การละครกรีกกับความรุ่มรวยทางวัฒนธรรมนาฏศิลป์

Greek Drama: The Wealthy of Dancing Culture

ธิติพงศ์ มีทอง[1]

บทคัดย่อ

มรดกสำคัญอย่างหนึ่งของชาวกรีกคือการสร้างสรรค์งานละครที่มีมาอย่างยาวนานนับพันปี ความเจริญทางการละครของชาวกรีกนั้นมีจุดเริ่มต้นมาจากการบูชาเทพเจ้าไดโอนิซุส ซึ่งเป็นเทพที่ชาวกรีกเคารพนับถือมาเป็นเวลายาวนาน โดยไดโอนิซุสถือได้ว่าเป็นเทพเจ้าแห่งการละครที่นับแต่ยุคโบราณชาวกรีกให้ความเคารพนับถือกันอย่างมากจนกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติในการบูชาต่อเทพเจ้าองค์ดังกล่าว ประเพณีพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับการบูชาเทพไดโอนิซุสทำให้ศิลปินชาวกรีกในยุคต่อมาเริ่มสร้างผลงานและได้พัฒนางานประพันธ์บทละครอันเป็นลักษณะเฉพาะตัวมาอย่างต่อเนื่อง โดยบทละครที่สำคัญของชาวกรีกมีอยู่ด้วยกันสองรูปแบบ แบบแรกคือการประพันธ์ละครโศกนาฏกรรม ซึ่งละครดังกล่าวมีเอสคิลุสเป็นผู้มีบทบาทสำคัญ และแบบที่สองคือการประพันธ์ละครหัสนาฏกรรม ซึ่งมีอริสโตฟาเนสเป็นผู้บุกเบิกการประพันธ์ดังกล่าว การประพันธ์บทละครทั้งสองประเภทนี้ต่างมีรูปแบบ วิธีการตลอดจนเนื้อหาสาระที่ต่างกันออกไปอย่างสิ้นเชิง นอกจากนี้ความสำคัญของการละครกรีกยังผูกติดอยู่กับคณะนักร้องประสานเสียง ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนการแสดงละครกรีกในเวลานั้นด้วย เหนือสิ่งอื่นใดความรื่นรมย์ของการแสดงละครยังอยู่ที่โรงละครของชาวกรีกที่เกิดขึ้นในแต่ละนครรัฐในสมัยนั้น โรงละครจึงถือเป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจ รวมทั้งยังถูกใช้เป็นแหล่งแสวงหาความรื่นเริงของชาวกรีกเท่าที่พวกเขาหาได้ในขณะนั้น

คำสำคัญ : ไดโอนิซุส, โศกนาฏกรรม, หัสนาฏกรรม, คณะนักร้องประสานเสียง, โรงละคร

---

[1] อาจารย์ประจำวิชาสังคมศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

Abstract

The significant heritage of Greek civilization was the drama which lasted for thousand years. The growth of Greek drama began with the cult of Dionysus the god on which almost Greek people worshiped for a long time. Dionysus was also the god of drama from the ancient time Greek respected until it was their own traditional practice. The tradition from the cult of Dionysus resulted in Greek artists later created their works and developed their characteristic compositions especially, the prominent two Greek plays; the first was the Greek tragedy which Aeschylus had a great role, the other was the Greek comedy which Aristophanes pioneered. The two types of Greek plays had a difference in style, model including of their essence. The significance of Greek drama, moreover; tied to the chorus who had a role for Greek drama at that time. Above all, the delight of Greek drama was depended on Greek theater. The Greek theaters still were recreation of Greek people as long as they could find happiness.

Keywords: Dionysus; Tragedy; Comedy; Chorus; Theater

ความรุ่งเรืองทางด้านละคร

ในช่วงยุคทองของกรีก (classical Greek ศตวรรษที่ 5-4 ปีก่อนคริสตกาล) นครรัฐเอเธนส์ถือได้ว่าเป็นนครรัฐที่มีความรุ่งเรืองขีดสุด และยังได้ดึงดูดให้ผู้คนเดินทางมาสัมผัสถึงดินแดนที่เต็มไปด้วยเสรีภาพที่สูงสุดของโลกกรีก ณ ขณะนั้น ทำให้ในราวศตวรรษที่ 5 มีชาวต่างชาติ ซึ่งชาวเอเธนส์เรียกว่า “พวกเมติก” (metic หรือ metoikoi ในภาษากรีก) เป็นจำนวนมากเดินทางหลั่งไหลเข้ามาติดต่อค้าขายในเอเธนส์ ถึงแม้ว่าชาวต่างชาติจะไม่สามารถครอบครองที่ดินและได้รับสิทธิเป็นพลเมืองอย่างสมบูรณ์แบบ แต่กลุ่มคนเหล่านี้ก็ได้รับการต้อนรับในฐานะผู้สร้างความเจริญให้แก่เอเธนส์ ขณะเดียวกันยังมีนักท่องเที่ยวที่เดินทางเข้ามาแวะเยือนเอเธนส์อย่างไม่ขาด

สาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการร่วมงานเทศกาลเฉลิมฉลองทางศาสนาที่จัดขึ้นในแต่ละปี งานเทศกาลที่ยิ่งใหญ่ที่สุดคืองาน “แพนอเธน่า” (Panathenaea) ซึ่งจัดขึ้นเพื่อบวงสรวงและเทิดพระเกียรติต่อเทวีอเธน่า ซึ่งเป็นเทวีที่คุ้มครองบ้านเมือง (Sommerstein, 2002: 39) รวมทั้งงานเทศกาลงานละครที่จัดขึ้น เพื่อบวงสรวงและถวายพระเกียรติต่อเทพไดโอนิซุส (Dyonysia) โดยงานนี้จัดขึ้นทุกๆ เดือนมีนาคม ซึ่งเปิดโอกาสให้นักท่องเที่ยวทั้งชาวเอเธนส์และนครรัฐกรีกรอบข้างเข้าร่วมงาน

งานด้านการละครเป็นสิ่งที่ชาวเอเธนส์ภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง เพราะแม้กระทั่งโรงละครของชาวยุโรปอีกพันปีต่อมายังเป็นทายาทงานละครโศกนาฏกรรมและหัสนาฏกรรมของชาวกรีกเช่นเดียวกัน งานละครของชาวเอเธนส์ยังแฝงไว้ซึ่งคติทางศาสนา ความภาคภูมิใจในระบอบประชาธิปไตยและความคิดที่สร้างสรรค์ในการแสดงออกถึงผลงาน (Rabinowitz, 2008: 62) เทศกาลงานละครของชาวกรีกยังมีจุดมุ่งหมายเพื่อเฉลิมฉลองสักการะต่อเทพไดโอนิซุส ซึ่งเป็นเทพแห่งความอุดมสมบูรณ์ เทศกาลนี้ไม่ได้จัดที่เอเธนส์เท่านั้น แต่ยังรวมถึงนครรัฐต่างๆ ทั่วทั้งกรีกที่จัดงานนี้ด้วยเช่นกัน ทว่างานเฉลิมฉลองที่ใหญ่ที่สุดนั้นจะจัดขึ้นที่นครรัฐเอเธนส์เป็นสำคัญ (Rabinowitz, 2008: 65) นอกจากนี้บริเวณเทวาลัยซึ่งอยู่ใกล้เคียงจะมีการจำลองเทวรูปไดโอนิซุสเอาไว้ โดยจะมีการจำหลักอวัยวะเพศชายจำลอง (phalloi ภาษากรีก) ขึ้นซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ เทวรูปนี้จะนำมาประดิษฐานไว้ที่โรงละครซึ่งตั้งอยู่บริเวณเนินเขาอโครโปลิส และเมื่อถึงงานเฉลิมฉลองจะมีชาวเมืองเอเธนส์ รวมทั้งชาวต่างชาติที่หลั่งไหลเข้าชมเยี่ยมงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแข่งขันของเหล่ากวีเพื่อประกวดบทละครที่ชนะเลิศในการแข่งขัน

ชาวกรีกยังเล่นละครเพื่อบูชาเทพเจ้าเป็นสำคัญ อีกทั้งยังมีจุดมุ่งหมายเพื่อสั่งสอนพลเมืองในนครรัฐของตนด้วย บทละครต่างๆ ที่ยังคงปรากฏอยู่นั้นมีทั้งบทละครโศกนาฏกรรมและบทละครหัสนาฏกรรม ทว่าบทละครโศกนาฏกรรมนั้นยังคงเหลือหลักฐานอยู่มากที่สุดและต้นฉบับครบถ้วนถึงสามสิบห้าเรื่อง นักแต่งบทละครโศกนาฏกรรมผู้ยิ่งใหญ่ของกรีกที่สำคัญคือ เอสคิลุส งานประพันธ์ของเขาถือเป็นแบบฉบับที่ได้รับการยกย่องอย่างมากของกวีกรีก ณ ขณะนั้น อีกทั้งต่อมายังได้วิวัฒนาการเป็นแบบฉบับของบทละครโศกนาฏกรรมในตะวันตกด้วย ขณะที่บทละครหัสนาฏกรรมซึ่งเป็นบทละครสะท้อนสังคมการเมืองในเอเธนส์ นักเขียนบทละครหัสนาฏกรรมที่เป็นที่รู้จักในโลกของกรีกคือ อริสโตฟาเนส ที่รังสรรค์ผลงานไว้เป็นจำนวนมาก อาจกล่าว

ได้ว่าบทละครกรีกทั้งสองประเภทเป็นมรดกชิ้นสำคัญที่มอบให้กับชาวโลกและยังคงมีอิทธิพลต่อศิลปะการละครของตะวันตกจวบจนถึงทุกวันนี้ (Ley, 2006: 5)

จุดเปลี่ยนที่สำคัญของการละครเกิดขึ้นอีกครั้งใน 543 ปีก่อนคริสตกาล การละครกรีกได้รับการสนับสนุนอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในสมัยของไพซิสทราทุสซึ่งเป็นทรราชผู้ปกครองนครรัฐเอเธนส์ เขาสนับสนุนการแสดงละครรวมทั้งยังเป็นผู้เผยแพร่เทศกาลไดโอนิซุสอย่างกว้างขวาง และทำให้เทศกาลนี้กลายเป็นเทศกาลสำคัญที่ดึงดูดผู้คนให้แห่แหนเข้ามาในงานเทศกาลนี้ ในสมัยไพซิสทราทุสได้เริ่มมีการจัดการประกวดแข่งขันบทละครเพื่อชิงรางวัลขึ้นเป็นครั้งแรก เหตุผลสำคัญที่ไพซิสทราทุสต้องการให้ผู้คนทั้งหลายสนใจในงานละครนี้ก็เพื่อต้องการเบี่ยงเบนความสนในผู้คนไม่ให้ใส่ใจการเมืองและให้หมกมุ่นอยู่แต่ความสุขสำราญ (Lefkowitz, 2016: 18) จวบจนกระทั่งอีก 50 ปีต่อมา การแข่งขันบทละครได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้นรวมทั้งชาวต่างชาติที่เข้ามายังเอเธนส์เพื่อชิงรางวัลจากอาร์คอนซึ่งเป็นผู้บริหารระดับสูงของเอเธนส์ ผู้ที่มีส่วนสำคัญในการสนับสนุนการละครตลอดเทศกาลคือคอเรกอส (choregos) ซึ่งเป็นชนชั้นคหบดีผู้ออกค่าใช้จ่าย (Zimmerman, 1991: 41) การออกค่าใช้จ่ายในการสนับสนุนการละครยังใช้เป็นเหตุผลสำคัญเพื่อลดหย่อนภาษีได้อีกด้วย

ไดโอนิซุส: เทพเจ้าแห่งการละครและงานสร้างสรรค์งานประพันธ์ของชาวกรีก

การละครกรีกซึ่งปรากฏขึ้นในยุคกรีกคลาสสิกได้รับรูปแบบมาจากการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งสามารถสืบย้อนได้ไปไกลจนถึงราว 1,200 ปีก่อนคริสตกาล ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ชาวกรีกอาศัยอยู่รวมกันเป็นชนเผ่าขนาดใหญ่ในคาบสมุทรบอลข่าน นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่า การแสดงละครกรีกน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาท้องถิ่นดั้งเดิมทางภาคเหนือของคาบสมุทรบอลข่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับเรื่องปริศนาลี้ลับ (orphic mystery) ซึ่งเป็นประเพณีที่ได้รับอิทธิพลมาจากพิธีกรรมของพวกหมอผีรวมทั้งความเชื่อในเรื่องโชคลาง การประกอบพิธีในแต่ละครั้งจะมีชาวบ้านเข้าร่วมประกอบพิธีกรรมเป็นจำนวนมาก (Gregory, 2005: 11) ทั้งนี้พื้นที่ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมของพวกหมอผีหรือผู้ประกอบพิธีกรรมนั้นในเวลาต่อมาได้วิวัฒนาการมาเป็นโรงละครกรีกของแต่ละภูมิภาคด้วยเช่นกัน ต่อมาเมื่อมีผู้เข้าร่วมประกอบพิธีกรรมมากขึ้นจึงทำให้มีการขยายสถานที่ให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้นเพื่อบรรจุ

ผู้เข้าร่วมงานพิธีกรรมนี้ นอกจากนี้พิธีกรรมพื้นบ้านดังกล่าวยังได้ถูกเชื่อมโยงกับศาสนากรีกในเวลาต่อมาเช่นกัน

พิธีกรรมบูชาดังกล่าวเกิดขึ้นที่แคว้นเทรซ (Thrace) ซึ่งประชากรในแคว้นนี้มีธรรมเนียมประเพณีการบูชาต่อองค์เทพเจ้าไดโอนิซุส ซึ่งเป็นเทพแห่งความอุดมสมบูรณ์ที่ชาวกรีกแห่งเทรซบูชากันอย่างกว้างขวาง พิธีกรรมบูชาเทพเจ้าไดโอนิซุสนั้น นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่าพิธีกรรมบูชาเทพเจ้าองค์ดังกล่าวนี้น่าจะมาจากบริเวณเอเชียไมเนอร์ ซึ่งมีแนวคิดในการปฏิบัติบูชาเทพองค์นี้เช่นเดียวกัน โดยสันนิษฐานว่าประชากรในบริเวณนี้เมื่ออพยพเข้ามายังกรีกแผ่นดินใหญ่ก็นำเอาพิธีกรรมนี้มาปฏิบัติยังสถานที่แห่งนี้ด้วย แรกเริ่มเดิมทีพิธีกรรมดังกล่าวมีการรวมกลุ่มกันของผู้คนที่มีความเลื่อมใสต่อเทพไดโอนิซุส ภายในงานเทศกาลยังมีการบูชาสัตว์รวมทั้งมนุษย์ซึ่งคาดว่าน่าจะเป็นเชลยที่ถูกตัดสินประหารชีวิต งานบูชาเทพไดโอนิซุสครั้งนี้ยังมีการจัดเตรียมกลุ่มผู้หญิงที่มีชื่อเรียกว่า “แมนอด” (maenod) จำนวนหนึ่ง เพื่อให้พวกเธอได้เตรียมการบูชาเฉลิมฉลองเทพไดโอนิซุสด้วยการหัวเราะอย่างบ้าคลั่ง พิธีกรรมดังกล่าวเชื่อกันว่า นอกจากจะถูกจัดขึ้นเพื่อเป็นการบูชาสักการะเทพไดโอนิซุสแล้วยังถือเป็นการปลดปล่อยอารมณ์ของผู้ที่เข้าร่วมประกอบพิธีกรรมจากความเครียดที่สะสมตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมา (Ley, 2006: 7-8) สภาวะการปลดปล่อยความเครียดในการประกอบพิธีกรรมนี้จึงเป็นที่มาของคำว่า “ecstasis” ซึ่งเป็นที่มาของคำว่า ecstasy อันหมายถึงการหลงเคลิ้ม ด้วยเหตุนี้จุดมุ่งหมายหลักของการประกอบพิธีกรรมเพื่อบูชาเทพเจ้าไดโอนีซุสนี้จึงมีความหมายในการปลดปล่อยอารมณ์ของผู้ที่เข้าร่วมประกอบพิธี ดังนั้นความหมายของ Dionysia ในงานเทศกาลจึงเป็นการปลดปล่อยการระบายอารมณ์ภายในของตนเองเมื่อเข้าร่วมงานเฉลิมฉลองในครั้งนี้

ต่อมาในสมัยกรีกยุคมืด (Greek Dark Age) พิธีกรรมไดโอนิซุสได้เผยแพร่ลงสู่ทางตอนใต้ของคาบสมุทรกรีกมากขึ้น และทำให้การบูชาเทพเจ้าไดโอนิซุสกลายเป็นวัฒนธรรมหลักที่ชาวกรีกทั้งหลายบนแผ่นดินใหญ่ในเวลานั้นเข้าร่วมปฏิบัติศาสนกรรมร่วมกัน อีกทั้งต่อมายังมีการปรับรูปแบบให้เป็นทางการมากขึ้นเพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ทางพิธีกรรม รวมทั้งเป็นเครื่องหมายของการยึดเหนี่ยวระหว่างชาวกรีกในสายตระกูลต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ในราว 600 ปีก่อนคริสตกาลหรือสมัยกรีกยุคโบราณ พิธีกรรมบูชาเทพเจ้าไดโอนิซุสได้ถูกผนวกรวมเข้ากับพิธีกรรมบูชาวีรบุรุษ (heroic cult) ใน

ประวัติศาสตร์กรีกตามตำนานนิยายปกรณัมซึ่งชาวกรีกเชื่อว่าเป็นเรื่องจริง โดยมีการยกย่องเหล่าวีรบุรุษผู้ล่วงลับให้มีสถานะประดุจเทพเจ้าองค์หนึ่งเช่นกัน

ภาพที่ 1 ไดโอนิซุสเทพเจ้าแห่งการละครและเมรัยของชาวกรีก

ไดโอนิซุสทรงเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่องค์หนึ่งแห่งเขาโอลิมปุส ทรงได้รับการยกย่องให้เป็นเทพเจ้าแห่งความอุดมสมบูรณ์ และสุราเมรัย นอกจากนี้พระองค์ยังได้รับการยกย่องจากชาวกรีกในฐานะที่ทรงเป็นเทพเจ้าแห่งการละครอีกด้วย การแสดงละครของชาวกรีกในสมัยโบราณจึงมีความเกี่ยวข้องกับพระองค์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ครั้นในราวศตวรรษที่ 10-8 ปีก่อนคริสตกาล นครรัฐต่างๆ ในกรีกมีการประกอบพิธีกรรมหลากหลายรูปแบบเพื่อบูชาแก่เทพไดโอนิซุส โดยปกติการทำพิธีบูชาเทพนั้นส่วนใหญ่จะใช้การขับเพลงสวดสรภัญญะ (Dithyramb) ซึ่งบทสวดนั้นชาวกรีกจะผูกเป็นทำนองเพลงขึ้นเพื่อสร้างความบรรเทิงสนุกสนานให้กับผู้ที่เข้าร่วมพิธี (Gregory, 2005: 25) โดยนับแต่ยุคมืดจนถึงยุคโบราณ การขับบทกวีสดุดีของกรีกจะถูกจัดขึ้นบริเวณลานธัญพืชซึ่งเป็นลานกว้างมีขนาดใหญ่ จากนั้นจะมีการตั้งแท่นบูชาเทพไดโอนิซุสอยู่กลางลานนั้น ผู้ประกอบพิธีทุกคนจะอยู่ในสภาพกึ่งเมา แต่พอรู้ตัวก็จะออกมาขับร้องเพลงสรภัญญะ ส่วนคนที่เหลือจะทำหน้าที่เป็นลูกคู่ร้องรับและร่ายรำไปรอบๆ แท่นบูชาไดโอนิซุสอย่างสนุกสนาน ต่อมาในปลายยุคโบราณพิธีกรรมดังกล่าวนี้ได้ถูกพัฒนาขึ้นต่อเนื่อง รวมทั้งมีผู้เข้าร่วมพิธีกรรมบูชาไดโอนิซุสเพิ่มมากขึ้น ทำให้ต่อมามีการจัดพิธีกรรมขึ้นบริเวณตามไหล่เขาเพื่อให้คนเห็นการแสดงอย่างทั่วถึง ขณะเดียวกันเพลงสวดสรภัญญะที่ใช้ขับร้องเพื่อบูชาเทพไดโอนิซุสก็ได้มีการพัฒนาตามไปด้วยเช่นกัน อริสโตเติลสันนิษฐานว่า เพลงสวดสรภัญญะดังกล่าวที่ใช้สวดบูชาไดโอนิซุส

นั้นแยกออกเป็นสองประเภทด้วยกัน ประเภทแรกเป็นบทสวดสรภัญญะที่ใช้ขับร้องในละครโศกนาฏกรรม ขณะที่ละครหัสนาฏกรรมจะใช้เพลงหฤหรรษ์ (Phallic song) ซึ่งมีนัยในเรื่องความอุดมสมบูรณ์และการให้กำเนิดชีวิตใหม่ ซึ่งผู้เข้าร่วมจะต้องดื่มเหล้าจนเกือบเมาและขับร้องเพลงสวดเหล่านี้อย่างสนุกสนานเพื่อเป็นการปลดปล่อยอารมณ์ภายในของตนเอง (Gregory, 2005: 72) ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าละครกรีกทั้งโศกนาฏกรรมและหัสนาฏกรรมนั้นมิได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงพิธีกรรมทางศาสนาที่สำคัญที่มีต่อเทพไดโอนิซุสด้วย

สำหรับนครรัฐเอเธนส์นั้นให้ความสำคัญกับการบูชาเทพเจ้าไดโอนิซุสเป็นอย่างยิ่ง ดังเห็นได้จากเอเธนส์จัดงานเทศกาลเฉลิมฉลองเพื่อบูชาเทพเจ้าไดโอนิซุสสี่ครั้งในรอบหนึ่งปี ซึ่งนับได้ว่ามีมากกว่านครรัฐของกรีกซึ่งส่วนใหญ่จะจัดเพียงปีละครั้งเท่านั้น เทศกาลไดโอนิซุสที่สำคัญ ได้แก่ เทศกาลมหาไดโอนีเซีย (Great Dionysia) ที่จัดขึ้นในฤดูใบไม้ผลิ เทศกาลแอนเธสทีเรีย (Anthesteria) ที่จัดขึ้นในฤดูร้อน เทศกาลพื้นบ้านไดโอนีเซีย (Rural Dionysia) ที่จัดขึ้นในฤดูใบไม้ร่วง และเทศกาลลีเนีย (Lenaia) ที่จัดขึ้นในฤดูหนาวตามลำดับ ในแต่ละเทศกาลจะมีการจัดการแข่งขันประกวดบทละคร รวมทั้งการแสดง (Sommerstein, 2002: 6-7) อย่างไรก็ดี ทุกครั้งของการแสดงละครจะมีการตั้งแท่นบวงสรวงในฉากการแสดงอยู่เสมอ การแสดงละครเพื่อบูชาแก่เทพไดโอนิซุสนั้นเกิดขึ้นครั้งแรกที่นครรัฐเอเธนส์แล้วขยายไปยังนครรัฐต่างๆ ข้างเคียง แต่ทว่านครรัฐเอเธนส์ก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นนครรัฐสำคัญในการจัดงานดังกล่าวนี้โดยตรง

เทศกาลที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของชาวกรีกคือเทศกาลมหาไดโอนีเซียที่จัดขึ้นในเอเธนส์ซึ่งมีผู้เข้าร่วมชมเป็นจำนวนมากทั้งจากเอเธนส์รวมทั้งชาวต่างชาติ ในการแสดงเทศกาลแต่ละครั้งจะใช้เวลาสามวันเพื่อแข่งขันประกวด โดยผู้สมัครแข่งขันแต่ละคนต้องส่งบทละครโศกนาฏกรรม 3 เรื่องและละครหัสนาฏกรรมเพิ่มเติมอีก 1 เรื่อง โดยมีกฎว่าต้องแต่งให้เสร็จภายในวันเดียว (Gregory, 2005: 29) การบูชาเทพเจ้าไดโอนีซุสเริ่มต้นขึ้นเมื่อมีการแสดงบทละครชนะเลิศของบทละครโศกนาฏกรรมสามเรื่อง และจะปิดท้ายด้วยละครชวนหัวเพื่อคลายเครียดคนดูหลังจากการดูละครโศกนาฏกรรมสามเรื่องติดต่อกัน ละครเสียดสีหรือละครหัสนาฏกรรมนั้นส่วนใหญ่เป็นละครล้อเลียนซึ่งมักนำแก่นเรื่องมาจากเทพปกรณัมมาเป็นเค้าโครงในการประพันธ์แทบทั้งสิ้น ทั้งนี้งานละครโศกนาฏกรรมจะใช้แสดงในงานเทศกาลหลักทั้งเทศกาลมหา

ไดโอนีเซีย เทศกาลพื้นบ้านไดโอนีเซีย เทศกาลแอนเธสทีเรีย ขณะที่ละครหัสนาฏกรรมนั้นจะแสดงในงานลีเนียเท่านั้น

พัฒนาการของการประพันธ์บทละคร

มีหลักฐานบันทึกว่าการแสดงละครกรีก ซึ่งเกิดขึ้นครั้งแรกในนครรัฐเอเธนส์ในราว 532 ปีก่อนคริสตกาล เมื่อเธสพิสเป็นผู้ริเริ่มนำการแสดงมาสู่ผู้ชม โดยที่ตัวเขาเคยเป็นผู้ชนะเลิศจากการประกวดการแข่งขันทางด้านบทละครของเอเธนส์มาก่อนหน้านี้ เขายังมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่การแสดงละครของเอเธนส์ไปทั่วแคว้นอัตติกาให้กว้างขวางยิ่งขึ้น จึงทำให้เขาได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาของการละคร ซึ่งในช่วงเวลานั้นเพลงสวดสรภัญญะหรือเพลงสวดไดธีแรมบ์ก็ได้พัฒนาไปพร้อมๆ กับการแสดงละครเช่นเดียวกัน การแสดงละครกรีกแต่ละประเภทนั้นกลายเป็นส่วนหนึ่งของเทศกาลซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อบูชาเทพเจ้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานเทศกาลมหาไดโอนีเซีย ซึ่งมีการจัดงานประกวดละครอย่างยิ่งใหญ่ และมีผู้เข้าแข่งขันเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเป็นเทศกาลที่ยิ่งใหญ่สุดของเอเธนส์ มีหลักฐานบันทึกว่าเทศกาลดังกล่าวถูกจัดขึ้นครั้งแรกเมื่อราว 508 ปีก่อนคริสตกาล แต่แทบไม่มีหลักฐานของผู้เข้าประกวดหลงเหลือ มีเพียงชื่อของเธสพิส เคอริลุส (Choerilus) พลาทินัส (Pratinas) และฟรินิคุส (Phrynichus) เท่านั้น โดยเฉพาะฟรินิคุสนั้นได้เขียนงานโศกนาฏกรรมแรกเริ่มไว้เป็นจำนวนมาก และได้รับรางวัลชนะเลิศในราว 511-508 ปีก่อนคริสตกาล นอกจากนี้ผลงานของเขายังถูกนำมาแสดงเป็นละครโศกนาฏกรรมในสมัยยุคทองของกรีก เช่น เรื่อง Danaid, Phoenician Women และเรื่อง Alcestis ฟรินิคุสยังได้รับการยกย่องว่าเป็นกวีคนแรกของกรีกที่ถ่ายทอดเรื่องราวทางประวัติศาสตร์กรีกในงานประพันธ์เรื่อง “การล่มสลายของไมเลทุส” (Fall of Miletus) ใน 493 ปีก่อนคริสตกาล ซึ่งได้บันทึกเรื่องราวกาลเวลาของชะตาชีวิตชาวเมืองไมเลทุส ภายหลังจากที่ถูกเปอร์เซียพิชิต นอกจากนี้เขายังเป็นผู้มีคุณูปการสำคัญในการปฏิวัติการแสดงละครด้วยการใช้ตัวละครหญิง แต่ผู้แสดงเป็นชายล้วนเข้ามาร่วมในบทละครเพื่อให้มีอรรถรสมากยิ่งขึ้น

พัฒนาการของการแสดงละครปรากฏขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมครั้งแรกโดยเธสพิสแห่งนครรัฐไอคาเรีย (Thespis of Icaria) ซึ่งเป็นบุคคลแรกที่มีชื่อปรากฏในงาน

การแสดงละครเพื่อบูชาเทพเจ้าไดนิซุส เขายังได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ใช้ตัวละคร (actor) คนแรกเพื่อใช้ในการแสดงเพื่อให้ละครมีอรรถรสมากยิ่งขึ้น (Gregory, 2005: 29) ซึ่งตามบันทึกของอริสโตเติลกล่าวว่า เธสพิสนั้นเคยเป็นหนึ่งในคณะนักร้องประสานเสียงผู้ขับร้องเพลงสวดสรภัญญะมาก่อน อริสโตเติลกล่าวว่าเธสพิสเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการปฏิวัติวงการแสดง โดยริเริ่มให้นักร้องนำของคณะนักร้องประสานเสียงเป็นผู้แสดงเรื่องราว ขณะที่ลูกหมู่ต่างขับร้องเพลงสวดสรภัญญะ ซึ่งเขามองเห็นว่าหากมีแต่การขับร้องเพลงสวดสรภัญญะเพียงอย่างเดียวอาจทำให้ผู้ชมรู้สึกหน่ายในพิธีกรรม ดังนั้น ใน 534 ปีก่อนคริสตกาล เขาจึงสร้างตัวละครขึ้นหนึ่งคนซึ่งเรียกว่า “ตัวเอก” (protagonist) เพื่อใช้เป็นผู้แสดงหลักตอบโต้กับกลุ่มคณะนักร้องประสานเสียงซึ่งขับร้องเพลงสวดสรภัญญะ นอกจากนี้เขายังเป็นผู้ที่ริเริ่มให้นักร้องประสานเสียงใส่หน้ากากเพื่อแยกแยะให้เห็นถึงความต่างของการแสดง ซึ่งรูปแบบใหม่ของการแสดงนั้นได้พัฒนากลายเป็นละครโศกนาฏกรรมในยุคต่อมา โดยเธสพิสเป็นผู้แสดงละครประเภทนี้ให้เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง

กระทั่งต่อมาใน 543 ปีก่อนคริสตกาล จึงได้มีการจัดประกวดการแข่งขันบทละครโศกนาฏกรรมขึ้นที่เอเธนส์เพื่อใช้ในงานเทศกาลมหาไดโอนีเซีย การประกวดในครั้งแรกนี้เธสพิสเป็นผู้ที่ได้รับการจารึกว่า เป็นผู้ได้รับชัยชนะเป็นคนแรกในการแข่งขัน เธสพิสยังได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้ที่เปลี่ยนบทบาทการเล่าเรื่องธรรมดาของคณะนักร้องประสานเสียงมาเป็นการแสดงประกอบ รวมทั้งสร้างโรงละครเพื่อเป็นมาตรฐานของการแสดงในขณะนั้น นอกจากนี้เธสพิสพยายามเผยแพร่การแสดงละครโศกนาฏกรรม เขาเดินทางไปตามนครรัฐต่างๆ โดยขนเสื้อผ้า หน้ากาก อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงใส่ขบวนรถม้าไปแสดงตามลานกลางแจ้ง เพื่อดึงดูดผู้คนให้หันมาสนใจการแสดงละครชนิดนี้

ต่อมาในต้นศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสตกาลหรือสมัยกรีกคลาสสิก เทศกาลมหาไดโอนีซุสจะเริ่มต้นด้วยการร้องเพลงสวดสรภัญญะ ซึ่งเป็นธรรมเนียมของเทศกาลงานที่สืบทอดกันมาหลายร้อยปี การแสดงครั้งนี้จะมีชายหนุ่มและเด็กชายซึ่งถูกคัดเลือกจากเอเธนส์ทั้งสิบเผ่าจำนวน 50 คน เพื่อมาขับลำเนาเพลงสวดดังกล่าวเพื่อให้รู้ว่าละครโศกนาฏกรรมกำลังจะเริ่มต้นขึ้น กวีที่เข้ามาประกวดจากต่างนครรัฐจำนวนมากจะถูกเลือกมาเพียงสามคนเท่านั้น โดยแต่ละคนต้องเขียนบทละครของตนโดยต้องเชื่อมโยงกับหัวข้อที่รัฐบาลได้กำหนดไว้ เมื่อละครทั้งสามเรื่องของกวีสามคนแสดงจบ

ลงก็จะต่อด้วยละครหัสนาฏกรรม ซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่ออุทิศให้แด่เทพไดโอนีซุส ในวันที่สี่ของเทศกาลจะมีการเลือกกวีจำนวนห้าคนเพื่อเสนอบทละครหัสนาฏกรรม บทละครที่แข่งกันห้าคนนี้ หากผู้ใดชนะจะได้รางวัลจากคอเรกอสหรือคหบดีของเอเธนส์ด้วย

ละครกรีกทั้งสองประเภทนั้น อริสโตเติลสันนิษฐานว่า ละครโศกนาฏกรรมน่าจะเกิดขึ้นก่อน เพราะมีคุณค่าทางด้านอักษรศาสตร์มากกว่าละครประเภทอื่น อีกทั้งชาวเอเธนส์รวมทั้งผู้นำนครรัฐต่างๆ ให้ความสำคัญกับละครโศกนาฏกรรมเป็นอันมาก ตัวละครในบทโศกนาฏกรรมยังต้องเล่นตามบทอย่างเคร่งครัด รวมทั้งบทละครยังมุ่งเนื้อหาให้สาระสำคัญอย่างมากซึ่งต่างจากละครหัสนาฏกรรม นอกจากนี้ยังมีความแตกต่างระหว่างบทละครที่เหลือ คือ ละครโศกนาฏรรมเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นจากจินตนาการโดยไม่ได้ใช้เค้าโครงเรื่องจริงต่างจากละครหัสนาฏกรรม ซึ่งแต่งขึ้นโดยการอิงจากเค้าโครงความจริงที่เกิดขึ้นโดยเฉพาะประเด็นทางด้านการเมือง นอกจากนี้ละครโศกนาฏกรรมยังเน้นเรื่องราวของมนุษย์ที่สำคัญทางประวัติศาสตร์หรือทวยเทพ ตัวละครหลักของบทละครมักเป็นวีรบุรุษ กษัตริย์ และทวยเทพ อย่างไรก็ดี บทละครโศกนาฏกรรมนั้นส่วนใหญ่มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับเทพปกรณัม เนื่องจากชาวกรีกมีความเข้าใจเรื่องของเหล่าทวยเทพเป็นอย่างดี อย่างไรก็ดี กวีอาจดัดแปลงเรื่องราวให้เหมาะสมกับความคิดของตน แต่ถึงกระนั้น กวีเองต้องแน่ใจว่า ผู้เข้าชมนั้นต้องรู้เกี่ยวกับตัวละครที่แสดงและเหตุการณ์ของเรื่องต้องไม่ถูกเปิดเผยก่อนการแสดงจะเริ่มต้นขึ้น แก่นของเนื้อเรื่องมุ่งความสัมพันธ์ที่บิดเบี้ยวระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า โดยที่ลักษณะอุปนิสัยของมนุษย์ในละครโศกนาฏกรรมมักถูกเทพเจ้าล่อลวงให้ติดกับดักมนุษย์เองอาจต้องเลือกหนทางที่ต้องขัดแย้งความรู้สึกทางจิตใจ ทั้งอาจละเมิดสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นำไปสู่ชื่อเสียงเกียรติยศ หรือความหายนะที่เกิดขึ้นต่อพวกเขา บทละครเรื่องนี้จบด้วยความเศร้าโศก (Gregory, 2005: 22-23)

แต่อย่างไรก็ตาม ละครโศกนาฏกรรมยังเน้นรูปลักษณ์การใช้ภาษาที่ไพเราะวิจิตร ซึ่งเป็นภาษาของชนชั้นสูงกรีก ขณะที่ละครหัสนาฏกรรมจะใช้ภาษาระดับล่างซึ่งเป็นภาษาที่ใช้ทั่วไปในสังคม ละครหัสนาฏกรรมจะเป็นเรื่องราวของชนชั้นล่างหรือชาวบ้านธรรมดา ตัวละครไม่มีความโดดเด่นและเนื้อเรื่องจบด้วยความสุข (Gregory, 2005: 16) ส่วนบทละครโศกนาฏกรรมยังมีลักษณะแฝงอยู่อีกมาก เช่น บทละครมีความยาวไม่มากนัก เนื่องจากต้องมีการแสดงถึงสามเรื่องด้วยกันและมีเวลาจำกัดเพียง

หนึ่งวันเท่านั้น รวมทั้งข้อจำกัดในเรื่องตัวละคร ทำให้เนื้อเรื่องของบทเต็มไปด้วยเนื้อหาที่กระชับ รวมทั้งมีโครงเรื่องหลักหรือแก่นสารของเรื่องเพียงประเด็นเดียวเท่านั้น บทละครโศกนาฏกรรมยังมีลักษณะเหมือนกับละครเพลง เพราะต้องมีผู้ช่วยขับร้องประสานเสียง ข้อสังเกตสำคัญคือทั้งบทละครโศกนาฏกรรม และหัสนาฏกรรมต่างมีวิธีการดำเนินเรื่องที่คล้ายกันคือ การเปิดเนื้อเรื่องเพื่อบอกเหตุการณ์ของเรื่อง (prologue) การแสดงของกลุ่มนักร้องประสานเสียงซึ่งต้องสวมใส่หน้ากากไว้โดยต้องร้องเพลงและเคลื่อนไหวอากัปกิริยา (parodos) อยู่ตลอดเวลา ตัวละครแสดงบทละคร (episode) บทร้องของนักร้องประสานเสียงที่กล่าวบทสนทนาและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น (stasimom) และฉากสุดท้ายเป็นการปิดเรื่องโดยกลุ่มนักร้องประสานเสียง กล่าวได้ว่า นักร้องประสานเสียงเป็นองค์ประกอบสำคัญ เพราะเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นมาของละครที่กำลังแสดง การแสดงบทสนทนาตลอดจนบทปฏิพากษ์ของเหล่าตัวละครในเวที นอกจากนี้ที่สำคัญนักร้องประสานเสียงล้วนต้องเป็นชายทั้งสิ้นและต้องร้องบททั้งชายและหญิงเช่นกัน ด้วยเหตุนี้นักร้องประสานเสียงจึงเป็นผู้มีความสำคัญในการแสดงบนเวทีเป็นอย่างมากและเปรียบเสมือนผู้กำกับใหญ่ในเวทีเลยทีเดียว

เอสคิลุสกับงานการละครโศกนาฏกรรม

งานละครที่ได้รับการยกย่องอย่างยิ่งในเอเธนส์ ได้แก่ การประกวดบทละครโศกนาฏกรรม แต่อย่างไรก็ดี คำนี้มีความหมายที่ค่อนข้างคลุมเครือเป็นอย่างมาก โศกนาฏกรรมหรือ tragedy เป็นคำที่มาจากภาษากรีกว่า trag-oidia ซึ่งรวมเป็น tragoidia แปลว่า goat song ซึ่งตามตำนานกล่าวว่า แพะถูกนำมาเป็นเครื่องบูชายัญให้แด่เหล่าเทพ คำนี้จึงกลายเป็นที่มาของ tragedy ทั้งนี้แพะเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ของเทพเจ้าไดโอนีซุส (Buckham, 1967: 13) ละครโศกนาฏกรรมเริ่มแพร่หลายในสมัยของไพซิสทราตุสผู้ปกครองของเอเธนส์ สาระสำคัญของละครโศกนาฏกรรมใช้เป็นเรื่องราวในการมุ่งสั่งสอนผู้คนในด้านศีลธรรม การรู้จักถึงความรู้ผิดชอบชั่วดี ละครโศกนาฏกรรมมีลักษณะคล้ายคลึงกับนิทานชาดกของทางพระพุทธศาสนาที่ใช้สั่งสอนศาสนิกชน นอกจากนี้ละครโศกนาฏกรรมยังถูกมองเป็นรูปแบบหนึ่งในการชำระความบริสุทธิ์ทางพิธีกรรม สิ่งสำคัญที่ถูกซ่อนเอาไว้ในบทประพันธ์คือ ชีวิตของแต่ละคนนั้นเป็นผู้ที่กุมบังเหียนชะตาชีวิตของตนเองทั้งสิ้น ความหลงผิดของมนุษย์ที่ยิ่งใหญ่

คือ ความยะโส (hubris) ซึ่งก่อให้เกิดความหายนะต่อตัวมนุษย์ ชีวิตของมนุษย์จำต้องเผชิญหน้ากับโชคชะตา ความเป็นจริง สภาพสังคม ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์เองนั้นไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ (Zimmerman, 1991: 2-3) ทั้งนี้ในเนื้อเรื่องจะเน้นการร้องเพลงประสานเสียงโดยใช้คณะนักร้องทั้งสิ้น 12 คน ต่อมาในสมัยยุคโบราณนั้นการแสดงเหล่านี้ใช้คณะนักร้องเป็นผู้แสดงทั้งหมด และทำให้เกิดความยุ่งยาก ครั้นต่อมาในราว 680 ปีก่อนคริสตกาล เธสพิส (Thespis) ได้สร้างตัวละครตัวแรกขึ้นเพื่อโต้ตอบกับคณะนักร้องเหล่านี้ ต่อมาเอสคิลุสสร้างตัวละครตัวที่สองขึ้น และโซโฟคลีสก็สร้างตัวละครตัวที่สามขึ้นตามลำดับ แต่ถึงกระนั้นก็ดีคณะนักร้องยังคงเป็นองค์ประกอบหลักของการแสดงอยู่ดังเดิม

ละครโศกนาฏกรรมมีบทบาทสำคัญเพื่อใช้บูชาเทพไดโอนิซุสเป็นสำคัญ ดังนั้น เนื้อหาของบทละครจึงเป็นเรื่องราวของเทพองค์นี้เป็นหลัก ต่อมาจึงมีการใช้ตัวละครเทพองค์อื่นๆ ที่สำคัญของชาวกรีก ทั้งนี้การแสดงละครโศกนาฏกรรมจะใช้ตัวละครที่เป็นเทพเจ้า หรือวีรบุรุษในการดำเนินเรื่องเป็นหลัก มีเพียงบทละครเรื่อง The Persians เท่านั้นที่ใช้เหตุการณ์สงครามที่เกิดขึ้นจริงในการประพันธ์ละครโศกนาฏกรรม การแสดงบทละครโศกนาฏกรรมนั้น ละครจะแสดงกลางเรื่องก่อนแล้วค่อยเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นก่อนหน้า โดยจะแทรกเรื่องราวเป็นระยะๆ ซึ่งในระหว่างการแสดงนั้นจะมีนักร้องประสานเสียงขับโคลงสดุดี (choral ode) เพื่อถวายเทพไดโอนิซุสเป็นช่วงๆ (Gregory, 2005: 21) โดยก่อนการแสดงจะเริ่มขึ้น ชาวเอเธนส์จะอัญเชิญรูปปั้นเทพไดโอนิซุสแห่ออกมาจากเทวาลัย แล้วจึงนำมาประดิษฐานไว้ที่โรงละครเพื่อให้พระองค์ทอดพระเนตรการแสดงละครเพื่อเป็นการสักการะบวงสรวงพระองค์

ในการรังสรรค์บทละครโศกนาฏกรรมนั้น นักเขียนมีอิสระในการดัดแปลงเรื่องราวให้สอดคล้องกับสภาพสังคมและสามารถใส่แรงจูงใจให้กับตัวละครได้ นักเขียนบางคนยังนำเรื่องราวของศีลธรรม ตลอดจนอารมณ์และความรู้สึกต่างๆ เข้ามาสอดแทรกในงานประพันธ์ทั้งความรัก ความเสียสละ ความโกรธ ความหลงซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ในสัญชาติมนุษย์ อารมณ์และความรู้สึกเหล่านี้ถูกนำมาใช้ในการสั่งสอนและเตือนสติแก่ผู้ชม (Gregory, 2005: 26) ทั้งนี้ลักษณะละครโศกนาฏกรรมมีการดำเนินเรื่องดังนี้

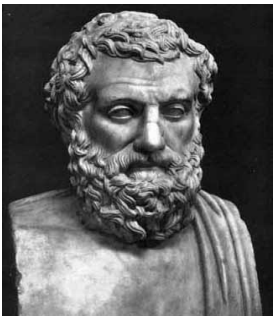
- Prologue เป็นการดำเนินเรื่องโดยบอกเหตุการณ์ของเรื่องเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวที่กำลังแสดง

- Parodos เป็นการดำเนินเรื่องของคณะนักร้องประสานเสียง ซึ่งมีการสวมใส่หน้ากาก โดยการพูดโต้ตอบและร้องเพลง

- Episode เป็นปฏิพากษ์ของตัวละครที่ต้องเผชิญหน้ากัน

- Stasimom เป็นบทร้องประสานเสียงของคอรัส เพื่อเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่

- Exodos เป็นตอนสุดท้ายของการแสดง



ภาพที่ 2 เอสคิลุสนักการละครโศกนาฏกรรม

ผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่องานการละครโศกนาฏกรรมของกรีกในช่วงระยะแรก คือเอสคิลุส (Aeschylus 524 – 456 ก่อนคริสต์กาล) ซึ่งเป็นชาวเอเธนส์ เขาอยู่ในสมัยจักรวรรดิเอเธนส์อันรุ่งโรจน์ เอสคิลุสยังได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในรัตนตรัยกวีโศกนาฏกรรมที่ยิ่งใหญ่ของเอเธนส์ ผลงานของเขาทรงคุณค่าทางวรรณกรรมเป็นอย่างมาก และยังมีผลงานของเขาเป็นจำนวนมากที่ตกทอดมาสู่ยุคปัจจุบัน นักประวัติศาสตร์เชื่อว่า เอสคิลุสนั้นแต่งผลงานละครไว้ทั้งสิ้นกว่า 70 เรื่อง แต่อย่างไรก็ดี ผลงานของเขาที่ตกทอดมาถึงสมัยปัจจุบันและครบถ้วนมีเพียง 7 เรื่องเท่านั้น (Lefkowitz, 2016: 3-4) ผลงานชิ้นสำคัญของเขาได้รับแรงบันดาลมาจากยุคความสำเร็จของชาวกรีกที่มีต่อเปอร์เซีย โดยเฉพาะผลงานเรื่อง The Persians ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ถ่ายทอดทางประวัติศาสตร์ของชนชาวกรีกและชัยชนะที่ยิ่งใหญ่ของชาวกรีก ทำให้เอสคิลุสได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งการละครโศกนาฏกรรมกรีกด้วยเช่นกัน

ในช่วงสมัยเขา นครรัฐเอเธนส์เกิดความวุ่นวายทางการเมืองขึ้นเมื่อคลีโอเมเนสที่ 1 ได้ขับไล่ตระกูลไพซิสทราทุสออกจากเอเธนส์สำเร็จใน 510 ปีก่อนคริสตกาล และทำให้ไคสธีเนสก้าวขึ้นมามีอำนาจสูงสุดในเอเธนส์ ไคสธีเนสปฏิรูปการปกครองหลายด้านรวมทั้งการจัดระบบการปกครองซึ่งเปลี่ยนเป็นดีม (Deme) ครอบครัวของเอสคิลุสนั้นอยู่สังกัดดีมเอลิวซิน่า (Deme of Eleusina) ทำให้ท้ายที่สุดหมู่บ้านของเขาได้ย้ายมายังแคว้นเอลลิวซิส (Eleusis) บิดาของเขายังเป็นสมาชิกในตระกูลยูพาทริแด (Eupatridae) ซึ่งเป็นตระกูลชนชั้นสูงที่เก่าแก่ของกรีกด้วย มีเรื่องเล่าว่า เมื่อตอนที่เขาเป็นเด็ก เอสคิลุสเคยทำงานที่สวนองุ่นมาก่อน จวบจนกระทั่งวันหนึ่งเอสคิลุสนอน

หลับไปด้วยความเหนื่อยล้าในสวนองุ่นแห่งนั้น ในภวังค์แห่งความฝันเขาได้พบกับเทพไดโอนิซุสซึ่งพระองค์ได้ชักชวนให้เอสคิลุสเขียนงานละครโศกนาฏกรรมเพื่อเป็นการบูชาพระองค์ และเมื่อตื่นขึ้นจากความฝันเขาจึงเริ่มเขียนงานละครตามที่พระองค์ทรงเข้าฝัน เอสคิลุสเริ่มเขียนงานครั้งแรกเมื่ออายุได้ 16 ปีและส่งเข้าประกวดใน 499 ปีก่อนคริสตกาล แต่การแข่งขันครั้งแรกเขาไม่ได้รับรางวัลใดเลย แต่อย่างไรก็ดี เอสคิสุลนั้นก็ไม่ละความพยายาม เขาส่งผลงานเข้าประกวดอีกครั้งใน 484 ปีก่อนคริสตกาล ผลงานของเอสคิลุสชนะเลิศการแข่งขันในงานเทศกาลมหาไดโอนีเซีย

ทั้งนี้ก่อนหน้าที่เขาจะประพันธ์งานละครโศกนาฏกรรมเรื่องสงครามเปอร์เซียนั้น ในปี 490 ก่อนคริสตกาล เมื่อเกิดสงครามระหว่างกรีก-เปอร์เซียขึ้น เอสคิลุสกับไซนีไกรุสน้องชายของเขาได้เข้าร่วมรบในมหาสงครามครั้งนี้ โดยทั้งคู่ได้ช่วยกันต่อสู้กับการรุกรานจากพระเจ้าดาริอุสที่ยุทธการแห่งมาราธอน สมรภูมิรบนี้เป็นไปอย่างดุเดือด โดยที่ชาวเอเธนส์สังหารชาวเปอร์เซียไปเป็นจำนวนมาก ชัยชนะของชาวเอเธนส์ครั้งนี้ยังถือเป็นชัยชนะของมหาชนชาวกรีกที่ยิ่งใหญ่และมีการเฉลิมฉลองกันทั่วหน้า แต่ชัยชนะในครั้งนี้ เอสคิลุสก็ต้องสูญเสียไซนีไกรุสน้องชายของเขาที่สมรภูมิรบทุ่งมาราธอนเช่นกัน ต่อมาใน 480 ปีก่อนคริสตกาล เอสคิลุสถูกเรียกตัวมารับใช้กองทัพอีกครั้งเนื่องจากพระเจ้าเซอร์เซสกษัตริย์พระองค์ใหม่ของเปอร์เซียทรงกรีฑากองทัพมาบุกกรีกอีกครั้ง เหตุการณ์ครั้งสำคัญเกิดขึ้นที่ยุทธการแห่งซาลามิสและยุทธการที่พลาแทใน 479 ปีก่อนคริสตกาล โดยเฉพาะยุทธการที่ซาลามิสนั้นถูกนำมาใช้เป็นฉากสำคัญในบทละครเรื่องเปอร์เซียที่เขาประพันธ์ขึ้นและยังได้รับรางวัลชนะเลิศ (Lefkowitz, 2016: 7) ซึ่งภายหลังจากสงครามเสร็จสิ้น เอสคิลุสได้สานความฝันในการเป็นนักประพันธ์ เขาได้ถ่ายทอดเรื่องราวสมรภูมิการสู้รบระหว่างชาวกรีกกับเปอร์เซียที่เขาประสบมา โดยเขาได้ประพันธ์บทละครโศกนาฏกรรมเรื่องเปอร์เซียเป็นเรื่องราวที่ถ่ายทอดประสบการณ์ระหว่างการรับใช้นครรัฐของเขา บทละครเรื่องนี้ยังได้รับรางวัลชนะเลิศในการแข่งขันและทำให้เขากลายเป็นผู้มีชื่อเสียง

เอสคิลุสเองนั้นยังได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ริเริ่มพิธีบูชาเทพเดมิเทอร์ โดยใช้รูปแบบพิธีกรรมพื้นบ้านที่เรียกว่ารหัสนัยแห่งเอลิวซิส (Eleusinian mystery) พิธีกรรมนี้เป็นรูปแบบการปฏิบัติกันอย่างกว้างขวางในบ้านเกิดของเขาที่แคว้นเอลิวซิส แต่อย่างไรก็ดี พิธีกรรมดังกล่าวนั้นถูกปกปิดเป็นความลับของผู้คนภายในชุมชนหมู่บ้านเท่านั้น ผู้ที่เข้าร่วมพิธีกรรมนี้จะต้องปกปิดความลับอย่างมิดชิด การเปิดเผยพิธีกรรม

ศักดิ์สิทธิ์นี้มีโทษถึงตาย (Zimmerman, 1991: 27) อย่างไรก็ดี เนื้อหาของบทละครโศกนาฏกรรมของเอสคิลุสบางเรื่องนั้นก็มีการเปิดเผยเรื่องราวความลับของพิธีกรรมดังกล่าวให้กับผู้ชมได้รับทราบเกี่ยวกับพิธีกรรมของชาวเอลิวซิส สิ่งเหล่านี้สร้างความพิศวงและความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมเป็นอย่างมาก แต่ก็ทำให้เขาเกือบถูกชายฉกรรจ์กลุ่มหนึ่งของหมู่บ้านเอลิวซิสลอบสังหาร แต่เอสคิลุสนั้นก็หลบหนีได้หวุดหวิด ต่อมาเอสคิลุสก็ถูกนำตัวขึ้นศาลไต่สวน เขาให้การกับคณะลูกขุนว่าการเขียนเรื่องราวในเนื้อหาบทละครโศกนาฏกรรมนั้นทำไปโดยที่เขาไม่มีเจตนาในการลบหลู่พิธีกรรมของชาวเอลิวซิสแต่อย่างใด ในที่สุดศาลได้ไต่สวนและจำต้องปล่อยตัวเขาไป เหตุผลหนึ่งที่สำคัญที่ทำให้เอสคิลุสนั้นได้รับการปล่อยตัวครั้งนี้เป็นผลมาจากการที่เขาและน้องชายเคยรับใช้รัฐด้วยการไปรบที่ทุ่งมาราธอน

การแข่งขันผลงานการละครที่สำคัญจัดขึ้นในเอเธนส์ในช่วงเทศกาลมหาไดนีเซีย ซึ่งอยู่ในช่วงฤดูใบไม้ผลิ เทศกาลจะเริ่มต้นด้วยขบวนแห่อันตระการตา ตามมาด้วยการแข่งขันการขับร้องเพลงสวดสรภัญญะของกลุ่มเด็กชายแต่ละเผ่าในเอเธนส์ หลังจากการขับร้องเพลงไดธีแรมบ์จบก็จะเริ่มต้นด้วยการแข่งขันการแต่งบทละครโศกนาฏกรรมขึ้น ซึ่งในการแข่งขันแต่ละครั้งเอสคิลุสได้เข้าร่วมการแข่งขันโดยที่ทุกคนที่เข้าการประกวดจะต้องส่งบทละครโศกนาฏกรรมสามเรื่องและต้องแต่งละครหัสนาฏกรรมอีกหนึ่งเรื่องซึ่งเป็นกฎการแข่งขันที่ทุกคนต้องปฏิบัติ (Rabinowitz, 2008: 69) ในการแข่งขันเทศกาลมหาไดโอนีเซียนั้น เอสคิลุสเข้าร่วมการประกวดทุกครั้ง เนื่องจากเป็นเทศกาลใหญ่ที่ผู้คนจากหลากหลายนครรัฐเข้ามาประชันฝีมือกัน มีหลักฐานบันทึกว่า เขาแต่งละครโศกนาฏกรรมทั้งสิ้นประมาณ 70-90 เรื่อง แต่อย่างไรก็ดีมีเพียง 7 เรื่องเท่านั้นที่ยังคงเหลืออยู่ให้อนุชนรุ่นหลัง ได้แก่ เรื่อง The Persians, Seven againt Thebes, The Suppliants, Oresteia เป็นต้น นอกจากนี้เอสคิลุสยังได้รับการบันทึกว่า เป็นผู้เลิศในการแข่งขันในเทศกาลนี้ถึง 13 ครั้ง ซึ่งเป็นรองจากโซโฟคลีสซึ่งได้รับรางวัลชนะเลิศถึง 18 ครั้งด้วยกัน

การแต่งบทละครโศกนาฏกรรมส่วนใหญ่เป็นบทละคร 3 องค์ คือแต่งเป็นสามตอนจบ โดยละคร 3 องค์นี้จะต้องเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกัน เรื่องออเรสเทีย (Oresteia) นั้นถือเป็นละครโศกนาฏกรรม 3 องค์ที่สมบูรณ์เป็นอย่างมาก (Rabinowitz, 2008: 45) รวมทั้งเรื่อง Oedipus ด้วยเช่นกัน ผลงานของเอสคิลุสได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางและมีอิทธิพลอย่างมากต่อวงการละครโศกนาฏกรรม

ของกรีก ผลงานของเอสคิลุสนั้นเกิดขึ้นพร้อมๆ กับโรงละครกรีกที่กำลังพัฒนาตามลำดับผู้ชมที่ให้ความสนใจเพื่อพักผ่อนอิริยาบถที่ทางการจัดหาไว้ให้ แต่อย่างไรก็ดี การแสดงละครโศกนาฏกรรมในช่วงแรกเริ่มนั้นมีตัวละครที่แสดงบนเวทีเพียงตัวเดียวเท่านั้น ทั้งนี้สืบเนื่องจากเธสพิสนักการละครมองเห็นว่า การสร้างตัวละครเพื่อให้มีปฏิสัมพันธ์โต้ตอบกับคณะนักร้องประสานเสียงจะทำให้ผู้ชมได้อรรถรสมากขึ้น ดังนั้นเขาจึงสร้างตัวละครขึ้นมาหนึ่งตัวเพื่อใช้ในการแสดงและโต้ตอบกับคณะนักร้องประสานเสียง ต่อมาเอสคิลุสได้สานงานต่อจากเธสพิสซึ่งเป็นผู้ให้กำเนิดตัวละครเอาไว้แล้วหนึ่งตัว โดยเอสคิลุสได้สร้างตัวละครขึ้นอีก ทำให้การแสดงละครโศกนาฏกรรมนั้นมีอรรถรสและสนุกสนานมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้แล้วเอสคิลุสนั้นยังได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้พัฒนาฉากการแสดงละครให้มีสีสันชวนติดตามรวมทั้งยังปฏิวัติในเรื่องของเสื้อผ้าการแต่งกายของตัวละคร การฝึกการเต้นรำ รวมถึงการใช้รอกเป็นกลไกในโรงละครเพื่อเพิ่มอรรถรสให้น่าสนใจยิ่งขึ้น

บทละครของเอสคิลุสนั้นมีวิธีการนำเสนอที่ดึงดูดผู้ชมรวมทั้งการใช้ภาษาที่ไพเราะ แก่นสารของบทละครส่วนใหญ่ของเขายังเสนอความสามารถของมนุษย์ที่สูงกว่าเทพเจ้า ซึ่งทำให้บ่อยครั้งเทพเจ้าก็ริษยาความสามารถของมนุษย์เอง สาระสำคัญในบทละครของเอสคิลุสนั้นมักไม่เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับเทพปกรณัม แต่จะใช้เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ร่วมสมัยในเวลานั้น เช่น สงครามระหว่างกรีกกับเปอร์เซีย เป็นต้น งานของเขายังมุ่งใช้เพื่อสอนคุณธรรม จริยธรรม รวมทั้งการจรรโลงสังคม แต่ถึงอย่างนั้นก็ดี บทละครบางเรื่องของเขานั้น โดยเฉพาะเรื่องออเรสเทียที่เขาเขียนขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้คนนั้นเข้าใจในเรื่องของสถานภาพ และความเป็นไปของกฎธรรมชาติ (Zimmerman, 1991: 39)

ในราวทศวรรษที่ 470 ปีก่อนคริสตกาล เอสคิลุสนั้นเดินทางท่องเที่ยวไปเรื่อยๆ เพื่อค้นหาประสบการณ์ในการประพันธ์บทละคร เขาเดินทางไปยังเกาะซิซีลีโดยได้รับคำเชิญจากพระเจ้าไฮโรที่ 1 กษัตริย์ปกครองนครรัฐซิราคิวส์ ซึ่งเป็นนครรัฐใหญ่สุดบนเกาะและยังเป็นอาณานิคมของชาวกรีกด้วย เอสคิลุสได้นำประสบการณ์จากการเดินทางมาแต่งเรื่อง The Women of Aetna เพื่อใช้ถวายพระเกียรติแด่พระเจ้าไฮโรที่ 1 นอกจากนี้เขายังเป็นผู้อำนวยการการแสดงเรื่องเปอร์เซีย ซึ่งเป็นละครที่มีชื่อเสียงไปทั่วกรีก ในช่วงเวลาต่อมาเมื่อเอสคิลุสเดินทางกลับมายังเอเธนส์ เขายังคงรังสรรค์งานทางด้านละครโศกนาฏกรรมอย่างต่อเนื่องและเป็นผู้ที่ได้รับรางวัลชนะเลิศ

แทบทุกครั้ง โดยที่ไม่มีนักประพันธ์โศกนาฏกรรมคนใดสามารถเทียบเท่าได้ ต่อมาเขายังได้รับเกียรติยศอย่างสูงเมื่อได้รางวัลชนะเลิศ โดยมีเพริคลีส รัฐบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ของเอเธนส์เป็นผู้มอบรางวัลด้วยตนเอง

ในราว 458 ปีก่อนคริสตกาล เขาเดินทางกลับมายังเกาะซิซีลีอีกครั้ง การเดินทางมาที่เกาะแห่งนี้ของเขายังถือเป็นการเดินทางครั้งสุดท้ายในชีวิต เอสคิลุสใช้บั้นปลายชีวิตที่เหลือที่เมืองเกลา (Gela) และสิ้นชีวิตลงในอีกสองปีต่อมาเมื่อ 456 ปีก่อนคริสตกาล หลังจากถึงแก่มรณกรรมแล้ว ผลงานของเอสคิลุสมีชื่อเสียงมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครโศกนาฏกรรมของเขาได้รับการยกย่องว่าเป็นแบบฉบับมาตรฐานของบทละครกรีก (Rabinowitz, 2008: 4) อย่างไรก็ดีแม้ว่าเขาจะเสียชีวิตแล้ว ยูโฟเลียน (Euphorion) และเอียน (Euaeon) ลูกชายทั้งสองของเขาและฟิโลคลีส (Philocles) หลานชายของเขาอีกคนได้กลายเป็นกำลังหลักสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานละครโศกนาฏกรรมเช่นกัน

อริสโตฟาเนสกับพัฒนาการของละครหัสนาฏกรรม

ละครหัสนาฏกรรมเป็นละครที่แสดงท้ายสุดต่อจากละครโศกนาฏกรรม ละครหัสนาฏกรรมถูกใช้เพื่อบูชาเทพไดโอนิซุสเช่นเดียวกับละครโศกนาฏกรรม นักประวัติศาสตร์แบ่งละครหัสนาฏกรรมออกเป็น 3 ยุคคือ หัสนาฏกรรมสมัยเก่า (old comedy) หัสนาฏกรรมสมัยกลาง (middle comedy) และหัสนาฏกรรมสมัยใหม่ (new comedy) อย่างไรก็ดี ละครหัสนาฏกรรมสมัยเก่ายังคงตกทอดมาถึงสมัยปัจจุบันอยู่เป็นอันมาก (Buckham, 1967: 70-72) โดยเฉพาะผลงานของอริสโตฟาเนส ขณะที่ละครหัสนาฏกรรมสมัยกลางได้สูญหายไปจนสิ้นเหลือแต่เพียงเศษชิ้นส่วนผลงานของอเธเนียสแห่งนครรัฐเนาคราทิส (Athenaeus of Naucratis) เท่านั้น แต่ทว่าก็ไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร ขณะที่ละครหัสนาฏกรรมสมัยใหม่มีงานประพันธ์ของมีแนนเดอร์เป็นสำคัญ

สาระสำคัญของการแสดงละครหัสนาฏกรรมให้แก่ผู้ชม เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการสื่อออกถึงความสะเพร่า น่าเกลียดให้เป็นที่ตลกขบขัน แนวคิดของละครหัสนาฏกรรมยังเป็นการลดคุณค่าของมนุษย์ ทำให้เป็นสิ่งที่ตลกขบขัน จุดมุ่งหมายของ

นักประพันธ์ยังต้องการที่จะชี้ให้เห็นว่า มนุษย์ทุกคนนั้นต่างก็มีข้อบกพร่องในตัวทุกคน ความผิดพลาดเป็นปกติวิสัยของมนุษย์ทุกคน ดังเห็นได้จากหน้ากากของนักแสดงมีรูปร่างที่บิดเบี้ยวไม่งดงาม นอกจากนี้ละครหัสนาฏกรรมเป็นละครที่มีจุดมุ่งหมายผ่อนคลายความเครียดให้กับผู้ชมและสร้างเสียงหัวเราะหลังจากที่ต้องชมละครโศกนาฏกรรมที่ต้องผูกเนื้อหาที่ทำให้ผู้ชมชวนคิดอยู่ตลอดเวลา

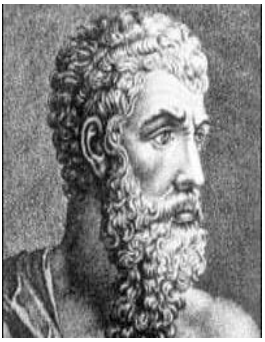
ละครหัสนาฏกรรมไม่ได้เป็นไปตามโครงสร้างของละครโศกนาฏกรรม เช่น เวลาในเรื่องที่ถูกจำลองในการแสดงในบทประพันธ์อาจไม่ได้จบภายในหนึ่งวัน รวมทั้งเกิดขึ้นในสถานที่เดียวกัน ซึ่งต่างจากละครโศกนาฏกรรมที่เน้นเนื้อเรื่องที่มีบทเดียวและสถานที่สำคัญเพียงฉากเดียวเท่านั้น นอกจากนี้นักแสดงยังมีหลายคนด้วย บทละครที่ถูกเขียนส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องที่ล้อเลียนสังคม การเมือง ค่านิยมที่เกิดขึ้นในกรีก ณ ขณะนั้น บทละครหัสนาฏกรรมนิยมแต่ง 5 องค์ซึ่งต่างจากละครโศกนาฏกรรมที่แต่งเพียง 3 องค์เท่านั้นเนื่องจากละครโศกนาฏกรรมต้องใช้เวลาแสดงถึงสามเรื่องด้วยกัน

อริสโตเติลสันนิษฐานว่า ละครหัสนาฏกรรมพัฒนามาจากบทเพลงมาก่อน ทั้งนี้ละครเพลงหัสนาฏกรรมเกิดขึ้นครั้งแรกในงานเทศกาลมหาไดโอนีเซีย แต่ในช่วงแรกเป็นเพียงการร้องเพลงขึ้นเพื่อบูชาเทพไดโอนิซุสเท่านั้น จวบจนกระทั่งต่อมาได้มีการแสดงเป็นบทละครเป็นครั้งแรกใน 487 ปีก่อนคริสตกาล ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ละครโศกนาฏกรรมมีการแสดงขึ้นก่อนหน้านี้แล้ว ละครหัสนาฏกรรมเริ่มแสดงขึ้นครั้งแรกที่งานเทศกาลลีเนีย ตามหลักฐานอริสโตเติลกล่าวว่า ในช่วงแรกละครหัสนาฏกรรมได้รับการยอมรับจากประชาชนน้อยมาก เนื่องจากประชาชนส่วนใหญ่ยังให้ความสำคัญกับละครโศกนาฏกรรมมากกว่ารวมถึงรูปแบบและคตินิยมที่ได้รับจากงานประพันธ์โศกนาฏกรรมโดยตรง ละครหัสนาฏกรรมเริ่มเป็นที่ยอมรับและประชาชนให้ความสนใจมากขึ้น เมื่อมีการจัดงานละครที่เทศกาลมหาไดโอนีเซีย ซึ่งเป็นผลมาจากผลงานของอริสโตฟาเนสผู้แต่งละครได้น่าชมและติดตาม

ในเวลาต่อมารูปแบบของการแต่งละครหัสนาฏกรรมมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง บทละครหัสนาฏกรรมมีการแยกแยะระหว่างหัสนาฏกรรมแบบเก่ากับละครหัสนาฏกรรมแบบใหม่ เนื่องจากผู้ชมส่วนใหญ่ยังคงนิยมการชมละครโศกนาฏกรรมมากกว่าทำให้รูปแบบการแต่งละครหัสนาฏกรรมมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหา

เพื่อนำเสนอให้แก่ผู้ชมและโน้มน้าวผู้ชมให้อยู่รับฟัง อิทธิพลของการแต่งบทละครหัสนาฏกรรมในยุคหลังหรือหัสนาฏกรรมสมัยใหม่มีการเปลี่ยนไปมากอันเป็นผลมาจากอิทธิพลจากสมัยสงครามเพลอปอนเนเซีย ละครหัสนาฏกรรมสมัยเก่านั้นมีนักแต่งบทละครหัสนาฏกรรมที่ยิ่งใหญ่คืออริสโตฟาเนส โดยงานของเขาส่วนใหญ่เป็นการวิจารณ์การเมือง นอกจากนี้ผลงานของเขาบางเรื่องยังเต็มไปด้วยเนื้อหาด้านราคะ แม้กระทั่งปัจจุบันนักประพันธ์ตะวันตกยังคงแต่งบทละครโดยใช้รูปแบบของอริสโตฟาเนสเป็นหลักด้วยเช่นกัน (Corrigan, 1987: 2) โดยเฉพาะงานเขียนของวอลแตร์ซึ่งเขาเขียนผลงานโจมตีการเมืองการปกครองในสมัยนั้นอย่างเสียดสีด้วยวิธีเดียวกับที่อริสโตฟาเนสใช้ งานละครหัสนาฏกรรมของอริสโตฟาเนสยังเขียนเยาะเย้ยบุคคลสำคัญของกรีก ณ ขณะนั้น รวมทั้งองค์กรสถาบันต่างๆ ในช่วงนั้น แม้กระทั่งโสเครติสยังถูกนำมาเป็นตัวละครล้อเลียนในบทละครเรื่อง The Clouds หรือกระทั่งการสร้างผลงานที่นำมาล้อเลียนยูริพิเดสด้วย แม้กระทั่งนักการเมืองอย่างคลีออนของเอเธนส์ก็ถูกนำมาสร้างล้อเลียนด้วยเช่นกัน เขายังประพันธ์เรื่อง Lysistrata ซึ่งเป็นงานละครเสียดสีสังคมเอเธนส์ในเวลานั้น นอกจากอริสโตฟาเนสแล้วยังมีนักแต่งบทละครหัสนาฏกรรมร่วมสมัยกับเขาอีกหลายคน เช่น เฮอมิพพุส (Hermippus) และ ยูโพลิส (Eupolis) เป็นต้น

ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการบุกเบิกละครหัสนาฏกรรมยุคแรกเริ่มคือ อริสโตฟาเนส เขาเกิดในราว 446-386 ปีก่อนคริสตกาล เป็นบุตรของฟิลิปปุส (Philippus) เขาสังกัดในดีมไซดาเธเนาส์ (Deme of Cydathenaus) อริสโตฟาเนสได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์บทละครหัสนาฏกรรมไว้มากที่สุด ผลงานของเขาที่อยู่ครบถ้วนมีถึง 11 เรื่องด้วยกัน อริสโตฟาเนสได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาของการละครหัสนาฏกรรม อีกทั้งผลงานของเขายังจัดอยู่ในหัสนาฏกรรมในสมัยแรกเริ่มด้วย อย่างไรก็ดี นักประวัติศาสตร์แทบไม่มีข้อมูลทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับชีวประวัติของอริสโตฟาเนสเท่าใดนัก ทำให้นักประวัติศาสตร์ต้องอาศัยข้อมูลจากงานละครของเขาโดยเฉพาะเรื่อง The Knights กับเรื่อง The Clouds ซึ่งกล่าวถึงชีวประวัติเขาไว้บางส่วน รวมทั้งนักประพันธ์คนอื่นๆ ที่กล่าวถึงไว้ในงานละคร นักประวัติศาสตร์ยังอาศัยการสืบประวัติจากงานนิพนธ์เรื่อง Symposium ของเพลโตซึ่งใช้เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญที่กล่าวถึงชีวประวัติของอริสโตฟาเนสด้วยเช่นกัน โดยเนื้อเรื่องมีการสนทนาระหว่างอริสโตฟาเนสกับโสเครติส (Buckham, 1967: 120)



ภาพที่ 3 อริสโตฟาเนสนักแต่งละครหัสนาฏกรรม

อริสโตฟาเนสส่งผลงานละครหัสนาฏกรรมเข้าประกวดในงานเทศกาลสำคัญในเทศกาลมหาไดโอนีเซีย รวมทั้งงานลีเนีย ผลงานของเขาที่ส่งเข้าประกวดมักได้รับรางวัลชนะเลิศอยู่บ่อยครั้ง โดยเฉพาะในสมัยที่โรงละครไดโอนิซุสเฟื่องฟูอย่างมาก ซึ่งเป็นโรงละครที่ใหญ่สุดของกรีก บรรจุผู้ชมจำนวนมากในการเข้าชมการแสดงละครหัสนาฏกรรมราว 10,000 คน โดยเฉพาะเมื่อถึงเทศกาลไดโอนีเซีย เมื่อเริ่มการแสดงในเทศกาล การแสดงจะเริ่มต้นด้วยการแสดงละครโศกนาฏกรรมสามเรื่อง ก่อนที่จะปิดท้ายงานเทศกาลด้วยการแสดงละครหัสนาฏกรรมอีก 1 เรื่อง นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่า ละครหัสนาฏกรรมนั้นรุ่งเรืองมากในสมัยคลีออน เนื่องจากในช่วงเวลานั้นมีประชากรส่วนใหญ่ที่ยากจนมากรวมทั้งทาสที่ไม่ได้รับสิทธิ์ให้ชมการแสดงละครโศกนาฏกรรม ด้วยเหตุนี้คลีออนจึงจัดให้มีการแสดงหัสนาฏกรรมเพื่อเปิดโอกาสให้คนทุกชนชั้นสามารถเข้าชมการละครดังกล่าวได้ (Gregory, 2005: 44)

ผลงานเรื่องแรกของอริสโตฟาเนสคือ The Banqueters ซึ่งเป็นเรื่องที่แสดงถึงความทะเยอทะยานของเอเธนส์สมัยจักรวรรดินิยม จวบจนกระทั่งถึงสมัยสงครามเพลอปปอนเนซุสซึ่งนำมาสู่การล่มสลายของจักรวรรดิเอเธนส์ บทละครของเขายังแสดงถึงความภาคภูมิใจในความสำเร็จและเกียรติภูมิขององค์ชนชาวเอเธนส์ โดยเฉพาะในสมัยยุทธการที่มาราธอนซึ่งเป็นสงครามระหว่างชาวกรีกกับเปอร์เซีย บทละครของเขายังกล่าวเสียดสีการทำสงครามที่กระหายเลือดและผู้ที่แสวงหาผลประโยชน์จากการทำสงครามซึ่งเป็นไปได้ว่าอริสโตฟาเนสคงหมายถึงคลีออนนักการเมืองคนสำคัญของเอเธนส์ในขณะนั้น (Corrigan, 1987: 8) นอกจากนี้เขายังส่งบทละครเข้าประกวดในงานเทศกาลลีเนียอีกสามเรื่อง ได้แก่ เรื่อง Acharnians ใน 425 ปีก่อนคริสตกาล เรื่อง Knights ใน 424 ปีก่อนคริสตกาล และเรื่อง Frogs ใน 405 ปีก่อนคริสตกาล ตามลำดับ โดยเรื่องฟร็อกเป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในการแสดง งานประพันธ์ทุกเรื่องของอริสโตฟาเนส ซึ่งเขาใช้ภาษากรีกอัตติก (Attic) เป็นภาษาหลักในการถ่ายทอดงานประพันธ์ของเขา

อย่างไรก็ดี ในการประกวดการละครหัสนาฏกรรมเรื่อง The Banqueters นั้น อริสโตฟาเนสได้รับรางวัลรองชนะเลิศจากงานเทศกาลมหาไดโอนีเซียราว 427 ปีก่อนคริสตกาล ซึ่งเป็นบทละครเรื่องแรกในชีวิตของเขา แต่อย่างไรก็ดี บทละครเรื่องนี้ได้สาบสูญไป แต่ต่อมาเขาก็ได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขันการแต่งละครหัสนาฏกรรมเรื่อง The Babylonians ในเทศกาลเดิม ซึ่งก็ได้สูญหายไปแล้วเช่นกัน บทละครเรื่อง The Babylonians มีผู้ชมเป็นจำนวนมาก เรื่องบาบิโลนเป็นเนื้อเรื่องที่กล่าวเสียดสีเยาะเย้ยผู้ปกครองเอเธนส์ในเวลานั้น โดยกล่าวเปรียบเทียบว่าเมืองบริวารในสันนิบาตดีเลียนนั้นดูไม่ต่างจากนายทาสที่คอยโม่ข้าวเข้าโรงสีให้กับนายของตน เป็นไปได้ว่าผู้ปกครองที่อริสโตฟาเนสพาดพิงหมายถึงเพริคลีสเป็นสำคัญ

การแต่งละครที่เสียดสีเยาะเย้ยนักการเมืองผู้ทรงอิทธิพลทำให้เขาประสบภัยอยู่บ่อยครั้ง เช่น คลีออนกล่าวว่าวิจารณ์งานของอริสโตฟาเนสอย่างเผ็ดร้อนว่า ละครของเขาบ่อนทำลายเกียรติภูมิของเอเธนส์ รวมทั้งคลีออนยังนำทหารเข้าจับกุมอริสโตฟาเนสด้วย เมื่อเขาถูกนำตัวขึ้นศาล เขาได้แก้ต่างจนเป็นอิสระ แต่อย่างไรก็ดี คำแก้ต่างของเขาไม่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษร มีแต่พูดพาดพิงไว้ในบทละครเรื่อง The Acharniana ซึ่งแสดงในงานเทศกาลลีเนียไว้เพียงบางส่วนเท่านั้น เมื่อเขาพ้นโทษแล้ว อริสโตฟาเนสกลับเขียนละครมุ่งเสียดสีและกล่าวโจมตีคลีออนอย่างหนักมากขึ้น แต่ถึงกระนั้นบทละครที่กล่าวเสียดสีของเขาแทบไม่มีผลกระทบทางการเมืองต่อคลีออนแต่อย่างใด โดยเฉพาะละครหัสนาฏกรรมเรื่อง The Knight ซึ่งเป็นเรื่องที่เสียดสีคลีออนโดยตรง ซึ่งในช่วงเวลานั้นคลีออนดำรงตำแหน่งเป็นคณะบริหารนายพลทั้งสิบของเอเธนส์ซึ่งถือได้ว่ามีอำนาจมากที่เดียว

ความรู้ความสามารถของอริสโตฟาเนสยังถ่ายทอดไปสู่อราทอส (Aratos) ซึ่งเป็นลูกชายของอริสโตฟาเนส อราทอสดำเนินรอยตามบิดาด้วยการเป็นนักแต่งละครหัสนาฏกรรมเช่นเดียวกัน อราทอสยังมีส่วนช่วยบิดาร่วมแต่งบทละครเรื่อง Wealth II ใน 388 ปีก่อนคริสตกาล เรื่องที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของอราทอส ได้แก่ เรื่อง Aeolosicon II รวมทั้งเรื่อง Cocalus ซึ่งแต่งขึ้นในราว 387 ปีก่อนคริสตกาล ซึ่งเป็นที่กล่าวขานกันอย่างมากภายหลังจากที่เขาเสียชีวิตลง โดยทั้งสองเรื่องได้รับรางวัลชนะเลิศในเทศกาลมหาไดโอนีเซียด้วย นอกจากนี้ฟิลิปปุส (Philippus) ลูกชายคนที่สองของเขาก็ดำเนินรอยตามพี่ชายคือเป็นนักแต่งละครหัสนาฏกรรมเช่นกัน เขาได้รับ

รางวัลชนะเลิศถึงสองครั้งในงานเทศกาลลีเนีย รวมทั้งยังเป็นผู้กำกับละครหัสนาฏกรรม เรื่อง Eubulus ด้วย

อริสโตฟาเนสได้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของเอเธนส์สมัยจักรวรรดิเอเธนส์ ล่วงมาถึงการทำสงครามกับสปาร์ตาในสมัยสงครามเพลอปปอนเนซุส ชีวิตของเขายังล่วงผ่านมาจนถึงสมัยการปฏิวัติของคณาธิปไตยและการฟื้นฟูระบบประชาธิปไตยของเอเธนส์ด้วยเช่นกัน ซึ่งต่างจากนักแต่งละครโศกนาฏกรรมทั้งโซโฟคลีสรวมทั้งยูริพิเดสที่ทั้งคู่ตายก่อนที่สงครามเพลอปปอนเนซุสจะอุบัติขึ้น บทละครเรื่องท้ายๆ ของอริสโตฟาเนสถูกเขียนขึ้นในราว 386 ปีก่อนคริสตกาล ซึ่งเป็นช่วงที่จักรวรรดิเอเธนส์กำลังถึงกาลล่มสลายลงอันเป็นผลมาจากการทำสงครามกับสปาร์ตาอย่างยาวนาน ด้วยเหตุนี้นักประวัติศาสตร์จึงมองว่าอริสโตฟาเนส เป็นผู้เปลี่ยนผ่านสำคัญของรอยต่อสังคมเอเธนส์จากยุคเก่าสู่ยุคใหม่เช่นกัน

ขณะที่การแบ่งสมัยละครหัสนาฏกรรมในสมัยกลางนั้นอาศัยผลงานของนักประพันธ์หลังอริสโตฟาเนส เฮอมิพพุส และยูโพลิสก่อนที่จะถึงมีแนนเดอร์เป็นหลัก จุดต่างระหว่างหัสนาฏกรรมแบบเก่ากับหัสนาฏกรรมยุคกลางนั้นมีความต่างกันบางประการ โดยเฉพาะบทบาทของคอรัสหรือนักร้องประสานเสียงที่มีความสำคัญลดน้อยลงเมื่อเทียบกับสมัยหัสนาฏกรรมยุคเก่า บทบาทสำคัญอยู่ที่นักแสดงบนเวทีเป็นหลัก นอกจากนี้เรื่องที่นำมาประพันธ์นั้นส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องบุคคลสำคัญรวมทั้งงานวรรณกรรมมากกว่าการเสียดสีการปกครอง ซึ่งเป็นรูปแบบของการแต่งละครหัสนาฏกรรมยุคเก่าที่นิยมเล่นกันโดยมีอริสโตฟาเนสเป็นผู้ริเริ่ม โดยส่วนใหญ่เรื่องที่ประพันธ์กันในสมัยละครหัสนาฏกรรมยุคกลาง ซึ่งถูกนำมาแต่งล้อเลียนนั้นจะมีตำนานเทพนิยาย (mythological burlesque) ซึ่งเป็นแบบฉบับเฉพาะของหัสนาฏกรรมในสมัยนี้ (Corrigan, 1987: 3-4)

สิ่งสำคัญที่ปรากฏในงานละครหัสนาฏกรรมสมัยกลางนั้นมีการเน้นในเรื่องเทพปกรนัม แต่ทว่าเทพเจ้าที่ปรากฏในเนื้อหากลับมีลักษณะเป็นเชิงนามธรรมมากกว่าที่จะใช้เป็นตัวตนจริงให้ปรากฏ นอกจากนี้ในบทประพันธ์ยังไม่พูดถึงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์หรือการจำแลงกายของเทพเจ้าด้วย นอกจากนี้จุดสนใจของละครหัสนาฏกรรมยังอยู่ที่เป็นเรื่องที่ไม่ใช่การเสียดสีการเมือง เนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับเรื่องของความรักใคร่ ทั้งนี้เป็นไปได้ว่าหัสนาฏกรรมแบบเก่านั้นเป็นการเน้นการเสียดสีการเมือง

ที่บางครั้งอาจดูรุนแรงเกินไปและอาจเกิดความไม่ปลอดภัยแก่ผู้ประพันธ์ ดังนั้น นักประพันธ์จึงเลือกที่จะรังสรรค์การแต่งแบบใหม่ขึ้น แต่น่าเสียดายที่ไม่มีผลงานของนักประพันธ์ละครหัสนาฏกรรมในยุคกลางหลงเหลือไว้ให้ศึกษาเท่าที่ควร ผลงานเป็นจำนวนมากสูญหายจนเกือบสิ้น ซึ่งทำให้นักประวัติศาสตร์นั้นไม่อาจประเมินคุณค่าบทละครหัสนาฏกรรมทางประวัติศาสตร์ได้อย่างชัดเจน แต่อิทธิพลตลอดจนรูปแบบของละครหัสนาฏกรรมกลางยังได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายโดยเฉพาะกรีกโพ้นทะเล เช่น ที่เกาะซิซีลี เป็นต้น

คณะนักร้องประสานเสียงกับความสัมพันธ์ของบทสวดไดธีแรมบ์ในศาสนพิธี

คณะนักร้องประสานเสียงหรือคอรัส (chorus) เป็นการรวมกลุ่มของนักร้องประสานเสียงซึ่งขับร้องเพลงร่วมกันอย่างพร้อมเพียง ในยุคแรกเริ่มนั้น กลุ่มนักร้องประสานเสียงเหล่านี้ถือว่ามีบทบาทอย่างมากเนื่องจากการขับร้องเป็นไปเพื่อสดุดีและร้องถวายแก่เทพไดโอนิซุสเป็นสำคัญ (Sommerstein, 2002: 6) คณะนักร้องประสานเสียงรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในกรีกยุคโบราณและถูกลดความสำคัญลงในสมัยยุคคลาสสิก โดยเฉพาะในนครรัฐเอเธนส์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางทางด้านการแสดงของชาวกรีก ในสมัยแรกเริ่มนั้นหรือสมัยกรีกยุคโบราณนั้น คณะนักร้องประสานเสียงมีประมาณทั้งสิ้น 50 คน ทั้งนี้การที่ต้องใช้นักร้องเป็นจำนวนมากเนื่องจากเป็นการเพิ่มพลังเสียงให้ดังก้องมากขึ้น และเพื่อให้ผู้ชมได้ยินทั่วกันอย่างกว้างขวาง เนื่องจากโรงละครกรีกมีขนาดที่ใหญ่มาก คณะคอรัสจะต้องขับร้องร่วมกันเพื่อเพิ่มพลังเสียงให้ก้องกังวานไปทั่วโรงละคร (Zimmerman, 1991: 21)

บทละครกรีกทุกเรื่องทั้งละครโศกนาฏกรรมและละครหัสนาฏกรรมที่ทำการแสดงในโรงละครนั้น คณะนักร้องประสานเสียงถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบหลักที่สำคัญยิ่ง พื้นฐานสำคัญของคณะนักร้องประสานเสียงจะเป็นผู้อารัมภบทเรื่องที่จะทำการแสดงเพื่อให้ผู้ชมรับทราบก่อนที่การแสดงจะเริ่มต้นขึ้น นอกจากนี้ที่สำคัญ คณะนักร้องประสานเสียงยังต้องชี้นำให้ผู้ชมรับทราบเกี่ยวกับตัวละครที่แสดงบนเวที ซึ่งตัวละครเองไม่อาจพูดได้ เช่น ความรู้สึกภายในใจ ความหวาดกลัว ความหวั่นวิตก เป็นต้น ความรู้สึกต่าง ๆ เหล่านี้ตัวละครที่แสดงไม่อาจสื่อให้ผู้ชมได้รับทราบได้โดยตรง และจำเป็นต้องให้คณะนักร้องประสานเสียงเหล่านี้สื่อให้ผู้ชมได้รับทราบ กล่าวได้ว่าคณะ

นักร้องประสานเสียงกลายเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการสื่อให้ผู้ชมได้รับทราบเกี่ยวกับความรู้สึกของตัวละคร การสื่อสารระหว่างผู้ชมกับนักร้องประสานเสียงจะถูกสื่อออกมาในรูปแบบของบทเพลงขับร้อง แต่บ่อยครั้งคอรัสเหล่านี้จะพูดออกมาพร้อมๆ กัน ด้วยเหตุนี้คอรัสจึงต้องทำงานร่วมกันอย่างเป็นเอกภาพเพื่อมุ่งอธิบายบทละครที่แสดงเป็นสำคัญ ทั้งนี้เพราะมีตัวละครที่แสดงบนเวทีเพียง 1-3 ตัวเท่านั้น ซึ่งบางตัวจำเป็นต้องให้คอรัสช่วยอธิบายให้ผู้ชมนั้นรับทราบ

ภาพที่ 4 การเต้นรำของหญิงแมนอดเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมบูชาเทพไดโอนิซุส

อย่างไรก็ดี ความสำคัญของนักร้องประสานเสียงยังขึ้นอยู่กับบทสวดไดธีแรมบ์ซึ่งเป็นบทสวดสรภัญญะกรีกในสมัยโบราณ ดังนั้น การขับร้องเพลงสรภัญญะจึงเป็นการสรรเสริญบูชาแด่เทพเจ้าไดโอนิซุสโดยตรง คำว่า ไดธีแรมบ์ (Dithyramb) มีความหมายถึงการสวดบทสรภัญญะร่วมกัน (choric hymn) นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่าบทสวดดังกล่าวนี้ถูกนำเข้ามายังกรีก พร้อมกับการแสดงละครใบ้ซึ่งใช้เป็นพิธีกรรมในการบูชาอย่างหนึ่ง (Buckham, 1967:123) ซึ่งการแสดงละครใบ้นี้เป็นพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนาโดยตรงเพื่อใช้บูชาเทพเจ้าไดโอนิซุส โดยเป็นการสรรเสริญพระคุณต่อพระองค์ที่เดินทางไปยังพื้นที่ต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ กล่าวกันว่าบทไดธีแรมบ์มีมาอย่างยาวนาน แต่หลักฐานที่บันทึกแน่ชัดกล่าวว่าแอริออนแห่งเมห์ธีมน่า (Arion of Mehtymna) ซึ่งมีถิ่นพำนักในนครรัฐคอรินธ์ เป็นบุคคลแรกที่เขียนเนื้อหาเพื่อใช้เป็นบทสวดสรภัญญะขึ้นเป็นคนแรก

ในช่วงแรกของการแสดงละครใบ้จะมีผู้นำกลุ่มคณะนักร้องประสานเสียงซึ่งแต่งกายเป็นซาไทร์ (satyr) เต้นรำไปรอบ ๆ ประรำพิธีแท่นบวงสรวงเทพไดโอนิซุส คณะนักร้องประสานเสียงเหล่านี้นับแต่สมัยกรีกยุคโบราณมีทั้งสิ้นประมาณ 50 คน โดยทุกคนนั้นจะต้องแต่งกายเป็นซาไทร์ด้วย (Buckham, 1967:126) ทั้งนี้ซาไทร์เป็นอมนุษย์ในตำนานเทพปกรณัมของกรีก ซึ่งมีลักษณะเป็นครึ่งคนครึ่งแพะโดยมีความสำคัญในฐานะที่เป็นสัตว์พาหนะของเทพไดนิซุส ในช่วงยุคแรกคณะนักร้องเหล่านี้มีการเล่นดนตรีทั้งกลองชุดเล็ก พิณตั้ง ฟลุตรวมทั้งยังต้องขับร้องเพลงสรภัญญะและยังต้องเต้นรำไปรอบๆ แท่นพิธีที่มีการบูชาโดยใช้รูปจำลองเทพเจ้าไดโอนิซุส นอกจากนี้ในบางท้องที่คณะนักร้องประสานเสียงเหล่านี้ยังต้องสวมใส่ชฎาที่มีรูปคล้ายศิวลึงค์บนศีรษะ โดยศิวลึงค์ดังกล่าวมีความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ของเทพเจ้าไดนิซุสนั่นเอง

รูปแบบของการขับร้องเพลงไดธีแรมบ์ยังคงสืบทอดต่อกันมา โดยในช่วงแรกเป็นการรักษาขนบธรรมเนียมความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรมบูชา ทั้งนี้บทสวดดังกล่าวเป็นการขับร้องและเต้นรำไปพร้อมๆ กันของคณะนักร้องประสานเสียงเพื่ออุทิศถวายเป็นเกียรติแก่เทพไดโอนิซุส ซึ่งเป็นเทพแห่งเมรัยและความอุดมสมบูรณ์ บทสวดสรภัญญะนี้จะถูกขับร้องโดยคอรัสจำนวนประมาณ 50 คน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเด็กหนุ่มทั้งสิ้น โดยขณะที่ทำการขับร้อง พวกเข้าจะรวมกลุ่มขนาดใหญ่รวมทั้งยังต้องสวมใส่ชุดซาไทร์ซึ่งเป็นชุดที่ใช้ในงานดังกล่าวโดยเฉพาะ ทั้งนี้นับจากอดีตแต่ละเผ่าของเอเธนส์เมื่อถึงงานเทศกาลไดโอนีเซียหรืองานลีเนีย แต่ละเผ่าจะส่งคณะนักร้องประสานเสียงทั้งสิ้นสองชุด ชุดแรกจะเป็นชายตั้งแต่วัยรุ่นจนถึงวัยกลางคน และอีกชุดจะเป็นเด็กชายล้วนทั้งหมด จำนวนกลุ่มละ 50 คน โดยแต่ละชุดจะมีหัวหน้าซึ่งเรียกว่า “คอไรเฟียส” (coryphaeus) โดยทุกเผ่าที่ส่งคณะนักร้องประสานเสียงมานั้นจะต้องแข่งขันกันร้องเพลงสวดสรภัญญะ (Ley, 2006, p. 30) กลุ่มผู้ที่ได้รับชัยชนะจะได้รับการบันทึกชื่อเอาไว้เพื่อเป็นเกียรติแก่ตระกูลและเผ่านั้น ๆ

ต่อมาการสวดไดธีแรมบ์หรือบทสวดสรภัญญะได้มีการปรับรูปแบบให้เหมาะสม และต่อมาถูกนำไปใช้กันอย่างแพร่หลายทั่วทั้งนครรัฐกรีก มีกวีกรีกหลายคนที่แต่งบทสวดสรภัญญะที่มีชื่อเสียงและยังตกทอดมายังรุ่นหลัง เช่น ซิมอนิเดส (Simonides) แบคคิลิเดส (Bacchylides) รวมทั้งพินดาร์ (Pindar) เป็นต้น ผลงานของพวกเขาเหล่านี้ได้รับการยอมรับในท่วงทำนองที่ไพเราะ อาจกล่าวได้ว่าบทไดธี

แรมบ์นั้นถูกแต่งขึ้นคล้ายกับคัมภีร์เพื่อใช้สวดอ้อนวอนต่อเทพเจ้า ต่อมาบทสวดสรภัญญะนี้ได้มีการปรับรูปแบบอยู่หลายครั้ง โดยเฉพาะในสมัยของแอริออนที่มีการพัฒนาให้เป็นลายลักษณ์อักษรขึ้น เนื่องจากแต่เดิมใช้การท่องจำด้วยลักษณะบทเพลงเป็นสำคัญ

ในปลายยุคกรีกโบราณ พิธีกรรมดังกล่าวได้รับการปฏิบัติอย่างกว้างขวางนับแต่กรีกแผ่นดินใหญ่ รวมทั้งหมู่เกาะต่างๆ ในทะเลอีเจียน บทสวดไดธีแรมบ์กลายเป็นส่วนหนึ่งของศาสนพิธีที่ต้องปฏิบัติและกลายเป็นส่วนหนึ่งของงานเทศกาลบูชาเทพเจ้า แต่อย่างไรก็ดี บทขับร้องสรภัญญะเหล่านี้ได้มีวิวัฒนาการเพิ่มขึ้นจากเดิมที่เป็นบทโศลกสรรเสริญไดโอนิซุส ต่อมาได้มีเนื้อหาที่ใช้สดุดีเหล่าวีรบุรุษในตำนานเทพนิยายกรีกด้วยเช่นกัน จวบจนกระทั่งบทสวดไดธีแรมบ์นั้นได้พัฒนาและถูกแทนที่ด้วยบทละครที่ใช้แสดงในโรงละครกรีกแทน อริสโตเติลสันนิษฐานว่า บทละครโศกนาฏกรรมที่ใช้เล่นเพื่อบูชาเทพเจ้าไดโอนีซุสนั้นได้รับอิทธิพลของบทสวดสรภัญญะนี้เอง ด้วยเหตุนี้ไดธีแรมบ์จึงถูกมองว่า เป็นบทละครโศกนาฏกรรมยุคแรกเริ่ม (proto-tragedy) ซึ่งเริ่มตั้งแต่สมัยกวีแบคคิไลเดสกับแอริออน โดยที่ละครโศกนาฏกรรมยุคแรกเริ่มนี้เป็นการพูดโต้ตอบเจรจาระหว่างคอรีเฟียสกับคณะนักร้องประสานเสียงจวบจนกระทั่งต่อมาจึงได้มีการเพิ่มตัวละครลงไป จวบจนกระทั่งสมัยกรีกยุคคลาสสิกเมื่อการละครเฟื่องฟูอย่างมากทั่วกรีก โดยเฉพาะเอเธนส์ซึ่งเป็นศูนย์กลางของการละครยูริพิเดสนักแต่งละครโศกนาฏกรรมที่ยิ่งใหญ่ของเอเธนส์ได้ลดคณะนักร้องประสานเสียงลงเหลือเพียง 15 คนเท่านั้น และต่อมาในสมัยของโซโฟคลีสซึ่งเป็นนักแต่งบทละครโศกนาฏกรรมที่ยิ่งใหญ่อีกคนได้ลดคณะนักร้องประสานเสียงเหลือเพียง 12 คนเท่านั้น เนื่องจากพวกเขาต้องการให้ความสำคัญต่อนักแสดงละครมากกว่านักร้องประสาน (Ley, 2006: 32) คณะนักร้องประสานเสียงนั้น นอกจากต้องทำหน้าที่ขับร้องเพลงร่วมกันซึ่งเป็นหน้าที่หลักสำคัญในการแสดงแล้ว พวกเขายังต้องเต้นรำในการแสดง รวมทั้งยังต้องบรรยายเล่าเนื้อเรื่องในบทละครนั้นๆ หรือกระทั่งต้องแสดงร่วมกับนักแสดงบนเวทีด้วยเช่นกัน

โรงละครกับการแสวงหาความรื่นเริงของชาวกรีก

สมัยกรีกยุคคลาสสิก โรงละครจำนวนมากถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้คนที่ต้องการสรรหาความรื่นเริง โรงละครที่ถือได้ว่ายิ่งใหญ่ที่สุดในยุคนั้นคือโรงละครไดโอนิซุส (theatre of Dionysus) ซึ่งตั้งอยู่ที่นครรัฐเอเธนส์ โรงละครไดโอนิซุสนี้ตั้งอยู่บริเวณเนินเขาติดกับอโครโปลิสซึ่งสามารถบรรจุที่นั่งได้ถึง 17,000 คน โดยบริเวณที่นั่งเรียกว่า theatron (เป็นที่มาของคำว่า treater ในเวลาต่อมา) โรงละครกรีกรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในช่วง 550-220 ปีก่อนคริสตกาล นครรัฐเอเธนส์ได้รับการยกย่องว่าเป็นศูนย์กลางอำนาจทางด้านวัฒนธรรมการละครของชาวกรีก เนื่องจากเอเธนส์เป็นศูนย์กลางของการจัดงานเทศกาลไดโอนีเซียซึ่งเป็นงานบวงสรวงเทพเจ้าไดโอนีซุส ภายในงานมีการจัดการแสดงละครทั้งละครโศกนาฏกรรมกับละครหัสนาฏกรรมควบคู่กัน (Buckham, 1967: 110) นอกจากนี้หลังสงครามเปอร์เซียสิ้นสุดลงเอเธนส์ยังได้กลายเป็นผู้นำของชาวกรีก นครรัฐเอเธนส์ยังกำหนดรูปแบบการจัดงานเทศกาลไปยังเครือนครรัฐบริวารของตน แม้กระทั่งโรงละครตะวันตกในสมัยหลังก็ยังรับอิทธิพลรวมทั้งรูปแบบวิธีการตลอดจนแนวคิดการละครจากเอเธนส์ด้วย

นอกจากโรงละครไดโอนิซุสซึ่งเป็นโรงละครขนาดใหญ่ที่สุดของกรีก ณ ขณะนั้นแล้ว หลายนครรัฐยังมีการสร้างโรงละครอีกหลายแห่งเช่นกัน ซึ่งล้วนเป็นโรงละครกลางแจ้ง ซึ่งจัดขึ้นบริเวณเชิงเขาและถูกใช้เป็นที่นั่งในการชมการละคร โรงละครกรีกมีความสัมพันธ์กับศาสนากรีกอย่างใกล้ชิด ด้วยเหตุนี้โรงละครจึงมักตั้งอยู่กับเทวาลัยกรีกซึ่งถูกใช้เป็นส่วนหนึ่งของการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา โรงละครที่สำคัญตั้งอยู่ใกล้บริเวณเชิงเขาพาร์นัสซุส (Parnassus) ทั้งนี้บนยอดเขาดังกล่าวเป็นที่ประดิษฐานของเทพเจ้าอพอลโลที่อยู่ในเทวาลัยแห่งเดลฟี ซึ่งใช้เป็นที่สักการะเทิดทูนของชาวเมือง โรงละครที่ศักดิ์สิทธิ์ซึ่งใช้เป็นที่สักการบูชายังมีด้วยกันอีกหลายแห่ง เช่น โรงละครอพอลโลที่นครรัฐดีลอส โรงละครเอพิเดาลัส (Epidaurus) ซึ่งตั้งอยู่ที่นครรัฐอาร์กอส ทั้งนี้โรงละครจำนวนมากเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นมาอย่างต่อเนื่องในสมัยยุคทองของกรีก โรงละครจำนวนมากถูกสร้างขึ้นให้มีขนาดใหญ่โตและโอ่โถงเพื่อเป็นการแสดงศักยภาพของรัฐบาลในแต่ละนครรัฐ รวมทั้งใช้เป็นที่ต้อนรับพลเมืองกรีกที่มาจากทั่วสารทิศ (Buckham, 1967: 112)

โรงละครเอเธนส์กลับฟื้นตัวขึ้นใหม่อีกครั้ง หลังจากสงครามระหว่างกรีกกับเปอร์เซียสิ้นสุดลงใน 480 ปีก่อนคริสตกาล โรงละครเอเธนส์ได้กลายเป็นศูนย์กลาง

วัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของโลกกรีก เนื่องจากมีการแสดงละครหลายร้อยเรื่องให้กับผู้ชมชาวกรีกทั้งจากเอเธนส์ รวมทั้งนครรัฐใกล้เคียงที่ต่างเข้ามาแวะเยือนเอเธนส์อย่างไม่ขาดสายและถือเป็นยุคทองของโรงละครในเอเธนส์ด้วย ในช่วงเวลานี้การแสดงละครถูกจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ โดยเฉพาะในฤดูหนาวกับฤดูใบไม้ผลิซึ่งจะมีการแข่งขันกันที่โรงละครไดโอนิซุส อย่างไรก็ดี ภายหลังจากสงครามเพลอปปอนเนซุสสิ้นสุดลงพร้อมกับความปราชัยของเอเธนส์ ทำให้การละครของเอเธนส์ได้รับความนิยมลดน้อยลงตามลำดับ เนื่องจากรัฐบาลไม่มีงบประมาณในการสนับสนุนการละครเหมือนอย่างอดีต แม้ว่าจะมีนักแต่งละครโศกนาฏกรรมหลายคนพยายามรื้อฟื้นความรุ่งเรืองอีกครั้งแต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จ แต่อย่างไรก็ดี รูปแบบละครหัสนาฏกรรมแนวใหม่ของมีแนนเดร์กลับได้รับการยอมรับมากขึ้น ซึ่งเป็นผลมาจากภัยสงครามที่เกิดขึ้นและทำให้ผู้คนเกิดความเครียดและเหนื่อยหน่ายกับสงครามและต้องการแสวงหาความรื่นรมย์ให้แก่ชีวิต

การละครของกรีกเริ่มพัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยนักเขียนบทละครเริ่มใช้ฉากประกอบเวที โดยช่วงแรกจะแขวนไว้บริเวณหลังเวที ซึ่งพื้นที่ด้านหลังของฉากนั้นถูกใช้เป็นพื้นที่ของนักแสดงเพื่อเปลี่ยนเสื้อผ้า ขณะที่บทละครซึ่งชนะเลิศและนำมาแสดงนั้นจะมีการเล่นตลอดทั้งวัน นักแสดงต้องสวมใส่หน้ากากซึ่งมีรูปร่างที่แตกต่างกันออกไป โดยที่หน้ากากเป็นส่วนสำคัญของงานการละคร อีกทั้งยังเป็นส่วนสำคัญที่ใช้ในการสื่อถึงพิธีการบูชาเทพเจ้าไดนีซุสอีกด้วย หน้ากากที่ใช้ในการแสดงเริ่มมีอย่างแพร่หลายสมัยของเอสคิลุส และกลายเป็นส่วนสำคัญของการแสดงในโรงละคร แม้กระทั่งนักร้องประสานเสียงก็ต้องสวมใส่หน้ากากด้วยเช่นกัน แต่อย่างไรก็ดี นักประวัติสาสตร์นั้นไม่ทราบว่าชาวกรีกในสมัยนั้นสร้างหน้ากากจากวัสดุประเภทใด แต่ภายหลังจากที่การแสดงสิ้นสุดลง หน้ากากที่ถูกใช้ในการแสดงนั้นจะถูกอุทิศถวายต่อเทพเจ้าไดโอนีซุสหลังจากพิธีกรรมนั้นสิ้นสุดลง ทั้งนี้หน้ากากมีลักษณะคล้ายกับหมวกนิรภัยซึ่งใส่ครอบศีรษะไว้ทั้งหมด จะมีการเจาะดวงตาเพื่อให้นักแสดงไว้มองเห็นได้เท่านั้น

ความสำคัญของโรงละครกรีกอยู่ที่พื้นที่การแสดงที่เรียกว่าออร์เคสตร้า (orchestra) ซึ่งพื้นที่ดังกล่าวนั้นถูกใช้เป็นส่วนหนึ่งของการเต้นรำ (dancing place) ของคณะนักร้องประสานเสียง ตลอดจนนักแสดงในสมัยต่อมา ต่อมาออร์เคสตร้าถูกใช้เป็นพื้นที่การแสดงหลักของโรงละครกรีกด้วย ออร์เคสตรามีเส้นผ่าศูนย์กลางราว 66

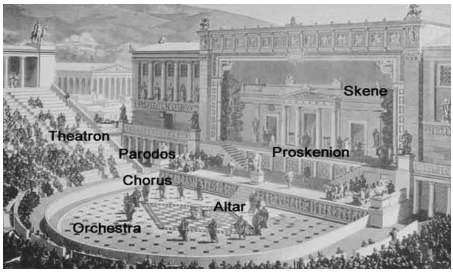
ฟุต ซึ่งพื้นที่ดังกล่าวนี้สันนิษฐานว่าใช้เป็นที่บูชาเทพเจ้าไดโอนิซุส ซึ่งพื้นที่ดังกล่าวตั้งอยู่ในบริเวณใจกลางของโรงละคร แต่อย่างไรก็ดี แทบไม่มีร่องรอยโบราณสถานของโรงละครปรากฏอยู่มากนัก คงเหลือเพียงซากโบราณสถานที่เป็นโรงละครขนาดใหญ่ที่ยังคงปรากฏอยู่เท่านั้น ในขณะที่ส่วนประกอบย่อยอื่น ๆ เช่น ออร์เคสตร้า เวที ฉากประตูทางเข้านั้นล้วนเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา แต่ทว่าร่องรอยของตัวอาคารในโรงละครไดโอนิซุสที่เอเธนส์ที่ยังคงทิ้งเค้าโครงเอาไว้อยู่ค่อนข้างสมบูรณ์แบบ ยกเว้นแต่ส่วนประกอบอื่นๆ ที่ผุพังไปตามกาลเวลาเท่านั้น

ความยิ่งใหญ่และความสมบูรณ์ของอาคารก่อสร้างโรงละครไดโอนิซุสเป็นผลมาจากผู้ปกครองของนครรัฐเอเธนส์สมัยนั้นต้องการสร้างโรงละครแห่งนี้ให้เป็นสถานที่ที่รวมความยิ่งใหญ่ของการแสดงทางด้านการละครกรีกเอาไว้ และต้องการให้เอเธนส์มีสถานะเป็นศูนย์กลางของการละครของโลกในขณะนั้นด้วย ผู้ปกครองนครรัฐเอเธนส์ในสมัยนั้นได้สร้างโรงละครไดโอนิซุสให้มีความโอ่โถงยิ่งใหญ่ รวมทั้งยังสร้างด้วยสถาปัตยกรรมชั้นเลิศ จึงทำให้โรงละครดังกล่าวสามารถท้าทายกาลเวลามาได้แม้จะผ่านล่วงเลยมานานนับสหัสวรรษปีก็ตาม นอกจากนี้ยังมีโรงละครบางแห่งที่ยังปรากฏร่องรอยพื้นที่ออร์เคสตราซึ่งมีลักษณะเป็นพื้นที่วงกลมอย่างสมบูรณ์ เช่น โรงละครเอพิดารุสที่นครรัฐอาร์กอส เป็นต้น อย่างไรก็ดี ในช่วงที่อาณาจักรโรมันเข้ามาปกครองกรีก ข้าหลวงโรมันก็ได้บูรณะปรับปรุงโรงละครให้มั่นคงยิ่งขึ้น

ผู้ชมที่นั่งเก้าอี้ในอัฒจันทร์จะมีลักษณะการนั่งล้อมเป็นครึ่งวงกลม โดยช่างออกแบบจะสลักแถวนั่งสำหรับผู้ชมให้เป็นที่นั่งยาวโดยไล่จากเนินแถวด้านล่างขึ้นไปถึงข้างบน สถาปนิกชาวกรีกจะสลักหินเป็นที่นั่ง แต่หากพื้นที่ดังกล่าวที่จะสลักเป็นที่นั่งมีลักษณะเป็นโพรงหรือไม่เรียบเสมอกัน ช่างก็จะมีการออกแบบโดยเสริมหนุนหินในส่วนตรงนั้นเข้าไป ทั้งนี้โรงละครที่เห็นการเสริมหินเป็นที่นั่งมากที่สุด คือ โรงละครเอพิเดารุสที่มีการนำหินมาอุดช่องบริเวณเชิงเขา ในขณะที่บันไดที่เดินขึ้นไปบนอัฒจันทร์ด้านบนมีการแบ่งเขตที่นั่งออกเป็นสัดส่วนต่างๆ ที่โรงละครเอพิเดารุสมีแถวที่นั่งจำนวน 55 แถว ซึ่งมีการจุจำนวนที่นั่งได้ระหว่าง 12,000-14,000 คน แม้ว่าที่นั่งในโรงละครนั้น ผู้สร้างจะเน้นให้ผู้ชมสามารถดูละครได้อย่างทั่วถึง แต่ในความเป็นจริงแล้วผู้ชมแทบจะไม่สามารถมองเห็นนักแสดงละคร รวมทั้งคณะนักร้องประสานเสียงเหล่านั้นได้เลย โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ชมที่มองจากพื้นที่ในระดับสูง รวมทั้งผู้ชมที่มีปัญหาทางด้านสายตาอาจมองไม่เห็นการแสดงของตัวละคร แต่ยังคงได้ยินเสียงจาก

การแสดงของตัวละครอยู่ (Ley, 2006: 20-21) ทั้งนี้หากนั่งจากแถวด้านบน ผู้ชมอาจยังมองเห็นสีสันเสื้อผ้าของนักแสดง รวมทั้งคณะนักร้องประสานเสียง ตลอดจนการเคลื่อนไหวของตัวละครมากกว่ารายละเอียดของเสื้อผ้า เช่น หน้ากาก ตลอดจนอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงต่างๆ ที่มีขนาดเล็ก คณะนักร้องประสานเสียงถือได้ว่ามีส่วนสำคัญ แต่ถึงแม้ว่าจะมีคณะนักร้องประสานเสียงมาก แต่ทว่าผู้ชมที่อยู่ด้านบนนั้นก็แทบไม่ได้ยินเสียงได้แจ่มชัดนัก ดังนั้น ผู้ชมชาวกรีกจึงต้องนั่งฟังอย่างเงียบและตั้งใจโดยที่ไม่ต้องมีเจ้าหน้าที่บังคับให้ผู้ชมต้องนิ่งสงบแต่อย่างใด สิ่งเหล่านี้จึงหล่อหลอมให้ชาวกรีกกลายเป็นผู้มีวัฒนธรรมในการเป็นผู้รับชมที่ดี

ขณะที่ด้านหลังของออร์เคสตรานั้นเป็นอาคารเวที (stage building หรือ skene ในภาษากรีก) ซึ่งใช้เป็นพื้นที่ส่วนตัวของนักแสดง แต่เดิมอาคารเวทีสร้างขึ้นด้วยไม้ชั่วคราว อาคารเวทีนี้เป็นสถานที่ที่นักแสดงใช้เก็บอุปกรณ์การแสดงทั้งเสื้อผ้าหน้ากาก (Ley, 2006: 17) อย่างไรก็ดี นักประวัติศาสตร์รับรู้น้อยมากเกี่ยวกับอาคารเวทีว่า มีจุดประสงค์อื่นใดอีกหรือไม่ที่ชาวกรีกในยุคนั้นก่อสร้างอาคารดังกล่าวแห่งนี้ขึ้น ในช่วงศตวรรษที่ 5 ปรากฏว่ารูปแบบของอาคารเวทีมีการพัฒนาอย่างมาก โดยเฉพาะในสมัยเอสคิลุส นักประพันธ์ละครโศกนาฏกรรมนั้น อาคารเวทีมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เข้ากับอรรถรสละครและสร้างความเหมือนจริง ต่อมาอาคารเวทีได้มีการพัฒนามากขึ้นตามลำดับจากเดิมที่ทำด้วยไม้ ครั้นถึงศตวรรษที่ 5 โครงสร้างของเวทีได้ถูกแทนที่ด้วยหิน ซึ่งทำให้มีโครงสร้างที่แข็งแรงมากขึ้น โดยเฉพาะฐานเวทีที่มีการยกสูงมากขึ้นตลอดจนประตูทางเข้าออก โครงสร้างอาคารที่ทำจากหินนั้นทำให้นักประวัติศาสตร์สามารถจำลองภาพในอดีตของอาคารเวทีของโรงละครได้หลายแห่ง โดยเฉพาะโรงละครเอพิเดารุสที่ยังคงมีสภาพโครงสร้างของอาคารเวทีที่ยังคงสภาพเกือบสมบูรณ์ ด้วยเหตุนี้นักประวัติศาสตร์จึงเชื่อกันว่าอาคารเวทีในช่วงแรกเริ่มนั้นคงมีขนาดไม่สูงใหญ่มากนัก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะข้อจำกัดทางด้านเทคนิคและเครื่องมือที่ใช้ในการก่อสร้าง อาคารเวทีนั้นมักสร้างด้วยรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าและใช้ประตูกลางขนาดใหญ่มาก ในบางครั้งอาจเป็นประตูใหญ่ทั้งสองด้านที่โอบขนาบประตูใหญ่เอาไว้ ขณะที่หลังคาจะมีขนาดบางซึ่งนักแสดงนั้นจะอยู่ใต้หลังคาดังกล่าว



ภาพที่ 5 ส่วนประกอบต่าง ๆ ของโรงละครกรีกในสมัยคลาสสิก

นอกจากนี้อาคารเวทียังมีปีกของเวทีทั้งสองด้านที่ยื่นออกนอกเวที ซึ่งมีลักษณะต่ำกว่าเวทีที่ยกสูงซึ่งปีกทั้งสองด้านจะเชื่อมต่อกับออร์เคสตรา นักประวัติศาสตร์ยังสามารถสร้างภาพจำลองใหม่จากโรงละครไดโอนิซุสซึ่งบูรณะขึ้นในช่วง 330 ปีก่อนคริสตกาล โครงสร้างดังกล่าวของโรงละครโดยเฉพาะอาคารเวทีนั้นมีการต่อเติมประตูให้มีขนาดใหญ่เป็นประตูใหญ่สามบาน และมีการยกพื้นเวทีเป็นสองชั้น แต่ทว่าไม่มีพื้นที่ด้านหน้าของเวที (proskenion ในภาษากรีก) ในขณะที่อีกด้านของเวทีเป็นบันไดทางขึ้นลงเป็นทางยาวซึ่งเรียกว่า (parodoi ในภาษากรีก) ทางขึ้นลงดังกล่าวนี้เป็นทางนำไปสู่พื้นที่ออร์เคสตรา ทั้งนี้พาราดอยถูกใช้เพื่อเป็นทางเข้าและทางออกของกลุ่มนักร้องประสานเสียง และคำว่า “paradoi” ยังหมายถึงเพลงแรกของคณะนักร้องประสานเสียงเมื่อเดินเข้าสู่ออร์เคสตราอีกด้วย ดังนั้น นักร้องประสานเสียงจะปรากฏตัวในพื้นที่ออร์เคสตราในช่วงระหว่างการแสดง ขณะที่ผู้แสดงเองนั้นอาจมีทางเข้าออกได้หลายทาง พื้นที่ของการแสดงของนักแสดงจะอยู่ด้านหน้าของอาคารเวที แต่กระนั้นนักแสดงอาจจะเดินออกสู่ด้านหน้าเนื่องจากในบางครั้งต้องมีบทปฏิพากษ์กับคณะนักร้องประสานเสียง

ขณะที่พื้นที่ส่วนที่เหลือของโรงละครจะมีการจัดสรรที่นั่งที่ต่างกันออกไปตามลำดับชนชั้นทางสังคมกรีกในขณะนั้น โรงละครกรีกจะมีการสำรองที่นั่งพิเศษให้แก่นักบวช เจ้าหน้าที่รัฐ ตลอดจนผู้มีชื่อเสียงในนครรัฐนั้น ทั้งนี้แถวหน้าของโรงละครถือเป็นศูนย์กลางสำคัญของการชมละคร เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่เห็นการแสดงของนักแสดงได้อย่างชัดแจ้ง ขณะที่แถวด้านหน้าสุดนั้นจะเป็นที่นั่งสำหรับนักบวชชั้นสูงซึ่งดำรงตำแหน่งเป็น Dionysus Eleuthereos ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับการแสดงละคร โดยที่นั่งอันทรงเกียรติของนักบวช

ดังกล่าวจะมีการแกะสลักที่นั่งเฉพาะไว้ให้อย่างชัดเจนเพื่อให้รู้ว่าเป็นที่นั่งกิตติมศักดิ์ (Buckham, 1967: 117-118) ด้วยเหตุนี้ที่นั่งในโรงละครจึงเป็นการสะท้อนถึงวัฒนธรรมทางชนชั้นสังคมกรีกได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้แล้วสถาปนิกกรีกยังมีการออกแบบแผนผังที่นั่งซึ่งถูกสงวนไว้ให้กับสมาชิกทั้ง 500 คน ซึ่งเป็นสมาชิกฝ่ายนิติบัญญัติของเอเธนส์ (boule) ขณะที่พลเมืองอาจได้นั่งที่นั่งตามการแบ่งที่นั่งสัดส่วนของเผ่าทั้งสิบในเอเธนส์ ทั้งนี้ตัวอาคารของโรงละครจะถูกประทับด้วยตัวอักษรกรีกอันหมายถึงลิ่มที่มีการระบุที่นั่งเอาไว้ นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่า ราคาการเข้าชมนั้นตกอยู่ที่ประมาณ 2 โอบอล ซึ่งมีราคาเท่ากับค่าจ้างแรงงานไร้ฝีมือที่ทำงานเป็นเวลา 1 วันเต็ม ทั้งนี้ชาวเอเธนส์ได้มีการจัดตั้งกองทุนพิเศษหรือ Theoric fund ขึ้น ซึ่งกองทุนดังกล่าวนั้นพลเมืองชายทุกคนที่เข้าร่วมเป็นสมาชิกในแต่ละเผ่าของพวกตนจะได้รับเงินจากเผ่าตนผ่านผู้นำอาวุโส เพื่อนำเงินดังกล่าวมาเป็นค่าซื้อตั๋วในการเข้ารับชมที่โรงละคร (Buckham, 1967: 120) สิ่งเหล่านี้เป็นการแสดงให้เห็นว่า การเข้าร่วมในการชมการละครถูกมองว่าเป็นหน้าที่อันสำคัญของพลเมืองกรีกด้วย และทางรัฐบาลก็คาดหวังว่าเมื่อผู้ชมเข้ามาชมละครทั้งสองประเภทแล้ว พวกเขาจะได้รับรู้สิ่งใหม่ ๆ ทั้งคติเตือนใจ ข้อคิด วิถีจารีตหรือครรลองในการดำเนินชีวิตที่สมบูรณ์ของความเป็นพลเมืองกรีก ข้อสังเกตที่สำคัญอีกประการคือการแสดงละครของนักแสดงรวมถึงคณะนักร้องประสานเสียงตลอดจนผู้เข้าชมการแสดงจะจำกัดสถานะอยู่ที่พลเมืองชายชาวกรีกเท่านั้น ขณะที่ผู้หญิงไม่มีสิทธิได้เข้าร่วมในการบูชาสักการะเทพเจ้าหรือการเข้าร่วมชมเพื่อผ่อนคลายอารมณ์แต่อย่างใด

บทสรุป

อาจกล่าวได้ว่าความรุ่งเรืองของการละครกรีกมีรากฐานมาจากพิธีกรรมบูชาเทพไดโอนิซุสซึ่งเป็นเทพเจ้าของชาวกรีก พิธีกรรมบูชาเทพดังกล่าวในเวลาต่อมาได้สร้างรูปแบบของการปฏิบัติบูชาที่เกี่ยวข้องกับงานด้านการละครของอารยธรรมกรีกไว้อย่างเหนียวแน่น โดยเฉพาะรูปแบบการเต้นรำรวมทั้งการขับร้องเพลงสวดสรภัญญะซึ่งมีบทบาทสำคัญในการใช้เพื่อการบวงสรวง ทั้งนี้ในสมัยกรีกคลาสสิกนั้น งานประพันธ์การละครได้พัฒนาขึ้นอย่างมากทั้งบทละครโศกนาฏกรรมและหัสนาฏกรรม นอกจากนี้ความน่าสนใจของงานการละครยังอยู่ที่คณะนักร้องประสานเสียงซึ่งมีส่วน

สำคัญในการช่วยพัฒนาวงการการละครของกรีก เช่นเดียวกันกับบทสวดไดธีแรมบ์ซึ่งได้วิวัฒนาการมาเป็นบทละครของทั้งสองประเภท ขณะเดียวกันในสมัยกรีกคลาสสิกยังได้รับการยกย่องว่าเป็นยุคทองของโรงละครกรีกด้วยเช่นกัน เนื่องจากในสมัยดังกล่าวนี้มีโรงละครที่เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากในนครรัฐต่างๆ ซึ่งโรงละครกรีกนี้ได้กลายมาเป็นแหล่งบันเทิงใจของการแสวงหาความสุขของชาวกรีกด้วยเช่นกัน

บรรณานุกรม

Buckham, Philip Wentworth. (1967). **Theatre of the Greeks.** Routledge: London.

Corrigan, Robert W.. (1987). **Classical Comedy: Greek and Roman**. Harper & Row Publisher: New York.

Easterling, P.E. (1997). **The Cambridge Companion to Greek Tragedy**. Cambridge University Press: Cambridge.

Flickinger, R. Caston, (1918) **The Greek Theater and Its Drama**. University of Chicago Press: Chicago.

Gregory, Justina. (2005). **A Companion to Greek Tragedy**. Wiley-Blackwell: New Jersey.

Lefkowitz, Mary**.** (2016). **The Greek Plays: Sixteen Plays by Aeschylus, Sophocles, and Euripides**. Penguin Random House: New York.

Ley, Graham. (2006)**. A Short Introduction to the Ancient Greek Theatre**. University of Chicago: Chicago.

McDonald, Marianne, Walton, J. (2007). **The Cambridge companion to Greek and Roman theatre**. Cambridge University Press: Cambridge.

Rabinowitz, Nancy. (2008). **Greek Tragedy.** Wiley-Blackwell: New Jersey.

Ross, Stewart. (1996). **Greek Theatre**. Wayland Press: Hove.

Sommerstein, Alan H., (2002). **Greek Drama and Dramatists**. Routledge: London.

Wiles, David. (2000). **Greek Theatre Performance: An Introduction**. Cambridge University Press: Cambridge.

Zimmerman, Bernhard. (1991). **Greek Tragedy**. Baltimore: London.