிந்து நடிகர் வெளியேறும் போதும் கோரஸ் ஆடுகளத்தில் நின்று ஆடிப்பாடி நடிகர் கூறிச் சென்ற விடயங்களுக்கு மறு தாக்கம் காட்டும் அல்லது சில சமயங்களில் ஒரு அழகான பாடலைப் பாடி அந்தக் காட்சியின் இறுக்கத்தைத் தளர்த்தி விடும். இவ்வாறான ஒரு இடை நிகழ்வு 'கோறல் ஓட்' (choral ode) எனப்பட்டது. உள் வருகைப் பாடலைப் போலவே இதுவும் இரட்டைப் புல்லாங்குழலினால் மெருகுபடுத்தப்படும். 'கோரல் ஓட்'டுக்குப் பதிலாகக் 'கோமோஸ்' (Kommos) நடைபெறுமானால், கோரஸ்ஸும் நடிகர்களும் மாறிமாறிப் பாடுவர்.

இறுதிக் காட்சியின் பின் வரும் 'எக்சோடோஸ்' (exodos) எனப்படும் வெளியேறுகையில் இறுதிக் 'கோரல் ஓட்' பாடப்பட்டுச், சிறிய உரையாடல் வந்து, பின் அவர்கள் ஆடுகளத்தை விட்டு வெளியேறும் போதும் சில வரிகள் பாடப்படும். உள்ளே நுழைந்த மாதிரியே கோரஸ் ஒழுங்காக வெளியேறும்.

மொத்தத்தில் கோரஸ்ஸுக்குக் கிரேக்க அரங்கில் பல்வேறு பணிகள் இருந்தன. சில சமயங்களில் அது மேலதிக நடிகனாய்த் தொழிற்பட்டது. கருத்துக்களை வெளியிட்டது. ஆலோசனை கூறியது. நாடக நிகழ்வுகளில் தலையிடப் போவதாகவும் பயமுறுத்தியது.

வேறு சமயங்களில் பிரதான பாத்திரத்துடன் பரிவுடன் இணைந்து நின்றது. அத்துடன் ஆசிரியரின் கருத்துக்களை வெளியிட்டுப் பாத்திரத்தின் செயல்களை மதிப்பீடு செய்தது.

இன்னும் சில வேளைகளில் ஒரு இலட்சியப் பார்வையாளனாகத் தொழிற்பட்டது. நாடகத்தின் மனோ நிலையை நிறுவி நாடகத் தாக்கத்தை உயர்த்தியது.

எப்போதுமே மேடைக்கு அழகையும் இயக்கத்தையும் அது தந்து நின்றது என்பதையும் மறந்து விட முடியாது.

மேலும் நாடக இயக்கம் மிக வேகமாகப் போய் விடாமல் ஒரு சீரான கதியுடன் நகரவும் கோரஸ் உதவியது.

கிரேக்க அரங்கின் வெற்றியில் கோரஸ்ஸின் பங்குப் பணியை யாரும் குறைத்து மதிப்பிட முடியாது.

முடிவுரை

கிரேக்கத்தில் நாடகம் வீழ்ச்சி அடைய ஆரம்பித்த காலத்தில் உரோமில் நாடக முயற்சிகள் வளர்ச்சி காண ஆரம்பித்தன. கிரேக்கத்தின் அவலச் சுவையும் மகிழ்நெறியும் உரோமின் ஊடாக ஏனைய ஐரோப்பிய நாடுகளைச் சென்றடைந்து வளர்ச்சி கண்டன.

இந்த நூல் ஆக்கத்தில் உதவிய நூலாசிரியர்களும் நூல்களும்:-

1. **Vera Mowry Roberts —**
The nature of Theatre.

2. **Joseph T. Shipley —**
Guide to Great Plays.

3. **Gamini Salgado —**
English Drama a Critical Introduction.

4. **E. F. C. Ludowyk —**
Understanding Shakespeare.

5. **Lillian. B. Lawler —**
The Dance in Ancient Greece.

6. **Oscar. G. Brochett —**
The Theatre an Introduction.

7. **Alan. S. Downer —**
The American Theatre.

8. டாக்டர். மு. வ.—
இலக்கிய ஆராய்ச்சி.

9. **Penquin dictionary of Theatre.**

வேறு உதவிகள்:-

1. சிவத்தமிழ்ச்செல்வி தங்கம்மா அப்பாக்குட்டி அவர்கள்—
களத்துக்கான தமது தாயாரின் நினைவு அன்பளிப்பு.

2. கலாநிதி நா. சுப்பிரமணியன் அவர்கள் —
ஆலோசனை, முன்னுரை

3. சைவப்புலவர் சு. செல்லத்துரை அவர்கள் —
முன் திட்டமிடல், தூண்டல், உற்சாகம்.

4. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் —
விரிவுரைகள்.

5. காலஞ்சென்ற கவிஞர் செ. கதிரேசர்பிள்ளை அவர்கள்—
சிறுவயதில் என்னை நாடகத்துறையில் ஈடுபடுத்தியமை.

6. அம்மா அச்சகத்தினர் —
அன்புடன் செய்த அச்சுவேலை.

இவர்கள் அனைவருக்கும் ஆழ்ந்த நன்றி.