01952
0236ป
ว

ปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในละครร้อยกรองและละครมหากาพย์

ปริญญานิพนธ์
ของ
วิภาณี ทองดี

13 ส.ค. 2524

สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 พระโขนง กรุงเทพฯ 11 โทร. 3921575, 3915058

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
กุมภาพันธ์ 2523

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

83323

ปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในละครร้อยกรองและละครมหากาพย์

บทคัดย่อ

ของ

วิภาณี ทองดี

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
กุมภาพันธ์ 2523

การศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ เพื่อแสดงให้เห็นว่า ละครร้อยกรอง และละครมหากาพย์แสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาติอย่างเด่นชัด โดยศึกษาความเคลื่อนไหวและกำเนิดของธรรมชาตินิยม และศึกษาสาเหตุของการฟื้นฟูบทละครร้อยกรองพร้อมทั้งความเคลื่อนไหวของละครมหากาพย์ เพื่อสรุปลักษณะของปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมว่า แสดงออกในบทละครทั้งสองรูปแบบนี้อย่างไร

บทละครสองเรื่องที่ได้นำมาวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาว่าลักษณะของปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมแสดงออกอย่างไร ในด้านโครงเรื่อง แก่นเรื่อง การสร้างตัวละคร ฉาก และ ภาษา คือ บทละครร้อยกรองของ ที.เอส. เอลเลียต เรื่อง *Murder in the Cathedral* (1935) และบทละครมหากาพย์ของแบร์โทลท์ เบรคท์ เรื่อง *The Caucasian Chalk Circle* (1944-1945) ซึ่งถ่ายทอดโดย เอริค เบนท์เลย์

ผลการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมแสดงออกอย่างเด่นชัดในละครร้อยกรองและละครมหากาพย์ ทั้งในด้านรูปแบบการแต่งบทละครและในด้านวิธีการนำเสนอบทละครบนเวที ส่วนบทละครที่ได้นำมาวิเคราะห์ทั้งสองเรื่องได้แสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมอย่างเด่นชัด ในด้าน โครงเรื่อง แก่นเรื่อง การสร้างตัวละคร ฉาก และ ภาษา

THE REJECTION OF NATURALISM IN VERSE DRAMA AND EPIC DRAMA

AN ABSTRACT

BY

VIPHANEE THONGDEE

Presented in Partial Fulfillment of the Requirement
for the Master of Education degree
at Srinakharinwirot University
February, 1980

The purpose of this study was to demonstrate that verse drama and epic drama showed the marked rejection of naturalism. The development and origin of naturalism were presented and also the reason for the re-emergence of verse drama and the development of epic drama.

The two plays analyzed in detail were T.S. Eliot's Murder in the Cathedral (1935), as a representative of verse drama; and Bertolt Brecht's The Caucasian Chalk Circle (1944-1945), translated by Eric Bentley, as a representative of epic drama.

The analysis showed that verse drama and epic drama rejected naturalism literally and theatrically and that the analyzed plays successfully presented the major characteristics of the rejection of naturalism through plot, theme, characterization, setting, and language.

คณะกรรมการที่ปรึกษาประจำตัวนิสิตได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

______________________ ประธาน

______________________ กรรมการ

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้เพราะผู้เขียนได้รับความกรุณาอย่างดียิ่งจากอาจารย์มาร์ทิน โกรส (Mr. Martin Grose) และรองศาสตราจารย์เสาวนี อินทรภักดี โดยที่ท่านอาจารย์ได้กรุณาสละเวจาอย่างมากมายในการให้คำแนะนำและตรวจแก้ไขสิ่งผิดพลาดต่าง ๆ มิฉะนั้นปริญญานิพนธ์ฉบับนี้คงจะไม่สำเร็จลงได้ ผู้เขียนรู้สึกซาบซึ้งในพระคุณเป็นอย่างยิ่ง จึงใคร่ขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้ด้วย

เนื่องจากการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้เป็นโครงการร่วมกัน ดังนั้นผู้เขียนจึงได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดีในด้านเอกสารประกอบการศึกษาค้นคว้า และได้รับคำแนะนำปรึกษาหารือจากผู้ร่วมโครงการทั้ง 6 ท่าน คือ คุณชูพรรณ ชินพันธ์ คุณพวงจันทร์ บุญสนอง คุณเยาวรัตน์ การพานิช คุณสนใจ ไชยบุญเรือง คุณเฉลิมศรี จันทสิงห์ และคุณประคองศักดิ์ สามนเสน ผู้เขียนขอขอบพระคุณท่านที่กล่าวนามมาแล้วนี้ด้วย

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ไม่ได้เอ่ยนามผู้มีส่วนช่วยให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

วิภาณี ทองดี

สารบาญ

บทที่ หน้า

1 บทนำ 1

3 ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า 13

1 ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า 13

๔ ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า 13

๒ คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ 14

วิธีการศึกษาค้นคว้า 14

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย 15

2 ความเคลื่อนไหวของปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยม 35

ลักษณะการเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยม 35

การฟื้นฟูละครร้อยกรองสมัยใหม่ 40

ลักษณะและวิวัฒนาการของละครมหากาพย์ 57

3 วิเคราะห์บทละครเรื่อง Murder in the Cathedral 76

โครงเรื่อง 76

แก่นเรื่อง 81

การสร้างตัวละคร 85

ฉาก 105

ภาษา 107

สรุป 114

4 วิเคราะห์บทละครเรื่อง The Caucasian Chalk Circle 117

ลักษณะของละครมหากาพย์ 118

โครงเรื่อง 121

บทที่ หน้า

แก่นเรื่อง 125
การสร้างตัวละคร 129
ฉาก 143
ภาษา 145
สรุป 149

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 155
สรุปและอภิปรายผล 155
สรุปผลการวิเคราะห์บทละครเรื่อง Murder in the Cathedral 158
สรุปผลการวิเคราะห์บทละครเรื่อง The Caucasian Chalk Circle 164
การเปรียบเทียบลักษณะร่วมบางประการของปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่ปรากฏในบทละครของเอลเลียตและของเบรคท์ 170
ข้อเสนอแนะ 172

บรรณานุกรม 173

คำนำ

ปริญญานิพนธ์เล่มนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการปริญญานิพนธ์ร่วมในหัวข้อ "การละครสมัยใหม่" โดยมีแนวการเขียนที่เรียกว่า "ธรรมชาตินิยม" เป็นแนวการเขียนที่มีอิทธิพลสำคัญต่อวิวัฒนาการของการละครสมัยใหม่

จุดมุ่งหมายที่สำคัญของโครงการปริญญานิพนธ์ร่วมมีดังนี้

๑. เพื่อให้นักศึกษาไทยที่ศึกษาวิชาวรรณคดีอังกฤษ อเมริกัน และวรรณคดียุโรป ได้มีพื้นความรู้เกี่ยวกับแนวการเขียนที่สำคัญในการละครสมัยใหม่ นักเขียนบทละครที่ดีเด่น รวมทั้งผลงานของเขา และสภาพพื้นฐานทางสังคมและประวัติศาสตร์

2. เพื่อศึกษาต้นกำเนิด และวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม อีกทั้งเพื่อแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลอันสำคัญของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่

3. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์บทละครที่เป็นตัวอย่างของแนวการเขียนแบบต่าง ๆ ในการละครสมัยใหม่ ทั้งแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมและวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม

ความสำคัญของโครงการนี้คือ เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับนักศึกษาไทยที่ศึกษาการละครสมัยใหม่

เพื่อให้บรรลุถึงจุดประสงค์ดังกล่าว จึงแบ่งหัวข้อการทำปริญญานิพนธ์ร่วมออกเป็นเจ็ดหัวข้อด้วยกัน โดยปริญญานิพนธ์แต่ละเล่มนั้นจะมีความสมบูรณ์ในตัวเอง ในขณะเดียวกันเนื้อหาของปริญญานิพนธ์แต่ละเล่มจะเกี่ยวโยงกัน จะกล่าวถึงวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมและความสัมพันธ์ของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมกับแนวการเขียนแบบอื่น ๆ

หัวข้อปริญญานิพนธ์และชื่อผู้เขียนปริญญานิพนธ์ทั้งหมดมีดังต่อไปนี้

๑. จุดเริ่มต้นของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่
ผู้เขียนคือ ชูพรรณ ชินพันธ์

2. วิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่
ผู้เขียน คือ พวงจันทร์ บุญสนอง
3. ธรรมชาตินิยมในการละครไอริชสมัยใหม่
ผู้เขียน คือ เยาวรัตน์ การพานิช
4. ปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในละครร้อยกรองและละครมหากาพย์
ผู้เขียน คือ วิภาณี ทองดี
5. ธรรมชาตินิยมในการละครอเมริกันสมัยใหม่
ผู้เขียนคือ สนใจ ไชยบุญเรือง
6. ธรรมชาตินิยมในการละครอังกฤษสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2
ผู้เขียนคือ เฉลิมศรี จันทสิงห์
7. ปฏิกริยาโต้ตอบธรรมชาตินิยมในยุคหลัง : ละครแอ็บเสิด
ผู้เขียน คือ ประคองศักดิ์ สามนเสน

ปริญญานิพนธ์แต่ละเล่มนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาอังกฤษ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร โดยมีอาจารย์มาร์ติน โกรส (Martin Grose) B.A.(Hons.) แห่งมหาวิทยาลัยลอนดอน เป็นประธานกรรมการของโครงการปริญญานิพนธ์ร่วมนี้

บทที่ 1

บทนำ

ละครเป็นศิลปะที่มีชีวิต (living art) จึงมีความสัมพันธ์กับชีวิตของมนุษย์แต่ละยุคสมัยมาตลอดเวลา เลวิส (Lewis. 1962 :1) ได้กล่าวว่า "ประวัติของละครคือประวัติของมนุษย์" และ สดใส พันธุมโกมล ได้ยกคำกล่าวของนักปราชญ์และนักเขียนบทละครคนสำคัญที่เกี่ยวกับละครไว้ว่า (สดใส พันธุมโกมล 2522 : 6)

> อริสโตเติล (Aristotle) ปรัชญาเมธีชาวกรีกได้ให้กำนิยามไว้ในหนังสือ The Poetics ว่า ละครคือการเลียนแบบชีวิตความจริงที่ได้รับจากละคร ไม่ใช่เป็นแต่เพียงข้อเท็จจริงของยุคหนึ่งยุคใดโดยเฉพาะแต่เป็นความจริงตลอดกาลเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ เชคสเปียร์ (Shakespeare) นักแต่งบทละครระบือนามชาวอังกฤษ ได้กล่าวว่า ละครคือกระจกส่องชีวิต

ด้วยคุณสมบัติของละครเช่นนี้ จึงสามารถพบได้ว่าการแสดงละครมีอยู่ในทุกชาติทุกภาษา กำเนิดของละครนั้น สิทธา พินิจภูวดล และคนอื่น ๆ (สิทธา พินิจภูวดลและคนอื่น ๆ 2515 : 10) ได้กล่าวไว้ว่า

> บ่อเกิดของละครมีผู้เล่าต่อมาอย่างพิสดาร ทั้งจากด้านกรีก อินเดีย และจีน ซึ่งเป็น "แม่อารยธรรม" ที่สำคัญที่สุดของโลกทั้งซีกตะวันออกและตะวันตก แต่ละตำนานถ้าพิจารณาดูแก่นแท้ ก็จะเห็นความจริงเป็นอย่างเดียวกัน เช่น บทละครกรีก เกิดขึ้นเพื่อแสดงบูชาเทพเจ้า แสดงให้เทพเจ้าเล็งแลเห็นความทุกข์ยากในชีวิตของทาส เพื่อจะได้ทรงเมตตาประทานอิสระภาพและความสุข ส่วนอินเดียก็เช่นกัน การเต้นระบำบูชาเทพเจ้าเป็นการส่งสัญญาณเพื่อร้องทุกข์และวิงวอนให้เทพเจ้ามาโปรดเพื่อบำบัดทุกข์นั้น

ความสำคัญของละครที่มีต่อคนสมัยใหม่ คือช่วยเป็นสื่อให้สามารถแสดงความรู้สึกในจิตใจออกมาได้อย่างอิสระ เพราะในละครนั้นตัวละครจะแสดงบทบาทที่เป็นชีวิตปัจจุบันเดี๋ยวนี้ เคลื่อนไหว พูดจา อยู่ต่อหน้าเรา ต้องตกอยู่ในสถานการณ์ของความขัดแย้งที่ต้องหาทางแก้ปัญหาและตัดสินใจเลือก ความสมจริงของตัวละครขึ้นอยู่กับข้อเลือกและวิธีการแสวงหาข้อเลือกของเขานั่นเอง ซึ่งในหลายกรณีผู้ชมอาจจะสามารถนำไปดัดแปลงใช้ในชีวิตจริงได้ นักเขียนบทละครสมัยใหม่หลายคน เช่น ซาร์ต (Sartre) หรือ ฟราย (Fry) มีความเชื่อว่า สิ่งที่มนุษย์กระทำลงย่อมให้ความเป็นคนและความเป็นตัวของตัวเอง โดยพรายได้กล่าวผ่าน โมเสส (Moses) ตัวละครเอกในบทละครเรื่อง The First Born (1946) ว่า "I live. I do this thing. I was born this action." (Fry. 1958 : 42) ซึ่งเป็นบทพูดในองก์ที่ 1 ฉากที่ 3.

ส่วนความสำคัญของละครในด้านที่เกี่ยวกับการศึกษา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เคยทรงมีพระราชดำรัสไว้ว่า "การละครนอกจากจะเป็นเครื่องบันเทิงและให้ความสุขแล้ว ยังเป็นวิถีทางแห่งการศึกษาที่สำคัญ เพราะจะเป็นสิ่งที่โน้มน้าวจิตใจคนให้เห็นผิดเห็นชอบได้ ทำให้จิตใจสูงขึ้น" (ฉวีวรรณ กินาวงศ์ 2521 : บทนำ) ศิลปะการละครเป็นวิชาที่สอนในระดับมหาวิทยาลัยในประเทศต่าง ๆ มีความเกี่ยวข้องกับวิชาอื่นทั้งทางตรงและทางอ้อมหลายสาขาวิชา เช่น ปรัชญา ประวัติศาสตร์ ภาษา และวรรณคดี เป็นต้น นักการละครหลายคนได้เน้นความสัมพันธ์ของการศึกษาบทละครควบคู่ไปกับการศึกษาวิชาภาษาและวรรณคดี โดย บอยน์ทันและแมค (Boynton and Mack. 1969 : 5) ได้กล่าวว่า "การศึกษาบทละครหนัก ๆ อย่างจริงจังเป็นหัวใจสำคัญที่ควรบรรจุลงในหลักสูตรการศึกษาวิชาภาษาอังกฤษ การอ่านบทละครนั้นมีคุณค่าเฉพาะตัว ไม่เป็นรองการชมการแสดงละคร การอ่านอย่างฉลาดจะได้รับผลตอบแทนอันมีสาระสำคัญคุ้มค่าในแง่ของวรรณคดี" นอกจากนี้ วิลเลียมส์ (Williams. 1968 : 11) ยังได้กล่าวว่า "เป็นไปไม่ได้ที่จะทำความเข้าใจวรรณคดีสมัยใหม่ ถ้าไม่ได้ศึกษาผลงานของนักเขียนบทละครอย่างน้อยที่สุดประมาณ 8 คน หรือ 10 คน"

การศึกษาบทละครในฐานะเป็นแขนงหนึ่งของวรรณคดีนั้น ก่อนการประเมินค่าและให้คำตัดสินใด ๆ ต้องระลึกไว้ประการหนึ่งว่า บทละครมีความแตกต่างไปจากวรรณคดีประเภทอื่น ๆ เช่น กวีนิพนธ์หรือนวนิยายตรงที่ "บทละครแต่งขึ้นมาโดยมีจุดประสงค์ที่จะใช้แสดงบนเวที" (Rowe. 1947 : 4) ซึ่งต้องอาศัยศิลปะด้านการจัดการแสดงหลายด้าน เช่น การออกแบบฉาก แสง เครื่องตกแต่งฉาก เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า การแสดงบทบาทของตัวละคร ตลอดจนการกำกับการแสดง เพื่อทำให้บทละครสมบูรณ์ ดังนั้นในการอ่านผู้อ่านจึงต้องให้ความร่วมมืออย่างมาก โดยพยายามใช้จินตนาการอย่างสูงในการที่จะสร้างโรงละครขึ้นมาเองในสมอง ทักษะที่จะช่วยให้อ่านบทละครได้ดี สามารถฝึกได้ด้วยการศึกษาแบบแผนนิยม (conventions) ต่างๆ ที่ใช้ในการละครและการศึกษาทฤษฎีการละคร เป็นที่ยอมรับกันว่า ความสำเร็จของละครขึ้นอยู่กับแบบแผนนิยมเป็นสำคัญ เพราะทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสื่อความหมายซึ่งยอมรับกันระหว่างผู้ชมและทุกสิ่งที่ปรากฏบนเวทีในการละครกรีกโบราณ หรือละครโนะ (Noh) ของญี่ปุ่น ยอมรับการใช้หน้ากาก ส่วนละครจีนชั้นสูงมีการแต่งหน้าแต่งตาจนเหมือนหน้ากาก หน้ากากเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์บอกให้ทราบถึงอายุ เพศ สถานภาพในสังคม ตลอดจนบุคลิกของตัวละคร นอกจากนี้ยังมีแบบแผนนิยมอื่น ๆ ที่แสดงความเป็นละครอย่างเด่นชัด ได้แก่ การแต่งกาย ฉาก การใช้ภาษาร้อยกรอง เพลง การเต้นรำ การใช้ลูกคู่ (chorus) ของกรีก การใช้เพลงในการอธิบายเรื่องของจีน ส่วนในละครอังกฤษตั้งแต่สมัยอลิซาเบธ มีการรำพึงคนเดียวดัง ๆ (soliloquy) และการป้องปากกับผู้ชม (aside) เป็นต้น

ทฤษฎีการละครสมัยใหม่ที่สำคัญ ๆ เกิดขึ้นมากมายหลังการปฏิวัติด้านการละครยุโรปซึ่งเริ่มต้นประมาณปลายคริสตศตวรรษที่ 19 และได้ดำเนินติดต่อมาจนถึงปัจจุบัน ลักษณะเด่นของการละครสมัยใหม่ที่มองเห็นได้ชัดเจนมี 2 ประการ ประการแรก คือ ความปรารถนาในความจริง ความมุ่งมั่นที่จะนำความเป็นจริงชีวิตมาเสนอบนเวทีละคร ประการหลัง คือความกระหายที่จะนำเสนอข้อเท็จจริงของชีวิตนี้ได้ทำให้นักเขียนบทละครเดินทางไปสู่ความขัดแย้งต่าง ๆ มากมาย เกิดทฤษฎีใหม่ทางการละคร มีการคิดค้น

แบบแผนนิยมใหม่ที่จะบรรยายความรู้สึกตลอดจนข้อเท็จจริงของชีวิตออกมาได้ดีกว่า แต่ทฤษฎีการละครที่มีความสำคัญ และเป็นจุดเริ่มต้นของการปฏิวัติการละครยุโรปสมัยใหม่ คือธรรมชาตินิยม (naturalism)

เบนท์เลย์ (Bentley. 1965 : 6) นักวิจารณ์การละครคนสำคัญ เชื่อว่าความสำเร็จของการละครสมัยใหม่เป็นผลสืบเนื่องมาจากความสำเร็จของธรรมชาตินิยมเขากล่าวว่า "โรงละครเล็ก ๆ ในเมืองหลวงต่าง ๆ ของยุโรปเกิดขึ้นได้เพราะการจัดแสดงละครแนวธรรมชาตินิยม" การนำธรรมชาตินิยมเข้ามาใช้ในการละคร กล่าวได้ว่า เป็นการปฏิวัติที่สำคัญทางด้านวรรณคดี ทั้งนี้เป็นผลมาจากการปฏิวัติทางด้านอุตสาหกรรม วิทยาศาสตร์ ตลอดจนด้านการเมือง ซึ่งทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างลึกซึ้งต่อชีวิตความเป็นอยู่ แนวคิดและสถาบันต่าง ๆ ของชาวตะวันตก นับจากประมาณปี ค.ศ.1750 เป็นต้นมา การที่ชนชั้นกลางเข้ามามีบทบาทสำคัญในสังคม การเกิดปัญหาทางสังคมตามมาอีกหลายด้าน ได้กลายมาเป็นวัตถุดิบที่การละครจะต้องนำมาเสนอตามสภาพความเป็นจริง การเขียนตามแนวธรรมชาตินิยมนั้น ได้รับอิทธิพลทางด้านแนวคิดจากทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ของดาร์วิน (Darwin) เกี่ยวกับวิวัฒนาการของสิ่งมีชีวิต โดยกล่าวว่า ความเป็นไปของมนุษย์อยู่ในอำนาจของพันธุกรรม และสิ่งแวดล้อม ความคิดนี้มีนักวิทยาศาสตร์ ตลอดจนนักสังคมวิทยาสนับสนุน จึงได้ขยายวงกว้างออกไปจนกลายเป็น "ทฤษฎีปฏิฐานนิยม (positivism) จากแนวคิดของ โอกุสต์ กองต์ (Auguste Comte) ซึ่งถือว่า ความจริงมีเท่าที่รู้ได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ คือสังเกตทดลอง และคำนวณเท่านั้น" (กีรติ บุญเจือ 2519 : 27) นักวิทยาศาสตร์กลุ่มนี้จึงยังคงเชื่อว่า บุคลิกภาพและความเป็นไปของชีวิตเป็นไปด้วยอำนาจของพันธุกรรมและสิ่งแวดล้อม ศิลปินในกลุ่มนี้ได้ถือว่า "ละครเป็นการแบ่งภาคชีวิตมาแสดงให้เห็นบนเวทีละคร" (เด่นดวง พุมศิริ 2520 : 11)

ในฐานะทฤษฎีของวรรณคดีด้านนวนิยายและละคร ถือว่า เอมิล โซลา (Émile Zola. 1840 – 1902) เป็นผู้ให้กำเนิดธรรมชาตินิยม ในคำนำนวนิยาย

เรื่อง Thérèse Raquin (1867) พิมพ์ครั้งที่ 2 ปี ค.ศ.1868 โซลาได้ประกาศว่าธรรมชาตินิยมเป็น "ผลที่สืบเนื่องมาจากวิวัฒนาการทางด้านวิทยาศาสตร์ของศตวรรษ" "วรรณคดีของยุควิทยาศาสตร์ของเรา" ต้องทำความเข้าใจในมนุษย์ทางด้านสรีระวิทยา และชีวะวิทยา เช่นเดียวกับสัตว์อื่น ๆ การกระทำใด ๆ ของมนุษย์ไม่ว่าจากการใช้สติปัญญา หรือกระทำตามอารมณ์ที่รุนแรงล้วนขึ้นอยู่กับ "ทฤษฎีตัวกำหนดทางด้านวิทยาศาสตร์ (determinism) "หน้าที่ของนักเขียนบทละครคือให้ศึกษา "มนุษย์ภายใต้อิทธิพลของพันธุกรรมและสิ่งแวดล้อม" และ "ผลกระทบที่สังคมมีต่อปัจเจกชน และปัจเจกชนมีต่อสังคมทั้งสองทาง" เพื่อ "วิเคราะห์หาสาเหตุทั้งทางด้านกายภาพและด้านสังคม ที่ทำให้มนุษย์เป็นอย่างที่เป็นอยู่นี้" นักเขียนบทละครต้อง "อยู่ภายใต้ข้อเท็จจริงและข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้ตามหลักวิทยาศาสตร์ ไม่มีการใช้ถ้อยคำที่ไพเราะอันปราศจากน้ำหนักของภาษากวี" ในปี ค.ศ.1873 โซลาได้นำนวนิยายเรื่อง Thérèse Raquin มาดัดแปลงนำออกแสดงในรูปละคร แม้จะไม่ได้รับการต้อนรับจากผู้ชมเท่าที่ควร แต่มีความสำคัญต่อวงการละครสมัยใหม่มากในฐานะบทละครตัวอย่างแนวธรรมชาตินิยมแก่นักเขียนบทละครอื่น ๆ และยังเป็นจุดชี้แนวทางของการละครสมัยใหม่ว่า จะไม่ใช่เรื่องราวของมนุษย์กับพระเจ้า หรือวีรบุรุษผู้ตกเป็นเครื่องเล่นของโชคชะตา หรือภาษาร้อยกรองอันสละสลวยอีกต่อไป แต่จะเป็นเรื่องของสามัญชนและใช้ภาษาพูดที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน สำหรับความสำเร็จของละครแนวธรรมชาตินิยมที่ได้รับอิทธิพลจากโซลา ปรากฏว่าขึ้นสู่จุดสูงสุดนอกประเทศฝรั่งเศส โดยเป็นบทละครจากผลงานของ เฮาท์มานน์ (Gerhart Hauptmann. 1862–1946) นักเขียนบทละครชาวเยอรมันด้วยเรื่อง The Weavers (1892) และจากผลงานเรื่อง The Lower Depths (1902) ของกอร์กี้ (Maxim Gorky. 1868–1936) นักเขียนบทละครชาวรัสเซีย (Furst and Skrine. 1962 : 56, 62)

นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมคนสำคัญที่ได้รับยกย่องว่าเป็นบิดาของธรรมชาตินิยม คืออิบเซน (Henric Ibsen. 1828–1906) นักเขียนบทละครชาว

นอร์เวย์ เขาได้ปฏิวัติละครที่เรียกว่า well - made play ซึ่งกำลังได้รับความนิยมอย่างสูงอยู่ในยุโรปขณะนั้น ละครชนิดนี้มีจุดประสงค์เพื่อให้ความบันเทิงใจเป็นสำคัญมีการผูกปมเรื่องที่ระทึกใจ และจบลงด้วยความสุขเสมอ จะไม่นำสิ่งที่ขัดต่อรสนิยมของมหาชนเข้ามาในท้องเรื่อง ไม่มีสิ่งที่ทำให้ผู้ชมกระอักกระอ่วนใจ อิบเซนเห็นว่าเป็นละครที่หนีข้อเท็จจริงของสังคมในขณะนั้น เขาจึงแต่งบทละครที่เปิดเผยให้เห็นสภาพปัญหาสังคมและปัญหาครอบครัวของชนชั้นกลาง ซึ่งดูเพียงเปลือกนอกน่าเคารพเลื่อมใส แต่มีสภาพข้อเท็จจริงภายในที่ยุ่งเหยิงซับซ้อน แม้เขาจะไม่ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมในฝรั่งเศส แต่เขาก็ตระหนักได้ดีถึงความก้าวหน้าในทางวิทยาศาสตร์ บทละครเรื่องสำคัญของอิบเซน คือ Ghosts (1881) ใช้โครงเรื่องที่เน้นอิทธิพลของพันธุกรรม ส่วนปัญหาสังคมที่อิบเซนกล่าวถึง ได้แก่ บทบาทของสตรีในสังคม A Doll's House (1879) ความขัดแย้งของช่องว่างระหว่างวัย The Master Builder (1892) การปะทะระหว่างเสรีภาพส่วนบุคคลและผู้มีอิทธิพล Rosmer-sholm (1886) อันตรายจากสิ่งแวดล้อมเป็นพิษคุกคามโลกที่ยกย่องแต่เพียงคุณค่าของวัตถุและการพาณิชย์ An Enemy of the People (1882) เป็นต้น (Flecher and McFarlane. 1976 : 501) นอกจากความสนใจในปัญหาสังคมร่วมสมัยอย่างจริงจังแล้ว สิ่งใหม่ที่อิบเซนนำเข้ามาสู่ความสนใจของวงการละคร คือความพยายามนำภาษาร้อยแก้วเข้ามาใช้เป็นสื่อในการแสดงละครแทนภาษาร้อยกรองที่นิยมใช้ในการละครมาตลอด มัวร์ (Muir. 1962 : 97) ได้กล่าวว่า "เหตุการณ์สำคัญที่สุดที่เกิดขึ้นในประวัติของการละครสมัยใหม่ คือการที่อิบเซนเลิกใช้ภาษาร้อยกรองในการแต่งบทละครหลังจากเรื่อง Peer Gynt (1867) เป็นต้นมา เขาหันมาแต่งบทละครร้อยแก้วที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาสังคมร่วมสมัยแทน" เหตุผลส่วนตัวที่อิบเซนเลือกใช้ภาษาร้อยแก้วนั้น เขาได้เขียนอธิบายไว้ในจดหมายถึงเอ็ดมันด์ โกสส์ (Edmund Gosse) ลงวันที่ 15 มกราคม ค.ศ.1874 ว่า (Hinchliffe. 1977 : 8)

> บทละครจะเป็นที่ยอมรับได้ต้องใช้รูปแบบการแต่งที่สมจริงมากที่สุด ฉันปรารถนาจะสร้างมายาของความเป็นจริง อยากจะสร้างความรู้สึกให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านว่า สิ่งที่เขากำลังอ่านอยู่นั้นเกิดขึ้นแล้วจริง ๆ...ภาษาพูดที่ใช้เรียบง่าย ซึ่งใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน...ฉันพยายามสร้างคนขึ้นมาและดังนั้น ฉันจะไม่ยอมให้เขาพูด 'ภาษาของพระเจ้า'

ด้วยความสามารถอย่างสูง อิบเซนได้พัฒนาแนวทางการแต่งบทละครของเขามาตลอดนับจากปี ค.ศ.1877 ไปจนสิ้นศตวรรษ จากละครแนวธรรมชาตินิยมไปสิ้นสุดลงที่แนวทางสัญญลักขณนิยม (symbolism) ในเรื่อง When We Dead Awaken (1899)

ละครแนวธรรมชาตินิยมได้ทำให้เกิดแบบแผนนิยมใหม่ในการละครขึ้นมาที่ผู้ชมต้องเข้าใจและยอมรับ นั่นคือ แบบแผนนิยมของมายาแห่ง "ฝาด้านที่สี่" (fourth-wall illusion) โดยทั้งผู้แสดงและผู้ชมต้องยอมรับว่า เวทีด้านที่หันออกสู่ผู้ชมเป็นฝาอีกด้านหนึ่ง ตัวละครจะพูดคุยด้วยน้ำเสียงระดับที่ต้องให้ได้ยินถึงผู้ชมที่นั่งแถวหลังสุด ต้องยอมรับว่า ผ้าใบทาสี คือท่อนไม้ หรือก้อนหิน โดยมีจุดประสงค์ที่จะให้ผู้ชมลืมว่ากำลังอยู่ในโรงละคร แต่พยายามสร้างอารมณ์ให้รู้สึกคล้ายกับกำลังแอบมองดูเสี้ยวหนึ่งของชีวิตจริง ละครไม่ใช่การแสดง แต่เป็นชีวิต นอกจากนี้ยังพยายามตกแต่งฉากให้เหมือนความเป็นจริงมากที่สุด ตัวละครแต่งกายเหมือนที่ปรากฏในชีวิตจริง การสื่อความหมายจำกัดลงมาใช้เพียงร้อยแก้ว โดยใช้บทสนทนาที่มีเนื้อหาสาระที่เป็นธรรมชาติมากที่สุด ดังนั้นสิ่งที่ขัดแย้งกับความเป็นจริง เช่น การป้องปากกับผู้ชม หรือการรำพึงคนเดียวดัง ๆ จึงถูกขจัดไป ใช้บทสนทนาในการดำเนินเรื่อง แต่ละฉากมีสถานที่ที่แน่นอน และต้องมีความต่อเนื่องของการเวลาอย่างเข้มงวด

การสะท้อนภาพความเป็นจริงภายนอกอย่างเคร่งครัดนี้เอง ทำให้มีผู้วิจารณ์ว่าละครแนวธรรมชาตินิยมละเลยความจริงภายใน (inner truth) เพราะในชีวิตจริงนั้น คนที่ตกอยู่ในอารมณ์อันรุนแรงมักจะพูดไม่ออก ยกเว้นอารมณ์โกรธซึ่งมักจะทำให้

หมดความยับยั้งในการพูด ดังนั้นเมื่อถึงจุดของความเข้มเครียดแห่งอารมณ์ เช่น ความรัก หรือความเศร้าโศกมาก ๆ จะพรรณาเป็นคำพูดไม่ได้ นอกจากนี้ นักวิจารณ์สมัยใหม่ยังเห็นว่า ละครแนวธรรมชาตินิยมไม่พูดอะไรมากไปกว่าสิ่งซึ่งผู้ชมได้เห็นอยู่แล้วบนเวที

ในระยะต่อมาจึงเกิดปฏิกริยาตอบโต้ละครแนวธรรมชาตินิยมหลายกลุ่มด้วยกัน เช่น สัญญลักขณนิยม บรรยายพรรณานิยม (expressionism) ละครร้อยกรองสมัยใหม่ (verse drama) และ ละครแนวมหากาพย์ (epic drama) ของแบร์โทลท์ เบรคท์ (Bertolt Brecht, 1898–1956) เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดนี้จะยังคงมีลักษณะบางประการคาบเกี่ยวกันก่อนที่จะแยกแขนงกันออกไป จุดผลักดันในการต่อต้านนี้ ยังคงเป็นพลังผลักดันเดิม คือการแสวงหาข้อเท็จจริงสูงสุดเกี่ยวกับมนุษย์ที่จะนำมาเสนอบนเวทีละคร และเพื่อจะค้นหากลวิธีที่มีประสิทธิภาพมากที่สุดทางด้านการจัดการแสดงเพื่อฉายให้เห็นข้อเท็จจริงนี้ได้ มีข้อควรสังเกตอยู่ประการหนึ่ง คือ ละครแนวธรรมชาตินิยมเกือบทั้งหมดขึ้นอยู่กับบทสนทนาเป็นสำคัญ สามารถจะนำไปแสดงได้แม้บนเวทีโล่ง ๆ ในขณะที่ละครต่อต้านธรรมชาตินิยมสมัยใหม่ส่วนใหญ่ การจัดเวทีมีผลร่วมต่อบทละครอย่างมาก

ปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยม เกิดขึ้นตั้งแต่ประมาณปี ค.ศ.1890 และดำเนินต่อเนื่องไปอีกหนึ่งทศวรรษ โดยละครแนวสัญญลักขณนิยม เนื่องจากนักเขียนบทละครกลุ่มนี้มีความเห็นว่า การกระทำหรือคำพูดของคน ไม่ได้แสดงตัวตนที่แท้จริงของเขา สัญญลักขณ์จึงเป็นสิ่งที่มีความหมายมากกว่าสำหรับใช้ในการค้นหาความเป็นจริงที่มีอยู่นอกเหนืออำนาจการรับรู้ของคน นักเขียนบทละครคนสำคัญที่หันมาหาแนวสัญญลักขณนิยม หลังจากที่เริ่มต้นแต่งบทละครตามแนวธรรมชาตินิยมมาก่อน คือ สตรินด์เบอร์ก (August Strindberg, 1849–1912) บทละครที่เป็นตัวอย่างการเขียนแนวนี้ คือเรื่อง The Dream Plays (1902) ซึ่งบทละครทั้งเรื่องมีลักษณะเหมือนภาพจากจินตนาการที่นำมาต่อกันเข้า ในระยะหลัง สตรินด์เบอร์ก ได้พัฒนาแนวทางของ

การเขียนบทละครไปหาแนวบรรยายพรรณนิยม ซึ่งยังคงเน้นในด้านการหากลวิธีที่จะนำประสบการณ์ภายใน และความคิดที่เป็นนามธรรม เสนอบนเวทีละครให้ได้ กลวิธีที่นักเขียนบทละครแนวบรรยายพรรณนิยมนำมาใช้ คือการบรรยายความรู้สึกของตัวละครออกมาในรูปของ กระแสสำนึก (stream - of-consciousness) ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับการรำพึงคนเดียวดัง ๆ ของละครยุคอลิซาเบธ ต่างกันที่กระแสสำนึกปราศจากไวยากรณ์ เป็นการเอ่ยถึงภาพพจน์ที่ผ่านมาในห้วงสำนึก มากกว่าที่จะเป็นการคิดไตร่ตรองตามเหตุผล จึงปรากฏเป็นคำพูดขาดเป็นช่วง ๆ มีลักษณะเป็นวลีแทนโครงสร้างของประโยคที่สมบูรณ์ ฉากแต่ละฉากจะถูกนำมาเรียงติดต่อกันเข้าโดยไม่คำนึงถึงความต่อเนื่องของเวลา แต่จะยังคงมี "ตรรกวิทยาของความฝัน" (Barnet. 1962 : 232) นักเขียนบทละครแนวนี้มีความเห็นว่า "ความสมจริงบนเวทีไม่สำคัญเลย ตัวละครทั้งหมดในเรื่องเป็นเพียงภาพสะท้อนอีโก (ego) ของผู้แต่งที่เขาถอดออกไปสวมให้ตัวเอกเท่านั้น" (Hasenclever. 1967 : 239) วิชาจิตวิทยาโดยเฉพาะอย่างยิ่ง จิตวิเคราะห์ (psychoanalysis) มีอิทธิพลต่อนักเขียนกลุ่มนี้มาก บทละครของสตรินด์เบอร์กที่เขียนตามแนวนี้ คือเรื่อง *The Ghost Sonata* (1907) แม้อิทธิพลของละครแนวบรรยายพรรณนิยมจะไม่ยั่งยืนเกินประมาณ ปี ค.ศ.1930 แต่นับว่ามีอิทธิพลสามารถทำลายบรรยากาศของความสมจริงบนเวทีละครตามแนวธรรมชาตินิยมลงได้ ก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวในการละครแนวใหม่ต่อไป

ละครมหากาพย์ คือแนวทางใหม่ที่ เบรคท์ นักเขียนบทละครและผู้กำกับชาวเยอรมันได้ใช้เป็นวิถีที่จะเข้าไปถึงสภาพความเป็นจริงของสังคม โดยเบรคท์มีความเห็นว่า โครงสร้างบทละครตามแนวธรรมชาตินิยมของอิบเซนแคบเกินไป และจำกัดอยู่เฉพาะเรื่องราวและชีวิตส่วนตัวของตัวละครเท่านั้น ไม่อาจจะนำความเป็นจริงอื่น ๆ ของสังคมสมัยใหม่เข้าสู่โรงละครได้ ละครควรจะกลับคืนไปสู่ลักษณะหลวม คือดำเนินเรื่องโดยอาศัยการเล่าเรื่องมากกว่านี้ อย่างที่เคยใช้ในยุคอลิซาเบธ หรือยุคโรแมนติค เบรคท์ได้เรียกละครที่ดำเนินเรื่องโดยการเล่าเรื่องนี้ว่า " epic drama" โดยใช้คำว่า

"epic" ให้มีความหมายตรงกันกับคำว่า "narrative" การเล่าเรื่องนี้มีจุดประสงค์เพื่อให้สามารถนำข้อเสนอแนะทางสังคมมาสาธิตได้ ด้วยการใช้โครงสร้างของฉากย่อยหลาย ๆ ฉากมาประกอบกันเข้า มายาของความเป็นจริงตามแนวธรรมชาตินิยมต้องทิ้งไป หันกลับไปใช้เครื่องมือใด ๆ ก็ได้ที่เคยใช้ในโรงละครมาก่อน รวมทั้งนำเอาความก้าวหน้าใหม่ ๆ ทางเทคโนโลยีมาใช้ร่วมด้วย แบบแผนนิยมที่เบรคท์นำเข้ามาใช้ ได้แก่การรำพึงคนเดียวดัง ๆ การพูดกับผู้ชมโดยตรง การให้คำวิจารณ์เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นอยู่บนเวที การขับร้องของลูกคู่ การเปิดเผยให้เห็นเครื่องมือที่ใช้ในการจัดฉาก การนำภาพนิ่ง ภาพยนตร์ เครื่องบันทึกเสียง และอื่น ๆ มาปนเปใช้ร่วมกัน ในบทละครที่ยังคงมีการใช้ฉากและวิธีการแสดงบางอย่างตามแนวธรรมชาตินิยมเหลืออยู่ จุดสำคัญอยู่ที่พยายามทำลายมายาที่ได้รับอิทธิพลมาจากละครแนวธรรมชาตินิยมที่ว่า ละครเรื่องนี้คือสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นจริง ๆ เพราะนั่นจะทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมกับบทละครมากจนไม่อาจจะคิดพิจารณา หรือวิพากษ์วิจารณ์เรื่องที่นำเสนอบนเวทีได้อย่างมีเหตุมีผล วิธีการทำลายมายาของความจริงที่เบรคท์นำมาใช้ก็คือ เตือนให้ผู้ชมรู้ตัวอยู่ตลอดเวลาว่า เขากำลังชมละครอยู่ในโรงละคร นักวิจารณ์การละครส่วนมากยกย่องละครมหากาพย์ของเบรคท์ว่า "มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อความเคลื่อนไหวของการละครสมัยใหม่" (Lumley. 1967 : 78) โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีอิทธิพลมากต่อละครประเภทไร้สาระ (absurdism) อันเป็นละครแนวใหม่ที่มุ่งเสนอความไร้ความหมายของชีวิต นักเขียนบทละครคนสำคัญของกลุ่มนี้ เช่น ไอโอเนสโก (Ionesco) หรือ เบ็คเคตต์ (Beckett) ชอบเตือนผู้ชมให้รู้สึกตัวอยู่ตลอดเวลาว่ากำลังอยู่ในโรงละครเช่นกัน

สำหรับความเคลื่อนไหวของการละครสมัยใหม่ของอังกฤษนั้น ได้เกิดมีรูปแบบของการเขียนบทละครที่แสดงการต่อต้านแนวธรรมชาตินิยมอย่างเด่นชัด โดยการรื้อฟื้นละครร้อยกรองนำเข้ามาสู่ความสนใจและความนิยมใหม่ ที.เอส.เอลเลียต (Thomas Sterne Eliot. 1888–1965) นักเขียนบทละครและนักวิจารณ์การละครชาว

อังกฤษซึ่งเป็นผู้นำคนสำคัญคนหนึ่งในการแต่งบทละครด้วยภาษาร้อยกรอง ได้ให้ข้อโต้แย้งว่า การที่นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมจำกัดขอบเขตตนเองด้วยการบันทึกเฉพาะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นประจำวันและใช้ภาษาพูดธรรมดานั้น เขาได้ตัดตนเองออกจากแหล่งกำเนิดของความสวยงามและความร่ำรวยที่สุดของภาษา อันได้แก่จังหวะ ความหมายที่รวบรัด ความเข้มเครียด ตลอดจนความโออ่าของภาษาร้อยกรอง (Donoghue. 1959 : 276)

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ จะเห็นได้ว่า ความเป็นมาของการละครตะวันตกสมัยใหม่ ค่อนข้างจะสับสนวุ่นวาย มีรูปแบบของการประพันธ์ แบบแผนนิยมของการแสดง ตลอดจนทฤษฎีอันเป็นแนวคิดพื้นฐานแตกต่างกันออกไปหลายกลุ่ม อย่างไรก็ดีจะพบว่า ธรรมชาตินิยมมีอิทธิพลอย่างมากต่อละครสมัยใหม่ แม้ในละครที่ไม่ใช่แนวธรรมชาตินิยมโดยตรง ถึงกับมีนักวิจารณ์การละครบางคนกล่าวว่า "ประวัติของการละครสมัยใหม่ในรอบ 80 ปีนี้ คือประวัติของชัยชนะ ขั้นตอนของการเปลี่ยนแปลงตลอดจนการแยกตัวจาก หรือการแสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมนั่นเอง" (Reinert. 1962 : 219) และจากข้อเท็จจริงที่ว่า ความก้าวหน้าของการละครสมัยใหม่นั้น ส่วนใหญ่เป็นผลสืบเนื่องมาจากปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมเป็นสำคัญแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นละครแนวบรรยายพรรณานิยม ละครแนวสัญญลักษณ์นิยม ละครร้อยกรองสมัยใหม่ ละครมหากาพย์ หรือแม้กระทั่งละครแนวไร้สาระ ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ดังนั้นปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมจึงเป็นเรื่องที่ผู้สนใจในการละครสมัยใหม่น่าจะได้ทำการศึกษาให้ละเอียดเป็นอย่างยิ่ง

ผู้เขียนสนใจที่จะเลือกศึกษาในรายละเอียดของปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในยุคแรกเริ่ม ที่แสดงออกในรูปแบบของ ละครร้อยกรองสมัยใหม่ และละครมหากาพย์ของเบรคท์ โดยเห็นว่าละครร้อยกรองเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อที่สำคัญก่อนการพัฒนาการเขียนบทละครไปสู่แนวไร้สาระ ซึ่งปรากฏว่านักเขียนบทละครในกลุ่มนี้ก็ได้มองเห็นความบกพร่องของภาษาที่ใช้ในการเขียนบทละครซึ่งได้รับอิทธิพลจากธรรมชาตินิยมเช่นกัน

แต่พวกเขาได้แก้ปัญหาโดยเลือกใช้ภาษาประเภทกวีร้อยแก้ว (poetic prose) แทน นอกจากนี้ "การฟื้นฟูละครร้อยกรอง เป็นการปฏิรูปการละครอังกฤษสมัยใหม่ที่สำคัญที่สุด นอกเหนือจากการพัฒนาของธรรมชาตินิยม" (Daiches. 1958 : 154)

ส่วนละครมหากาพย์ของเบรคท์ น่าศึกษาเพราะนอกจากเบรคท์จะมีความสามารถสูงในฐานะนักเขียนบทละครของคริสตศตวรรษที่ 20 จนกระทั่งมีนักวิจารณ์การละครกล่าวถึงเขาว่า "บทละครของเบรคท์มีการวางรูปแบบที่เฉียบขาดและมีอิทธิพลต่อผลงานทางด้านละครต่อมา เขามีแนวเขียนที่ประหลาดจากคนอื่น และสามารถรวมเอาศิลปะชั้นสุดยอดเข้ากับความมุ่งหมายทางด้านประวัติศาสตร์และการเมือง" (สุชาดา โอสถาพันธ์ และคนอื่น ๆ 2519 : 191) แล้ว ที่สำคัญยิ่งก็คือบทละครที่เขียนตามแนวมหากาพย์ของเขานั้นเกิดขึ้นได้เพราะความประสงค์ที่จะ "ปฏิเสธละครแนวธรรมชาตินิยม รวมทั้งละครแนวคลาสิคและโรแมนติคด้วย" (Esslin. 1977 : 557) การแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมของเบรคท์ในรูปแบบของละครมหากาพย์นี้ เป็นการปฏิเสธทั้งรูปแบบการแต่งบทละครและรูปแบบการจัดการแสดงละคร ซึ่งสามารถกล่าวได้ว่าเป็นปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่สมบูรณ์ที่สุดรูปแบบหนึ่ง ยิ่งไปกว่านั้นยังปรากฏว่า ผลงานของเบรคท์ได้รับความสนใจมากในประเทศไทย โดยจากการค้นคว้าพบว่า ข้อเขียนเกี่ยวกับผลงานและเรื่องราวของเบรคท์ที่เขียนเป็นภาษาไทยมีมากกว่าที่เขียนถึงนักเขียนบทละครชาวตะวันตกคนอื่น ๆ และยังได้มีการดัดแปลงละครแนวมหากาพย์ของเบรคท์นำออกแสดงหลายเรื่อง งานวิจัยชิ้นนี้จะช่วยให้ผู้ที่สนใจในผลงานของเบรคท์ได้มองคุณค่าบทละครของเขาในแง่ที่ยังไม่เคยมีผู้ใดพูดถึงไว้ก่อนเลย นั่นคือ ในลักษณะของปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยม

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาความเคลื่อนไหวของปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่แสดงออกในรูปแบบของละครร้อยกรองและละครมหากาพย์

2. เพื่อศึกษาแนวการเขียนบทละครซึ่งแสดงให้เห็นปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่แสดงออกในรูปแบบของละครร้อยกรอง และละครมหากาพย์ได้อย่างชัดเจน

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบความเคลื่อนไหวของปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่แสดงออกในรูปแบบของละครร้อยกรองและละครมหากาพย์

2. ทำให้ทราบแนวการเขียนและรูปแบบของละครร้อยกรองและละครมหากาพย์

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาครั้งนี้จะเป็นการศึกษาวิเคราะห์เฉพาะความเคลื่อนไหวของปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่แสดงออกในรูปแบบของละครร้อยกรอง และละครมหากาพย์สมัยใหม่ คือ นับจากประมาณปี ค.ศ.1935 จนถึงประมาณปี ค.ศ.1958 เท่านั้น โดยจะศึกษาเน้นหนักในด้านผลงานของนักเขียนบทละครเด่น 2 คน คือ ที.เอส.เอลเลียต จากละครเรื่อง Murder in the Cathedral และ แบร์โทลท์ เบรคท์ จากบทละครเรื่อง The Caucasian Chalk Circle

คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ

1. ปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยม หมายถึง การใช้ทฤษฎีการละครและแบบแผนนิยมในการแสดงละครที่คัดค้านละครแนวธรรมชาตินิยม และแสดงออกมาในรูปของละครร้อยกรองและละครมหากาพย์

2. ธรรมชาตินิยม หมายถึง แนวกิดในการละครที่ เอมิล โซลา นักเขียนชาวฝรั่งเศสนามาใช้เป็นคนแรก โดยเชื่อว่า จะสามารถศึกษามนุษย์ตลอดจนโลกที่เขาอาศัยอยู่ให้เข้าใจได้ ต้องใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์เท่านั้น ส่วนในด้านของรูปแบบการแสดงละคร จะเป็นการนำเสนอสภาพชีวิตจริง ด้วยการใช้ ฉาก ภาษา และการแสดงบทบาทที่สมจริงตามธรรมชาติ

3. ละครร้อยกรอง หมายถึง ละครที่แต่งโดยใช้แบบแผนของการแต่งร้อยกรอง อันอาจประกอบด้วย ฉันทลักษณ์ (prosody) สัมผัส (rhyme) หรือกวีโวหาร (poetic diction)

4. ละครมหากาพย์ หมายถึง ละครที่มีแนวการเขียนสอดคล้องกับทฤษฎีของเบรคท์ ซึ่งให้ผู้ชมแยกตัวออกจากตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครนั้น จะได้ไม่เกิดอารมณ์คล้อยตาม ทำให้สามารถมองเห็นปัญหาและเกิดความคิดวิพากษ์วิจารณ์ได้อย่างเป็นกลางและมีเหตุผล

วิธีการศึกษาค้นคว้า

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเอกสาร โดยมีขั้นตอนของการศึกษา ดังนี้

1. ศึกษาลักษณะและวิวัฒนาการของธรรมชาตินิยมโดยทั่วไป
2. ศึกษาความเคลื่อนไหวของปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในรูปแบบของละครร้อยกรอง และละครมหากาพย์สมัยใหม่

2.1 ศึกษาการฟื้นฟูละครร้อยกรองสมัยใหม่

2.2 ศึกษาลักษณะและวิวัฒนาการของละครมหากาพย์

2.3 สรุปลักษณะปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในละครร้อยกรองและละครมหากาพย์

3. วิเคราะห์บทละคร 2 เรื่อง เพื่อแสดงให้เห็นแนวการเขียนของปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยม ในรูปแบบของละครร้อยกรอง และละครมหากาพย์ คือเรื่อง

Murder in the Cathedral ของ ที.เอส.เอลเลียต
The Caucasian Chalk Circle ของ แบร์โทลท์ เบรคท์

โดยจะศึกษาตามหัวข้อต่อไปนี้

3.1 โครงเรื่อง (plot)

3.2 แกนเรื่อง (theme)

3.3 การสร้างตัวละคร (characterization)

3.4 ฉาก (setting)

3.5 ภาษา (language)

เมื่อศึกษาแล้วจะนำเสนอผลการศึกษาในรูปของการพรรณาวิเคราะห์

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

นักวิจารณ์การละครหลายคนได้ศึกษาค้นคว้าและแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับธรรมชาตินิยมในการละคร ละครร้อยกรองสมัยใหม่ และละครมหากาพย์ของเบรคท์ไว้ต่าง ๆ กันดังนี้

มัทนี รัตนิน (มัทนี รัตนิน 2516 : 206) ได้กล่าวถึงการเริ่มต้นของการละครสมัยใหม่ว่า การละครสมัยใหม่ในตะวันตกได้เกิดขึ้นมาด้วยความปรารถนา

ที่จะแสดงปัญหาสังคมและสภาพความเป็นจริงของชีวิตที่สัมพันธ์โดยตรงกับชนสมัยใหม่ แทนนิยายที่ฟุ้งเฟ้อไร้สาระที่นิยมกันในปลาย คริสตศตวรรษที่ 19 อิบเซนนักประพันธ์บทละครชาวนอรเวย์เป็นผู้ปฏิวัติการละครคนแรกจนได้สมญาว่า "บิดาแห่งการละครสมัยใหม่" ละครของเขาโดยเฉพาะเรื่อง *Ghosts* ได้ตีแผ่ปัญหาสังคมจนก่อให้เกิดปฏิกริยาต่อต้านจากสถาบันต่าง ๆ ยุคใหม่แห่งละครเหมือนธรรมชาติ (naturalistic drama) ได้แผ่ขยายอิทธิพลไปทั่วยุโรปและอเมริกา

แฮทเลน (Hatlen. 1962 : 159) ได้สรุปลักษณะละครแนวธรรมชาตินิยมซึ่งเขากล่าวว่า ยังคงมีอิทธิพลในการละครสมัยใหม่ไว้ดังนี้

โครงเรื่อง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องต้องเป็นไปตามธรรมชาติ ไม่ใช่จงใจให้เกิด จึงขาดจุดระทึกใจที่สุดของเรื่อง หรือจุดไคลแมกซ์ (climax) แต่จะใช้วิธีวางตัวละครไว้ในสถานการณ์บางอย่างและทำการสังเกตพฤติกรรมของตัวละครนั้น ๆ แทน

ตัวละคร มักจะตกเป็นเหยื่อของสภาพสิ่งแวดล้อมและพันธุกรรม แสดงลักษณะตัวละครโดยเปิดเผยให้เห็นแรงจูงใจในการกระทำแต่ละอย่าง แสดงความขัดแย้งภายใน ความคับข้องใจ สภาพที่ถูกผลักดันด้วยอารมณ์อันรุนแรง เหมือน มิสจูลี่ (*Miss Julie*. 1888) ตัวเอกในละครของ สตรินด์เบอร์ก อารมณ์รุนแรงภายในที่เป็นพลังผลักดันตัวละครจะทำให้ตัวละครแสดงพฤติกรรมออกมาในรูปของความน่าเสทือนใจบางอย่าง เช่น การฆาตกรรม การฆ่าตัวตาย การใช้กำลังอันรุนแรงและการแสดงออกในทางเพศ เป็นต้น

แนวคิด นอกจากแนวคิดทางด้านวิทยาศาสตร์ซึ่งได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีวิวัฒนาการของ ดาร์วินแล้ว นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมยังได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของ คาร์ล มาร์กซ์ (Carl Marx) ด้วย เพราะมาร์กซ์ ก็มีแนวคิดที่ยึดหลักวิทยาศาสตร์ โดยเน้นว่า ไม่เพียงแต่สิ่งแวดล้อมจะสร้างคนเท่านั้น นักวิทยาศาสตร์สังคมและนักปรัชญาการเมืองต้องระลึกเสมอด้วยว่า "สภาพแวดล้อมก็ถูกเปลี่ยนแปลง

ได้ด้วยคนเท่านั้น" เช่นกัน นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมจึงเพ่งความสนใจไปที่การสะท้อนสภาพความเสื่อมโทรมของสังคมก่อนที่จะพยายามหาทางแก้ไขให้ดีขึ้น

ภาษา การจะสะท้อนสภาพเสื่อมโทรมของสังคมให้สมจริงจำเป็นต้องใช้ภาษาพูดที่ใช้อยู่ประจำวันในสังคมนั้น ๆ ด้วย จึงปรากฏว่า หลังจากละครเรื่อง *Ghosts* ของอิบเซน นำออกแสดง นักวิจารณ์ละครชาวอังกฤษได้วิจารณ์ว่า เป็นละครที่ "เต็มไปด้วยความกักขละ ความลำพอง ความหยาบกร้าน...เป็นการเปิดฝาท่อระบายน้ำโสโครก เป็นการถอดผ้าพันแผลออกจากบาดแผลที่เน่าเฟะ เป็นการกระทำสกปรกในที่สาธารณะ" ซึ่งการวิจารณ์นี้เป็นการวิจารณ์จากตัวภาษาที่ใช้ในเรื่อง

ฉาก ฉากมีความสำคัญถือเป็นส่วนหนึ่งของบทละคร เพราะจะช่วยให้เข้าใจวิถีทางการดำรงชีวิต ตลอดจนแรงจูงใจของตัวละคร ฉากต้องมีความสมจริงที่สุด หาเครื่องตกแต่งฉากจริง ๆ มาใช้ บางครั้งโรงละครจึงกลายสภาพไปเป็นภัตตาคาร หรือบางส่วนของตัวบ้านไป นี่คือสาเหตุที่ละครแนวธรรมชาตินิยมถูกโจมตีมากประการหนึ่ง

กาสเกลล์ (Gaskell. 1972 : 66) จึงได้สรุปข้อดีและข้อเสียของละครแนวธรรมชาตินิยมไว้สั้น ๆ ว่า ธรรมชาตินิยมเป็นแนวคิดที่ใกล้ชิดกับสภาพแวดล้อมของเรามากเกินไป จึงมีข้อดีที่ผู้อ่านนิยม เพราะเกือบทุกคนสนใจในชีวิต หรืออย่างน้อยที่สุดก็สนใจในมนุษย์ชายหญิงซึ่งมีความหวัง ความกลัว มีโครงการต่าง ๆ ในชีวิต ได้รับความสำเร็จ หรือความล้มเหลว ข้อเสียที่มีก็คือ จำกัดขอบเขตของภาษาที่ใช้ต้องให้เหมือนบทสนทนาที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวันมากที่สุดเพื่อความสมจริง ซึ่งภาษาเช่นนี้มักจะแคบกว่าขอบเขตความรู้สึกของมนุษย์

จากข้อบกพร่องบางประการของละครแนวธรรมชาตินิยมนี้เองทำให้เกิดปฏิกิริยาตอบโต้จนเกิดมีละครแนวใหม่ขึ้นมาหลายกลุ่ม ซึ่งในการละครสมัยใหม่ของอังกฤษแสดงออกมาโดยการนำละครร้อยกรองกลับคืนมาสู่ความนิยมอีก

นิโคลล์ (Nicoll. 1968 : 311- 327) ได้กล่าวถึงการนำละครร้อยกรองกลับคืนมาสู่การละครอังกฤษสมัยใหม่ว่า การละครจากปี ค.ศ.1900-1930 แสดงลักษณะที่ต่อต้านภาษาร้อยกรองอย่างจริงจัง เนื่องจากอิทธิพลของธรรมชาตินิยม แต่ขณะเดียวกันก็มีความพยายามที่จะรื้อฟื้นละครร้อยกรองโดยคิดรูปแบบใหม่ขึ้นมาในอดีตนักเขียนบทละครแต่งละครร้อยกรองโดยเลียนแบบนักเขียนยุคอลิซาเบธ จึงใช้กลอนเปล่าตามที่เชคสเปียร์เคยใช้ โดยไม่ได้หาคุณสมบัติภายในของภาษาร้อยกรองว่าที่มีประสิทธิภาพเพราะอะไร ภายหลังจึงค้นพบว่ากลอนเปล่าของเชคสเปียร์มีพลังกว่าเพราะมีความสัมพันธ์ในด้านจังหวะและมาตรากับภาษาพูดที่ใช้ในยุคนั้นต่างหาก ดังนั้นละครร้อยกรองที่จะได้รับความสำเร็จยุคใหม่นี้จะต้องคิดภาษาร้อยกรองใหม่ที่สัมพันธ์กับภาษาที่คนสมัยใหม่เคยชินด้วย นิโคลล์ยกย่องว่า ความพยายามของกวีในการแต่งบทละครร้อยกรองประสบผลสำเร็จปี ก.ศ.1935 จากบทละครเรื่อง Murder in the Cathedral ของเอลเลียต เป็นจุดสำคัญของละครร้อยกรองสมัยใหม่ในอังกฤษ เอลเลียตได้นำเครื่องมือในการประพันธ์ร้อยกรองทุกประการมาใช้ เช่น เน้นท่วงทำนองดนตรีของภาษา สัมผัสใน ตลอดจนจินตภาพต่าง ๆ

นอกจาก เอลเลียตแล้ว นักเขียนบทละครร้อยกรองที่มีผลงานดีเด่นควรกล่าวถึงคือ ฟราย โอเดน (Wystan Hugh Auden. 1970-) และอิชเชอร์วูด (Christopher Isherwood. 1904) , ผู้สร้างผลงานสำคัญร่วมกันหลายเรื่อง

วิลเลียมส์ (Williams. 1970 : 499) ได้กล่าวถึงความสำเร็จของละครร้อยกรองสมัยใหม่และปัญหาที่เกิดขึ้นเมื่อนำมาใช้ร่วมกับเนื้อหาร่วมสมัยว่า ความเคลื่อนไหวที่สำคัญในการละครอังกฤษสมัยใหม่มี 2 ประการ คือ การพัฒนาของธรรมชาตินิยม และการพัฒนาของละครร้อยกรองสมัยใหม่ ซึ่งประการหลังนี้มีความสำคัญมากเพราะเป็นความสามารถคิดค้นของนักเขียนบทละครชาวอังกฤษโดยตรง มิใช่เป็นเพียงการรับอิทธิพลจากต่างประเทศเหมือนการพัฒนาธรรมชาตินิยม ความเคลื่อนไหวของละครร้อยกรองสมัยใหม่เนื่องจากนักเขียนและกวีได้มองเห็นจุดบกพร่องของภาษาที่ใช้ในละคร ดังที่ กาสเกลล์ เคยให้ข้อสังเกตมาแล้วว่า บทสนทนาที่ใช้ในชีวิตประจำวันแคบเกินกว่าที่จะใช้

บรรยายประสบการณ์ของมนุษย์ออกมาได้สมบูรณ์เต็มที่ นักเขียนบทละครจำเป็นที่จะต้องเลือกใช้ภาษาที่ปราศจากการตั้งขอบเขตจำกัดว่าต้องเป็นภาษาร้อยแก้วเท่านั้น จึงจะสามารถนำประสบการณ์ที่ไร้ขอบเขตของมนุษย์กลับคืนมาในการละครได้ การรื้อฟื้นละครร้อยกรองในยุคแรก ๆ เป็นการแสวงหาการแสดงละครแบบใหม่ที่จะนำมาใช้กับภาษาร้อยกรองได้ด้วย ซึ่งเอลเลียตได้รับความสำเร็จมากในบทละครเรื่อง Murder in the Cathedral เพราะสามารถนำภาษาที่เป็นพิธีการทางศาสนาและเป็นทางการมาใช้ได้ในวิหารซึ่งใช้เป็นสถานที่ที่ดำเนินเรื่อง แต่เมื่อเอลเลียตหันไปหาเนื้อเรื่องร่วมสมัยธรรมดาก็ต้องประสบปัญหาเพราะดูเหมือนจะเป็นไปไม่ได้ที่จะพูดภาษาร้อยกรองในขณะที่ตัวละครต้องแสดงกิริยาอาการที่เป็นธรรมชาติ เช่น รับโทรศัพท์ รินเหล้า หรือนำร่มมาส่งคืน เป็นต้น

วิลเลียมส์ ได้กล่าวถึงละครร้อยกรองของ ฟราย ว่ามีความห้าวหาญน้อยกว่าบทละครของเอลเลียต ฟรายแสดงแนวโน้มที่จะใช้ภาษาร้อยกรองเป็นเครื่องประดับบทละครให้สละสลวยมากกว่าที่จะมุ่งใช้ร้อยกรองเพื่อบรรยายประสบการณ์ส่วนลึกของมนุษย์ออกมาให้ได้อย่างเต็มที่ ตามจุดประสงค์ของความพยายามรื้อฟื้นละครร้อยกรองขึ้นมาในตอนแรก ส่วนแก่นเรื่องของละครร้อยกรองนั้น วิลเลียมส์ กล่าวว่าปัจจุบันคนมักจะคิดถึงเกี่ยวกับเรื่องศาสนาเท่านั้น สาเหตุเพราะนักเขียนบทละครร้อยกรองยุคทศวรรษ 1930 ซึ่งมีแนวโน้มที่จะใช้เนื้อหาเกี่ยวกับด้านการเมือง คือ โอเดนและอิชเชอร์วูด ได้ผละจากวงการละคร พร้อม ๆ กับเนื้อหาที่เกี่ยวกับศาสนา บทละครของเอลเลียต และฟราย มักจะแสดงออกถึงความกระสับกระส่าย ไร้ทิศทาง ซึ่งเป็นเสียงที่บอกให้ทราบถึงสภาพของคนที่พยายามใช้ชีวิตอยู่ต่อไปท่ามกลางความสิ้นหวัง

ความเห็นว่าละครร้อยกรองแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนานี้มีนักวิจารณ์คนอื่นๆ ให้ข้อสังเกตไว้เช่นกัน ได้แก่

กาสซองญ์ (Gascoigne. 1962 : 158) กล่าวว่า บทละครเรื่อง

Murder in the Cathedral มีจุดเด่นมากที่ความบริสุทธิ์ของเรื่อง โดยใช้แก่นเรื่องในการดำเนินเรื่องแทนการใช้โครงเรื่อง แก่นเรื่องนั้นเกี่ยวกับกิเลส และการพลีชีพเพื่อศรัทธาในศาสนาของนักบุญโทมัส (St.Thomas) และเกี่ยวกับการรู้สึกตัวตื่นขึ้นมารับความจริงของชาวเมืองแคนเทอร์แบรี่ จุดบกพร่องประการเดียวของความบริสุทธิ์ของเรื่องอยู่ที่สุนทรพจน์แก้ตัวของอัศวินทั้งสี่ในตอนเกือบท้ายเรื่อง เพราะทำให้มีลักษณะเป็นบทละครที่เสียดสีสังคมยุคนั้นด้วย

สแตนฟอร์ด (Stanford. 1971 : 15) กล่าวว่า บทละครทั้งหมดของฟรายมีเอกภาพที่เด่นคือ "การสำรวจเพื่อจะเข้าหาพระเจ้า" ทุกเรื่องจะตั้งคำถามไม่ทางตรงก็ทางอ้อมว่า ธรรมชาติของตัวตนที่มีอยู่ของมนุษย์คืออะไร จึงสามารถเจริญงอกงามได้ดีในสภาพที่คับขันของโลกปัจจุบันนี้ ในการอ่านบทละครของฟรายผู้อ่านต้องพร้อมที่จะค้นให้ลึกลงไปถึงความหมายระดับที่สองนอกเหนือจากความหมายของตัวอักษรที่ผู้อ่านสามารถอ่านได้เข้าใจได้ทันทีอยู่แล้ว บทละครสุขนาฏกรรมของฟรายมีความลึกซึ้งเท่า ๆ กับละครโศกนาฏกรรมทั่วไป ในทำนองเดียวกันเมื่ออ่านบทละครที่เกี่ยวกับศาสนาก็อย่าคิดว่าบทหัวเราะที่แทรกเข้ามานั้นเป็นสิ่งนอกเรื่อง หรือคิดไปว่าเป็นสิ่งที่ปราศจากความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาสำคัญที่ฟรายบังเอิญใส่ลงไปโดยไม่ได้คิด

ส่วนความเห็นเกี่ยวกับแบบแผนนิยมที่นักเขียนบทละครร้อยกรองนำมาใช้ในการแต่งและการแสดง รวมทั้งลักษณะอื่นของบทละครมีผู้กล่าวไว้หลายลักษณะ คือ

จิลลีย์ (Gillie. 1978: 265) กล่าวถึงลักษณะภาษาร้อยกรองที่ใช้ในบทละครของเอลเลียตว่า การรื้อฟื้นละครร้อยกรองของเอลเลียตน่าสนใจมากตรงที่เอลเลียตคิดภาษาร้อยกรองที่มีจังหวะใกล้ชิดกับภาษาร้อยแก้วที่ใช้พูดอยู่ในปัจจุบันจนแทบจะแยกกันไม่ออกถ้าอาศัยการฟังด้วยหูเท่านั้น เป็นภาษาที่ทำให้บทสนทนาเพิ่มความเครียดหรือผ่อนคลายความเครียดได้ตามเนื้อหาของเรื่องอันเป็นกระสวนของภาษาที่ช่วยให้ผู้อ่านเกิดสมาธิที่สมบูรณ์ จิลลีย์มีความเห็นว่า เอลเลียตนำร้อยกรองกลับคืนมาสู่การละครอย่างซ่อนเร้นปิดบัง ซึ่งเป็นความเห็นที่ตรงกันข้ามกับที่นิโคลล์ได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว จิลลีย์

สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 พระโขนง กรุงเทพฯ 11 โทร. 3921575, 3915058

กล่าวว่า แม้แต่ชื่อของบทละคร เรื่อง Murder in the Cathedral ก็แฝงมาในชื่อที่จะทำให้ผู้อ่านคิดถึงเรื่องการฆาตกรรมธรรมดา ในขณะที่เรื่อง The Cacktail Party (1949) ทำให้คิดถึงสุขนาฏกรรมในห้องนั่งเล่น ทั้งที่โดยความเป็นจริงแล้วกลับเป็นเรื่องที่มีเนื้อหาหนักไปทางด้านศาสนาอย่างแท้จริง สำหรับผู้ชมที่ได้ชมละครของเอลเลียตแล้วจะสามารถสังเกตเห็นข้อได้เปรียบของการใช้ภาษาร้อยกรองอย่างชัดเจน

เวิรธ (Worth. 1972 : 55) กล่าวถึงข้อได้เปรียบในการใช้ภาษาร้อยกรองของเอลเลียตไว้ว่า บทละครหลายเรื่องของเอลเลียตมีเนื้อหาที่สำรวจสิ่งที่การละครสมัยใหม่กำลังให้ความสนใจ คือการแสดงบทบาท (role playing) การแสวงหาตัวเอง (identity) โดยการใช้กลวิธีซึ่งภายหลัง โอลบี (Albee) และพินเทอร์ (Pinter) นำมาใช้ในการแต่งบทละครของเขา นั่นคือการใช้ภาษากวี ตัวละครเอกของเอลเลียตมักผจญปัญหาการแบ่งภาคของตัวตนออกเป็นสองภาค คือตัวตนที่แท้จริงและตัวตนที่แสดงต่อสังคม ตัวตนที่แท้จริงนั้นจะทำหน้าที่เป็นพลังที่คอยผลักดัน คอยที่จะเข้าครอบครองตัวตนที่ปรากฏต่อสายตาของสังคม เอลเลียตได้ใช้ภาษาร้อยกรอง พร้อมทั้งจินตภาพต่าง ๆ แทนที่ตัวตนทั้งสองนี้

เวิรธ ได้กล่าวถึงโอเดนและอิชเชอร์วูด ว่าทั้งคู่เห็นว่าควรจะนำแบบแผนนิยมเดิมกลับมาใช้ในการละคร ดังนั้นละครบางเรื่องจึงมีลักษณะการเล่าเรื่องอย่างเด่นชัด อันแสดงให้เห็นอิทธิพลที่ได้รับจากละครมหากาพย์ของเบรคท์ เช่นบทละครเรื่อง The Ascent of F6 (1936) มีทั้งการร้องเพลง เต้นรำ และการกระโดดโลดเต้นอื่น ๆ

ส่วนบรันด์ (Brandt. 1962 : 40) มีความเห็นพ้องกับเวิรธว่า งานของโอเดนและอิชเชอร์วูดบางชิ้น นำแบบแผนนิยมที่ไม่อยู่ใต้อิทธิพลของละครแนวธรรมชาตินิยมมาใช้มากมาย เช่น เรื่อง The Ascent of F6 จัดเป็นบทละครประเภทสอนใจ (parable) ที่มีการใช้สัญลักษณ์และกลวิธีในการแต่งมากมาย เช่น

83323

การพูดรำพึงคนเดียวดัง ๆ กลอนเปล่า การใช้สัมผัสนอก บทเจรจา ลูกคู่ การประกาศทางวิทยุ และเพลงที่อยู่ในความนิยมขณะนั้น เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าพร้อม ๆ กับภาษาร้อยกรอง แบบแผนนิยมอื่น ๆ ที่เคยถูกขจัดไปเนื่องจากอิทธิพลของธรรมชาตินิยมได้มีโอกาสกลับคืนมาสู่การละครใหม่ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นการนำเอาสุนทรียะและภาษาดนตรีมาสู่ความนิยมอีกครั้งโดยมิได้ละเลยเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสภาพสังคมร่วมสมัยแต่อย่างใด ยังคงดำเนินตามจุดประสงค์ของละครที่ต้องศึกษาเรื่องราวของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย สำหรับในด้านเนื้อหาที่สะท้อนออกจากละครร้อยกรองนอกจากที่เกี่ยวข้องกับด้านศาสนาดังที่ได้กล่าวมาแล้ว เนื้อหาสำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งปรากฏในละครร้อยกรองสมัยใหม่ คือการแสดงความคิดเห็นที่เกี่ยวกับการเมือง

พราสเซอร์ (Fraser. 1953 : 170) ได้ให้ข้อสังเกตว่า ละครร้อยกรองระหว่างปี ค.ศ.๑930–1950) มีลักษณะที่เด่น คือจะแสดงความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดต่อทัศนคติที่นักเขียนมีต่อสังคมหรือต่อศาสนามากกว่าที่แสดงออกในละครร้อยแก้วที่แต่งในยุคเดียวกัน โดยเฉพาะผลงานของความร่วมมือระหว่าง โอเดน และอิชเชอร์วูด แสดงออกถึงความหวังที่มีต่ออนาคตอันใกล้ในแง่ดี ซึ่งพราสเซอร์เห็นว่าอาจจะเป็นการให้กำลังใจเพื่อจะได้กล้าผจญกับสภาพความระส่ำระสาย อันตราย และความหวาดผวาของทศวรรษ 1930 เป็นผลงานที่สะท้อนความสับสนของทศวรรษแห่งวิกฤตกาล พร้อมกับแสดงความคิดทางด้านการเมืองออกมาอย่างชัดเจน ซึ่งในอนาคตจะเป็นประโยชน์มากทางด้านประวัติศาสตร์

คลาร์คและฟรีดเลย์ (Clark and Freedley. 1947 : 214) กล่าวว่าผลงานที่แต่งร่วมกันของ โอเดนและอิชเชอร์วูดแสดงความเสียดสีสภาพสังคมโดยอาศัยภาษากวีตามแนวของเอลเลียต บทละครเรื่องเด่นนั้นคือ เรื่อง The Dog Beneath the Skin (1935) ซึ่งนำออกแสดงปีเดียวกับเรื่อง Murder in the Cathedral ของเอลเลียต เป็นเรื่องที่วิพากษ์วิจารณ์ระบบทุนนิยม ระบบฟาสซิสต์ และระบบวัตถุนิยมซึ่งเป็นเนื้อหาที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เกือบจะมากกว่าภาษาร้อยกรองที่ใช้แต่งเสียอีก

ส่วนเรื่องเด่นอีกเรื่องหนึ่งคือ On the Frontier (1937) เป็นการเตือนให้ตระหนักถึงความสูญเปล่าของการทำสงครามที่ปราศจากอุดมการณ์ที่สูงส่งเพียงพอและเรื่อง The Ascent of F6 เป็นการประนามระบบจักรวรรดินิยม และระบบการฉวยโอกาสในสังคมสมัยใหม่ ซึ่งคลาร์ค และฟรีดเลย์กล่าวว่า ประนามได้อย่างเปรื่องปราชญ์และโหดร้ายในขณะเดียวกัน

แม้กระทั่งบทละครที่เกี่ยวกับศาสนาโดยตรงของเอลเลียต เรื่อง Murder in the Cathedral ยังแทรกข้อคิดเห็นทางด้านการเมืองไว้อย่างเด่นชัด ซึ่งแบรดบรูค (Bradbrook. 1965 : 165) กล่าวว่า เอลเลียตรับว่าจุดประสงค์หนึ่งในการแต่ง Murder in the Cathedral คือต้องการต่อต้านการปกครองระบอบเผด็จการสมบูรณ์แบบ (totalitarianism) ในยุโรปด้วย โดยจะสังเกตได้จากสุนทรพจน์ของสี่อัศวินในตอนท้ายเกือบจบบทละคร ซึ่งเหล่าอัศวินไม่ยอมรับว่าการตายของนักบุญโทมัสเป็นการพลีชีพของนักบุญเพื่อศรัทธาในศาสนา แต่พวกเขาได้ตัดสินว่าเป็นการฆ่าตัวตายเนื่องจากขาดสติสัมปชัญญะ

นักเขียนบทละครร้อยกรองสมัยใหม่ที่ถูกวิจารณ์หนัก คือ ฟราย มัวร์ (Muir. 1962 : 97) กล่าวว่า ฟรายถูกนักวิจารณ์การละครโจมตีมากเป็นพิเศษ โดยเห็นว่าจินตภาพต่าง ๆ ของฟรายมีไว้เพื่อประดับเรื่องมากกว่าจะมีความสำคัญต่อเนื้อหาของเรื่องโดยตรง ซึ่งคำวิจารณ์นี้ดูเหมือน สแตนฟอร์ดจะได้กล่าวแก้ไว้แล้วดังที่กล่าวถึงไว้ในตอนต้นว่า ต้องอ่านฟรายให้ลึกกว่าที่ปรากฏในระดับความหมายตามตัวหนังสือ นอกจากนี้ ข้อโจมตีอื่น ๆ คือ ฟรายใช้ถ้อยคำฟุ่มเฟือยมากเกินไป ขาดความเอาจริงบทร้อยกรองของเขาแบ่งมาตราไม่ได้ เนื้อเรื่องแต่งไม่ดี ตัวละครเหมือนหุ่น ภาษาแม้จะไพเราะน่าฟังแต่ไม่มีความสัมพันธ์กับแก่นเรื่องเพียงพอ เหล่านี้เป็นต้น อย่างไรก็ตาม นิโคลล์ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า (Nicoll. 1962 : 327) ลักษณะเด่นของการเขียนของฟรายก็คือ บทละครของเขาไหลเรียบไปด้วยความราบรื่นของภาษาผู้ชมในทศวรรษ 1950 ตอนต้นนิยมฟราย เพราะตลอดเวลาที่ผ่านมาผู้ชมเบื่อและระคายหู

กับภาษาร้อยแก้วของละครแนวธรรมชาตินิยมที่มีอิทธิพลอยู่ จึงยินดีที่จะรับฟังภาษาสำเนียงดนตรีของฟราย

จากที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า การแสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในรูปแบบของละครร้อยกรองสมัยใหม่ในการละครอังกฤษได้รับผลสำเร็จและได้รับความนิยมมาก นับเป็นผลสืบเนื่องมาจากความสามารถของนักเขียนบทละครชาวอังกฤษเด่น 4 คน คือ เอลเลียต ฟราย และผลงานร่วมกันของโอเดนและอิชเชอร์วูด กระนั้นก็ดี ในกลุ่มของนักเขียนทั้ง 4 คนนี้ ถือได้ว่า เอลเลียตมีความสำคัญมากเป็นพิเศษ เพราะสามารถกล่าวได้ว่าผลสำเร็จของบทละครร้อยกรองเรื่อง Murder in the Cathedral ของเขาเป็นจุดเริ่มต้นของการแต่งและการนำละครร้อยกรองของนักเขียนคนอื่น ๆออกแสดงติดตามมาดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว นักวิจารณ์การละครส่วนมากจึงให้ความสนใจในผลงานของเอลเลียตมากเป็นพิเศษ โดยเน้นความสนใจในเรื่องความรู้สึกและความเห็นที่เขามีต่อสภาพสังคมและสภาพของคนร่วมสมัยซึ่งได้แสดงออกมาก่อนแล้วในบทกวีนิพนธ์ต่าง ๆ อันจะเป็นแนวทางให้สามารถเข้าใจบทละครของเขาได้ เพราะบทละครที่แต่งนั้นเป็นการดำเนินความคิดที่ต่อเนื่องซึ่งได้เริ่มต้นไว้แล้วจากบทกวีนิพนธ์นั่นเอง เอลเลียตมองเห็นสภาพความขาดแคลนทางจิตใจของคนร่วมสมัย และได้หาทางออกที่คิดว่าจะช่วยให้เขาเหล่านั้นรอดพ้นจากสภาพความไร้ความหมายของชีวิตได้ ดังที่กล่าวไว้ในบทละครแต่ละเรื่อง ซึ่งมีนักวิจารณ์การละครได้ให้ความเห็นไว้ดังนี้

เมสัน (Mason. 1962 : 18) ได้อธิบายให้เห็นความเป็นมาก่อนที่เอลเลียตจะแต่ง Murder in the Cathedral ว่าสภาพของสังคมในยุคนับจากปี ค.ศ.1920 ตามที่เอลเลียตได้บรรยายไว้ในกวีนิพนธ์หลายบท โดยเฉพาะจากโคลง The Waste Land (1922) เต็มไปด้วยสภาพความหมกมุ่นอย่างไร้ศีลธรรมต่อเรื่องกามารมณ์ของโลกที่ล้อมรอบตัวเขาในยุคนั้น โดยการใช้จินตภาพในบทโคลง เอลเลียตได้ชี้ให้เห็นความจำเป็นที่มนุษย์ในสังคมร่วมสมัยจะต้องได้รับการชำระล้างวิญญาณเสียใหม่

ส่วนในบทกวี The Holbw Men (1925) แสดงให้เห็นจุดที่ต่ำที่สุดของความขาดแคลนทางด้านวิญญาณ และความล้มเหลวที่จะหาความหมายในชีวิตมนุษย์ การหันเข้าหาศรัทธาทางด้านศาสนาคือทางเดียวที่จะช่วยให้รอดพ้นจากสภาพต่ำสุดเช่นนี้ ทำให้ได้พบความเป็นอิสระ ได้รับการปลดปล่อยทางวิญญาณเพื่อจะพบความสงบตลอดไป โดยการยอมรับความประสงค์ของพระผู้เป็นเจ้าโดยไม่มีเงื่อนไขใด ๆ ทั้งสิ้น ซึ่งแสดงออกเด่นชัดในสุนทรพจน์ของนักบุญโทมัสก่อนจะจบตอนที่หนึ่งของเรื่อง Murder in the Cathedral

สเปนเดอร์ (Spender. 1975 : 211) มีความเห็นว่า ในบทละครเรื่องหลัง ๆ ของเขา คือ The Confidential Clerk (1953) และ The Elder Statesman (1958) เอลเลียตได้แสดงความสนใจในพฤติกรรมของปุถุชนและชีวิตประจำวันซึ่งนักเขียน เช่น อิบเซนได้ให้ความสนใจอย่างยิ่ง น้อยลง แต่เขาก็แสดงความรอบรู้ในคุณค่าของสังคมชั้นกลางระดับสูงของอังกฤษ ซึ่งเห็นว่าเงิน คือสิ่งแสดงความเป็นอัจฉริยะอย่างแท้จริง และมาตรฐานทางด้านวัตถุของคน คือมาตรการวัดที่จำเป็นของบุคลิกภาพของคน สำหรับเอลเลียตเองแม้เขาจะได้รับความสำเร็จในด้านฐานะในสังคมและได้รับชื่อเสียงพร้อมความสะดวกสบาย แต่สิ่งเหล่านี้ไม่ใช่ความเป็นมาของชีวิตตามความเห็นของเขา ความเป็นจริงคือความสำนึกได้ว่าคุณค่าที่แท้จริงอยู่เหนือธรรมชาติ เป็นคุณค่าทางด้านศีลธรรม มองเห็นตัวตนที่แท้จริงของตนเองได้ว่าตัวเองเป็นใครอยู่ในตำแหน่งใดของระดับความสูงต่ำที่แบ่งโดยเรียงลำดับลงมาจากสวรรค์ ไฟชำระบาป หรือนรก ถ้ามนุษย์ตระหนักได้ถึงความจริงเช่นนี้เท่านั้น ชีวิตจึงจะมีความหมาย มิฉะนั้นก็ไม่มีอะไรดีกว่าคนที่ตายแล้ว ดังนั้นกล่าวได้ว่าความสำเร็จของบทละครของเอลเลียต เช่น Murder in the Cathedral, The Family Reunion (1939) และ The Cocktail Party (1949) ก็เนื่องมาจากเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับคนที่ได้ตระหนักถึงความจริงของชีวิตข้อนี้นั่นเอง พวกเขามองเห็นตัวเองว่าเป็นใคร และการมองเห็นนี้เกิดจากการได้ใช้ชีวิตท่ามกลาง

สถานการณ์ที่รุนแรงบางประการซึ่งสามารถอธิบายออกมาได้โดยใช้ภาษาร้อยกรองเท่านั้น สถานการณ์รุนแรงดังกล่าวก็คือการได้ผ่านความรู้สึกของบาปมหันต์ในจิตใจซึ่งอาจจะเนื่องจากได้ประกอบอาชญากรรมลงไปจริง ๆ หรืออยู่ในเพียงความคิดคำนึงเท่านั้นก็ได้ อันจะทำให้เกิดสำนึกผิดเสียใจ และอยากทำการล้างความรู้สึกผิดบาปอันนั้น ตัวละครที่ได้บรรลุความสำเร็จในขั้นตอนแสวงหาตนเองในที่สุดของเอลเลียตได้แก่ Celia Coplestones ในบทละครเรื่อง The Cocktail Party Harry ในบทละครเรื่อง The Family Reunion

สมิธ (Smith. 1965 : 115–132) ได้กล่าวถึงความปรารถนาของเอลเลียตที่จะต่อต้านอิทธิพลของธรรมชาตินิยมในการละครว่า เอลเลียตได้เรียนรู้จาก The Rock (1934) อันเป็นบทละครทดลอง ว่าผู้ชมจะตอบสนองต่อสิ่งใดในละครร้อยกรอง ความคิดที่ได้สรุปไว้ คือละครร้อยกรองต้องแข่งขันกับละครแนวธรรมชาตินิยม โดยอาศัยแบบแผนนิยมของการละครเป็นเครื่องมือ ในขณะที่เขาแต่งบทละครเรื่อง Murder in the Cathedral โดยอาศัยแก่นเรื่องทางศาสนาของความเป็นนักบุญและความขัดแย้งระหว่างอำนาจทางโลกและอำนาจทางวิญญาณ เขาเกิดความรู้สึกว่าได้หันเหออกจากความตั้งใจเดิมที่จะแต่งบทละครที่มีความเกี่ยวข้องร่วมสมัยด้วยการใช้ภาษาของชีวิตสมัยใหม่ กระนั้นเขาก็ยังตั้งใจแน่วแน่ที่จะต่อต้านการเสแสร้งของความเหมือนจริงบนเวที แก่นเรื่องเกี่ยวกับสังคมและจิตวิทยาของละครสมัยใหม่ซึ่งได้รับอิทธิพลจากธรรมชาตินิยม และต่อต้านภาษาร้อยแก้วในขณะเดียวกัน บทละครเรื่อง The Family Reunion เป็นความพยายามที่จะแก้ปัญหาที่ผจญอยู่นี้

ใน Murder in the Cathedral เขาได้รับความสำเร็จในการสื่อความหมายสองระดับของการรับรู้ได้ในเวลาเดียวกัน ความหมายของการแสดงระดับพื้นผิวจะนำไปสู่การพลีชีพเพื่อศรัทธาในศาสนาของนักบุญโทมัส ส่วนความหมายในระดับแฝงที่อยู่ลึกลงไปใต้พื้นผิวคือความทุกข์ทรมานของพระไครสต์ และความรุ่งโรจน์ของพระองค์

การนำเทพนิยายโบราณมาใช้เป็นแหล่งของเรื่อง The Family Reunion เป็นแนวทางการแต่งบทละครเรื่องต่อ ๆ ไปของเขา ความขัดแย้งพื้นฐานของบทละครคือการต่อสู้ระหว่างอำนาจครอบครองของทางโลก และอำนาจสวรรค์ แต่นำมาสำรวจพิจารณาโดยใช้เนื้อหาสมัยใหม่

ละครร้อยกรองได้รับความนิยมอยู่ในการละครอังกฤษสมัยใหม่จนถึงระยะกลางทศวรรษ 1950 ก็ต้องชงักลง เพราะเกิดละครธรรมชาตินิยมแนวใหม่ขึ้น ในการละครอังกฤษมีอิทธิพลในเวลารวดเร็วเป็นที่นิยมมาก นั่นคือ ละครของกลุ่มที่เรียกว่า "หนุ่มเจ้าโทสะ" (Angry Young Men) จากละครเรื่อง Look Back in Anger ของออสบอร์น (Osborne) ซึ่งนำออกแสดงครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ.1956 จึงเป็นอันสิ้นสุดของยุคละครร้อยกรองสมัยใหม่ในการละครอังกฤษ

แต่จากเอกสารอ้างอิงทั้งหมดที่กล่าวมาแล้วจะเห็นได้ว่า ละครร้อยกรองมีความสำคัญมากในบรรดาความเคลื่อนไหวของปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่ทั้งหลายซึ่งจะละเว้นที่จะกล่าวถึงไม่ได้ ผู้เขียนมีความสนใจในความเคลื่อนไหวของปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในรูปแบบของละครร้อยกรองเป็นพิเศษจึงได้ทำการศึกษาค้นคว้าให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นโดยเห็นว่ายังไม่มีงานวิจัยชิ้นใดทำเกี่ยวกับหัวข้อละครร้อยกรองสมัยใหม่ในลักษณะของปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมมาก่อนเลย

ในขณะที่ปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในการละครอังกฤษสมัยใหม่ดำเนินไปในลักษณะการนำละครร้อยกรองสมัยใหม่กลับมาสู่วงการละคร โดยผลงานของ เอลเลียต ฟราย โอเดนและอิชเชอร์วูด การละครสมัยใหม่ในเยอรมันก็ได้แสดงปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมเช่นเดียวกันซึ่งมีความสำคัญต่อการละครสมัยใหม่มาก นั่นคือ ความเคลื่อนไหวของละครมหากาพย์ของเบรคท์ ได้มีนักวิจารณ์การละครกล่าวถึงละครมหากาพย์ไว้ต่าง ๆ กันดังนี้

เชียรี่ (Chiari. 1965 : 161) ได้ยกย่องว่า เบรคท์เป็นหนึ่งในบรรดานักเขียนบทละครเอกไม่กี่คนของศตวรรษที่ 20 มีชื่อเสียงทั้งในด้านทฤษฎีการละครและด้าน

การเสนอความคิดเห็นทางการเมืองในบทละคร เมื่อเบรคท์เริ่มเขียนบทละครนั้น ธรรมชาตินิยมถูกท้าทายจาก ละครร้อยกรอง ละครแนวบรรยายพรรณานิยม ตลอดจนกลุ่มสัญญลักษณ์นิยมแล้ว ความเชื่อพื้นฐานด้านการละครของเบรคท์ก็คือการขจัดมายาของแนวธรรมชาตินิยมที่พยายามให้ทุกสิ่งบนเวทีเป็นความจริง เป็นชีวิต เบรคท์จึงเริ่มต้นด้วยการเตือนผู้ชมว่า ละครคือละคร ละครคือมายา

เสาวนุช ภูวณิชย์ (เสาวนุช ภูวณิชย์ 2518 : 60) ได้กล่าวถึงทฤษฎีการละครของเบรคท์ไว้ว่า เบรคท์ต้องการปฏิรูปสังคม ต้องการให้ละครของเขาเป็นเหมือนกระจกเงาสะท้อนปัญหา ความวุ่นวายต่าง ๆ ในสังคม เพื่อให้ผู้ชมมองเห็นปัญหาและหาทางแก้ไข เขาจึงได้นำคำว่า "alienation" เข้ามามีความหมายสำคัญในการชมและแสดงละคร โดยหมายถึงการแยกคนดูออกจากการเอาตัวเอาใจไปร่วมกับตัวละครและเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในละครนั้น คนดูจึงจะสามารถมองเห็นปัญหาและเกิดความคิดวิพากษ์วิจารณ์ได้ คนดูกลายเป็นผู้สังเกตการณ์ โดยเบรคท์ใช้วิธีการต่าง ๆ เพื่อเตือนผู้ชมว่ากำลังอยู่ในโรงละคร นั่นคือ การใช้ลูกคู่แบบกรีกเพื่อเล่าเรื่องหรือวิเคราะห์การกระทำของตัวละคร หรือเหตุการณ์ในท้องเรื่องตอนนั้น ๆ อาจมีการฉายภาพนิ่ง ภาพยนตร์ หรือมีป้ายเขียนข้อความเพื่อวิจารณ์เน้นจุดสำคัญหรือบอกความจริงในใจของตัวละคร

เอสลิน (Esslin. 1970 : 126) เอสลินเป็นนักวิจารณ์การละครที่ถือได้ว่าเป็นผู้รู้เกี่ยวกับชีวิตและผลงานของเบรคท์โดยละเอียด เพราะนอกจากจะได้เขียนเกี่ยวกับชีวิตและผลงานของเบรคท์ไว้ในหนังสือชื่อ *Brecht : A Choice of Evils* แล้วยังได้เขียนบทความเกี่ยวกับเบรคท์ไว้ในที่ต่าง ๆ กันมากมาย ซึ่งมีประโยชน์ในการค้นคว้าอ้างอิงมากเพราะหนังสืออ้างอิงที่เกี่ยวกับเบรคท์โดยตรงแทบจะหาไม่ได้ในประเทศไทย ทั้ง ๆ ที่เบรคท์เป็นนักเขียนบทละครชาวตะวันตกคนหนึ่งในจำนวนน้อยคนที่คนไทยยกย่องในผลงาน เอสลินได้กล่าวถึงทฤษฎีการละครแนวมหากาพย์ของเบรคท์ไว้อย่างละเอียด สรุปจุดสำคัญได้ดังนี้ เบรคท์เชื่อว่าละครแนว

มหากาพย์ของเขาจะแสดงให้เห็นได้มากยิ่งไปกว่าการกระทำและความทุกข์ทรมานของมนุษย์ ละครแนวนี้ไม่จำเป็นต้องทิ้งให้การสรุปความเป็นหน้าที่ของผู้ชมแต่ฝ่ายเดียวเหมือนละครแบบเก่า สามารถจะให้ข้อมูลที่เป็นภูมิหลังทางด้านสังคมวิทยาได้ด้วย เป็นละครที่ทำให้ผู้ชมอยู่ในสภาพที่พร้อมจะวิพากย์วิจารณ์อันเป็นการป้องกันไม่ให้มองความขัดแย้งจากแง่มุมของตัวละครแต่ประการเดียวโดยสิ้นเชิง จนกระทั่งยอมรับว่า แรงจูงใจและอารมณ์ของตัวละครถูกวางเงื่อนไขไว้แล้วด้วยธรรมชาตินอกตัวมนุษย์ แต่อยากให้ผู้ชมมองความขัดแย้งในสังคมตามสภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นนั้น ทำให้เขาถามตัวเองว่าจะเปลี่ยนแปลงสภาสังคมเช่นนี้ได้อย่างไร จะเร้าให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ฉุนเฉียว และความไม่พอใจ เมื่อเห็นความอยุติธรรมในสังคม เป็นละครที่เหมาะที่จะแต่งเพื่อเป็นการล้อเลียน วาดภาพตัวตลก หรือในการประนาม เรียกได้ว่าเป็นการละครทางลบ (Negative theatre) จึงเป็นเหตุผลที่ว่า ทำไมบทละครของเบรคท์จึงปราศจากวีรบุรุษ ทำไมตัวละครที่เป็นคนดีจึงมักถูกเหยียบย่ำ ต้องพบความพ่ายแพ้เสมอ ความหวังของเบรคท์ก็คือ เมื่อผู้ชมเห็นสภาพที่ทำให้เกิดความไม่พอใจจะทำให้เขาหันไปหาลัทธิมาร์กซิสต์ว่า เป็นทางแก้ปัญหาทางเดียวที่ดีที่สุดโดยอัตโนมัติ แต่ความจริงกลับปรากฏว่า ความหวังของเบรคท์ไม่เคยสัมฤทธิ์ผล บทละครเรื่อง The Three Penny Opera (1928) ของเบรคท์จัดแสดงที่นิวยอร์กเป็นปี ๆ โดยไม่มีผู้ชมนับเป็นจำนวนหมื่น ๆ คนกลายเป็นคอมมิวนิสต์ไปแม้แต่คนเดียว

ในบทความชื่อ " Brecht's Language and Sources " (Esslin. 1970 : 171) เอสลินย้ำความเป็นกวีของเบรคท์ว่า คุณค่าของงานของเขาเด่นที่คุณสมบัติของภาษากวีมากกว่าสิ่งใด แม้จะน่าสนใจในแง่ของผลงานที่แสดงออกถึงความวิตกกังวลและปัญหาของยุค เป็นใบปลิวเผยแพร่ความคิดทางการเมือง หรือแสดงข้อคิดทางด้านสังคมก็ตาม น่าเสียดายที่อภิปรายคุณค่าแง่นี้นอกขอบเขตภาษาศาสตร์เยอรมันไม่ได้ เบรคท์ชอบใช้การอ้างอิงจากแหล่งวรรณคดีต่าง ๆ เช่นเดียวกับ เอลเลียต พาวนด์ (Ezra)

Pound) และ จอยส์ (James Joyce) ทำให้เขาถูกมองว่าเป็นปราชญ์ทั้ง ๆ ที่เบรกท์ยืนยันว่า เขาตั้งใจเขียนบทละครเพื่อคนธรรมดาสามัญ แหล่งภาษาของเบรคท์มักจะถูกนำมาจากวรรณคดีชั้นสูงของเยอรมัน จากคัมภีร์ไบเบิล จากบทสวด แม้กระทั่งวากเพลงชาติ ระยะหลังเบรกท์เปลี่ยนไปให้ความสนใจและดัดแปลงงานบทละครของนักเขียนคนอื่น ๆ

ส่วนในบทความชื่อ " Modernist Drama : Wedekind to Brecht" (Esslin. 1977 : 559) เอสลินได้กล่าวว่า ถ้ามองจากยุคปัจจุบันจะเห็นว่า ผลงานของเบรกท์และกลุ่มนักเขียนบทละครแนวเดียวกับเบรกท์ รวมทั้งนักเขียนบทละครแนวไร้สาระ ล้วนเป็นแรงปฏิกริยาต่อต้านธรรมชาตินิยมที่จบลงด้วยการปฏิเสธมายาบนเวทีละคร เบรกท์พยายามที่จะหาวิถีทางที่จะนำความเป็นจริงรวมสมัยมาเสนอในโรงละครให้ได้ เขารู้สึกว่าการถ่ายทอดสภาพเหมือนจริงภายนอก เช่นการถ่ายภาพชีวิตของตัวละครที่ละครแนวธรรมชาตินิยมกระทำอยู่ ไม่สามารถจะตีแผ่ให้เห็นความซับซ้อนเหลือคณานับของสังคม หรือองค์ประกอบทางด้านเศรษฐกิจและการเมือง ที่กำหนดชีวิตมนุษย์ผู้อาศัยอยู่ในโครงสร้างของสังคมเช่นนี้ได้ ความเคลื่อนไหวของสองทฤษฎีการละครจึงเป็นความพยายามย้อนกลับคืนสู่แบบแผนเดิมของการละคร ซึ่งมีธรรมชาตินิยมเป็นเพียงความเคลื่อนไหวหนึ่งซึ่งแทรกเข้ามามีอิทธิพลอยู่ชั่วระยะหนึ่งเท่านั้น

ในด้านที่เกี่ยวกับการละครอังกฤษ ในบทความชื่อ " Brecht and English Theatre " (Esslin. 1970 : 84) เอสลินกล่าวว่า ละครมหากาพย์ของเบรกท์มีอิทธิพลต่อการละครอังกฤษ ทั้งด้านการแต่งบทละคร และด้านการจัดการแสดง นักเขียนบทละครที่ได้รับอิทธิพลจากเบรกท์ ได้แก่ ออสบอร์น ในเรื่อง Luther (1961) เวสเกอร์ (Arnold Wesker) ในเรื่อง Chip with Everything (1962) หรือ โบ่ลท์ (Robert Bolt) ในเรื่อง A Man for All Seasons (1960) เป็นต้น เอสลินสรุปว่า อาจจะเป็นไปได้ที่นักประวัติศาสตร์การละครของอังกฤษในอนาคตจะเรียกระยะเวลาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1956 เป็นต้นไปว่า ยุคแห่งอิทธิพลของเบรกท์

การศึกษาผลงานของเบรคท์นั้นต้องยอมรับว่าเบรคท์ได้แทรกความคิดทางด้านการเมืองไว้ด้วย แม้จะไม่ใช่ลักษณะของการโฆษณาชวนเชื่อ เพราะถ้าทำดังนั้นก็ไม่ใช่คุณสมบัติของนักการละครผู้มีความเป็นกวีเหนือสิ่งอื่นใดดังที่เอสลินได้กล่าวไว้แล้ว ความคิดทางด้านการเมืองดังกล่าวมีผู้กล่าวถึงไว้ดังนี้

โพลิตเซอร์ (Politzer. 1968 : 54) อ้างคำพูดของเบรคท์เองว่า เมื่อปี ค.ศ.1930 เบรคท์ได้กล่าวว่า "ละครสมัยใหม่ คือละครมหากาพย์" ซึ่งละครมหากาพย์ของเบรคท์นี้เป็นผลได้สืบเนื่องมาจากการปฏิวัติของกลุ่มนักเขียนบทละครแนวบรรยายพรรณนานับจากทศวรรษ 1920 และถือได้ว่าเป็นผลของการปฏิวัติการละครสมัยใหม่ทั่ว ๆ ไปด้วย เบรคท์เชื่อว่าคนสมัยใหม่จะเข้าใจโลกได้ก็ด้วยการมองจากแง่ของโลกที่คนสามารถจะเปลี่ยนแปลงมันได้เท่านั้น ความเชื่อเช่นนี้เนื่องจากความมีศรัทธาในลัทธิมาร์กซิสต์ แต่มีความจริงที่น่าสังเกตประการหนึ่งคือ กลับเป็นโลกเสรีตะวันตกที่ต้อนรับผลงานของเบรคท์เป็นอย่างดี มีการนำบทละครของเขามาศึกษาอภิปราย และนำออกแสดง

คิตชิน (Kitchin. 1962 : 72) ได้ย้ำว่า เนื้อหาในบทละครของเบรคท์มีความเป็นสากลโดยเขาได้กล่าวว่า จุดประสงค์ในการจัดแสดงละครของสตานิสลาฟสกี (Stanislavsky) คือ ทำให้ผู้ชมลืมว่ากำลังอยู่ในโรงละคร แต่ของเบรคท์กลับตรงกันข้าม ในด้านทฤษฎีการละครของเบรคท์นั้น นักวิจารณ์การละครหลายคนได้มีความเห็นว่า เบรคท์ไม่ได้ยึดติดทฤษฎีของเขาอย่างจริง แต่มีการดัดแปลงหรือบางครั้งก็ตัดทิ้งไปเลยตามความเหมาะสม ฉะนั้นการวิจารณ์บทละครของเบรคท์ควรจะให้ความสนใจในเนื้อหาที่มีในบทละครให้มากที่สุด เพราะแม้จะผ่านการแปลจากภาษาเดิมมาแล้ว ความเป็นเอกในด้านการเขียนบทละครของเบรคท์ก็ยังปรากฏให้เห็นได้เด่นชัด จากความกว้างของเนื้อหา ความซับซ้อนในการวางโครงสร้าง เนื้อหาของบทละครของเบรคท์นั้นมีความเป็นสากล เพราะกระทบจุดแห่งความขัดแย้งของโลกที่ได้ถูกแบ่งแยก หลายจุดด้วยกัน เช่น ในสังคมระบบทุนนิยมที่ลดค่าของสมาชิกบางกลุ่มใน

สังคมลงต่ำกว่าค่าของความเป็นคน มนุษย์จะแสดงความรุนแรง และโหดร้ายออกมาได้เมื่อชีวิตและผลประโยชน์ของตนถูกคุกคาม

เดมเมตซ์ (Demotz. 1962 : 8) ได้กล่าวถึงแก่นเรื่องเด่นของบทละครส่วนมากของเบรคท์ว่า แก่นเรื่องเด่นนั้นจะเป็นคำถามว่า คนซึ่งโดยธรรมชาติเป็นคนดีมีใจเมตตา จะมีชีวิตอยู่หรือจะชักขึ้นจักรวาลที่โหดร้าย ที่เต็มไปด้วยความละโมบทางด้านเศรษฐกิจ และความชั่วร้ายทางด้านการเมืองได้อย่างไร คำตอบที่เบรกท์เสนอให้ยังไม่มีความแน่นอนพอ เพราะคำตอบบางเรื่อง เช่น จากเรื่อง The Good Woman of Sotzuan (1937–1939) ก็คือ การมีชีวิตรอดด้วยความหลอกลวงและปราศจากความเมตตา

ในด้านผลงานของเบรคท์โดยทั่วไปแบ่งออกได้เป็น 3 ระยะ ซึ่งบรอคเคทและไฟนด์เลย์ (Brockett and Findlay. 1973 : 414) ได้อธิบายไว้ว่า งานระยะที่ 1 ประมาณปี ค.ศ.1918–1928 บทละครทุกชิ้นแสดงการปฏิเสธสังคมและอยู่ภายใต้อิทธิพลของละครแนวบรรยายพรรณา เบรคท์แสดงความไม่พอใจในโลกที่เขาอาศัยอยู่ แต่เป็นการแสดงความไม่พอใจที่ยังปราศจากทิศทางที่แน่นอน งานระยะที่ 2 ประมาณปี ค.ศ.1928–1938 เป็นผลงานที่เริ่มต้นหลังจากที่เบรคท์ได้ศึกษาทฤษฎีมาร์กซิสต์แล้ว นอกจากนี้เบรคท์ยังได้มีความใกล้ชิดกับนักแต่งเพลงหลายคนจึงได้นำเอาความคิดเรื่องบทละครประกอบดนตรีเพื่อใช้สอนเข้ามา บางเรื่องเบรกท์ได้แต่งเพลงประกอบละครด้วยตนเอง ดังนั้นบทเพลงในแต่ละเรื่องจึงมีความหมายที่ต้องให้ความสนใจมากเป็นพิเศษด้วย ส่วนงานระยะที่ 3 อันเป็นระยะสุดท้ายเรียกได้ว่าเป็นยุคของงานบทละครสอนใจ เป็นงานที่บรรลุวุฒิภาวะมากที่สุด และเป็นงานที่จะเชิดชูชื่อเสียงของเบรคท์ให้อยู่ในวงการละครตลอดไป เป็นบทละครที่จงใจแต่งเพื่อสั่งสอนและตีแผ่ปัญหาพื้นฐานของพฤติกรรมของมนุษย์ งานชิ้นสำคัญที่ได้ใช้วิธีการแต่งและวิธีการจัดแสดงตามลักษณะของละครมหากาพย์ ได้แก่ เรื่อง Mother Courage and

Her Children (1938), Galileo (1938–1939), The Good Woman of Setzuan (1938–1939) และเรื่องสำคัญเรื่องสุดท้าย คือ The Caucasian Chalk Circle (1944–1945)

ส่วนความคิดเห็นของเบรคท์ที่มีต่อมนุษย์และสังคมได้มีนักวิจารณ์การละครกล่าวถึงไว้ ดังนี้

บรัสไตน์ (Brustein. 1964 : 259, 277) มีความเห็นว่าบทละครของเบรคท์ยังคงเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับมนุษย์ปุถุชนผู้มีข้อบกพร่อง ไม่มีความดีพร้อม และไม่มีการเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้นได้ ซึ่งความเห็นดังกล่าวนี้ขัดแย้งกับความศรัทธาที่เบรคท์มีต่ออนาคตของมนุษย์ว่าจะดีได้ภายใต้ระบอบคอมมิวนิสต์ และบรัสไตน์ได้ให้ความสนใจในอิทธิพลของความคิดด้านตะวันออกที่เบรคท์ได้รับไป โดยเขากล่าวว่า ในระยะหลังเบรคท์สนใจในละครตะวันออกมาก เขาสนใจละครไนะ ละครคาบูกิ ของญี่ปุ่น และอุปรากรจีน ซึ่งใช้กลวิธีในการแสดงที่เหินห่างและเฉยเมยระหว่างผู้ชมและผู้แสดงมาก เบรคท์จึงได้หวนกลับไปนิยมการใช้หน้ากาก ท่าใบ้ เพลง การเต้นรำ และการออกท่าทางต่าง ๆ อันเป็นการนำความเรียบง่ายปราศจากความซับซ้อนคืนสู่การละครตะวันตก นอกจากนี้เบรคท์ยังได้รับเอาแนวคิดทางด้านปรัชญาการละครตะวันออกที่ดึงดูดความสนใจเขาได้มาก คือละครตะวันออกแสดงความอ่อนน้อมยอมรับ ตัวละครปลดปล่อยตนเองออกจากอำนาจของโลกนี้ ไปยอมรับอำนาจที่เหนือขอบเขตของโลกมนุษย์ออกไป

เอฟเวิร์นเดน (Evornden. 1969 : 215) มีความเห็นว่าในบทละครของเบรคท์ ความดีจะมาจากคนจน คนที่มีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย คนที่อาศัยอยู่ใกล้ชิดกับธรรมชาติ หรือจากผู้เยาว์ ดูเหมือนเบรคท์จะพยายามกล่าวว่าในขณะที่มนุษย์ต้องได้รับความสิ้นหวังจากระบบสังคมและจากสถาบันต่าง ๆ แหล่งที่ให้วัตถุแก่เราจากธรรมชาติมิได้มีอะไรด้อยไปเลย ในฐานะของนักปรัชญาการเมือง สภาพจนแค้นเช่นนี้เขาไม่สามารถจะหาข้อแก้ไขได้ แต่ในฐานะกวีเขาแก้ได้ ถ้ามองในแง่กระสวนของความคิดชีวิตไม่มีความหมายอะไรเลย แต่ถ้ามองในแง่ของประสบการณ์ภาพเช่นนี้

กลับเป็นสิ่งธรรมดา ความมีศรัทธาของเบรคท์ที่หวังว่าทุกชีวิตจะพบความสุขในบั้นปลาย เป็นการมองโลกในแง่ดีเยี่ยงเด็ก ๆ แต่การมองโลกได้เช่นนี้ก็ต้องมาจากความรับรู้ที่ละเอียดอ่อนและชาญฉลาดของผู้ที่ได้ตระหนักแล้วถึงคุณค่าของการได้มีชีวิตอยู่

เคิร์นโนดเดิล และเคิร์นโนดเดิล (Kernodle and Kernodle. 1971 : 57) ได้กล่าวสรุปเน้นความประสงค์ของเบรคท์ที่เขาหวังจะได้รับจากบทละครว่า บทละครของเบรคท์มักจะแสดงให้เห็นการต่อสู้ของปัจเจกชนอย่างกล้าหาญในโลกที่ปั่นป่วน แสดงให้เห็นสภาพที่ล้มเหลวเสื่อมโทรมของกลุ่มผู้ดีใหม่ เบรคท์ปรารถนาจะรักษาคุณค่าความเป็นมนุษย์ โดยทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม ตัวละครเอกหลายตัวของเบรคท์ต้องตกอยู่ในสถานการณ์คับขันบางประการอันจะทำให้ผู้อ่านถามตนเองว่าระบบสังคมที่ดีกว่านี้จะสร้างขึ้นได้อย่างไร ดังนั้น ละครมหากาพย์อันเป็นละครที่เน้นด้านข้อเท็จจริง จึงมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่การทำความเข้าใจโลกที่แท้จริงนี้ให้ดีขึ้น โดยมีความหวังว่าเมื่อเข้าใจดีขึ้นแล้วก็จะสามารถปรับปรุงให้ดีขึ้นได้ด้วย

จากเอกสารอ้างอิงที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่า บทละครมหากาพย์ของเบรคท์มีความมุ่งหมายมากกว่าละครแนวอื่นอยู่หนึ่งขั้น คือละครที่เขียนตามแนวอื่น มักจะหยุดความประสงค์ลงที่การตีแผ่สภาพที่แท้จริงของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัยเพื่อจะได้เข้าใจธรรมชาติที่แท้ของมนุษย์นั้น แต่สิ่งที่มากกว่าจากละครมหากาพย์คือนอกจากจะเข้าใจทั้งคนและโลกที่เขาอาศัยอยู่แล้วยังหวังที่จะปรับปรุงให้เป็นโลกที่ดีที่น่าอยู่กว่าเดิมอีกด้วย นับว่าเป็นรูปแบบการละครที่น่าศึกษาให้ลึกซึ้งเป็นอย่างยิ่ง เพื่อเป็นการเพิ่มพูนความรู้ที่เกี่ยวกับละครมหากาพย์นี้ และเพื่อผลทางด้านการเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้นตามความหวังของเบรคท์ แม้จะไม่ใช่ทางแก้ปัญหาที่เบรคท์แสดงไว้ในบทละครแต่ละเรื่องก็ตาม ดังนั้นผู้เขียนจึงเลือกศึกษาละครมหากาพย์ของเบรคท์ โดยศึกษาในหัวข้อที่เกี่ยวกับลักษณะของละครที่เป็นปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมซึ่งเป็นหัวข้อที่ยังไม่มีผู้ใดวิจัยไว้ก่อนเลย

บทที่ 2

ความเคลื่อนไหวของปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยม

ลักษณะการเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยม

นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมมีความเชื่อในทฤษฎีตัวกำหนดทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งถือว่า สิ่งที่เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ สร้างบุคคลิกภาพตลอดจนสิ่งที่มนุษย์คิดและรู้สึก ก็คือพันธุกรรม สิ่งแวดล้อม รวมทั้งสภาวะทางด้านจิตและกายภายในชั่วขณะเวลาที่ต้องเผชิญกับสถานการณ์เฉพาะหน้าบางประการและความกดดันทางด้านสังคมที่มีต่อตัวเขานั่นเอง ซึ่งทั้งนี้เป็นผลเนื่องมาจากความก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์ที่ทำให้ปรากฏผลงานของคนสำคัญสามคน คือ ดาร์วิน ฟรอยด์ และ มาร์กซ์ ที่นักเขียนบทละครสามารถนำไปตีความเพื่อสร้างทัศนใหม่ในการศึกษามนุษย์ ข้อสรุปจากผลงานของบุคคลทั้งสามที่มีความหมายสำคัญต่อนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมและนักเขียนบทละครสมัยใหม่ทั่วไปมีสามประการคือ ประการแรก ความเชื่อในเรื่องวัฏจักร สิ่งที่มีชีวิตทั้งมวลตกอยู่ในกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงที่ไม่หยุดยั้ง มนุษย์ในฐานะสิ่งมีชีวิตที่ธรรมชาติสร้างขึ้นชนิดหนึ่งจึงตกอยู่ภายใต้การเปลี่ยนแปลงที่เป็นวัฏจักรนี้เช่นกัน ประการที่สอง คนเกิดมาจากกระบวนการทางชีวะเคมี ทุกสิ่งที่เกี่ยวข้องกับคนสามารถอธิบายได้ด้วยกฎเกณฑ์ทางธรรมชาติ เพราะคนเป็นผลผลิตของธรรมชาติที่หยาบกระด้าง ไม่ใช่บุตรของพระเจ้าที่สูงส่ง พฤติกรรมของคนเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเหมือนลักษณะเครื่องจักรกล ลักษณะทางกายภาพของเขามีความสำคัญในฐานะตัวกำหนดความประพฤติพอ ๆ กันกับคุณสมบัติทางด้านสติปัญญา และประการสุดท้าย คือความคิดใหม่ที่ว่าสามารถศึกษามนุษย์ได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ คือใช้การตรวจสอบและสังเกตพิจารณาได้

การที่นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมนำเอาทฤษฎีตัวกำหนดทางวิทยาศาสตร์มาประยุกต์เข้ากับชีวิตมนุษย์ ทำให้ยอมรับว่าหน้าที่ของนักเขียนบทละครมีลักษณะอย่างเดียวกับการสำรวจข้อมูลทางด้านวิทยาศาสตร์ โดยเก็บข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์อย่างปราศจากความ

ลำเอียง พยายามเน้นในเรื่องการให้รายละเอียดที่สะสมไว้จากส่วนที่ย่อยที่สุดขององค์ประกอบทางด้านสิ่งแวดล้อมเป็นสำคัญ และเน้นในเรื่องการตัดตอนเนื้อหามาจากสิ่งที่เป็นเสี้ยวหนึ่งหรือชิ้นส่วนชิ้นหนึ่งของชีวิตจริง ต่อมาในระยะหลังนักเขียนบทละครได้แสดงแนวโน้มเด่นชัดที่จะหันไปเลือกเนื้อหาจากสังคมและคนชั้นต่ำกว่าระดับกลาง แสดงความเปิดเผยที่จะนำเสนอด้านที่น่าเกลียด ไม่น่าชื่นชมที่เป็นลักษณะทางกายของมนุษย์ โซลาผู้ตั้งชื่อและตั้งทฤษฎีธรรมชาตินิยมของนวนิยาย และละคร ไม่ได้บังคับว่าจะต้องให้ความสนใจมากที่สุดแก่ระดับหนึ่งระดับใดในสังคม หรือแก่คนประเภทใดเป็นพิเศษ เพียงแต่โซลาเน้นว่าเนื้อหาที่จะนำมาใช้ในการแต่งบทละครของเขานั้นต้องเป็นข้อมูลที่ได้รวบรวมรายละเอียดของข้อเท็จจริงจากสิ่งที่เป็นธรรมดาสามัญที่สุดที่จะสามารถพบเห็นได้ทั่ว ๆ ไปในชีวิตประจำวัน แต่ผลงานอันเป็นบทละครเรื่องสำคัญของโซลา คือ Thérèse Raquin กลับแสดงความสนใจในสิ่งอันเป็นข้อยกเว้นที่ไม่ใช่สิ่งธรรมดา โดยเป็นเรื่องของชีวิตที่แสดงความรุนแรงของสัญชาติญาณความเป็นสัตว์ที่มีในมนุษย์ ความรุนแรงแห่งอารมณ์ปรารถนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านกามารมณ์ แต่ตัวละครในเรื่องเป็นคนธรรมดา โซลาได้ให้เหตุผลว่านักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมกำลังค้นหาสาเหตุของความชั่วร้ายในสังคม พยายามศึกษาสรีระของชนชั้นและของปัจเจกชนเพื่อที่จะอธิบายความบ้าคลั่งที่ปรากฏอยู่ในสภาพสังคมและในตัวมนุษย์ จึงมีความจำเป็นมากที่นักเขียนบทละครต้องเจาะให้ลึกลงไปถึงก้นบึ้งของความทุกข์ทั้งหลายของมนุษย์ จากข้อมูลที่ได้รับมาสามารถที่จะบังคับความชั่วและความดีได้ สิ่งที่นำมาเสนอในเรื่องทั้งหมดคือสิ่งที่นักเขียนได้เห็น ได้สังเกต และได้อธิบายด้วยความจริงใจและเป็นกลางที่สุดโดยปราศจากการบิดเบือนหรือเสริมแต่ง เมื่อนักเขียนได้นำบาดแผลที่รุกรามของสังคมมาตีแผ่แล้ว หน้าที่ในการเยียวยารักษาเป็นของบุคคลอื่นผู้ที่มีอำนาจพอ

ความคิดของโซลาที่จะให้นักเขียนบทละครทำหน้าที่เช่นเดียวกับนักวิทยาศาสตร์ที่กำลังทำการทดลองมีจุดอ่อนที่ว่า วัตถุต่าง ๆ ที่นักวิทยาศาสตร์นำมาทดลองนั้นมีความเป็นอยู่และมีปฏิกริยาที่เป็นอิสระไม่ขึ้นต่อตัวนักวิทยาศาสตร์ ในขณะที่ตัวละครและสถานการณ์ในบทละครเป็นสิ่งที่นักเขียนสร้างขึ้นมาและปฏิกริยาของตัวละครก็ได้ถูกนักเขียนกำหนดไว้แล้ว

ดังนั้นถ้าจะให้ใกล้ชิดวิธีการทางวิทยาศาสตร์มากที่สุดที่นักเขียนจะกระทำได้ก็คือ พยายามสร้างตัวละคร สถานการณ์ และปฏิกิริยาในเรื่อง ให้ตรงกับความจริงของชีวิตตามที่นักเขียนได้สังเกตมาแล้วเป็นอย่างดี และตามความเข้าใจที่เขามีต่อธรรมชาติของมนุษย์และสังคมให้มากที่สุดเท่านั้นเอง

ในด้านโครงสร้างเรื่อง นอกจากความคิดด้านปฏิรูปสังคมโดยการตีแผ่ปัญหาและสภาพที่เปรียบเสมือนบาดแผลของสังคมแล้ว นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมยังมีส่วนในการปฏิรูปทางด้านศิลป์ เพราะสิ่งที่ได้นำมาเสนอนั้นเป็นความจริงตามหลักวิทยาศาสตร์ทั้งสิ้น การจะมีศีลธรรมโดยปราศจากความจริงนั้นไม่มี เพราะฉะนั้นการที่รูปแบบของศิลป์พยายามเหนี่ยวรั้งที่จะแสดงออกเฉพาะด้านดีจึงเป็นการบิดเบือนความจริง ความจริงทุกประการที่มีอยู่ในชีวิตเป็นสิ่งที่เหมาะสมเพียงพอในด้านเนื้อหาที่จะนำมาแสดงออกในรูปของละครตลอดจนนวนิยาย บทละครที่นักวิจารณ์การละครทั่วไปยอมรับว่าแต่งตามแนวทฤษฎีธรรมชาตินิยมของโซลาโดยไม่มีการบิดเบือนเลย คือเรื่อง The Weavers ของ เฮาทมานน์ ซึ่งเขาได้ถ่ายทอดความทุกข์ยากของช่างทอผ้าแบบอุตสาหกรรมในครอบครัวของชาวซิเลสเซีย (Silesia) เนื่องจากผลผลิตมีราคาตกต่ำลงทุกทีเพราะมีการนำเครื่องจักรทอผ้ามาใช้ ด้วยวิธีการของแนวธรรมชาตินิยม เฮาทมานน์ ได้รวบรวมรายละเอียดด้านข้อเท็จจริงเกี่ยวกับสภาพสิ่งแวดล้อมและความสัมพันธ์ระหว่างคนและสังคม ไม่ละเลยแม้กระทั่งรายละเอียดที่น่าเกลียดบางประการ การลุกขึ้นต่อต้านของช่างทอผ้ามิได้นำเสนอเพื่อเป็นการตีคุณค่า แต่เป็นในลักษณะของความจำเป็นที่ต้องกระทำทางด้านจิตวิทยา อันเป็นการบรรยายความรู้สึกภายในของเขาเหล่านั้นออกมาเท่านั้น ความรู้สึกที่ได้รับจากบทละครก็คือ สาเหตุและผลที่เกิดขึ้นตามมาเป็นสิ่งที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ นั่นคือ ถ้าคนได้รับการกดขี่ที่รุนแรงมากพอและนานพอสิ่งที่ต้องเกิดขึ้นตามมาคือการลุกขึ้นต่อต้าน ตัวละครที่นำการต่อต้านในเรื่องไม่ใช่ตัวละครเดี่ยว แต่เป็นฝูงชน เป็นกลุ่มของช่างทอผ้า โครงสร้างที่เป็นแนวธรรมชาตินิยมที่แท้จริง คือการที่ละครค่อยดำเนินเรื่องจากเหตุการณ์ที่ได้รวบรวมมาเรื่อย ๆ จนกระทั่งขึ้นถึงจุดการคลี่คลายเพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในเรื่องในที่สุด เป็นการเสนอเรื่องด้วยความเป็นกลางที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเอาตัวเข้าไปร่วมในเหตุการณ์มีความเห็นใจในความทุกข์ยากของ

บรรดาช่างทอผ้าอย่างแท้จริง และอาจเกิดความปรารถนาที่จะกระทำสิ่งใดบางประการเพื่อที่จะป้องกันความไม่ถูกต้องที่เกิดขึ้นในสังคม

ในด้านตัวละครนี้ อิบเซน ซึ่งเป็นนักเขียนบทละครที่ทำให้การเขียนแนวธรรมชาตินิยมมีความเป็นที่นิยมขึ้นมา รวมทั้งนักเขียนบทละครคนอื่นอีกหลายคน เช่น เชคอฟ หรือ สตรินด์เบอร์ก มักสร้างตัวละครเอกเป็นปัจเจกชน และได้สร้างตัวละครเอกที่เป็นหญิงที่เด่นหลายตัวที่บรรดาผู้อ่านและผู้ชมมีความประทับใจ เช่น มาดามเรเนฟสกี จากเรื่อง The Cherry Orchard ของ เชคอฟ หรือ เฮดดา จากเรื่อง Hedda Gabler ของ อิบเซน เป็นต้น แต่สิ่งที่เป็นลักษณะเด่นคือตัวละครจะเป็นคนในสังคมชั้นกลางธรรมดาลงมาจนถึงชนชั้นใช้แรงงานเป็นผู้ที่ได้รับพลังผลักดันทางด้านสิ่งแวดล้อม อิทธิพลที่เกี่ยวพันของอดีตที่มีความหมายต่อปัจจุบัน และการปะทะระหว่างความปรารถนาของจิตใจกับความเหนี่ยวรั้งทางอารมณ์ เป็นปัจเจกชนที่มีความซับซ้อนอันเนื่องมาจากความขัดแย้งของอำนาจที่ผลักดันทางด้านจิตวิทยา เนื่องจากคนเป็นเพียงผลผลิตของพันธุกรรมและสิ่งแวดล้อม โดยจะนำเอาชั่วเวลาวิกฤติของชีวิตช่วงหนึ่งของตัวละครมาเสนอเพื่อที่จะได้มองเห็นความปรารถนา สิ่งจรรโลงใจ และความข้องกับใจของตัวละครเหล่านั้น ดังนั้นจึงจะมีโครงเรื่องที่คล้ายละครคลาสสิคของกรีก ในเรื่องความมีเอกภาพของการแสดง เวลา และสถานที่ ไม่มีการหันเหความสนใจของผู้ชมให้ออกนอกเรื่องโดยการเปลี่ยนฉากและสถานที่ที่ดำเนินเรื่องอยู่ตลอดเวลา การกระทำที่เกิดขึ้นจะมีความต่อเนื่องที่ไม่ขาดตอน ด้วยความปรารถนาที่จะสร้างงานที่มีความสมเหตุสมผลและมีความเป็นไปได้มากที่สุด จึงหลีกเลี่ยงและเลิกใช้แบบแผนนิยมเดิมทุกประการที่จะทำลายมายาของความเป็นจริง ตัดความเกี่ยวข้องระหว่างผู้ชมกับการแสดงบนเวทีออกโดยเด็ดขาด ตัวละครไม่อาจจะใช้การป้องปาก หรือการรำพึงคนเดียว เพื่อเปิดเผยสภาพจิตใจขณะนั้น หรือความตั้งใจที่เร้นลับบางประการของเขาต่อผู้ชมได้ ส่วนรายละเอียดที่เกี่ยวกับองค์ประกอบภายนอกของตัวละคร เช่น ภาษา เครื่องแต่งกาย กิริยาท่าทาง จะต้องสมบูรณ์ที่สุด

เพื่อที่จะสร้างภูมิหลังแห่งพฤติกรรมของตัวละครให้มีความสมเหตุผลมากที่สุด จึงมีบทกำกับเวทีที่ละเอียด ทำให้ผู้อ่านสามารถจะสร้างโลกของนักเขียนขึ้นมาได้เองและตรง

ความตั้งใจของผู้เขียนมากที่สุด เมื่อพยายามติดตามคำบรรยายฉาก สถานที่ เครื่องแต่งกาย รูปร่างลักษณะของตัวละครอย่างใกล้ชิด ทำให้เข้าใจแนวคิดของนักเขียนได้มากขึ้นด้วย สิ่งที่ตามมาก็คือการใช้ภาษาร้อยแก้วที่เป็นบทสนทนาในชีวิตประจำวัน โวหารที่สูงส่งเกินกว่าที่ใช้เป็นประจำจึงไม่มี บางครั้งมีความจำเป็นที่ต้องนำภาษาถิ่นมาใช้ในฐานะที่เป็นส่วนที่สำคัญประการหนึ่งในการสร้างสถานที่เกิดเหตุการณ์และสภาพแวดล้อม ตัวละคร เมื่อภาษากวีและร้อยกรองถูกตัดทิ้งไปเพราะไม่ใช่ภาษาพูดที่ให้ความเป็นจริงและเป็นธรรมชาติ ทำให้ความร่ำรวยของจินตภาพต้องสูญหายไปจากบทละครด้วย ความเห็นของนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมที่เกี่ยวกับการเลือกใช้ภาษาร้อยแก้วนั้นบรรยายไว้อย่างเด่นชัดในจดหมายที่อิบเซนเขียนถึง เซอร์เอดมันด์ โกสส์ ที่มีใจความตอนหนึ่งว่า

> คุณมีความเห็นว่าบทละครควรจะแต่งเป็นร้อยกรองเพื่อให้มีคุณค่าที่เหนือกว่า ฉันมีความเห็นแตกต่างจากคุณในข้อนี้ เพราะตามที่ได้สังเกตจะเห็นว่าละครเป็นสิ่งที่รับรู้ได้ด้วยท่วงทำนองการแต่งที่สมจริงมากที่สุด มายาที่ฉันปรารถนาจะสร้างคือมายาของความเป็นจริง ฉันอยากจะสร้างความรู้สึกให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านว่าสิ่งที่เขากำลังอ่านอยู่นั้นเป็นสิ่งที่ได้เกิดขึ้นแล้วจริง ๆ ถ้าฉันใช้ร้อยกรองก็จะเป็นการทำสิ่งตรงกันข้ามกับความตั้งใจข้อนี้ และทำให้งานที่จะมุ่งกระทำปราศจากความสัมฤทธิ์ผล บรรดาตัวละครธรรมดาสามัญที่ไม่เด่นของฉันก็จะแยกจากกันไม่ออกเลยถ้าฉันปล่อยให้เขาพูดด้วยมาตราที่มีจังหวะสม่ำเสมอชนิดเดียวกันหมด...ฉันปรารถนาจะสร้างมนุษย์ปุถุชนขึ้นมา และดังนั้นฉันจะไม่ยอมให้เขาพูด "ภาษาของพระเจ้า"
>
> (Hatlen . 1962 : 152-153)

สำหรับด้านฉากนั้น เนื่องจากความเชื่อที่ว่าสิ่งแวดล้อมเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมมนุษย์จึงต้องนำสภาพแวดล้อมที่แท้จริงมาเสนอเพื่อที่จะได้เข้าใจในตัวมนุษย์ผู้ที่อาศัยอยู่ในสภาพแวดล้อมเช่นนั้น ฉากและสถานที่เกิดเหตุจึงเป็นตัวสร้างและขัดเกลาบุคคลิกตัวละครตลอดจนวางเงื่อนไขของแรงจูงใจทั้งหลาย ดังมีข้อเสนอแนะทางสังคมวิทยาไว้ประการหนึ่งว่า ถ้าจะปรับปรุงคุณภาพมนุษย์ ต้องปรับปรุงสภาพสิ่งแวดล้อมและสถานการณ์เฉพาะหน้า

ของเขาก่อน การที่นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมเน้นเรื่องความเป็นจริงของสภาพสถานที่ตามที่ได้พบเห็นในชีวิตประจำวันทำให้จำเป็นต้องดำเนินเรื่องอยู่ภายในวงล้อมแคบ ๆ ของเครื่องใช้ในครัวเรือนทั้งหลาย เพราะถือว่าเป็นสิ่งช่วยให้เกิดการแสดงละครที่มีความเป็นธรรมชาติมากที่สุดด้วยมายาแห่ง "ฝาด้านที่สี่" ทำให้เกิดความรู้สึกว่าการแสดงทุกอย่างเกิดขึ้นภายในห้อง การตีความหมายของละครแนวธรรมชาตินิยมนั้นฉากจึงมีความสำคัญมากที่สุดที่ต้องคำนึงถึงตลอดเวลา

จากลักษณะการเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จะสังเกตเห็นข้อบกพร่องในด้านรูปแบบการแต่งเกิดขึ้น ที่นับว่ามีความสำคัญมากและเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดปฏิกริยาตอบโต้ขึ้นในยุคต่อมาก็คือ ข้อบกพร่องเรื่องภาษาที่ใช้ว่าไม่มีความสามารถที่อธิบายประสบการณ์ส่วนลึกภายในของมนุษย์ออกมาให้เต็มที่ได้ บรรดากวีที่หันมาแต่งบทละครจึงแสดงความเคลื่อนไหวที่จะหวนกลับไปใช้ภาษาร้อยกรองในการแต่งบทละครใหม่ การฟื้นฟูละครร้อยกรองนี้มีผลงานเด่นที่ปรากฏในวงการละคร เกิดขึ้นในการละครอังกฤษ นับจากประมาณทศวรรษ 1930 ถึง ทศวรรษ 1950

การฟื้นฟูละครร้อยกรองสมัยใหม่

การเขียนบทละครร้อยกรองเป็นแนวการเขียนที่ผละจากแนวธรรมชาตินิยม เนื่องจากเกิดความไม่เห็นด้วยในแง่การมองชีวิตในด้านที่ให้ความน่าสลดใจจากภาพชีวิตที่ยอมรับในความขมขื่นยากไร้ของชีวิตด้วยความสิ้นหวังอันเป็นการสะท้อนความเห็นทางลบ มองโลกในแง่ร้าย คนจะรู้สึกว่าตนถูกดึงให้ดิ่งลงไปในโลกแห่งเครื่องจักรกล เป็นโลกที่วัตถุนิยมได้รับชัยชนะ ในจิตใจหลายคนจึงเกิดความปรารถนาที่จะได้รับบางสิ่งบางอย่างที่จะเป็นการยืนยันว่า ยังมีสิ่งที่มีความสำคัญมากกว่าวัตถุ สิ่งนั้นก็คือคุณค่าทางด้านจิตใจที่เป็นด้านบวก ซึ่งทำให้การเขียนบทละครร้อยกรองย้อนกลับมาใช้แก่นเรื่องทางด้านศาสนาอันจะเห็นได้จากผลงานของเอลเลียต ทั้ง 5 เรื่องที่จะได้กล่าวถึงต่อไป นอกจากนี้นักเขียนยังเสนอผลงานที่เป็นละครร้อยกรองสุขนาฏกรรมที่เป็นเรื่องให้ความบันเทิงใจและให้ความมีสุนทรียะในด้านอารมณ์จากความร่ำรวยและความรื่นหูของภาษาที่เต็มไปด้วยจินตภาพที่จับความสนใจของผู้ฟัง

ได้เป็นอย่างดีของฟราย และนักเขียนบทละครร้อยกรองที่สร้างผลงานร่วมกันอีกสองคนซึ่งให้ความสนใจในด้านการเมืองเป็นพิเศษอันเป็นการสะท้อนสภาพสังคมในยุคกลางทศวรรษ 1930 ด้วยนั่นคือผลงานร่วมกันของ โอเดน และ อิชเชอร์วูด

จุดประสงค์ในการเขียนบทละครร้อยกรองก็คือ ต้องการแสดงความจริงของชีวิตและความคิดเห็นที่ลึกซึ้งยิ่งกว่าที่นักเขียนแนวธรรมชาตินิยมเคยแสดงไว้ โดยใช้ภาษาที่เป็นสื่อในการบรรยายแตกต่างออกไป บทสนทนาที่ใช้ตามแนวธรรมชาตินิยมนั้นยังมีความบกพร่องอยู่ที่ว่าการที่จะนำเสนอเฉพาะสิ่งที่ปรากฏจริงในชีวิตเป็นสิ่งที่ไม่อาจจะให้ความเป็นศิลปที่แท้จริงได้ การบรรยายอารมณ์ส่วนลึกต้องการรูปแบบของการบรรยายที่สามารถจะยกระดับขึ้นให้เหนือความเป็นธรรมดาสามัญที่คุ้นเคยกันดีอยู่แล้วในชีวิตประจำวันโดย เอลเลียต ได้แสดงความเห็นเรื่องข้อบกพร่องภาษาร้อยแก้วไว้ในบทความชื่อ "Poetry and Drama" ว่า (Eliot. 1967 : 72-88) " แนวโน้มของบทละครร้อยแก้วคือเพื่อเน้นในความไม่ถาวรและความผิวเผิน ถ้าเราต้องการจะเข้าให้ถึงความถาวรและความเป็นสากล เรามักจะแสดงความรู้สึกออกมาในรูปของร้อยกรอง" และเอลเลียต ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้อีกว่า "อารมณ์พิเศษเมื่อถึงจุดของความเข้มเครียดที่สุด บรรยายออกมาได้ด้วยภาษากวีเท่านั้น เพราะเป็นขอบเขตของอารมณ์ที่ต้องอาศัยสิ่งที่มีค่าเท่าเทียมดนตรีอย่างเดียวบรรยายได้" และเกี่ยวกับความเชื่อที่ว่าภาษาร้อยแก้วเท่านั้นจึงจะเป็นธรรมชาติที่สุดสำหรับใช้ในการละคร เอลเลียตได้มีความเห็นขัดแย้งว่าร้อยแก้วที่ใช้บนเวทีละครก็อาจมองดูไม่เป็นธรรมชาติได้พอ ๆ กับที่ร้อยกรองบนเวทีอาจมองดูเป็นธรรมชาติได้เท่า ๆ กับร้อยแก้ว เพราะเอลเลียตมีความเชื่อว่า "ภาษากวีในละครร้อยกรองที่ยิ่งใหญ่มิได้เป็นเพียงเครื่องประดับบทสนทนาอันอาจนำภาษาร้อยแก้วมาใช้แทนได้" แต่ในทางตรงกันข้าม "ภาษากวีทำให้ละครเรื่องนั้นมีความแตกต่างออกไป มีความเป็นละครมากขึ้น" และเมื่อเปรียบเทียบกันแล้วร้อยกรองเหนือกว่าร้อยแก้วเมื่อใช้เป็นสื่อในการแสดงละคร

ละครร้อยกรองตามความหมายของเอลเลียตเป็นร้อยกรองที่แตกต่างจากของเชคสเปียร์ เพราะเอลเลียตเชื่อว่าความล้มเหลวประการสำคัญของกวีที่หันมาแต่งบทละครในยุคศตวรรษที่ 19 มิใช่อยู่ที่กลวิธีการแสดงละคร แต่อยู่ที่ภาษาละคร เนื่องจากยึดกลอน

เปล่ามากเกินไป จังหวะที่สม่ำเสมอของกลอนเปล่าห่างไกลมากจากจังหวะของคำพูดสมัยใหม่ ดังนั้นในการแต่งบทละครร้อยกรองเรื่องแรก เอลเลียตจึงหันไปใช้จังหวะของร้อยกรองที่ลอกเลียนจากบทละครเรื่อง Everyman ที่แต่งไว้ โดยผู้แต่งที่ไม่ปรากฏนามในยุคกลาง โดยเชื่อว่าสิ่งที่มีความแปลกออกไปนั้นจะเป็นข้อได้เปรียบเมื่อนำมาใช้กับบทละครร่วมสมัย เป้าหมายที่สำคัญของเขาคือ หลีกเลี่ยงการใช้ร้อยกรองที่เป็นภาษาระดับสูงที่เหมาะกับละครโศกนาฏกรรมชั้นสูงทั้งหลาย แต่หันกลับมาใช้ภาษาที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน ซึ่งการหาความกลมกลืนระหว่างร้อยกรองกับภาษาพูดในชีวิตประจำวันนี้เป็นปัญหาเก่าแก่ที่แม้กระทั่งอริสโตเติล ก็เคยให้ข้อสังเกตมาก่อนว่า ในโรงละครต้องใช้ร้อยกรองที่มีความเป็นร้อยกรองน้อยที่สุด แต่ให้มีความกลมกลืนกับภาษาพูดธรรมดาได้ง่ายที่สุด เอลเลียตได้นำเอาจังหวะของภาษาพูดธรรมดามาเป็นตัวอย่างและสร้างรูปแบบร้อยกรองขึ้นใหม่ตามนั้นให้มีความยืดหยุ่นมากกว่าปรกติ โดยแต่ละบันทัดจะมีพยางค์ที่ลงเสียงหนักที่สุด (primary strees) สามตำแหน่งให้แยกกันอยู่ระหว่างช่วงของจังหวะหยุด (caesura) อาจมีพยางค์ที่ลงเสียงหนักรองลงมาที่พยางค์ก็ได้ถ้าเป็นในช่วงขณะที่แสดงอารมณ์อันผ่อนคลายตามลักษณะของภาษาร้อยแก้วธรรมดา แต่มีการจำกัดจำนวนพยางค์และพยางค์ที่ลงเสียงหนักรองลงมาให้น้อยลงเมื่อแสดงความเข้มเครียดแห่งอารมณ์ พร้อมทั้งเพิ่มจินตภาพและอุปมาอุปมัยขึ้นด้วย ตัวอย่างจากบทละครเรื่อง The Confidential Clerk (Eliot. 1953 : 128)

Álways, || when I pláy to mysélf,
I hear the músic || I should líke to have wrítten,
As the compóser heard it || when it cáme to him ...

ความพยายามที่จะฟื้นฟูบทละครร้อยกรองชิ้นแรกของเอลเลียตได้แสดงออกมาในรูปของชิ้นส่วนของบทละครสั้น ๆ ที่มีความยาวเมื่อแสดงบนเวทีประมาณ 20 นาที เมื่อปี 1932 คือ Sweeney Agonistes ซึ่งเอลเลียตได้ทดลองแต่งจังหวะของร้อยกรองที่ใกล้ชิดกับภาษาพูดสมัยใหม่ได้เป็นผลสำเร็จจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้ (Eliot. 1953 : 27)

I gotta use words when I talk to you
But if you understand or if you don't,
That's nothing to me and nothing to you.
We all gotta do what we gotta do.

นอกจากต้องการใช้ภาษาร่วมสมัยแล้ว เอลเลียตยังได้แสดงความประสงค์ที่จะแต่งบทละครร้อยกรองที่มีรากฐานบนชีวิตร่วมสมัย เป็นเรื่องเกี่ยวกับคนที่อาศัยตามห้องเช่า เช่นเดียวกับผู้ชมรวมทั้งใช้โทรศัพท์ ตลอดจนรถยนต์ด้วย นอกจากการใช้ภาษาร้อยกรองเพื่อแยกตัวออกจากแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมแล้ว ได้มีการนำเอาแบบแผนนิยมทางการละครที่เคยละทิ้งไปเพราะนักเขียนแนวธรรมชาตินิยมเห็นว่าเป็นการทำลายมายาของความเป็นจริงที่ต้องการจะสร้างให้เกิดแก่ผู้อ่านและผู้ชม เช่น การใช้ลูกคู่กลับคืนมาด้วย แม้กระทั่งโครงเรื่องเอลเลียตก็ได้นำมาจากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ หรือจากเทพนิยายกรีกโบราณเพียงแต่นำมาดัดแปลงใหม่เพื่อให้มองดูภายนอกเป็นบทละครร่วมสมัยเท่านั้น ความสำเร็จที่สมบูรณ์ที่สุดของบทละครร้อยกรองตามที่นักวิจารณ์การละครยอมรับโดยทั่วไปคือบทละครเรื่อง *Murder in the Cathedral* ของเอลเลียต ซึ่งจะได้นำไปวิเคราะห์อย่างละเอียดในบทที่สามจึงจะกล่าวเลยไปถึงเรื่องที่เหลืออีก 4 เรื่องสุดท้ายของเขาซึ่งมีการพัฒนาด้านรูปแบบร้อยกรองที่ใช้แต่งให้แตกต่างออกไปจากเรื่อง *Murder in the Cathedral*

เรื่องที่สอง *The Family Reunion* (1939) เอลเลียตได้นำเอาโศกนาฏกรรมของกรีกมาผสมผสานเข้ากับการแสดงแบบสุขนาฏกรรมในห้องนั่งเล่นสมัยใหม่ที่กำลังเป็นที่นิยมอยู่ในขณะนั้น เป็นเรื่องของครอบครัวตระกูลผู้ดีในอังกฤษโดยใช้ฉากที่บ้านประจำตระกูลในชนบท โครงเรื่องนำมาจากเทพนิยายกรีกของ เอสชีลัส (Aeschylus) เรื่อง *The Oresteia* เริ่มเรื่องด้วยการกลับมาบ้านเพื่อที่จะฉลองวันเกิดของแม่ (Amy) หลังจากที่บุตรชายคนโตคือ แฮรี (Harry, Lord Monchensey) จากบ้านไปถึง 8 ปี แฮรีต้องตกอยู่ในห้วงความทรมานใจเพราะความสำนึกผิดที่ว่าตนเองได้ฆ่าภรรยาด้วยการผลักตกจากดาดฟ้าของเรือเดินทะเล และหลังจากนั้นก็ได้ถูกตามล่าด้วยทูตของการลงโทษคนบาป (the Furies) ซึ่งในขณะที่เรื่องดำเนินไปผู้อ่านก็ได้ทราบว่า

การฆาตกรรมนี้เป็นเพียงสิ่งที่เกิดขึ้นในจินตนาการเท่านั้นเพราะความเป็นจริงจากอดีตคือก่อนที่แฮรีจะเกิด พ่อของเขาได้หลงรัก อกาธา (Agatha) น้าของแฮรีเองและประสงค์จะสังหารเอมีเพื่อให้พ้นทางของความปรารถนา แต่อกาธาได้ทำให้เขาเปลี่ยนใจ บาปในความคิดของพ่อจึงเป็นมรดกที่ถ่ายทอดมาให้แฮรี เมื่อทราบความจริงจากคำบอกเล่าของอกาธา แฮรีจึงได้ตระหนักว่า ฟิวรีส ที่เขาเคยหนีเพราะเชื่อว่าเป็นเครื่องมือเพื่อการล้างแค้นแท้ที่จริงแล้วกลับเป็นเสมือนไฟชำระบาปที่คอยป้องกันมิให้เขาหลีกเลี่ยงการเดินทางไปสู่ความสงบและความบริสุทธิ์ของวิญญาณ บ้านกลายเป็นสถานที่ที่แทนโลกที่ชั่วร้ายซึ่งให้ความสงบแก่แฮรีไม่ได้ ดังนั้นด้วยความพร้อมที่จะถ่ายบาปกำเนิดของพ่อแฮรีจึงออกเดินทางจากบ้านไปอีกครั้งหนึ่ง โดยตามฟิวรีส ซึ่งได้เปลี่ยนไปเป็นทูตสวรรค์ เมื่อแฮรีจากไป แม่ของเขาก็สิ้นใจด้วยโรคหัวใจ

แก่นเรื่องที่เกี่ยวกับบาปและความสำนึกบาปพร้อมที่จะล้างบาปนั้นเป็นแก่นเรื่องที่ต่อต้านความเชื่อแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมประการหนึ่ง เพราะนักเขียนแนวธรรมชาตินิยมต่างยอมรับว่าขอบเขตของศีลธรรมก็ตกอยู่ภายใต้ทฤษฎีตัวกำหนดทางวิทยาศาสตร์ มนุษย์ไม่อาจจะรับผิดชอบในพฤติกรรมของเขาเองได้ เพราะถูกสร้างมาด้วยอำนาจภายนอกตัวเขาทั้งสิ้น สำหรับด้านฉาก เวลา และสถานที่นั้น บทละครเรื่องนี้ยึดตามแนวอริสโตเติล ซึ่งธรรมชาตินิยมนำมาใช้อย่างเคร่งครัด คือเป็นฉากภายในห้องนั่งเล่นในบ้านชนบททางภาคเหนือของอังกฤษ เวลาเป็นประมาณปลายเดือนมีนาคม ตัวละครก็พยายามให้มีความสมจริงมากที่สุด โดยพยายามใช้ภาษาร้อยกรองที่แยกตัวละครออกจากกันให้ได้ และให้มีความเป็นภาษากวีน้อยลงเพื่อที่จะได้กลมกลืนกับความเป็นธรรมชาติด้านฉาก เวลา สถานที่ แต่ความสละสลวยของภาษากวีและความเด่นของจินตนาการที่ปรากฏจากภาษาก็ยังคงสังเกตเห็นได้ชัดเจนหลายตอน เช่น

I only looked through the little door
When the sun was shining on the rose-garden:
And heard in the distance tiny voices
And then a black raven flew over.
And then I was only my own feet walking
Away, down a concrete corridor
In a dead air. Only feet walking
And sharp heel scraping. Over and under
Echo and noise of feet.
I was only the feet, and the eye
Seeing the feet, : the unwinking eye
Fixing the movement. Over and under.

(Eliot. 1939 : 100)

บทละครร้อยกรองในยุคหลังซึ่งเป็นสุขนาฏกรรมทั้งสามเรื่องในทศวรรษ 1950 ของเอลเลียต แสดงแนวโน้มคล้ายลักษณะการเขียนแนวธรรมชาตินิยมค่อนข้างเด่นชัด หลังจากที่ได้ใช้เวลาต่อต้านการเขียนแนวนี้มาเป็นเวลานาน ด้วยการที่เอลเลียตได้ใช้ภาษาร้อยกรองที่มีความใกล้ชิดกับภาษาร้อยแก้วมากจนเกือบแยกออกไม่ได้ บทละครเรื่องที่สามคือเรื่อง *The Cocktail Party* แต่งหลังจากเรื่องที่สองนานถึง 10 ปี ปรากฏว่าผู้อ่านไม่ได้รับความยากลำบากในการทำความเข้าใจภาษาที่ใช้เลยแม้ว่าเอลเลียตจะได้ชื่อว่าเป็นกวีและนักเขียนบทละครสมัยใหม่ที่อ่านยากที่สุดก็ตาม ความสำเร็จของบทละครเรื่องนี้เมื่อนำออกแสดงได้เป็นที่กล่าวขวัญกันมาก โครงเรื่องนำมาจากเทพนิยายกรีกเช่นเคย โดยนำมาจากเรื่อง *Alcestis* ของยูริพิดีส (Euripides)

เรื่องเริ่มต้นที่งานเลี้ยงที่บ้านของเอ็ดเวิร์ด (Edward) ในวันที่ลาวิเนีย (Lavinia) ผู้เป็นภรรยาของเขาได้ทิ้งเอ็ดเวิร์ดไปโดยไม่ทราบสาเหตุ แขกผู้มาในงานเลี้ยงโดยไม่ได้รับเชิญคนหนึ่งมีอาชีพเป็นจิตแพทย์ได้ทราบเรื่องความแตกแยกของสามีภรรยา

คู่นี้จึงได้พยายามชักจูงให้ทั้งคู่กลับมาใช้ชีวิตร่วมกันอีกเป็นผลสำเร็จ โดยใช้วิธีการให้คำแนะนำให้ทั้งคู่มองเห็นข้อบกพร่องของแต่ละฝ่าย จนกระทั่งยอมรับว่าทั้งเอ็ดเวิร์ดและลาวิเนียต่างก็ไม่ได้เป็นคนที่ดีพร้อมเพราะเป็นเพียงคนธรรมดาเท่านั้น ก่อนหน้านี้เอ็ดเวิร์ดเคยมีความสัมพันธ์กับหญิงสาวอีกคนหนึ่งชื่อ ซีเลีย (Celia) จิตแพทย์ก็ได้ใช้ความพยายามชักจูงจิตใจให้ซีเลียตระหนักถึงชีวิตที่ไร้สาระที่เธอได้ดำรงอยู่ในสังคมมาตลอดเป็นชีวิตที่ปราศจากจุดหมายที่แน่นอนเพราะคนที่เธอคบหาในสังคมนั้นล้วนใช้เวลาวนเวียนอยู่ในแต่ละงานเลี้ยงที่ผลัดกันจัดขึ้นเท่านั้น การครองชีวิตคู่ก็ประกอบด้วยความละเลยทางด้านศีลธรรม เมื่อซีเลียได้มองเห็นความจริงตามที่จิตแพทย์ชี้แนะให้แล้วนี้ เธอจึงได้ตัดสินใจอุทิศตนเป็นพยาบาลอาสาสมัครร่วมกลุ่มนักสอนศาสนาและออกเดินทางไปสู่ดินแดนที่ป่าเถื่อนแห่งหนึ่ง และได้รับข่าวเกี่ยวกับเธอทีหลังว่าเธอถูกบูชายัญที่นั่น ในงานเลี้ยงที่จัดขึ้นอีกครั้งก่อนที่จะจบเรื่องได้แสดงให้เห็นบรรดาผู้มาในงานกลุ่มเดิมแต่เป็นคนที่มีจิตสำนึกที่แตกต่างไปจากเมื่อเริ่มเรื่องอย่างเห็นได้ชัดเจนมากอย่างน้อยก็มีความเป็นคนที่น่าคบขึ้นกว่าเดิม แก่นเรื่องที่เกี่ยวกับการยอมพลีชีพเพื่อความบริสุทธิ์ของวิญญาณมีความเคร่งเครียดน้อยลงมากเมื่อเอลเลียตได้เลือกใช้แบบแผนนิยมของละครแนวธรรมชาตินิยมเกือบทั้งหมด ทั้งด้านฉากสถานที่ ตัวละคร และภาษาที่เกือบจะเป็นร้อยแก้ว แต่กระนั้นยังปรากฏบทกวีที่มีความโอ่อ่าและความงามของโครงสร้างให้เห็นได้ เช่นตอนที่จิตแพทย์บรรยายการสมรสที่มีความสุขอย่าง "ธรรมดา" ที่คู่สมรสจะยึดถือได้คือ

They may remember
The vision they have had, but they ceased to regret it,
Maintain themselves by the common routine,
Learn to avoid excessive expectation,
Become tolerant of themselves and others,
Giving and taking, in the usual actions
What there is to give and take. They do not repine;

And contented with the morning that separates
And with the evening that brings together
For casual talk befor the fire
Two people who know they do not understand each other,
Breeding children whom they do not understand
And who will never understand them.

(Eliot. 1950 : 123 - 124)

บทละครเรื่องที่สี่ คือ The Confidentail Clerk ได้นำมาจากบทละครกรีกเรื่อง Ion ของยูริพิดีส อาจกล่าวได้ว่าเป็นการแสวงหาความกลมกลืนระหว่างรูปแบบของการละคร ตัวละคร และการแสดงบทบาทได้อย่างสมบูรณ์ การนำบทละครให้ห่างจากความเป็นปัจจุบันและความเป็นธรรมชาตินิยม สังเกตได้จากการที่ไม่ได้ใช้ชื่อเรื่องว่า "private secretary' โครงเรื่องนั้นคล้ายกับบทละครระทึกใจทั่วไป คือการค้นพบลูกที่ได้พลัดพรากจากไปตั้งแต่ยังเป็นเด็ก และเมื่อกลับมาพบกันอีกครั้งได้เกิดปัญหาเรื่องการสับตัวเด็ก โดยเริ่มเรื่องเมื่อกล่าวถึง เซอร์โคลด มัลแฮมเมอร์ (Sir Claude Mulhammer) แสดงความปรารถนาจะรับ โคลบี ซิมคิน (Colby Simkin) เลขานุการส่วนตัวของเขาเป็นบุตรบุญธรรม ถ้าได้รับความยินยอมจากภรรยา เพราะเซอร์โคลดเชื่อว่าโคลบี เป็นบุตรชายนอกกฎหมายของเขา เซอร์โคลดยังมีบุตรสาวนอกกฎหมายอีกคนหนึ่งที่เขาได้รับยอมรับตามกฎหมายเมื่อไม่นานมานี้ตัวละครในบทละครเรื่องนี้แต่ละคนต่างมีความใฝ่ฝันที่จะได้รับความสำเร็จบางประการ คือ โคลบีอยากเป็นนักดนตรี เซอร์โคลดผู้ทำงานเกี่ยวกับด้านธุรกิจเงินทุนอยากเป็นช่างปั้นหม้อ ส่วนภรรยาของเซอร์โคลดอยากเป็นผู้ให้ความจรรโลงใจแก่ศิลปิน เพราะว่าครั้งหนึ่งในอดีตเธอเคยมีบุตรชายนอกกฎหมายกับยามผู้ที่ชอบแต่งบทกวี และเมื่อเขาตายเธอจึงมอบเด็กให้คนอื่นช่วยเลี้ยงให้ ซึ่งขณะนี้เธอจำชื่อคนเลี้ยงนั้นไม่ได้แล้ว ในขณะที่โคลบีมาทำงานกับเซอร์โคลดเขามีความสนใจในตัวบุตรสาวของเซอร์โคลด แต่เธอมีคู่หมั้นอยู่แล้วซึ่งเป็นคนที่ภรรยาเซอร์โคลดไม่ชอบ เมื่อเรื่องดำเนินไปภรรยาเซอร์โคลดได้มีโอกาสพูดคุยอย่างใกล้ชิดกับโคลบีและได้ยินชื่อ มิสซิสกุสซาร์ แห่ง

เทดดิงทัน (Mrs. Gussard of Teddington) ซึ่งเป็นมารดาเลี้ยงของโคลบี เธอจำได้ว่าเป็นคนเดียวกับคนเลี้ยงบุตรชายของเธอที่เคยฝากให้เลี้ยง เธอจึงแน่ใจว่าโคลบีเป็นลูกชายของเธอ แต่เซอร์โคลดยังยืนยันว่าโคลบีเป็นลูกชายของเขา จึงได้ตามตัวมิสซิสกุสซาร์ดมาเพื่อเปิดเผยความจริง เธอสารภาพว่าโคลบีเป็นลูกชายของเธอ ส่วนภรรยาลับของเซอร์โคลดผู้เป็นน้องสาวของเธอเองนั้นตายก่อนที่จะคลอดบุตร ส่วนบุตรชายที่แท้จริงของภรรยาเซอร์โคลดก็คือคู่หมั้นของบุตรสาวคนนั้นนั่นเอง เมื่อโคลบีทราบว่าเขาไม่มีข้อผูกพันที่จะต้องอยู่กับเซอร์โคลดอีกต่อไปเขาจึงลาออกจากงานเดิม เพราะขณะนี้มีอิสระพอที่จะกลับไปใช้ชีวิตตามที่เขาเคยปรารถนา นั่นคือเป็นนักดีดออร์แกนประจำโบสถ์

แก่นเรื่องที่แฝงลึกซึ้งอยู่เบื้องหลังก็เป็นเรื่องที่เคร่งเครียดจริงจังทางด้านศาสนาของผู้ที่ค้นพบตนเองและการยอมสละความเกี่ยวข้องทางโลกเพื่อที่จะพบความบริสุทธิ์ของวิญญาณ เป็นแก่นเรื่องที่ซ้ำกับทั้งสองเรื่องที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งว่าด้วยกระบวนการของการตัดตนให้พ้นจากสิ่งมายาที่คนสร้างขึ้นเกี่ยวกับตัวของเขาเอง เมื่อตัดมายาทั้งมวลได้แล้ว จึงจะพบความรักและความสงบที่ปรารถนา แต่เอลเลียตตระหนักได้ว่าโลกแห่งศาสนานั้นผู้อ่านทั่วไปเข้าถึงได้ยาก จึงเปลี่ยนมาเป็นการแสดงความขัดแย้งระหว่างโลกการค้าและโลกแห่งศิลปแทนเพราะศิลปนั้นเข้าถึงได้ง่ายกว่าศาสนา โคลบี (Colby) ผู้เป็นเลขานุการส่วนตัวของ เซอร์โคลด จึงไม่จำเป็นต้องพบความตายเมื่อเขาได้ทราบความเป็นมาของตนเองและทำความรู้จักกับตนเองอย่างถ่องแท้ เขาได้หันไปหาศิลปตามใจรัก โดยการเป็นนักดีดออร์แกนประจำโบสถ์ซึ่งอาจจะเลยไปถึงความอุทิศตนให้ศาสนาในอีกวันหนึ่งข้างหน้าด้วย เช่นเดียวกับที่ซีเลีย และแฮรีได้เข้าถึงมาแล้ว ส่วนเซอร์โคลดยังคงอยู่ในสังคมต่อไปเช่นเดียวกับเอ็ดเวิร์ด การที่บทละครใช้ภาษาร้อยกรองสมัยใหม่อย่างมากดังที่ปรากฏมาตั้งแต่สองเรื่องที่กล่าวมาแล้วทำให้ความเป็นภาษากวีของร้อยกรองที่ใช้ต้องเรียบลงเพื่อให้มีความใกล้ชิดกับร้อยแก้วมากขึ้นอีก ผลทางอ้อมที่เกิดขึ้นคือผู้ชมได้รับการสอนศีลธรรมอย่างไม่รู้ตัว เบื้องหลังบทละครชวนขันเรื่องนี้ ความเรียบของภาษาสังเกตได้จากคำพูดของโคลบี เมื่อประกาศความตั้งใจที่จะออกจากบ้านตระกูล มัลแฮมเมอร์ (Mulhammer) เพื่อที่จะไปเป็นนักดนตรีในองก์สุดท้าย และเป็นการย่อแก่นเรื่องสำคัญไว้ด้วย คือ

> You've become a man without illusions
> About himself, and without ambitions.
> Now that I have abandoned my illusions and ambitions
> All that's left is love. But not on false pretences:
> That's why I must leave you.
>
> (Eliot. 1953 : 130)

บทละครเรื่องสุดท้ายคือ The Elder Statesman ได้นำโครงเรื่องมาจากบทละครเรื่อง Oedipus Colonus ของโสโฟคลีส (Sophocles) โดยย้อนกลับไปหาแก่นเรื่องความสำนึกผิดในบาปและความปรารถนาที่จะล้างบาปนั้น เรื่องเกิดขึ้นในระยะเวลาสองสามวันสุดท้ายของชีวิตของ ลอร์ดคลาฟเวอร์ทัน (Lord Claverton) รัฐบุรุษชราผู้ซึ่งใช้ชีวิตในขณะที่ปลดเกษียณอยู่กับบุตรสาวชื่อ โมนิคา (Monica) ส่วนบุตรชายชื่อ ชาร์ลส์ (Charles) ทำงานอยู่ที่อื่น และเป็นคนที่ค่อนข้างจับจด เมื่อเริ่มเรื่องนั้นลอร์ดคลาฟเวอร์ทันป่วยแพทย์จึงแนะนำให้ไปพักฟื้นในชนบทโดยโมนิคาจะเดินทางไปด้วยเพราะทราบนิสัยว่าลอร์ดคลาฟเวอร์ทันกลัวความโดดเดี่ยวพอ ๆ กับที่กลัวการต้องพบปะคนแปลกหน้า ก่อนวันออกเดินทางมีเพื่อนเก่าที่เคยเรียนร่วมกันที่ออกซ์ฟอร์ดมาขอพบ แต่เพื่อนคนนี้ได้เปลี่ยนชื่อใหม่เป็น เฟเดริโก โกเมซ (Federico Gomez) เพราะก่อนที่จะเดินทางออกจากอังกฤษไปเมื่อ 35 ปีที่แล้วมา ได้ต้องโทษฐานปลอมลายเซ็นต์เชค โกเมซมาหาลอร์ดคลาเวอร์ทันเพื่อที่จะเตือนถึงบาปที่ลอร์ดคลาฟเวอร์ทันเคยกระทำในอดีต บาปนั้นคือการที่ลอร์ดคลาฟเวอร์ทันยอมรับโกเมซเป็นเพื่อนร่วมกลุ่มเมื่อเรียนด้วยกัน และสอนให้โกเมซหลงในรสนิยมที่สูงจนกระทั่งต้องหาเงินมาใช้โดยทางทุจริตเพื่อที่จะสนองรสนิยมนั้น และนอกจากนี้ยังมีเหตุการณ์ที่ลอร์ดคลาฟเวอร์ทันขับรถไปกับโกเมซในตอนกลางคืนและแล่นทับร่างชายคนหนึ่งที่นอนอยู่บนท้องถนน แต่ลอร์ดคลาฟเวอร์ทันไม่ยอมจอดรถลงดูอาการ แม้ภายหลังจะทราบความจริงจากตำรวจว่าชายคนนั้นตายก่อนที่จะโดนรถแล่นทับ แต่ความผิดที่ไม่ได้จอดรถดูอาการยังคงหลอนลอร์ดคลาฟเวอร์ทันอยู่ตลอดเวลาซึ่งโกเมซทราบดี ค่าปิดปากที่โกเมซต้องการจากลอร์ดคลาฟเวอร์ทันในการที่จะปกปิดเรื่องราวนี้ไม่ใช่เป็นตัวเงินเพราะ

ว่าโกเมซรวยมากในขณะนี้อยู่แล้ว สิ่งที่โกเมซต้องการคือต้องการมิตรภาพจากลอร์ดคลาฟเวอร์ทันตลอดเวลาที่เขาจะอยู่ในอังกฤษเท่านั้น

เมื่อลอร์ดคลาฟเวอร์ทันไปถึงสถานที่พักฟื้นก็ได้พบกับหญิงที่เคยหลงรักมาในอดีตคือ มิสซิสคาร์กฮิล (Mrs. Carghill) แต่เธอเป็นเพียงนักแสดงที่ยังไม่มีชื่อเสียง บิดาของลอร์ดคลาฟเวอร์ทันเห็นว่าไม่คู่ควรกับบุตรชายของตนผู้ที่จะมีอาชีพในด้านการเมืองต่อไป จึงใช้เงินล่อใจให้เธอเลิกความสัมพันธ์กับลอร์ดคลาฟเวอร์ทัน แม้ว่าเธอจะยินยอมแต่ก็ยังคงมีความแค้นใจที่ลอร์ดคลาฟเวอร์ทันผิดสัญญาที่จะแต่งงานกับเธอ และเมื่อมาเจอกันที่สถานพักฟื้นนี้อีกครั้ง จึงเตือนให้ลอร์ดคลาฟเวอร์ทันระลึกถึงความผิดอันนี้โดยเธอยังเก็บหลักฐานแสดงความสัมพันธ์ที่เคยมีต่อกันไว้ ซึ่งบรรยายอยู่ในจดหมายที่ลอร์ดคลาฟเวอร์ทันเขียนถึงเธอ

ความผิดพลาดในอดีตสองประการนี้เองที่เป็นรอยบาปคอยตามหลอนลอร์ดคลาฟเวอร์ทันมาตลอดเวลา และเมื่อมาเจอคนทั้งคู่อีกครั้งจึงยอมรับว่าการที่ตนเองพยายามจะหลบหนีจากอดีตเป็นสิ่งที่ขี้ขลาด ทางเดียวที่จะลบล้างบาปนี้ก็คือต้องยอมรับความจริงและยอมสารภาพและแสดงความสำนึกผิด ผู้ที่รับฟังคำสารภาพลอร์ดคลาฟเวอร์ทันคือโมนิคา ผู้ที่ยกย่องและศรัทธาลอร์ดคลาฟเวอร์ทันมาก และแม้เมื่อได้ทราบความจริงทั้งหมดนี้แล้ว เธอก็ยังคงมีความรักในตัวลอร์ดคลาฟเวอร์ทันไม่มีเปลี่ยนแปลง ในที่สุดจิตใจของลอร์ดคลาฟเวอร์ทันก็ได้พบความสงบ ได้รับความเป็นอิสระตลอดไป และสิ้นใจอย่างสงบใต้ต้นบีชในตอนจบ

การยอมแก้ตัวสารภาพความผิดในตอนจบเรื่องอย่างเงียบสงบเป็นการเน้นให้เห็นความรักความเข้าใจของปุถุชนที่มีต่อกันอันมีความหมายเทียบเท่าความรักในพระเจ้า ภาษาร้อยกรองที่ราบรื่นในเรื่องที่เป็นที่ประทับใจของผู้อ่านส่วนมากอาจเนื่องมาจากความสุขที่สุดและความสงบใจที่เอลเลียตได้รับจากการแต่งงานครั้งที่สอง เมื่อปี 1957 กับหญิงที่มีความรักและความเข้าใจในตัวเอลเลียตอย่างมาก และความสุขนี้ได้สะท้อนออกมาอย่างเด่นชัดหลายตอน เป็นบทละครที่ใช้ภาษาที่มีความเรียบง่ายกระจ่างสดใสเช่นวันในฤดูใบไม้ผลิ เป็นความสดใสที่เกิดจากความรักของปุถุชน มิใช่เกิดจากการพลีชีพเพื่อศาสนาและเพื่อความบริสุทธิ์ของวิญญาณ เห็นได้จากข้อความต่อไปนี้

If a man has one person, just one in his life,
To whom he is willing to confess everything-
And that includes, mind you, not only thing criminals,
Not only turpitude, meaness and cowardice,
But also situations which are simply ridiculous,
When he has played the fool (as who has not?) -
Then he loves that person, and his love will save him.

(Eliot. 1969 : 55)

ตัวละครในเรื่องมีความสมจริงมากกว่าเรื่องที่แล้ว ๆ มา เป็นคนจริง ๆ ที่จะพบได้ในชีวิตประจำวันทั่วไป ลักษณะคล้ายธรรมชาตินิยมด้านอื่น เช่น ภาษาที่เกือบเหมือนร้อยแก้ว ฉากที่แน่นอน เวลา สถานที่ ทำให้บทละครเข้าใจง่าย เมื่อประเมินผลตามความประสงค์แรกเริ่มของการฟื้นฟูละครร้อยกรองพบว่าเอลเลียตไม่สามารถจะเข้าถึงความมุ่งหมายที่จะสร้างรูปแบบการเขียนบทละครที่ปฏิเสธแนวธรรมชาตินิยมได้มากเท่าที่แสดงออกในบทละครเรื่องแรกนั้น Murder in the Cathedral จึงยังคงเป็นบทละครร้อยกรองที่ได้รับความสำเร็จมากที่สุดในฐานะของการแสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในรูปแบบของละครร้อยกรองสมัยใหม่

ในขณะที่เอลเลียตพยายามแต่งร้อยกรองที่ซ่อนความเป็นภาษากวีให้มากขึ้นทุกที มีนักเขียนบทละครร้อยกรองร่วมสมัยอีกคนหนึ่งซึ่งไม่เคยลังเลที่จะแสดงความเป็นภาษากวีในบทละครร้อยกรองของเขาออกมาอย่างเด่นชัดที่สุดจนได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์ทั้งเต็มไปด้วยความชื่นชมเห็นด้วยและความไม่เห็นด้วย คือ ฟราย บทละครที่นับว่าได้รับความสำเร็จมากที่สุดเมื่อนำออกแสดงจะเป็นสุขนาฏกรรมแทบทั้งหมดได้แก่เรื่อง The Lady's Not for Burning, Venus Observed, The Dark Is Light Enough ความคิดรวบยอดเกี่ยวกับลักษณะและคุณค่าของบทร้อยกรองของฟรายยังอยู่ในระดับจำกัด แต่เขามีพรสวรรค์ในการเลือกคำที่สุดความรู้สึก สามารถใช้ภาพพจน์ที่ดีเด่น แต่การขาดความสามารถในการสร้างความรู้สึกต่อเนื่องที่ดีของบทละครทำให้บทละครที่มีเนื้อหาที่เคร่งเครียดเกี่ยวกับทางด้าน

ศาสนาไม่ได้รับความสำเร็จ อาจเป็นเพราะฟรายมีความเห็นว่าร้อยกรองคือสิ่งที่ตรงกันข้ามกับร้อยแก้วก็ได้ เขาจึงใช้ร้อยกรองที่มีความงามในลักษณะเครื่องเสริมแต่งโดยสิ้นเชิง ผลที่เกิดขึ้นคือตัวละครทุกตัวพูดเหมือนกัน ใช้ศัพท์ ภาพพจน์ เล่นคำแข่งขันกันตลอดเรื่อง คำพูดที่เกิดขึ้นเป็นเพียงการสะท้อนบรรยากาศและสถานการณ์ โดยที่มิได้แสดงลักษณะตัวละครที่เด่นชัดเพราะขาดการแสดงอารมณ์ของปุถุชน แต่ความเด่นด้านการเลือกใช้ถ้อยคำที่สละสลวยมีสำนวนโวหารคมคาย มีชีวิตชีวาทำให้บทละครของเขาเป็นที่น่าเพลิดเพลิน สามารถให้ความบันเทิงใจได้อย่างดีในช่วงทศวรรษ 1950 ที่เป็นช่วงที่การเศรษฐกิจและสภาพจิตใจของคนตกต่ำมีความสิ้นหวังมากช่วงหนึ่งในประวัติศาสตร์สมัยใหม่ ฟรายมีความเป็นกวีมากกว่าความเป็นนักเขียนบทละคร เขาไม่เห็นด้วยที่ศิลปินจะเป็นนักโฆษณาชวนเชื่อทางด้านการเมืองหรือเป็นนักปฏิรูปสังคม เขามีความอึดอัดใจกับบรรยากาศของความเอียงซ้ายของยุคนั้น ความจงใจของฟรายคือเพื่อเสนอสาระสำคัญของชีวิตที่เขาได้ยินเหนือความปั่นป่วนในสังคมทั้งหลาย ตัวอย่างการใช้ภาษาทางวิทยาศาสตร์ที่มีไหวพริบมากที่สุดเพื่อบรรยายชีวิตของตัวละครจากเรื่อง The Lady's not for Burning

When he was born he gave an algebraic
Cry; at one glance measured the cubic content
Of that ivory cone his mother's breast
And multiplied his appetite by five.
So he matured by a progression, gained
Experience by correlation, expanded
Into a marriage by contraction, and by
Certain physical dynamics
Formulated me.

(Fry. 1950 : 151)

โครงเรื่องของ The Lady's Not for Burning เกี่ยวกับโทมัส (Thomas) ชายผู้เบื่อในความไร้คุณค่าของการมีชีวิตอยู่พยายามที่จะให้ตนเองถูกประหารโดยรับสารภาพว่าได้ฆ่าคนมาแล้ว ส่วนตัวละครฝ่ายหญิงคือ เจนเน็ต (Jenet) กลับพยายามที่จะร้องขอความเป็นธรรมเพราะถูกกล่าวหาว่าเป็นแม่มดและได้สาปชายคนหนึ่งเป็นสุนัข ด้วยความต้องการที่จะริบทรัพย์สินของเธอ เจ้าเมืองจึงตัดสินที่จะเผาเธอทั้งเป็น โทมัสผู้ที่ต้องการตายได้เปลี่ยนคำสารภาพใหม่ว่าเป็นพ่อมดเพื่อที่จะถูกลงโทษด้วย จนกระทั่งในที่สุดชายที่ชาวเมืองคิดว่าถูกสาปเป็นสุนัขปรากฏตัวขึ้น เจนเน็ตจึงพ้นข้อกล่าวหาว่าเป็นแม่มด โทมัสหลงรักเธอจึงเลิกล้มความคิดที่จะตายและตามเธอไป สำหรับแก่นเรื่องอาจจะกล่าวได้ง่าย ๆ ว่า คุณค่าของความรักปุถุชนทำให้ชีวิตมีความหมายที่จะคงอยู่ต่อไป เนื้อหาของเรื่องจะเป็นสิ่งที่ปฏิเสธธรรมชาตินิยมอย่างชัดเจน เพราะนอกจากภาษาร้อยกรองที่ใช้จะเป็นสิ่งที่สร้างความไม่เป็นธรรมดาสามัญที่พบทั่วไปในชีวิตประจำวันแล้ว ความเชื่อเรื่องแม่มดอันเป็นความไม่สมจริงของเรื่องก็ได้ตัดบทละครเรื่องนี้ออกไปจากอิทธิพลของธรรมชาตินิยมโดยสิ้นเชิง ตัวละครถูกบังคับด้วยภาษาที่ใช้ไม่ให้มีความเป็นคนจริง ๆ ที่จะพบได้ในสังคม แบบแผนนิยมอื่น ๆ เช่นเครื่องแต่งกาย อาจมีความเป็นธรรมชาติแต่ก็ไม่สามารถจะดึงให้กลับเข้าจัดอยู่ในแนวธรรมชาตินิยมได้เมื่อพิจารณาทั้งเรื่อง

บทละครร้อยกรองเรื่อง Venus Observed ก็เป็นสุขนาฏกรรมอีกเรื่องหนึ่งที่ได้รับความสำเร็จในการจัดแสดงมาก โครงเรื่องเกี่ยวกับดยุคแห่งอัลแทร์ (Duke of Altair) ได้ตัดสินใจจะแต่งงานใหม่โดยเลือกจากหญิงสามคนที่บุตรชายแสดงความพอใจที่สุดโดยการยื่นแอปเปิลให้ แต่ดยุคกลับไปหลงรัก เพอร์เพทัว (Perpetua) หญิงคนที่สี่บุตรสาวของหนายประจำตระกูลผู้ซึ่งกลับมาเยี่ยมบ้านเป็นครั้งแรกหลังจากที่จากไปเรียน แต่ในที่สุดก็ตกลงเลือกโรซาเบล (Rosabel) ผู้ซึ่งเผาหอดูดาวของดยุคเพราะความหึงหวงที่ดยุคไม่ได้เลือกเธอก่อนหน้านี้

การสร้างตัวละครในเรื่องนี้มีนักวิจารณ์หลายคนกล่าวว่า มีความสมเหตุผลมากกว่าบทละครสุขนาฏกรรมทุกเรื่องของฟราย โดยแสดงออกถึงความปรารถนาที่ไม่สมหวังและพยายามที่ให้ได้มาซึ่งความเป็นตัวตนที่สมบูรณ์ของเขาในที่สุด ความเด่นของภาษาที่ใช้ยัง

คงอยู่ที่การใช้จินตภาพและอุปมาอุปไมยที่น่าสนใจและน่าขบขัน เช่นการที่ฮิลดา (Hilda) ตัวละครในเรื่องใช้อุปมาอุปไมยของภูมิประเทศเมื่อบรรยายสามีของเธอว่า

> Once he had worn away the sheen
> Of his quite becoming boyhood, which made me fancy him,
> There was nothing to be seen in Roderic
> For mile after mile after mile, except
> A few sheeplike thoughts nibbling through the pages
> Of a shiny weekly, any number of dead pheasants,
> Partridges, pigeons, jays, and hares,
> And occasional signpost of extreme prejudice
> Marked ' No thoroughfare,' and the flat horizon
> Which is not so much an horizon
> As a straight ruled line beyond which one doesn't look.
>
> (Fry. 1970 : 193 - 194)

และบทละครเรื่องเด่นอีกก็คือเรื่อง The Dark Is Light Enough ซึ่งฟรายแต่งโดยมีภาพของผู้ที่จะแสดงเป็นตัวละครเอกอยู่ในความคิด และเมื่อนำออกแสดงโดยใช้ดาราที่ฟรายจงใจแต่งให้เหมาะสมกับบุคคลิกลักษณะของเธอจึงทำให้การแสดงได้รับความสำเร็จมากเช่นกัน เป็นเรื่องที่มีความคิดทางด้านศาสนาแฝงอยู่เบื้องหลัง ใช้เนื้อเรื่องที่เป็นอดีตเมื่อประมาณร้อยปีมาแล้ว สถานที่ในออสเตรียในระยะที่เกิดสงคราม โดยฟรายแสดงความเห็นว่าสงครามมิใช่สัญญลักษณ์ของความชั่วร้ายแต่มันเป็นตัวแทนของความไม่รู้จักตนเองของมนุษย์ เคานเทสส์ รอสมาริน (Countess Rosmarin) ตัวละครเอกของเรื่อง ยอมรับในความเป็นเอกัตบุคคลของผู้อื่นอย่างเท่าเทียมกัน ไม่มีการสอดแทรกในความคิดหรือการกระทำของผู้อื่น และความช่วยเหลือที่มอบให้แก่ทั้งศัตรูและมิตรอย่างเท่าเทียมกันก็ด้วยความปรารถนาในสันติภาพ เหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นในเรื่องเป็นเพียงจินตนาการ

ของฟรายเท่านั้น ฉะนั้นความเป็นปัจจุบันที่ต้องเกี่ยวข้องกับเรื่องราวสังคมร่วมสมัยที่เป็นการปฏิบัติตามแนวธรรมชาตินิยมจึงไม่มี ทุกสิ่งในเรื่องนับตั้งแต่ภาษากวี การแทรกบทร้องเพลงเต้นรำ ล้วนแต่เป็นสิ่งที่คัดค้านแนวธรรมชาตินิยมทั้งสิ้น

บทพูดที่ใช้ภาษาได้เด่นมากของ เคาน์เทสส์ รอสมาริน ที่สามารถทำให้ตัวละครอื่นเงียบไปหมดนั้นได้เป็นการบรรยายความรู้สึกที่อยู่ส่วนลึกภายในจิตใจได้โดยใช้อุปมาเปรียบเทียบระหว่างอารมณ์ที่ตกอยู่ในช่วงของความนิ่งอึ้งที่ไม่อาจหาคำพูดบรรยายความรู้สึกที่ว่านั้นออกมาได้ แต่ยังมีเสียงดนตรีที่สามารถปล่อยอารมณ์ให้เป็นอิสระออกมาได้ โดยฟรายได้เปรียบเทียบการที่เสียงดนตรีมีอิทธิพลต่อความรู้สึกว่าเป็นเช่นเดียวกับการที่เรือที่ทอดสมอนิ่งอยู่ได้ถูกคลื่นกระทบจนเคลื่อนไหวไปตามกระแสน้ำ เช่นเดียวกับคนที่เต้นรำไปตามเสียงดนตรีนั่นเอง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

How shall we manage, with time at a standstill?
We can't go back to where nothing has been said;
And no heart is served, caught in a moment
Which has frozen. Since no word will set us free -
Not at least now, until we can presuade
Our thought to move -
Music would unground us best
As a tide in the dark comes to boats at anchor
And they begin to dance.

(Fry. 1954 : 67)

บทละครของฟรายมีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ร่วมสมัยน้อยมาก ซึ่งแตกต่างจากบทละครร้อยกรองของโอเดนที่แต่งร่วมกับอิชเชอร์วูด ผู้ซึ่งสร้างรอยประทับของเหตุการณ์ร่วมสมัยไว้ทั้งในแก่นเรื่องโวหารและหางเสียง โดยใช้แบบแผนนิยมในการละครเข้าช่วยหลายประการ พลังผลักดันที่อยู่เบื้องหลังบทละครทั้งสามเรื่องที่แต่งร่วมกันคือ ความสำนึก

ทางด้านสังคม ซึ่งจะยกมากล่าวถึงเพียงเรื่องเดียวที่เด่นที่สุด คือเรื่อง The Ascent of F6 ฉากในเรื่องที่โรงแรมเล็ก ๆ ในชนบทอังกฤษ และที่ยอดเขา F6 ในจินตนาการ เป็นบทละครที่แต่งด้วยการใช้ภาษาที่ปะปนกันหลายชนิดทั้งร้อยกรองร้อยแก้วชนิดต่าง ๆ มีทั้งกลอนเปล่า และเพลงที่กำลังนิยมในขณะนั้น โครงเรื่องดำเนินไปโดยใช้ร้อยแก้วซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับการที่กลุ่มนักไต่เขาชาวอังกฤษโดยการนำของ ไมเคิล แรนซัม (Michael Ransom) พยายามที่จะพิชิตยอดเขา F6 เพื่อเป็นการแข่งขันกับประเทศปรปักษ์ซึ่งใช้ความพยายามโดยประสงค์เอาชนะยอดเขาที่มีความสำคัญทางด้านยุทธศาสตร์ เป็นการแสดงพลัง เพราะยอดเขาลูกนี้เชื่อกันว่าเป็นยอดเขาศักดิ์สิทธิ์ แรนซัมยอมปีนด้วยการจูงใจของแม่และได้เป็นคนเดียวที่ขึ้นถึงยอดเขาและตายที่นั่น ส่วนผู้ร่วมคณะคนอื่น ๆ ได้ตายไปหมดก่อนหน้านี้แล้ว แก่นเรื่องตีความได้หลายประการ เพราะความประสงค์ในการแต่งเพื่อให้เป็นบทเรียน จึงมีหลายอย่างที่จะเรียนรู้ได้ เช่น การค้นหาตัวเองของแรนซัม การช่วยตนเองและสังคมให้รอดพ้นจากวิกฤติการทางด้านการเมือง ในด้านเนื้อหาก็เช่นกันสามารถเข้าใจได้หลายแง่ เช่น อาจเป็นเพียงการแข่งขันเพื่อขึ้นยอดเขา การเสียดสีจักรวรรดินิยมที่กระทำทุกอย่างเพื่อหวังอำนาจทางการเมือง การเสียดสีความน่าเบื่อหน่ายของชีวิตในเมืองที่เรียกร้องต้องการวีรบุรุษเพื่อที่จะทำลายความน่าเบื่อหน่ายนี้ให้กลับมีความตื่นเต้นขึ้นมา หรืออาจเกี่ยวกับคนที่มีปมเรื่องแม่ ท้ายที่สุดอาจเป็นโศกนาฏกรรมของความทะนงทางด้านวิญญาณ แต่ที่สำคัญคือความจงใจที่นำเอาแบบแผนนิยมต่าง ๆ มาใช้ในการละครซึ่งเป็นการคัดค้านละครแนวธรรมชาตินิยมมาก มีทั้งลูกคู่ การประกาศของโฆษกวิทยุ เพลงที่กำลังนิยม รวมทั้งการแสดงแนวสัญลักษณ์นิยมที่ให้แม่ไปปรากฏตัวบนยอดเขาในรูปของสตรีสาวและน้องชายปรากฏตัวในรูปของมังกร จัดว่าเป็นบทละครที่ได้รับความสำเร็จมากเรื่องหนึ่งในลักษณะของปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยม ลักษณะการแข่งขันทางด้านการเมืองที่แสดงออกมาเป็นการสะท้อนบรรยากาศของสังคมในขณะที่กำลังมีการโฆษณาชวนเชื่อเพื่อให้เกิดความตื่นตัวในด้านความรักชาติและพร้อมเพื่อการสงครามซึ่งโอเดนและอิชเชอร์วูดไม่เห็นด้วย ดังนั้นบทละครเรื่องนี้จึงมีหางเสียงที่เด่นชัดในลักษณะของการเสียดสี

ความเคลื่อนไหวของปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในละครร้อยกรองสมัยใหม่ของอังกฤษได้รับความสำเร็จในชั่วระยะเวลาสองทศวรรษและค่อยหมดความสำคัญลงไปเพราะเกิดละครแนวใหม่ที่แสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมเช่นกันแต่ได้ผลมากกว่าเพราะจับจินตนาการของผู้ชมได้ดี ตรงกับสภาพของชีวิตร่วมสมัย อันได้แก่ผลงานของนักเขียนบทละครแนวไร้สาระ เช่น เบคเกตต์ หรือ ไอโอเนสโก แต่ที่มีลักษณะเด่นที่สุดและเกิดก่อนละครแนวไร้สาระ คือ ละครมหากาพย์ของเบรคท์ ซึ่งได้รับความนิยมในยุโรปมาตั้งแต่ทศวรรษ 1930 ก่อนที่จะข้ามไปเป็นที่นิยมในอังกฤษเมื่อทศวรรษ 1950 เพราะหาบทละครที่แปลมาจากภาษาเยอรมันยังไม่ได้ ความเคลื่อนไหวของปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในละครมหากาพย์นั้นแม้จะหมดความสำคัญไปแล้วในยุคปัจจุบันแต่นับว่าเป็นรูปแบบของการละครสมัยใหม่ที่เป็นแรงบันดาลใจของนักเขียนบทละครในแนวอื่นของยุคต่อมาอย่างมากจนจะละเลยที่จะกล่าวถึงมิได้และประวัติของละครสมัยใหม่จะไม่สมบูรณ์ถ้าขาดละครมหากาพย์ เพราะดังได้เคยกล่าวมาแล้วว่า ประวัติการละครสมัยใหม่ก็คือประวัติของชัยชนะ ขั้นตอนของการเปลี่ยนแปลง ตลอดจนการแยกตัวออกจากหรือการแสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยบนั่นเอง

ลักษณะและวิวัฒนาการของละครมหากาพย์

อิทธิพลของแนวเขียนบทละครธรรมชาตินิยมสร้างความเคยชินแก่ผู้อ่านเกี่ยวกับความคิดรวบยอดที่ว่า ละครคือการเสนอภาพที่แท้จริงของโลกและของชีวิตมนุษย์โดยปราศจากการบิดเบือน จนกระทั่งเกือบลืมไปว่าละครแนวธรรมชาตินิยมนี้ได้พัฒนาการมาเมื่อไม่นานมานี้เอง คือเมื่อประมาณปลายศตวรรษที่ 19 ก่อนหน้านี้ยังไม่มีการนำเอาเทคนิคใหม่ ๆ ในด้านการใช้แสง เครื่องมือที่ทันสมัยอื่น ๆ การแต่งกายตามข้อมูลที่ถูกต้องตามด้านประวัติศาสตร์ และคุณสมบัติในระบบสามมิติมาใช้ การละครไม่เคยสร้างมายาของชีวิตที่สมบูรณ์โดยแท้จริงโดยให้ผู้ชมสังเกตผ่านมายาแห่ง "ฝาด้านที่สี่" ในเวทีดังกล่าวนี้จำเป็นให้คงรูปแบบการแสดงละครให้คงความเป็นละครอย่างมากที่สุดเพื่อให้เหมาะสมกับฉาก แสง สี สามารถพูดด้วยภาษาที่ใช้โวหารสูงส่งในขณะที่เกิดอารมณ์รุนแรงกับผู้ชมได้โดยตรง

การป้องปาก การรำพึงคนเดียว ได้ประกอบกันขึ้นเป็นแบบแผนนิยมที่ไม่มีความประสงค์ที่จะถ่ายทอดมายาของสิ่งที่เกิดขึ้นจริง แต่จากความสามารถของผู้อำนวยการแสดงละครคนสำคัญ เช่น สตานิสลาฟสกี บราห์ม (Brahm) หรือ เรนฮาร์ดท์ (Reinhardt) รวมทั้งความสามารถเฉพาะตัวของนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมทั้งหลายนั่นเองที่ทำให้ละครแนวธรรมชาตินิยมได้รับการยอมรับในฐานะแบบแผนนิยมของการแสดงละครที่มีความเป็นไปได้มากที่สุดแบบเดียวเท่านั้นเมื่อถึงสมัยที่เบรคท์เกิด

เบรคท์ มีความเชื่อว่าละครคือละครจึงทำให้เกิดมีความรู้สึกต่อต้านมายาของความจริงที่กำลังได้รับความนิยมอยู่ในศตวรรษที่ 20 ตอนต้น ประมาณทศวรรษ 1920 ซึ่งเป็นระยะที่เบรคท์เริ่มแต่งบทละครแล้ว เขาได้พัฒนาทฤษฎีการละครแนวใหม่ที่ปฏิเสธแบบแผนนิยมเดิมอย่างช้า ๆ โดยใช้วิธีบันทึกความคิดเห็นที่จะนำมาใช้เป็นโครงร่างของทฤษฎีต่อไปไว้ท้ายบทละครแต่ละเรื่อง ซึ่งจะพบได้ท้ายบทละครเรื่อง A Man's a Man (1926), Mahogonny (1927), และ The Threepenny Opera (1928) โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากท้ายเรื่อง Mahogonny ที่เขานำมาดัดแปลงใหม่เมื่อปี 1931 ซึ่งเบรคท์ได้ใช้คำว่า "ละครสมัยใหม่" และ "ละครมหากาพย์" แต่เขายังไม่ได้ใช้คำว่า "alienation" อันเป็นคำที่หมายความถึงกระบวนการที่ทำให้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบทละครรวมทั้งตัวละคร มีความแปลกหน้า มีความห่างเหินออกไปจากตัวผู้ชมจนกระทั่งสามารถทำให้ผู้ชมชมการแสดงได้ในเชิงวิพากษ์ เบรคท์พยายามช่วยทำลายความมีอารมณ์ร่วมและทำลายมายาของความเป็นจริงที่อาจจะเกิดขึ้นได้ โดยการพยายามเตือนผู้ชมว่ากำลังอยู่ในโรงละครนั่นเอง คำว่า "alienation" นี้เบรคท์ได้เริ่มนำมาใช้เมื่อปี 1936 โดยเขาได้นำทฤษฎีที่กลั่นกรองเรียบร้อยแล้วออกตีพิมพ์เมื่อปี 1948 ซึ่งปรากฏในรูปของบทความที่ชื่อว่า "Little Organon for the Theatre" เบรคท์ได้ขยายความต่อเติมทฤษฎีละครมหากาพย์ของเขาจนกระทั่งถึงวาระสุดท้าย และได้แสดงความเสียใจไว้ในที่สุดที่ได้ใช้คำว่า "มหากาพย์" เขาคิดว่าจะมีคำอื่นที่มีความเหมาะสมกับละครแนวใหม่นี้มากกว่า เช่น คำว่า "ปฏิพัฒนาการ"

ทฤษฎีการละครของเบรคท์มีที่มาจากหลายแหล่งด้วยกัน ทั้งจากทางด้านศิลปและการเมือง การที่เขาเลือกใช้คำ "มหากาพย์" ก็เพื่อที่จะแสดงปฏิกริยาต่อต้านและแสดงความแตกต่างละครแบบที่กำลังได้รับความนิยมอยู่ในขณะนั้นที่เบรคท์เรียกว่า "ละครแนวอริสโตเติล" (Aristotelian) โดยเขาได้กล่าวถึงข้อบกพร่องของละครแนวอริสโตเติลไว้หลายประการซึ่งเมื่อนำมารวมความและลงสรุปแล้วก็คือลักษณะของละครแนวธรรมชาตินิยมนั่นเอง ซึ่งเบรคท์ได้ชี้ข้อที่เขาประสงค์จะต่อต้านและเสนอความคิดแนวใหม่ไว้ดังนี้ ละครแนวอริสโตเติลไร้ประโยชน์ เพราะลดคุณค่าของผู้ชมลงเหลือเพียงความเป็นผู้คอยรับการกระทำเท่านั้น เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่นำเสนอจะเป็นในรูปลักษณะของเหตุการณ์ที่มีความตายตัวซึ่งเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างอื่นไม่ได้ เพราะแม้ว่าจะนำเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มาเสนอก็จะนำมาในรูปแบบสมัยใหม่คือทำให้เกิดความรู้สึกว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นเหมือนอย่างที่เป็นอยู่ในปัจจุบันโดยเฉพาะในเรื่องของพฤติกรรมมนุษย์ การแสดงโดยใช้แบบแผนนิยมของมายาแห่งความเป็นจริงทำให้เกิดบรรยากาศความมีเสถียรภาพของทุกสิ่งที่ปรากฏบนเวที ความคงคุณค่าตามธรรมเนียมนิยมเดิม มองเห็นว่ารูปแบบของความประพฤติเป็นสิ่งที่ได้วางรากฐานไว้อย่างถาวรแล้ว เมื่อทุกสิ่งมีสภาพของความตายตัวผู้ชมจึงได้แต่รับชมอย่างเดียว ไม่มีอะไรอื่นเหลือให้ทำอีกแล้ว

ดังนั้นแทนการเข้าถึงบทละครโดยใช้แบบแผนนิยมเดิม เบรคท์จึงได้ค้นคิดแบบใหม่ที่ผู้ชมต้องแสดงบทบาทสำคัญมีส่วนร่วมในละครอย่างจริงจัง โดยเน้นการที่จะให้ผู้ชมเฝ้าดูทุกสิ่งที่เกิดขึ้นบนเวทีด้วยสายตาเชิงวิพากษ์ การที่ผู้ชมเข้ามีส่วนร่วมกับละครโดยใช้ปัญญาจะเป็นการเพิ่มพูนความบันเทิงใจที่จะได้รับจากละครได้มาก การที่ผู้ชมให้คำตัดสินทุกสิ่งที่นำเสนอบนเวทีละครและนำบางสิ่งไปประยุกต์ใช้กับสภาพการที่อาจพบเห็นนอกโรงละครได้จะเป็นสิ่งที่น่าชื่นชมที่สุดและควรจะเป็นเป้าหมายของละครสมัยใหม่ เบรคท์พยายามเตือนว่าปัญหาที่แท้จริงเกิดนอกเวทีละคร ไม่ใช่บนเวทีละคร บางครั้งเบรคท์ทำให้เข้าถึงความแปลกหน้านี้โดยผ่าน "การกระทำให้เป็นประวัติศาสตร์" อันเป็นกระบวนการที่ "ความเป็นอดีต" ของเหตุการณ์ได้รับการย้ำอย่างหนักแน่น เพื่อว่านอกจากจะทำให้ผู้ชมสามารถตัดสินมันได้แล้ว ยังได้รับการชักนำให้เกิดความตระหนักว่า เมื่อสิ่งทั้งหลายในปัจจุบันได้เปลี่ยน

แปลงไปแล้ว สภาพการณ์ต่าง ๆ ที่ได้ชมก็ควรจะได้รับการเปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน

นักวิจารณ์บางคนตีความหมายความคิดรวบยอดของความแปลกหน้าของเบรคท์ว่า หมายความถึงการที่ผู้ชมควรจะอยู่ในสภาพความเฉยเมยห่างเหินตลอดเวลาการชมละคร โดยปราศจากการเกิดอารมณ์ร่วมโดยสิ้นเชิง แต่ตามความเป็นจริงแล้วเบรคท์เพียงแต่สร้างความเหินห่างทางสุนทรียะเพื่อจะดึงเอาผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมทางอารมณ์ก่อนแล้วจึงพยายามดึงเขาออกมาจากความมีอารมณ์ เห็นอกเห็นใจนั้นในภายหลัง เพื่อที่จะได้มีเวลาคิดไตร่ตรองและตัดสินที่เพิ่งได้รับประสบการณ์มา ดังนั้นในละครมหากาพย์ของเบรคท์จะมีความเปลี่ยนแปลงของความสัมพันธ์ที่เป็นตัวจุดชนวนความรู้สึกอยู่ตลอดเวลาระหว่างความมีอารมณ์ร่วมและความแปลกหน้า วิธีการสร้างความเปลี่ยนแปลงของความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้ให้เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา เบรคท์ได้นำเอาโครงสร้างทางการแต่งบทละครและแบบแผนนิยมในการแสดงละครหลายประการมาใช้ เริ่มต้นด้วยการแบ่งบทละครออกเป็นเหตุการณ์ย่อย ๆ หลายฉากโดยให้มีความสมบูรณ์อยู่แล้วในตัวของมันเอง ซึ่งเบรคท์ได้กล่าวว่า มีเหตุการณ์เดี่ยวแต่ละฉากต้องได้รับการนำมาเชื่อมโยงเข้าด้วยกันโดยที่ยังคงให้สามารถมองเห็นปมของรอยเชื่อมโยงนี้อย่างชัดเจน เหตุการณ์ต้องไม่เกิดตามกันไปตามลำดับอย่างเห็นได้ชัด แต่ควรจะเป็นในลักษณะที่ทำให้คนสามารถให้คำตัดสินได้ในระหว่างเหตุการณ์ .. ดังนั้น ส่วนที่เป็นเรื่องสอนใจจึงต้องได้รับการวางแยกออกจากกันอย่างระมัดระวัง โดยปรกติแล้วจะใช้เพลง สุนทรพจน์สั้น ๆ หรือเครื่องมือทางโสตทัศน์ต่าง ๆ ที่ทำหน้าที่เช่นเดียวกับลูกคู่ของกรีกเพื่อที่จะแยกเหตุการณ์ย่อย ๆ เหล่านี้ออกจากกัน อันจะเป็นการหยุดเหตุการณ์เพื่อที่ให้ผู้ชมมีเวลาใคร่ครวญความหมายของสิ่งที่ได้ชี้แนะให้เห็นไว้แล้ว ส่วนด้านการวางโครงสร้างของบทละครนั้นเบรคท์ได้ใช้กลวิธีของโคลงมหากาพย์ ซึ่งใช้การเล่าเรื่องสลับไปกับบทสนทนา เปลี่ยนแปลงสถานที่และเวลาอย่างรวดเร็ว ช่องว่างที่เกิดขึ้นจะเชื่อมโดยการเล่าเรื่อง ซึ่งจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าเป็นโครงสร้างของบทละครที่ปฏิเสธละครแนวธรรมชาตินิยมโดยสิ้นเชิง

ในด้านเนื้อเรื่องนั้นเบรคท์มีความสนใจน้อยกว่าพลังผลักดันทางด้านสังคมเบื้องหลัง เขาจึงมักจะใช้หัวข้อสำคัญของความคิดหรือการโต้แย้งเป็นชื่อแต่ละฉากเพื่อว่าผู้ชมจะได้

เห็นจุดสำคัญของเหตุการณ์ก่อนที่การแสดงจะเริ่ม ส่วนตัวละครจะนำเสนอในรูปของทัศนคติทางสังคมมากกว่าในลักษณะของจิตวิทยาแต่ละบุคคล แต่เบรคท์ได้พยายามเน้นว่า "โชคชะตาของมนุษย์อยู่ที่ตัวเขาเอง" เพราะความเชื่อที่ว่า การอธิบายว่ามนุษย์เป็นเหยื่อของสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ตามความคิดของนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมนั้นเป็นสิ่งที่ขาดความเป็นไปได้ในยุควิทยาศาสตร์ แต่ความเชื่อของเบรคท์ข้อนี้จำต้องอาศัยการศึกษาวิเคราะห์จากบทละครที่เขาแต่งว่าเขาสามารถแสดงออกอย่างน่าเชื่อในแง่ปฏิบัติจริงหรือไม่ เพราะจากบทละครบางเรื่อง เช่น ในเรื่อง *The Good Woman of Setzuan* ตัวละครต้องถูกกำหนดลักษณะด้วยสถานการณ์ในสังคมที่เขาอาศัยอยู่ เป็นสถานการณ์ที่ถูกกำหนดด้วยประวัติศาสตร์ สภาพสังคมเช่นนั้นก็เป็นสังคมซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากประวัติศาสตร์ ถ้าคนไม่เรียนรู้ที่จะมีชีวิตรอดในสังคมเช่นนั้น เขาก็มีทางเลือกคือหาทางเปลี่ยนแปลงมัน แต่บทละครมิได้จบลงที่การเปลี่ยนแปลงสังคมดังกล่าว จึงยากที่จะตัดสินว่าแนวคิดเรื่องตัวกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ของเบรคท์มีความแตกต่างในเนื้อแท้เพียงใดจากแนวคิดของนักธรรมชาตินิยม ดูจะเป็นการแสดงความคิดที่ขัดแย้งกันอยู่ในตัวเองอย่างมากที่จะให้คนที่ถูกสร้างขึ้นมาด้วยสภาพสังคมลุกขึ้นมาเปลี่ยนแปลงสังคมนั้นเพื่อที่เขาจะได้เป็นคนที่ดีขึ้น เบรคท์เชื่อในความดีงามของมนุษย์ เชื่อว่ามนุษย์จะสร้างตนเองตามคุณภาพที่ต้องการ แต่ตัวละครที่เบรคท์สร้างไม่ใช่ตัวละครที่สามารถเปลี่ยนแปลงตนเองได้เลย ดังนั้นในการศึกษาบทละครของเบรคท์ยากที่จะหาตัวละครที่เหมือนจริงได้ นอกจากกระทำตามความประสงค์อย่างเดียวที่เบรคท์ให้ความสำคัญมากนั่นคือ ให้หาบทเรียนที่จะได้จากเรื่องที่นำเสนอเท่านั้น เป็นละครที่จะนำผู้ชมผ่านกระบวนการสำรวจปัญหาหรือทัศนคติและความคิดของสังคม เพื่อที่จะได้หาคำตอบที่เป็นไปได้นอกเวทีละคร

ในด้านฉากนั้นเนื่องจากเบรคท์ให้ความสนใจสถานการณ์ที่ทำให้เกิดเรื่องราวมากกว่าที่จะสนใจในตัวละครที่มีความเป็นปัจเจกชนทั้งหลาย ฉากจึงเป็นเพียงสถานที่ที่ใดก็ได้ซึ่งเป็นที่เกิดสถานการณ์ที่สร้างปัญหา และเพียงแต่เป็นการแสดงความเห็นเกี่ยวกับเหตุการณ์เท่านั้น จึงไม่ควรที่จะพยายามสร้างมายาของความเป็นจริงด้านสถานที่ แต่ให้เลือกเอาไว้เพียงบางส่วนที่เหลือให้เป็นหน้าที่ในการสร้างจินตนาการของผู้ชมเอง รายละเอียด

เรื่องฉากที่เลือกนำมาเสนอต่อผู้ชมเมื่อมีความหมายสำคัญต่อสถานการณ์ในเรื่อง เช่น จากเรื่อง Mother Courage จะมีรายละเอียดของเกวียนที่เป็นร้านขายของเคลื่อนที่เป็นเกวียนจริง แต่ในเรื่อง The Caucasian Chalk Circle ซึ่งมีฉากที่ตัวละครต้องข้ามสะพานไม้ที่ผุพัง จะใช้การเล่าเรื่องเหตุการณ์ตอนนี้แทน โดยที่การแสดงจริงอาจมีการใช้เครื่องมือสร้างฉากง่าย ๆ ที่เป็นเพียงการนำไม้มาวางพาดบนม้าที่ตั้งไว้ห่างกันเท่านั้นก็ได้ เบรคท์ปฏิเสธการใช้ฉากที่เหมือนจริงที่จัดเต็มเวที ส่วนในเรื่องของเวลาละครแนวมหากาพย์สามารถแสดงผ่านเวลาที่ยืดเยื้อยาวนานหลาย ๆ ปีได้ ตัวละครไม่ต้องถูกจองจำให้ต้องแสดงบทบาทภายในห้องแคบ ๆ ณ สถานที่หนึ่งที่ใดที่กำหนดไว้อย่างเจาะจง ภายในเวลาที่มีความต่อเนื่องกันอย่างเคร่งครัดตามแนวธรรมชาตินิยมอีกต่อไป แต่สามารถออกมาใช้ชีวิตแสดงบทบาทอยู่ในที่กว้างขวาง ในเมืองที่เกิดจากจินตนาการ เช่น รัฐจอร์เจียในโซเวียต เมืองเสฉวนของจีน ท่าเรือในอินเดีย แม้กระทั่งย่านการค้าสมมติในชิคาโก ได้

แนวคิดของเบรคท์ที่เกี่ยวกับหน้าที่ของนักเขียนที่มีความเห็นที่คัดค้านกับที่โซลาเคยกล่าวไว้ก็คือ ในขณะที่โซลาเห็นว่านักเขียนบทละครเป็นเพียงผู้ที่นำสภาพความเป็นโรคร้ายของสังคมมาตีแผ่ ส่วนหน้าที่ในการรักษาปรับปรุงสังคมให้ดีขึ้นเป็นของบุคคลอื่นที่มีอำนาจเพียงพอนั้น เบรคท์กลับมีความเห็นว่าหน้าที่ของนักเขียนบทละครคือการเปลี่ยนแปลงธรรมชาติ มนุษย์ชาติ สังคม และโลก ซึ่งทั้งสองความคิดนี้มีคุณค่าทางด้านสังคมและวรรณคดีทัดเทียมกันเพราะไม่ว่าความประสงค์นั้นจะสัมฤทธิผลหรือไม่ก็ตาม สิ่งที่โลกวรรณกรรมได้รับก็คือบทละครมากมายหลายเรื่องที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษา

บทละครเรื่องแรกของเบรคท์ชื่อ Baal (1918) เป็นงานที่ใช้กลวิธีแนวบรรยายพรรณนานิยมมากเพื่อแสดงให้เห็นความเสื่อมศรัทธาทางด้านศีลธรรมของคน มีแต่ความคิดที่มุ่งฆ่าทำลายล้าง ประกอบด้วยฉากสั้น 22 ฉาก ตัวละครเอก บาอาล เป็นตัวเชื่อมโยงฉากย่อย ๆ นี้เข้าด้วยกัน เขาเป็นกวีโบฮีเมียน มีรูปร่างน่าเกลียด ไม่อิ่มในด้านความต้องการทางรสสัมผัส แต่ในขณะเดียวกันความเป็นกวีของเขาจะให้ความงามของธรรมชาติออกมาในตัวภาษาแสดงความมีเสรีภาพของจิตใจ ต่อมาเมื่อถึงปี 1926 เบรคท์ได้เริ่ม

ศึกษาลัทธิมาร์กซิสต์ที่โรงเรียนกรรมกรในเบอร์ลิน และจากระยะนี้เป็นต้นไปที่ความสำนึกทางด้านสังคมและการเมืองตามแนวลัทธิที่เขาศึกษาจะเป็นภูมิหลังของบทละครที่แต่งต่อไปในยุคหลังทั้งหมด เรื่องที่ได้รับความนิยมมากในระยะนี้คือเรื่อง The Threepenny Opera (1928) ซึ่งเบรคท์ดัดแปลงมาจากบทละครเรื่อง Beggar's Opera ของ John Gay ที่แต่งในศตวรรษที่ 18 เบรคท์ใช้สถานที่ในประเทศอังกฤษของศตวรรษที่ 19 โดยได้ประนาบความหัวสูงที่เต็มไปด้วยความเสแสร้งของกลุ่มชนชั้นกลาง ใช้ตัวละครที่เป็นบรรดาหัวขโมยและโสเภณีเป็นตัวเอก แต่ผู้ชมเข้าใจเจตนาเบรคท์ผิดไปคิดว่าเบรคท์ให้ความเห็นอันเป็นแก่นเรื่องว่า "โลกนี้น่าสงสาร และคนในโลกล้วนแต่เป็นคนเลว" จึงมองเฉพาะจุดที่ให้ความบันเทิงจากภาษา บทเพลง และเหตุการณ์ที่น่าขันที่ปรากฏอยู่ตลอดเรื่อง อีกเรื่องหนึ่งที่จงใจจะแสดงความคิดเห็นทางการเมืองอย่างเด่นชัด แต่มีนักวิจารณ์หลายคนให้ความเห็นว่า ความเป็นกวีและความเป็นศิลปินของเบรคท์ทำให้เขามองเห็นความเป็นจริงของชีวิตได้ด้วยสายตาที่ปราศจากอคติของลัทธิทางการเมืองที่เขากล่าวว่าเขามีความยึดมั่นมากคือเรื่อง The Measures Taken (1930) ใช้ตัวละครเดี่ยว 4 ตัว และกลุ่มลูกคู่เป็นผู้เล่าเรื่องเมื่อผู้ปลุกระดมทางการเมือง 4 คนกลับมารายงานจากการปฏิบัติงานในประเทศจีนว่า ได้กำจัดสหายคนที่ 5 ทิ้งไป ตัวแทนพรรคคอมมิวนิสต์จึงได้ให้ชายทั้งสี่คนแสดงบทบาททุกสิ่งที่ได้กระทำลงไป เรื่องที่ถ่ายทอดก็คือ สหายคนที่ห้าได้ยอมกระทำตามสัญชาติญาณความมีมนุษยธรรมของตนโดยการให้ความช่วยเหลือคนอื่นอันเป็นการถ่วงเวลาการปฏิวัติให้ล่าช้าไป ต่อมาเมื่อสหายคนที่ห้าได้เห็นความผิดพลาดข้อนี้ของตนจึงขอให้ฆ่าเขาเสีย เมื่อพิจารณาน้ำหนักจากหลักฐานดังกล่าวแล้ว พรรคยอมรับว่า "เป็นมาตรการที่เหมาะสม" เป็นความจำเป็นที่ต้องสละหนึ่งชีวิตเพื่อผลประโยชน์ส่วนรวมของพรรค และบทละครเรื่องนี้ก่อให้เกิดการต่อต้านอย่างรุนแรงจากพรรคคอมมิวนิสต์จนในที่สุดเบรคท์เองต้องสั่งห้ามการนำออกแสดง

ปี 1933 ฮิตเลอร์นำพรรคนาซีขึ้นครองอำนาจในเยอรมัน เบรคท์ได้เนรเทศตนเองออกไปอยู่ต่างประเทศใช้ชีวิตเร่ร่อนอยู่หลายปี อยู่ที่ออสเตรีย สวิสเซอร์แลนด์ ฝรั่งเศส เดนมาร์ค ฟินด์แลนด์ รัสเซีย ก่อนหน้าที่เยอรมันจะบุกรัสเซียจึงข้ามไซบีเรีย

ไปใช้ชีวิตช่วงสงครามที่แคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา อยู่ในอเมริกาจากปี 1941 – 1947 ชีวิตช่วงเนรเทศนี้ไม่ได้ทำลายความคิดสร้างสรรค์ของเบรคท์ แต่กลับเป็นระยะเวลานับจากช่วงนี้เองที่เบรคท์ได้สร้างผลงานที่บรรลุวุฒิภาวะมากที่สุด เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปว่าเป็นยุคของผลงานชิ้นเอกที่แสดงลักษณะบทละครมหากาพย์ได้สมบูรณ์ที่สุด บทละครเหล่านั้นได้แก่

The Good Woman of Setzuan (1938 – 1940) บทละครเรื่องนี้เบรคท์ได้ตั้งชื่อรองว่า "ละครนิทานสอนใจ เรื่องเกิดในจีนสมัยใหม่" และเบรคท์ได้ประกาศว่า "เสฉวนเป็นสัญลักษณ์แทนสถานที่ทุกแห่งที่คนขูดรีดกันเอง" เริ่มเรื่องแบบนิทานสอนใจทั่วไปที่ใช้ตัวละครแบบละครเสทือนอารมณ์ เกี่ยวกับโสเภณีที่มีใจงาม คือเมื่อพระเจ้า 3 องค์ลงมาโลกมนุษย์เพื่อค้นหาคนดีสักคนหนึ่งที่ยังหลงเหลืออยู่ ก็ได้พบเฉนเท (Shen Te) คนเดียวเท่านั้นที่ยินยอมให้ที่พักแรม ก่อนจากไปพระเจ้าเตือนให้เธอเป็นคนดี ซึ่งเฉนเทได้ตอบว่า "I'd like to be good, it's true, but there's the rent to pay ... How is **it** done? Even breaking a few of your commandments, I can hardly manage." และคำตอบจากพระเจ้าองค์หนึ่งก็คือ "That's not our sphere. We never meddle in economics." (Brecht. 1971 : 26) นี่เป็นการวางปัญหาของเรื่องที่เบรคท์มุ่งหวังที่จะถ่ายทอดแก่ผู้ชม คือความสัมพันธ์ระหว่างศีลธรรมและระบบเศรษฐกิจ เฉนเทจะเป็นคนดีในระบอบสังคมที่บังคับให้เธอต้องเป็นโสเภณีเพื่อความมีชีวิตรอดได้อย่างไร ในที่สุดพระเจ้าก็ยอมมอบเงินให้เธอจำนวนหนึ่ง เรื่องที่เหลือคือความพยายามของเฉนเทที่จะใช้ชีวิตตามบัญญัติของพระเจ้า แต่ความดีเกิดขึ้นไม่ได้ในสังคมระบบทุนนิยม เบรคท์ได้สาธิตให้เห็นว่าเมื่อตัวละครอื่น ๆ ทราบว่าเฉนเทมีเงินก็พยายามเรียกร้องที่จะมีส่วนร่วมได้รับผลประโยชน์จากเงินจำนวนนี้ด้วย เพื่อความอยู่รอดเฉนเทจึงต้องสมมุติญาติเธอขึ้นมาอีกคนหนึ่งคือฉุยทา (Shui Ta) ผู้ซึ่งกระทำตนเป็นนายทุนที่บังคับให้คนอื่น ๆ ทำงานถ้าหากว่าต้องการความช่วยเหลือ การที่เฉนเทสวมรอยปลอมตัวเป็นญาติของเธอนานเกินไปทำให้ถูกกล่าวหาว่าฆาตกรรมตนเอง ด้วยความห่วงใยพระเจ้าจึงให้จับฉุยทาขึ้นศาลพิจารณาคดีและตั้งตนเป็นผู้พิพากษาเอง เมื่อเธอสารภาพว่าที่ต้องมีการปลอมตัวก็เพื่อเป็นการป้องกัน

ตัวเองเท่านั้น พระเจ้าจึงกลับคืนสู่สวรรค์ด้วยความโล่งใจ โดยไม่เอาใจใส่ต่อเสียงเรียกขอความช่วยเหลือจากเธอในตอนจบ และเบรคท์ได้ตั้งคำถามในบทส่งท้ายว่า

> How could a better ending be arranged?
> Could one change people? Can the world be changed? ...
> It is for you to find a way, my friends,
> To help good men arrive at happy ends.
> You write the happy ending to the play!
> There must, tnere must, there's got to be a way.
>
> (Brecht. 1974 : 109)

บทละครเรื่องนี้มีองค์ประกอบของละครมหากาพย์ครบทุกประการ โครงสร้างบทละครประกอบด้วยหลาย ๆ ฉากที่นำมาต่อกันเข้า มีความสัมพันธ์โครงเรื่องในลักษณะหลวมโดยใช้ตัวละครย่อย ๆ หลายตัว ให้คำอธิบายฉากว่าเป็นที่ประเทศจีน แต่ตามความเป็นจริงอาจเป็นสลัมในเมืองใหญ่ใด ๆ ก็ได้ คนขายน้ำ (Wong) ได้เริ่มนำเรื่องในฐานะคนเล่าเรื่องบทสนทนาระหว่างเขากับพระเจ้าสามองค์ที่มีตลอดเรื่อง เป็นทั้งบทวิจารณ์แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับตัวละคร และเป็นทั้งการเชื่อมเหตุการณ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกันเช่นเดียวกับหน้าที่ลูกคู่ของละครกรีก คือเป็นทั้งผู้ที่มีบทแสดงร่วมในละครและเป็นทั้งผู้ที่อยู่นอกเหตุการณ์ในละครด้วย มีเพลงขัดจังหวะการแสดงเป็นครั้งคราว เป็นการเน้นแก่นเรื่องสำคัญของบทละคร เช่น บทเพลง **"Song of the Smoke"** หรืออาจเป็นสิ่งบรรยายชนิดของตัวละคร เช่นเพลง "Water Seller Song" ส่วนการสะท้อนทัศนคติของเบรคท์ที่ยืนยันว่าโดยสัญชาติญาณแล้วมนุษย์ทุกคนเป็นคนดี สังคมต่างหากที่ทำให้เขากลายเป็นคนชั่วร้าย และสังคมนี้สามารถเปลี่ยนแปลงได้นั้น ได้แสดงออกมาในลักษณะการแบ่งบุคคลิกภาพของตัวละครเอกออกเป็นสองตัวที่แตกต่างกันเหมือนขาวกับดำ คือ ฉุยทา ที่มีใจโหดร้ายเป็นคนเดียวกับ เฉนเท ผู้มีใจโอบอ้อมอารี คำพูดที่บรรยายความทรมานของมนุษย์ทั้งมวลที่ย้ำความไม่เป็นธรรมของโลกคือประโยคที่เฉนเทกล่าวว่า

> Something is wrong with this world of yours. Why is Wickedness so rewarded, and why is so much suffering reserved for the good ?
>
> (Brecht. 1971 : 104)

Life of Galileo (1938 – 1939) เป็นเรื่องที่นำโครงเรื่องมาจากประวัติศาสตร์ เพื่อสร้างความห่างเหินและความเป็นอดีต เพื่อทำลายมายาของความเป็นจริงและเป็นปัจจุบัน เริ่มโดยการที่กาลิเลโออ้างว่ากล้องโทรทัศน์ที่เขาลอกแบบมาจากกล้องของชาวดัทช์เป็นสิ่งที่เขาคิดขึ้นเองและนำไปใช้จนค้นพบความจริงว่าโลกไม่ใช่ศูนย์กลางของจักรวาล แต่ด้วยข้อเท็จจริงโลกหมุนรอบดวงอาทิตย์ นักดาราศาสตร์ในราชสำนักสันตปาปาแม้จะยืนยันความจริงข้อนี้เช่นกัน แต่เห็นว่าไม่ควรมีการตีพิมพ์เผยแพร่ ศาลศาสนาได้ยับยั้งกาลิเลโอเพื่อให้ปิดปากเงียบ และใช้วิธีพากาลิเลโอไปดูเครื่องมือที่ศาลศาสนาใช้ในการทรมานทั้งหลายเพื่อบีบบังคับให้เขายอมถอนคำประกาศความจริงทางดาราศาสตร์ เมื่อกาลิเลโอยอมตกลง บรรดาศานุศิษย์ต่างทอดทิ้งเขาไปเพราะเห็นว่าเขาเป็นคนที่ขี้ขลาด ศาสนากักตัวกาลิเลโอให้อยู่เฉพาะในบ้านโดยให้สิ่งอำนวยความสะดวกทางกายทุกประการ แต่ห้ามทำงานและปรากฏว่าเขาได้ใช้ความขี้ขลาดนี้เองซื้อช่วงเวลาในการแอบเขียนบทความรวมผลงานทั้งชีวิตจนสำเร็จจนกระทั่งลักลอบนำออกประเทศอิตาลีได้

ตัวละครกาลิเลโอเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่มีความเป็นปุถุชนที่สังเกตได้ เป็นคนที่ยอมรับความเป็นจริงของความต้องการทางกาย จนอาจคดโกงเพื่อสนองความต้องการนี้ เช่นตอนที่กาลิเลโอกล่าวว่า

> And what about my appetite? I don't think well unless I eat well. Can I help it if I get my best ideas over a good meal and a bottle of wine?
>
> (Brecht. 1966 : 61

รวมทั้งยอบอ่อนน้อมถ่อมตนเพื่อผลประโยชน์ของตนเองซึ่งจะเห็นได้จากประโยคที่เขากล่าวว่า

> The only way a man like me can land a good job is by crawling on his stomach,...I have no patience with a man who doesn't use his brains to fill his belly.
>
> (Brecht. 1966.: 64)

และเมื่อได้รับคำพูดเสียดสีเย้ยหยันจากศานุศิษย์ (Andrea) ที่แสดงความสมเพชโลกที่ไม่อาจสร้างวีรบุรุษ กาลิเลโอตอบว่าถ้าโลกดีพร้อมอยู่แล้วจะไม่ต้องการวีรบุรุษ

> Andrea : Unhappy the land that breeds no hero
> Galileo : Unhappy the land that needs a hero
>
> (Brecht. 1966 : 115)

แก่นเรื่องที่คล้ายคลึงกับในเรื่อง The Good Woman of Setzuan ก็คือ คนมีหน้าที่ที่จะต้องแยกแยะความถูกออกจากความผิด การกระทำชั่วออกจากการกระทำดี เมื่อแยกแยะออกได้แล้ว เขามีหน้าที่ทางด้านศีลธรรมที่จะต้องนิยมความจริงความถูกมากกว่าความเท็จ การกระทำดีมากกว่าการกระทำชั่ว จุดนี้เองที่เปรียบเสมือนทางสองแพร่งที่มนุษย์ต้องเผชิญ คือ เขาอาจจำเป็นต้องยอมรับความเท็จแทนความจริงเพื่อที่จะมีชีวิตรอด ต้องกระทำสิ่งที่ชั่วช้าแทนสิ่งที่มีคุณธรรม ไม่มีความสามารถที่จะนำความรู้ที่ได้รับเกี่ยวกับความดีและความชั่วมาใช้ได้เลย และเป็นสภาพที่เขาไม่อาจจะหนีพ้น กาลิเลโอสารภาพว่าเขาได้ทรยศต่ออาชีพความเป็นนักวิทยาศาสตร์ของตน

> I surrendered my knowledge to the authorities, to use it, no, to abuse it, as it suits their ends, I have betrayed my profession, ...Any man who does what I have done must not be tolerated in the ranks of science.
>
> (Brecht. 1966 : 124)

Mother Courage (1938) ดำเนินเรื่องระหว่างสงคราม 30 ปีในยุโรปในศตวรรษที่ 17 ได้เน้นจุดสนใจของเรื่องที่แม่ค้าเร่ (Anna Fierling) ที่เป็นที่รู้จักในนามของ Mother Courage จะเห็นความทุกข์ทรมานที่เกิดจากสงครามเด่นชัดตลอดเรื่องซึ่งเป็นการเดินทางอันยาวนานและทรหดของเธอพร้อมกับลูก ๆ 3 คน ลากเกวียนที่บันทุกสินค้านานาชนิดติดตามกองทัพสวีเดน ความสนใจประการเดียวของเธอคือรักษาครอบครัวและอาชีพซึ่งเป็นการเลี้ยงชีพให้รอดเท่านั้น บทละครเริ่มเรื่องโดยเห็นเงาของแม่และลูกสาว (Kattrin) นั่งไปบนเกวียนสินค้าที่ลูกชายสองคน (Eilif, Swiss Cheese) ลากไป ลูกถูกฆ่าตายไปทีละคน สวีส ชีส ที่ไม่ค่อยฉลาดนักถูกประหารเมื่อเขาไม่ยอมบอกที่ซ่อนกล่องเงินของกองทัพที่เขามีหน้าที่รักษา ไอลิฟซึ่งเคยได้รับการยกย่องเป็นวีรบุรุษเพราะไปขโมยปศุสัตว์ถูกยิงทิ้งฐานปล้นสดมภ์เพราะเป็นช่วงพักรบ ส่วนแคทริน ซึ่งเป็นใบ้และหูหนวก ถูกฆ่าในขณะที่ตีกลองเป็นสัญญาณเตือนชาวเมืองว่ากำลังจะถูกโจมสังหารหมู่ ในตอนจบแม่ผู้โดดเดี่ยวก็เริ่มต้นลากเกวียนของเธอติดตามกองทัพต่อไป ไม่ได้เรียนรู้อะไรเลยจากสงครามนอกจากการค้าและผลกำไรที่จะได้รับไม่ได้นำการสูญเสียลูก ๆ มาสัมพันธ์กับวิถีการดำรงชีวิตของเธอ ข้อความสำคัญของเรื่องก็คือ

> Mother Courage haggles while her children die-

ความไม่พอใจในความอยุติธรรมของสังคมแสดงออกในเชิงเย้ยหยันด้วยคำพูดของแม่ที่ว่า

All for nothing. Anyway never take second best.
I am the master of my fate. I'll take no orders from no one

(Brecht. 1968 : 84)

แต่เมื่อได้รับการบีบบังคับจากแรงกดดันของสังคมยิ่งขึ้นแม่ได้เปลี่ยนน้ำเสียงมาเป็นเพียงปรารถนาเอาตัวรอด ความทะเยอทะยานทั้งหมดที่มีเหลือคือการยกซิการ์เพียงตัวเดียวเท่านั้น

Our plans are big, our hopes colossal.
We hitch our wagon to a star.
(Where there's a will, there's a way. You can't hold a good man down.)
"We can lift mountains," says the apostle.
And yet : how heavy one cigar!

(Brecht. 1968 : 32)

ตัวละครเอกของเบรคท์เรื่องนี้มีพลังมาก ไม่เพียงแต่เธอจะเป็นผู้สร้างโชคชตาทุกอย่างให้ตนเองเท่านั้น แต่เธอยังยอมผจญความสยองของชีวิตชนิดหัวชนฝาด้วยความกล้าหาญตามชื่อ แต่เป็นความกล้าหาญที่เบรคท์เองพยายามจะให้ผู้ชมมองเห็นในรูปของความจอมปลอม จะเห็นได้จากบทพูดของแม่ที่ว่า

The poor need courage. They're lost, that's why. That they can even get up in the morning is something, in their plight. Or that they plough a field, in wartime. Even their bringing children into the world shows they have courage, for they have no prospects. They have to hang each other one by one

> and slaughter each other in the lump, so if they want to look each other in the face once in a while, well, it takes courage.
>
> (Brecht. 1968 : 103)

ผู้ชมจึงอดเกิดความนิยมในตัวเธอไม่ได้ การที่ผู้ชมเกิดปฏิกริยาสนองตอบด้านบวกนี้เอง นับว่าเป็นความล้มเหลวของทฤษฎี ละครมหากาพย์ของเบรคท์ให้ชมละครด้วยความเยือกเย็นและใช้เหตุผลเชิงวิพากษ์ให้มากเพื่อตัดสินการกระทำทั้งหลายของตัวละคร เบรคท์หวังจะให้ผู้ชมมองเธอในฐานะเหยื่อของสงครามผู้ซึ่งยอมให้ตัวเองกลายเป็นเครื่องก่อให้สงครามยืดเยื้อต่อไปไม่มีที่สิ้นสุดด้วย ยอมมีส่วนร่วมในสงคราม เป็นต้นเหตุการตายของลูก ๆ ทั้งสาม เครื่องมือที่ช่วยในการสร้างความแปลกหน้าทั้งหลายที่เบรคท์นำมาใช้ในเรื่อง เช่น การแยกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไม่ให้มีความต่อเนื่องกัน การใช้เพลง เวทีที่หมุนเมื่อเกวียนถูกลากให้เคลื่อนไป การใช้คำบรรยายฉากประกอบการแสดงก็ไม่สามารถสัมฤทธิผลตามที่เบรคท์ประสงค์

จากบทละครเรื่องสำคัญที่กล่าวมาแล้วนี้ เรื่องที่แสดงความเป็นมหากาพย์มากที่สุดและได้เป็นตัวแทนปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมอย่างชัดเจน คือเรื่อง The Caucasian Chalk Circle (1944–1945) จึงจะได้นำไปวิเคราะห์อย่างละเอียดในบทที่ 4 และถ้าจะรวบรวมลักษณะที่แสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่ปรากฏในละครมหากาพย์แล้วจะพบว่านอกจากความเด่นในด้านการแสดงและด้านโครงสร้างของการแต่งบทละครแล้วที่ปฏิเสธธรรมชาตินิยมโดยสิ้นเชิง จะสังเกตเห็นได้อีกว่า แม้แนวความคิดพื้นฐานที่เกี่ยวกับธรรมชาติและความจริงของมนุษย์จะยอมรับการที่สังคมแวดล้อมเป็นตัวสร้างพฤติกรรมของมนุษย์ขึ้นมา ทำให้คิด เชื่อ และเป็นอย่างที่เขาเป็น แต่เบรคท์มีความเห็นที่แตกต่างออกไปจากแนวคิดของโซลาที่พยายามย้ำความเป็นสัตว์ที่มีในตัวมนุษย์ แต่เบรคท์กลับแสดงความเชื่อในสัญชาติญาณของความดีงามพื้นฐานที่อยู่ภายในตัวมนุษย์เป็นสำคัญ ความดีดังกล่าวนี้พร้อมที่จะแสดงออกมาภายนอกถ้าสิ่งแวดล้อมและสังคมของเขาได้รับการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้นแล้ว ความเชื่อในลัทธิสังคมนิยมทำให้เบรคท์มีความหวังที่จะมองโลกในแง่ดีว่าในที่สุดโลกพระศรีอาริย์ก็จะยังคอยอยู่ในอนาคต สำหรับด้านภาษาที่ใช้ในการแต่งละครนั้น

เบรคท์ใช้ภาษาสลับกันไปทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง ใช้ทั้งภาษาถิ่นที่เหมาะกับตัวละคร แต่ในบทที่แสดงความคิดทางการเมืองหรือแสดงจุดสำคัญของเรื่องจะเป็นร้อยกรองเป็นส่วนใหญ่ เพราะมักจะบรรยายออกมาด้วยบทเพลง ในชั่วเวลาที่ตัวละครแสดงอารมณ์ที่โรแมนติค เบรคท์จะเปลี่ยนลักษณะของภาษาให้มีความเป็นทางการมากขึ้น มีความแข็งกระด้างที่ไม่เป็นธรรมชาติเพื่อป้องกันไม่ให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วม ซึ่งจะสังเกตเห็นได้ในหลายเรื่องโดยเฉพาะอย่างยิ่งจากเรื่องที่จะนำไปวิเคราะห์ในบทที่ 4

ลักษณะปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในละครร้อยกรองและละครมหากาพย์ที่มีร่วมกันสามารถสรุปได้ดังนี้

ลักษณะที่เด่นคือด้านภาษาที่ใช้ การที่ธรรมชาตินิยมจำกัดว่าร้อยแก้วเท่านั้นที่ต้องใช้ในบทละครเป็นการจำกัดจินตนาการและลดความมีสุนทรียะของบทละครนั้นลง ยิ่งไปกว่านั้นประสบการณ์ที่ลึกซึ้งของมนุษย์ยังอยู่เหนือขอบเขตที่ร้อยแก้วจะเข้าถึงด้วย แม้แต่การแสดงความคิดเห็นในเรื่องที่มีความเคร่งเครียดจริงจังที่ปรากฏในบทเพลงทั้งหลายในละครมหากาพย์ของเบรคท์นั้นก็สามารถบรรยายออกมาได้อย่างลึกซึ้งโดยไม่จำเป็นต้องใช้ภาษาที่มนุษย์ใช้อยู่ประจำวัน ความแตกต่างในด้านภาษาที่ใช้ระหว่างเบรคท์และนักเขียนบทละครร้อยกรองอยู่ที่ว่า นักเขียนบทละครร้อยกรอง เช่น เอลเลียตมีแนวโน้มที่จะสร้างร้อยกรองสมัยใหม่ที่มีความใกล้ชิดภาษาพูดสมัยใหม่ให้มากที่สุด จึงปรากฏว่าในที่สุด ละครร้อยกรองก็เกือบถูกกลืนไปด้วยละครร้อยแก้ว เพราะนักเขียนบทละครร้อยกรองที่ใช้ร้อยกรองเป็นภาษากวีที่แท้จริงก็ไม่มีความสามารถเพียงพอในการที่จะสร้างบทละครที่มีโครงเรื่องและการสร้างตัวละครที่ดีเป็นที่นิยมได้ เช่น ฟราย เป็นต้น เบรคท์มีข้อได้เปรียบในด้านการเลือกใช้ภาษาได้อย่างอิสระ เพราะเบรคท์มีความประสงค์ที่ตรงกันกับ เอลเลียตอยู่แล้ว คือต้องการทำลายมายาของความเป็นจริงที่ธรรมชาตินิยมสร้างไว้ในการละคร เขาจึงใช้ภาษาที่จะดึงผู้ชมให้ออกห่างจากความเป็นจริงได้ตลอดเวลา ดังนั้นเบรคท์จึงสามารถใช้ร้อยกรองและร้อยแก้วสลับกันไปได้

ในด้านลักษณะโครงสร้างของบทละครนั้น ละครร้อยกรองส่วนใหญ่ยึดความมีเอกภาพตามละครกรีก ทั้งด้านการแสดง เวลา และสถานที่จึงมีลักษณะคล้ายละครแนว

ธรรมชาตินิยม แต่ก็มีบทละครร้อยกรองที่มีแนวโน้มนำเอาแนวละครมหากาพย์ไปใช้ เช่น บทละครของ โอเดนที่แต่งร่วมกับอิชเชอร์วูด ที่มีการดำเนินเรื่องเปลี่ยนสถานที่ไปเรื่อย ๆ ผ่านเวลาที่ยาวนาน แต่ละครมหากาพย์นั้นมีโครงสร้างที่เกิดจากการปรับปรุงทฤษฎีมหากาพย์ของเบรคท์เอง ซึ่งเน้นด้านโครงสร้างของละครที่มีลักษณะหลวม มีหลายเหตุการณ์เกิดขึ้นในรูปฉากย่อย ๆ มากมาย ที่จบสมบูรณ์ในตัวเอง พยายามเปลี่ยนฉากเปลี่ยนสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์บ่อยครั้ง โดยไม่ให้มีความต่อเนื่องของเวลาและสถานการณ์ เวลาที่ผ่านไปนั้นจะใช้การบอกผู้ชมให้ทราบโดยตรง ไม่ใช่ให้ผู้ชมค่อย ๆ ทราบด้วยตนเองจากการหรี่ไฟบนเวทีหรือวิธีการสมจริงอย่างอื่นที่ละครแนวธรรมชาตินิยมใช้อยู่ บางครั้งละครบหากาพย์จะนำวิธีการของละครยุคอลิซเบธมาใช้ คือการเดินออกมาแขวนตะเกียงหรือให้มีรูปพระจันทร์เสี้ยวที่ตัดด้วยกระดาษเงินลอยขึ้นเหนือเวที โดยที่ไฟฟ้ายังคงเปิดสว่างจ้าอยู่เช่นเดิม เหมือนฉากตอนกลางวัน โครงเรื่องที่หลวมนี้ทำให้ละครมหากาพย์มีตัวละครมาก มีหลายตัวที่ไม่มีบทพูดเลย

ส่วนโครงเรื่องละครร้อยกรองของเอลเลียตและละครมหากาพย์ของเบรคท์มีลักษณะร่วมที่สำคัญประการหนึ่งคือ นิยมนำโครงเรื่องมาจากบทละครสมัยก่อน หรือนำมาจากชีวประวัติบุคคลที่เกี่ยวกับทางประวัติศาสตร์ แม้แต่จากนิทานสอนใจที่เป็นตำนานเล่ามา เบรคท์ก็สามารถนำมาใช้เป็นโครงเรื่องบทละครของเขา บทละครที่มีแหล่งมาจากเรื่องในอดีต ได้แก่ บทละกรทั้ง 5 เรื่องของเอลเลียต และบทละครเกือบทุกเรื่องของเบรคท์ แต่วิธีการนำมาใช้และจุดประสงค์ที่นำมามีความแตกต่างกัน เอลเลียตนำโครงเรื่องจากอดีตมาดัดแปลงให้มีความกลมกลืนเข้ากับลักษณะร่วมสมัยมากจนจับเค้าเรื่องอันเป็นที่มาแทบไม่ได้ถ้าเอลเลียตไม่ได้ชี้แจงไว้ให้เห็นก่อน ทั้งนี้เพราะเอลเลียตมุ่งจะทดลองแต่งร้อยกรองที่สามารถกลมกลืนอย่างดีกับเรื่องที่เป็นปัจจุบันและร่วมสมัยทั้งหลาย ในทางตรงกันข้ามเบรคท์จงใจนำเรื่องที่ห่างไกลปัจจุบันเพื่อปฏิเสธแนวธรรมชาตินิยม ไม่ให้ผู้ชมมองเห็นเป็นสถานการณ์ที่มีความเป็นปัจจุบันจนไม่สามารถคิดที่จะแก้ปัญหา เพราะปล่อยตัวให้เกิดอารมณ์คล้อยตามทุกสิ่งที่ได้ชมมากเกินไป เบรคท์ใช้อดีตเพื่อให้เห็นว่าสิ่งนั้นอยู่ห่างไกล เกิดขึ้นแล้ว แต่ถ้าวิเคราะห์ด้วยปัญญาที่รอบคอบจะเห็นว่าสิ่งที่ผู้ชมกำลังชมอยู่นั้น

สามารถที่จะเปลี่ยนแปลงผลที่เกิดขึ้นให้มีความแตกต่างออกไปได้ เพียงแต่เปลี่ยนองค์ประกอบที่เป็นปัจจัยสำคัญของเรื่องบางตัวเท่านั้น เช่น องค์ประกอบทางด้านเศรษฐกิจหรือสังคมเพื่อที่จะให้มนุษย์คงความเป็นคนดีและคงมีชีวิตรอดอยู่ได้ เนื่องจากว่าโครงสร้างของบทละครมหากาพย์เป็นลักษณะหลวม ดังนั้นการบอกโครงเรื่องจึงกระทำได้ค่อนข้างยาก เพราะเป็นการ "เล่าเรื่อง" เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งถ้าเป็นละครแนวธรรมชาตินิยมแล้วโครงเรื่องจะมีความเจาะจงและเด่นชัดมากเพราะความมีเอกภาพของโครงสร้างนั้นเอง

ในด้านแก่นเรื่อง ละครร้อยกรองมีแนวคิดที่ปฏิเสธธรรมชาตินิยมอย่างเด่นชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานของเอลเลียตทุกเรื่อง เพราะความเชื่อในทฤษฎีตัวกำหนดทางวิทยาศาสตร์ของมนุษย์นั้นทำให้มนุษย์มีความสิ้นหวังที่จะได้รับคุณค่าสูงส่งทางด้านจิตใจและวิญญาณ เพราะศาสนาเป็นสิ่งที่มีบทบาทน้อย เมื่อนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมทั่วไปสร้างปัญหาในเรื่องขึ้นมา ดังนั้นเอลเลียตจึงพยายามเน้นเรื่องศาสนาเป็นแก่นสำคัญในบทละครทุกเรื่องของเขา เอลเลียตยอมรับความปั่นป่วนความบีบคั้นของสังคม เขาไม่เคยคิดจะสร้างความเปลี่ยนแปลงทางด้านนี้ แต่กลับแนะนำให้คนพยายามปรับตนยอมรับสภาพและใช้ชีวิตอยู่ในสังคมนั้นต่อไปสำหรับผู้ที่ไม่อาจจะบรรลุถึงระดับความสามารถชำระล้างวิญญาณตนเองให้บริสุทธิ์ได้ สำหรับเบรคท์มีความเห็นที่แตกต่างออกไป เขายอมรับในทฤษฎีตัวกำหนดทางวิทยาศาสตร์ตามแนวธรรมชาตินิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เน้นด้านอิทธิพลของสังคมและสภาพแวดล้อม แต่เบรคท์ไม่ยอมรับความเป็นสัตว์ที่แฝงอยู่ในสัญชาติญาณส่วนลึกของมนุษย์ แต่กลับเห็นว่าในส่วนลึกมนุษย์มีแต่ความดีและความบริสุทธิ์ ความชั่วร้ายที่จำต้องกระทำก็เพื่อเอาตัวรอดในสังคมที่เลวร้าย เช่นในสังคมระบอบทุนนิยมเท่านั้น ถ้าแก้ไขระบอบสังคมเสียใหม่ให้ดีขึ้น เช่นเป็นระบอบสังคมนิยม หรือคอมมิวนิสต์มนุษย์ก็จะเป็นคนดีทั่วหน้ากัน ดังนั้นละครมหากาพย์ของเบรคท์จึงพยายามที่จะสื่อความหมายทางด้านลัทธิการเมืองในแก่นเรื่อง เช่น ตั้งปัญหาว่า คนจะเป็นคนดีในสังคมที่เลวได้อย่างไร แต่เนื่องจากความมีอัจฉริยะของเบรคท์ในฐานะกวีและศิลปิน ในหลายกรณีผู้อ่านไม่จำเป็นต้องตีความหมายบทละครมหากาพย์ของเขาโดยยึดความคิดเห็นด้านลัทธิการเมืองที่แฝงมาเลย เพราะเนื้อหาของบทละครมีความกว้าง ความซับซ้อนที่เป็นสากล และตีความหมายได้หลายแง่

ข้อพิสูจน์ที่เด่นชัดในเรื่องนี้คือ การที่บทละครของเบรคท์ไม่ได้รับความนิยม ไม่ได้รับการต้อนรับที่ดีในโซเวียต แม้เขาจะเคยได้รับรางวัลสันติภาพแห่งสตาลิน (Stalin Peace Prize) เมื่อปี 1954 ก่อนที่เขาจะเสียชีวิตเพียงสองปี แต่คำวิจารณ์บทละครของเขาจากคณะกรรมการของพรรคคอมมิวนิสต์ได้ชี้ให้เห็นความบกพร่องมากมายที่น่ากล่าวถึงคือ เบรคท์ได้รับคำวิจารณ์ว่า ยึดคัมภีร์มากเกินไป จากบทละครเรื่อง "The Mother ซึ่งดัดแปลงมาจากผลงานของ กอร์กี้ ส่วนเรื่อง Mother Courage และ The Trial of Lucullus ได้รับคำวิจารณ์ว่า ใฝ่สันติมากเกินไป

ในด้านฉากนั้น ละครร้อยกรองของเอลเลียตยึดตามแนวอริสโตเติล คือ เป็นสถานที่ที่เจาะจง เหตุการณ์ส่วนมากเกิดขึ้นในห้องนั่งเล่น ยกเว้นในเรื่อง Murder in the Cathedral เท่านั้นที่เป็นฉากภายในมหาวิหาร ส่วนในละครมหากาพย์ฉากเป็นสิ่งที่อาจสร้างจากจินตนาการของผู้ชมได้เอง ไม่จำเป็นต้องเป็นสถานที่จริงหรือใช้เครื่องตกแต่งฉากจริง เพราะไม่ต้องการให้ผู้ชมตกอยู่ในห้วงมายาของความเป็นจริงตามแนวธรรมชาตินิยม และไม่จำเป็นที่จะต้องให้ฉากเป็นตัวอธิบายแรงจูงใจในฐานะที่เป็นตัวสร้างพฤติกรรมของมนุษย์ด้วย เพราะโครงสร้างของละครที่มีลูกคู่ เช่นเดียวกับละครร้อยกรองหลายเรื่อง และมีทั้งคนเล่าเรื่องทำให้สามารถสร้างฉากด้วยคำพูด และบรรยายหรือแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับตัวละครกับผู้ชมได้โดยตรงอยู่แล้ว นอกจากนี้ยังมีเพลงที่จะช่วยชี้ความคิดภายในและบุคคลิกของตัวละครได้อย่างเด่นชัดมากกว่าที่ฉากในละครแนวธรรมชาตินิยมจะสามารถทำได้

ในลักษณะสุดท้ายที่เกี่ยวกับด้านตัวละคร ละครร้อยกรองยุคหลังของเอลเลียตพยายามสร้างตัวละครที่มีลักษณะความเป็นปัจเจกชนที่เด่นชัดเช่นเดียวกับละครแนวธรรมชาตินิยม แต่ข้อได้เปรียบทางด้านการใช้ภาษาร้อยกรองทำให้ตัวละครสามารถแสดงลักษณะภายในออกมาได้เกือบจะเหมือนการใช้แบบแผนนิยมเดิมของการละครที่ใช้ การรำพึงคนเดียว เพราะมีนักวิจารณ์หลายคนตั้งความสงสัยว่า ในขณะที่อ่านบทละครของเอลเลียตไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นการสนทนาระหว่างตัวละคร หรือเป็นการรำพึงคนเดียว ตัวละครในบทละครร้อยกรองไม่ได้รับการเน้นในฐานะผลิตผลของธรรมชาติ หรือเป็นสิ่งที่

ได้ถูกกำหนดพฤติกรรมมาแล้วล่วงหน้าตามทฤษฎีตัวกำหนดทางวิทยาศาสตร์ตามแนวคิดธรรมชาตินิยม แต่เป็นเพียงปุถุชนที่ยังมีความหวังว่าจะได้รับความสุขทางใจที่เหนือกว่าด้านวัตถุหรือด้านรูปธรรมทั้งหลายเพราะความมีศรัทธาในศาสนา ส่วนในละครมหากาพย์ของเบรคท์ ในบทละครระยะต้นและระยะกลาง ตัวละครไม่มีความเป็นปุถุชนที่สมบูรณ์ เพราะเป็นเพียงตัวแทนของทัศนคติทางสังคมมากกว่า จนกระทั่งถึงในบทละครระยะสุดท้ายอันเป็นแนวมหากาพย์ที่สมบูรณ์ซึ่งเบรคท์สามารถสร้างตัวละครที่มีความเป็นคนจริงได้ เป็นคนที่เป็นผลผลิตจากสังคมที่แวดล้อมเช่นเดียวกับแนวธรรมชาตินิยม แต่ความเชื่อในคุณความดีพื้นฐานของมนุษย์ทำให้ตัวละครมหากาพย์แตกต่างออกไปในแง่ที่ว่า สามารถกำหนดชตาของตนเองให้เป็นไปเช่นใดก็ได้ ไม่ใช่เหยื่อที่สิ้นหวังเช่นตัวละครแนวธรรมชาตินิยมส่วนมาก

จากข้อสรุปด้านต่าง ๆ ที่แสดงลักษณะปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในละครร้อยกรองและละครมหากาพย์ที่กล่าวมาแล้วนี้จะได้นำไปใช้เป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์บทละครร้อยกรองและบทละครมหากาพย์ที่แสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมอย่างเด่นชัดในบทที่ 3 และบทที่ 4 ต่อไป

บทที่ 3

วิเคราะห์บทละครเรื่อง Murder in the Cathedral

เอลเลียตได้แต่งบทละครเรื่องนี้เพื่อที่จะนำออกแสดงที่มหาวิหารแคนเทอร์เบอร์รีในงานเทศกาลฉลองทางศาสนาประจำปี เมื่อ ค.ศ. 1935 โดยเป็นเรื่องที่เป็นอนุสรณ์แห่งความทรงจำของการตายของ โทมัส เบคเคท (Thomas Becket) นักบุญผู้มีชื่อเสียงของแคนเทอร์เบอร์รี ผู้ได้ถูกฆาตกรรมที่มหาวิหารแห่งนี้

โครงเรื่อง

บทละครเรื่องนี้เป็นเรื่องราวที่นำมาจากชีวประวัติของ โทมัส เบคเคต ซึ่งมีชีวิตอยู่ในอังกฤษเมื่อประมาณปี ค.ศ. 1118 – 1170 และตัดตอนมาแสดงเป็นเรื่องราวเฉพาะชีวิตช่วง 27 วันสุดท้ายของการมีชีวิตของ เบคเคต โดย ลอบบ์ ศาสตราจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณคดีอังกฤษแห่งมหาวิทยาลัยเซาท์แธมตัน (Lobb, 1950 : 6) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า การที่จะเข้าใจในรายละเอียดหลายประการที่ปรากฏอยู่ในบทละครนั้นต้องมีความเข้าใจและความรู้เกี่ยวกับภูมิหลังทางด้านประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับชีวิตของเบคเคตตัวละครเอกของเรื่อง ซึ่งลอบบ์ได้อธิบายไว้ว่า เบคเคต เป็นบุตรของชาวนอร์มัน เกิดที่ชีพไซด์ (Cheapside) ในลอนดอน ได้รับการศึกษาอย่างดีทั้งทางด้านเทววิทยา กฎหมาย และศิลปการใช้อาวุธป้องกันตัว เช่น ดาบ และแหลน เบคเคต ได้บวชอุทิศตนเพื่อศาสนา และได้รับแต่งตั้งให้มีตำแหน่งสูงทางศาสนาในสมัยของพระเจ้าเฮนรีที่ 2 (King Henry II) พร้อมทั้งได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งอัครมหาเสนาบดี (Chancellor) ในเวลาต่อมาซึ่งทำให้เบคเคตได้ใช้ชีวิตท่ามกลางความหรูหราฟุ่มเฟือยมาก โดยได้เก็บภาษีจากทางฝ่ายสงฆ์อย่างหนักเพื่อนำมาเป็นค่าใช้จ่าย แต่สภาพที่เป็นอยู่นี้ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมาย เมื่อพระมหาสังฆราชา

(Archbishop) แห่งแคนเทอร์เบอร์รี องค์เดิมได้ถึงแก่มรณภาพ พระเจ้าเฮนรีที่ 2 ได้แต่งตั้งให้เบคเคตดำรงตำแหน่งมหาสังฆราชาแห่งแคนเทอร์เบอร์รีแทน เพราะหวังว่าความมีไมตรีที่ใกล้ชิดกันระหว่างพระองค์ และเบคเคต จะทำให้ทรงมีอำนาจเหนือฝ่ายสงฆ์ได้ในที่สุด ในเมื่อเบคเคต ได้ดำรงตำแหน่งสูงสุดทั้งทางฝ่ายฆราวาส คือ เป็นอัครมหาเสนาบดี และทางฝ่ายสงฆ์ คือ เป็นพระมหาสังฆราชาแห่งแคนเทอร์เบอร์รี แต่ปรากฏว่าเบคเคต กลับลาออกจากตำแหน่งอัครมหาเสนาบดีเพื่ออุทิศตนให้กับทางด้านศาสนาโดยสิ้นเชิง เรื่องราวความสัมพันธ์ที่เพิ่มความขมขื่นมากยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ ระหว่างพระเจ้าเฮนรีที่ 2 และเบคเคต จึงเป็นที่มาของเรื่องราวที่จะนำมาแสดงในบทละครเรื่องนี้

ต้นเหตุของการวิวาทที่รุนแรงระหว่างคนทั้งคู่คือ ความสัมพันธ์ระหว่างรัฐ และศาสนา โดยที่ทางฝ่ายกษัตริย์พยายามเสนอมาที่จะลดทอนอำนาจของทางฝ่ายสงฆ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีที่นักประวัติศาสตร์เรียกว่า "สงฆ์ที่ต้องอธิกรณ์(criminous clerks)" โดยกษัตริย์มีพระประสงค์จะนำสงฆ์นั้นมาขึ้นศาลบ้านเมือง ส่วนเบคเคตมีความเห็นว่าการพิจารณาคดีและการลงโทษควรเป็นเรื่องของศาลทางศาสนาโดยสิ้นเชิง ผลจากข้อวิวาทนี้คือ เมื่อเบคเคตหลบเลี่ยงพระบรมราชโองการของพระเจ้าเฮนรีที่ให้เข้าเฝ้าถึงสองครั้ง และในที่สุดก็ได้หลบหนีไปยังประเทศฝรั่งเศส พระเจ้าเฮนรีจึงได้ทรงประกาศยึดเอาทรัพย์สินทุกสิ่งของเบคเคตเข้าท้องพระคลัง

ในระยะเวลาประมาณ 7 ปี ที่เบคเคตต้องเนรเทศตนเองอยู่ในยุโรปนี้ พระเจ้าเฮนรีที่ 2 ได้ทรงกระทำพิธีราชาภิเษกราชโอรสเพื่อแสดงความต่อเนื่องของราชบัลลังก์อังกฤษ โดยมีสังฆราชแห่งยอร์ค บิชอบ แห่งลอนดอน และซาลสเบอร์รี (Archbishop of York, Bishops of London and Salisbury) เป็นผู้ประกอบพิธีที่มหาวิหารเวสต์มินสเตอร์ ซึ่งตามกฎหมายแล้วผู้ที่จะมีสิทธิ์ประกอบพิธีราชาภิเษกมีเพียงพระมหาสังฆราชาแห่งแคนเทอร์เบอร์รีเท่านั้น ซึ่งกำลังอยู่ในระหว่างเนรเทศ การกระทำผิดพลาดของพระเจ้าเฮนรีที่ 2 ในครั้งนี้จึงเป็นสิ่งที่แสดงความลบหลู่สันตปาปา และเบคเคต

ในเวลาเดียวกันซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่อาจจะทนได้ สันตปาปาจึงมีพระราชโองการถอดถอนและตัดบิชอบที่ประกอบพิธีราชาภิเษกออกจากศาสนาโดยส่งผ่านไปทางเบคเคต พระเจ้าเฮนรีเองก็ทรงเกรงผลร้ายที่จะเกิดขึ้นกับพระองค์เนื่องจากการกระทำครั้งนี้ จึงทรงพยายามที่จะคืนดีกับเบคเคต และอนุญาตให้เบคเคตกลับอังกฤษได้ แต่เมื่อเบคเคตกลับอังกฤษแล้วปรากฏว่า พระราชโองการของสันตปาปาที่ตัดบิชอบผู้ร่วมประกอบพิธีราชาภิเษกออกจากศาสนาได้เดินทางล่วงหน้ามาถึงก่อนแล้ว ข่าวนี้พระเจ้าเฮนรีทราบในขณะที่กำลังทรงฉลองคริสต์มาสในฝรั่งเศส พระองค์จึงทรงตรัสถ้อยคำที่ฉุนเฉียวออกมา ซึ่งอัศวิน 4 คนของพระองค์ได้ยินคำพูดนี้จึงได้เดินทางรีบเร่งมาจากฝรั่งเศสถึงแคนเทอร์เบอร์รี่ เมื่อวันที่ 29 ธันวาคม ค.ศ.1170 และได้สังหารพระมหาสังฆราชาที่ขั้นบันไดในห้องสวดมนต์เย็นในมหาวิหารของเบคเคตเอง

บทละครร้องกรองเรื่องนี้แบ่งออกเป็นสองตอน โดยมีบทขัดจังหวะคั่น

ตอนที่หนึ่ง

เริ่มเมื่อวันที่ 2 ธันวาคม ค.ศ.1170 เป็นวันที่พระสังฆราชาเบคเคตเดินทางกลับอังกฤษ หลังจากการเนรเทศเป็นเวลานานถึง 7 ปี หลังการวิวาทที่เกิดจากความขัดแย้งกับพระเจ้าเฮนรีที่ 2 ซึ่งเคยมีความสัมพันธ์ฉันท์มิตรที่ดีต่อกันมาก่อน กลุ่มหญิงชาวแคนเทอร์เบอร์รีที่ทำหน้าที่เป็นลูกคู่มีความตกใจกลัวเนื่องจากเกิดความสังหรณ์ในลางร้าย และได้เฝ้าคอยด้วยความสงสัยว่า การวิวาทระหว่างพระสังฆราชาเบคเคต กับพระเจ้าเฮนรีที่ 2 ได้ยุติลงแล้วจริงหรือไม่ เมื่อผู้สื่อข่าวได้นำข่าวการเดินทางใกล้แคนเทอร์เบอร์รีเข้ามาทุกที่ท่ามกลางความร่าเริง ความยินดีต้อนรับของฝูงชน ความกลัวของหญิงเหล่านั้นยิ่งเพิ่มพูนขึ้น และแสดงความปรารถนาที่จะให้เบคเคตกลับคืนไปยังฝรั่งเศสเช่นเดิม บรรดาพระที่อยู่ในที่นั้นกำลังปรามหญิงชาวแคนเทอร์เบอร์รีอยู่ เมื่อเบคเคตมาถึง เบคเคตได้ขอให้ปล่อยหญิงเหล่านั้นตามที่เขาเป็นอยู่ เพราะว่าสิ่งที่

กลุ่มลูกคู่พูดมีความลึกซึ้งยิ่งกว่าความเข้าใจของพวกเธอเองเสียอีก จากนั้นเบคเคตไดกลาวแนะถึงความขัดแย้งของการกระทำตามเจตจำนงของตนเอง และการยอมกระทำตามพระประสงค์ของพระเจ้าว่าทั้งสองประการเป็นสิ่งเดียวกัน เป็นสิ่งได้รับการกำหนดตายตัวมาแล้วจากพระประสงค์ของพระเจ้า ส่วนจุดจบที่มาถึงจะเป็นสิ่งที่เรียบง่ายและฉับพลัน แต่ก่อนหน้านั้นต้องต่อสู้กับความหลงผิดบางประการภายในตนเองเสียก่อน ซึ่งความหลงผิดนั้นได้บรากฏมาในรูปของกิเลสทั้งสี่ที่เป็นตัวแทนความนึกคิดภายในจิตใจส่วนลึกของเบคเคต โดยกิเลสที่หนึ่งได้เสนอความสุขและความสำเร็จทางโลกกลับคืนมาให้ ซึ่งเบคเคตปฏิเสธได้อย่างง่ายดาย กิเลสที่สองเสนอการกลับคืนไปรับตำแหน่งเดิมของอัครมหาเสนาบดีเพื่อที่จะได้ใช้อำนาจที่มีสร้างความดี กิเลสที่สามเสนอความเป็นผู้นำเหล่า ขุนนาง (barons) ทำการต่อต้านอำนาจกษัตริย์ แต่เบคเคตได้ปฏิเสธอำนาจที่ไร้ความสำคัญของกิเลสที่สอง และความทรยศของกิเลสที่สามด้วย มีเพียงกิเลสที่สี่ซึ่งไม่ได้คาดหมายไว้ล่วงหน้าที่ทำความวุ่นวายใจให้อย่างมากที่สุด เพราะได้แนะนำเบคเคตให้แสวงหาหนทางของความเป็นผู้ที่ยอมพลีชีพเพื่อศาสนา ซึ่งเป็นแรงผลักดันที่อยู่ส่วนลึกที่สุดของเบคเคตเองที่ไม่เคยยอมรับกับตนเองมาก่อน จนกระทั่งได้ฟังกิเลสกล่าวย้ำบทพูดที่เบคเคตได้เคยกล่าวมาแล้วในบทพูดครั้งแรก ในขณะเดียวกันก็มีพระและกลุ่มลูกคู่ได้เปล่งเสียงแสดงความกลัว เบคเคตจึงได้เกิดความสว่างสามารถแก้ปัญหาของตนเองได้ด้วยความตั้งใจที่แน่วแน่ และได้ปฏิเสธกิเลสที่สี่ซึ่งยิ่งใหญ่ที่สุด เป้าหมายที่เป็นความประสงค์ของจิตใจได้รับการชำระล้างบาปแล้ว โดยยอมตนเป็นผู้รับใช้พระเจ้าเท่านั้น ไม่ประสงค์จะกระทำสิ่งใดเพื่อตนเองอีกต่อไป

บทขัดจังหวะที่เป็นร้อยแก้วประกอบด้วยบทเทศนาในเช้าวันคริสต์มาสของเบคเคต โดยเบคเคตได้ให้ข้อสังเกตในความขัดแย้งของการฉลองด้วยความปิติและการแสดงความโศกเศร้าใจไปพร้อมกัน เนื่องจากวันนั้นเป็นทั้งวันประสูติและวันที่ระลึกถึงการที่พระเยซูเจ้าถูกตรึงไม้กางเขน นอกจากนี้ยังแสดงความคิดรวบยอดของศาสนาคริสต์

เกี่ยวกับเรื่องความสงบสุขของทางโลกและสันติสุขของพระเจ้าว่าเป็นสิ่งที่มีความแตกต่างกัน จากนี้ได้เป็นการอธิบายธรรมชาติที่ปราศจากความเห็นแก่ตัวของผู้ที่ยอมพลีชีพเพื่อศรัทธาในศาสนา ว่าเป็นผู้ที่ได้ยอมตนเป็นเครื่องมือของพระเจ้า ปราศจากความจงใจและความมีเจตจำนงของตนเอง โดยยอมรับเจตจำนงของพระเจ้าแทน และไม่ประสงค์สิ่งอื่นใดแล้วเพื่อตนเอง ในตอนท้ายเบคเคตได้ขอให้ผู้ฟังจดจำคำเทศนาของเขาไว้ เพราะว่าอาจจะเป็นการเทศนาครั้งสุดท้ายของเขา และได้กล่าวเป็นเชิงทำนายว่า ในระยะเวลาอันใกล้นี้อาจเป็นไปได้ที่ชาวแคนเทอร์เบอร์รีจะมีผู้ที่ยอมพลีชีพเพื่อศรัทธาในศาสนาเพิ่มขึ้นอีกคนหนึ่ง ซึ่งเบคเคตหมายความถึงตนเอง

ตอนที่สอง

อัศวิน 4 คน ได้เข้ามาในห้องโถงของเบคเคตอย่างไร้มารยาท ในวันที่ 29 ธันวาคม ค.ศ. 1170 เพื่อกล่าวหาเบคเคตว่ามีความผิดในฐานเป็นกบฏและมีความทรนง พวกเขาได้นำเอาพระราชโองการของพระเจ้าเฮนรีที่ 2 มาอ้างเพื่อให้เบคเคตยอมเลิกล้มพระราชโองการของสันตปาปาที่ให้ถอดและตัดบิชอบที่กระทำการอันเป็นการต่อต้านประมุขทางด้านศาสนาออกจากคริสตศาสนจักร และให้เบคเคตออกนอกประเทศอังกฤษด้วย เบคเคตได้ปฏิเสธข้อกล่าวหาเหล่านี้พร้อมทั้งปฏิเสธพระราชโองการของกษัตริย์โดยพร้อมที่จะยอมพลีชีพ แต่บรรดาพระได้ช่วยไว้ระยะเวลาหนึ่งโดยนำเข้าไปหลบภัยในมหาวิหาร แต่บรรดาลูกคู่เต็มไปด้วยความสิ้นหวังซึ่งเป็นขณะที่ได้ยินเสียงสวดที่ใช้ในพิธีฝังศพ (Dies Irae) และเมื่อเหล่าอัศวินย้อนกลับมาเบคเคตได้สั่งให้พระถอดสลักประตู เพราะพร้อมแล้วสำหรับความตาย อัศวินซึ่งอยู่ในสภาพเมามายได้ย้ำข้อกล่าวหาต่อเบคเคตอีกครั้ง ส่วนเบคเคตได้สวดมนต์วิงวอนจนกระทั่งได้ถูกสังหาร ในขณะนั้นลูกคู่ได้ท่องเป็นทำนองแสดงความหวาดสยองในความชั่วร้ายและแสดงให้เห็นการชำระล้างวิญญาณให้บริสุทธิ์ในที่สุดด้วย ส่วนอัศวินแต่ละคนเมื่องานของพวกเขาเสร็จสมบูรณ์แล้วก็ได้ก้าวออกมากล่าวสุนทรพจน์ที่ใช้ภาษา

ร้อยแก้วเพื่อพยายามอธิบายให้เหตุผลเข้าข้างการกระทำที่ได้ประกอบลงไปแล้วว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้อง โดยอ้างเหตุผลว่าพวกเขาได้รับใช้ชาติ โดยได้ลดทอนอำนาจทางศาสนาที่มีอยู่เหนืออำนาจของรัฐลงได้ และอัศวินคนที่สี่ได้กล่าวว่าเบคเคตได้กระทำการอันเป็นการยั่วโทสะบรรดาเหล่าอัศวินเอง ทั้งยังปฏิเสธในการที่จะช่วยตนเอง เนื่องด้วยมีความปรารถนาที่จะแสวงหาหนทางของความเป็นผู้ที่จะยอมพลีชีพเพื่อศรัทธาในศาสนา ตัดสินได้ว่าความตายของเบคเคตเป็นการฆ่าตัวตาย หลังจากนั้นเหล่าอัศวินได้จากไป พระได้แสดงอาการไว้ทุกข์แสดงความโศกเศร้า แม้จะได้รับการปลอบประโลมใจจากการที่ได้รับนักบุญองค์ใหม่ ส่วนนักร้องประจำโบสถ์ได้ส่งเสียงร้องเพลงแว่วมาไกล ๆ เป็นบทสวดสรรเสริญพระเจ้า (Te Deum) หญิงชาวแคนเทอร์เบอร์รีที่เป็นลูกคู่ได้ยืนยันความรุ่งโรจน์ของพระเจ้าอีกครั้ง และสรุปด้วยการวิงวอนให้พระเจ้ามีความเมตตาต่อพวกชาวมนุษยชาติทั้งมวล และให้ทรงอำนวยพรให้เบคเคตด้วย

จากโครงเรื่องที่กล่าวมานี้จะสังเกตเห็นได้เด่นชัดว่า เป็นการแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับทางด้านศาสนาที่นำเนื้อเรื่องให้ห่างไกลจากชีวิตของคนร่วมสมัยอย่างมาก ซึ่งเป็นการขัดแย้งกับโครงเรื่องของละครแนวธรรมชาตินิยมโดยทั่วไป ทั้งนี้มิได้หมายความว่าละครแนวธรรมชาตินิยมนั้นจะไม่มีโครงเรื่องที่นำมาจากเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์เลย แต่ว่าเมื่อนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมนำเรื่องที่เป็นอดีตมาเสนอมักจะเป็นในลักษณะของความเป็นปัจจุบันทั้งในเรื่องของการดัดแปลงโครงเรื่องใหม่ การสร้างตัวละคร เวลาหรือสถานที่ เช่น บทละครเรื่อง *Mourning Becomes Electra* ของโอนีล เป็นต้น

แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของบทละครเรื่องนี้ที่สำคัญที่สุดคือ การฆาตกรรมเป็นบาป และยิ่งเมื่อผู้ที่ถูกฆาตกรรมคือ เบคเคต ประมุขฝ่ายศาสนา ผู้ทรงศีล บาปนั้นยิ่งเพิ่มมากมาย

จนกลายเป็นบาปสากล ที่จะต้องได้รับการชำระล้าง จึงเกิดแก่นเรื่องสำคัญตามมา คือ การชำระล้างวิญญาณให้บริสุทธิ์ ด้วยการยอมพลีชีพเพื่อศรัทธาในศาสนาซึ่งสะท้อนออกมาในบทพูดของลูกคู่ที่กล่าวว่า

And the world must be cleaned in the winter, or we shall
have only
A sour spting, a parched summer, an empty harvest.

(Eliot. 1976 : 57)

ซึ่งจะแสดงความคิดของเอลเลียตที่เห็นว่า สภาพที่มนุษย์ใช้ชีวิตอยู่โดยความห่างเหินจากแนวคิดของทางศาสนา ในขณะที่สังคมสร้างความกดดันหลายด้านเป็นการเพิ่มความทุกข์ให้มนุษย์อยู่ตลอดเวลานั้น เปรียบเสมือนการตกนรกทั้งเป็น อันจะสังเกตได้จากตอนที่ลูกคู่บรรยายความทุกข์ทรมานในการที่ได้มีชีวิตอยู่ แม้ว่าคนยากจนทั้งหลายนั้นจะมีความเคยชินและจำยอมรับสภาพดังกล่าวนั้นแล้ว แต่เมื่อได้มีการบรรยายสภาพความเป็นนรกให้เห็นเด่นชัดยิ่งขึ้นอีกอาจจะเป็นสิ่งที่ช่วยให้คนมีความตระหนักต่อสภาพความเป็นนรกนี้มากพอที่จะต้องการความหลุดพ้นโดยการหันไปพึ่งและให้ศรัทธาที่แท้จริงในศาสนาได้ สภาพนรกที่ลูกคู่บรรยายก็คือ

I have felt
The horn of the beetle, the scale of the viper, the mobile
hard insensitive skin of the elephant, the evasive flank
of the fish. I have smelt
Corruption in the dish, incense in the latrine, the sewer
in the incense, the smell of sweet soap in the woodpath,
a hellish sweet scent in the woodpath while the ground
heaved. I have seen

Rings of light coiling downwards, descending
To the horror of the ape.

(Ibid., p. 73)

ผู้อ่านจะสามารถสัมผัสความหยาบกระด้างของสิ่งที่น่าจะเป็นการบรรยายธรรมชาติธรรมดา ทั้งของ สัตว์ปีก สัตว์เลื้อยคลาน สัตว์บก และสัตว์น้ำ นอกจากจะเกิดความสัมผัสที่น่าขยะแขยงแล้วยังมีประสาทของการดมกลิ่น ซึ่งก่อให้เกิดความน่ารังเกียจเช่นกัน สภาพที่ไม่น่าชื่นชมนี้เป็นนรกที่บอกลางสังหรณ์ของความคับสูญทางกายของเบคเคต และเป็นสัญญลักษณ์ของความตกต่ำถึงที่สุดของจิตใจของมนุษย์โดยส่วนรวมในสังคม การที่มนุษยชาติต้องมีชีวิตที่มีความทุกข์ ต้องผจญกับสภาพความเป็นนรกนั้น เอลเลียตได้เน้นสาเหตุที่สำคัญไว้เด่นชัด ซึ่งถือว่าเป็นแก่นเรื่องสำคัญของบทละครเรื่องนี้ดังกล่าวมาแล้ว นั่นคือ เนื่องจากมนุษย์ต้องยอมรับบาปสากลที่ทุกคนต้องเฉลี่ยไปเท่า ๆ กัน บาปนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเนื่องจากความชั่วร้ายทั้งหลายที่มนุษย์ได้สะสมไว้และไม่เคยละเว้นที่จะกระทำมา ไม่ว่ายุคใดสมัยใด แม้จะมีนักบุญผู้ยอมทนทรมานยอมพลีชีพเพื่อที่จะลบล้างบาปนี้ให้หมดสิ้นไป แต่มนุษย์ก็ตัดตนเองให้หลุดพ้น ห้ามตนเองไม่ให้กระทำความชั่วที่เป็นบาปไม่ได้ เพราะมนุษย์เต็มไปด้วยความอ่อนแอซึ่งลูกคู่ได้บรรยายแก่นเรื่องรองนี้ไว้ในตอนจะจบเรื่องว่า

We acknowledge our trespass, our weakness, our fault;

(Ibid., p. 94)

และเอลเลียตได้เน้นที่มาของบาปสากลนี้ให้เห็นเด่นชัดขึ้นอีกในบทพูด ก่อนจะจบตอนที่หนึ่งว่า

But for every evil, every sacrilege,
Crime, wrong, oppression and the axe's edge,

Indifference, exploitation, you, and you,
And you, must all be punished. So must you.

(Ibid., p. 48)

แก่นเรื่องที่ลักษณะของบทละครเพื่อสอนจริยธรรมและศีลธรรมตามแบบบทละครที่นิยมแต่งกันในยุคกลางนี้ เป็นลักษณะเด่นที่แสดงให้เห็นปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยม การแสดงปัญหาที่เกิดจากความขัดแย้งภายในของตัวละคร การแสดงการต่อสู้ระหว่างตัวตนภายนอกและตัวตนที่เป็นมโนธรรมของมนุษย์นั้น ละครแนวธรรมชาตินิยมที่แท้จริงนั้นยังแสดงออกมาได้ไม่เป็นผลสำเร็จ เพราะไม่อาจหาตัวแทนของความรู้สึกนึกคิดภายในออกมาเป็นรูปธรรมที่ผู้ชมและผู้อ่านสัมผัสได้จริง ๆ เหมือนกับที่เอลเลียตนำความคิดที่อยู่ในส่วนลึกที่สุดของเบคเคตออกมาแสดงให้เห็นในรูปของกิเลสทั้งสี่ไม่ได้ และถ้ามิใช่เป็นแก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับทางด้านศาสนาก็เป็นการยากที่จะแนะนำตัวละคร เช่นกิเลสทั้งสี่นี้เข้ามาในบทละครได้เช่นกัน ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า แก่นเรื่องทางศาสนาเหมาะสมอย่างยิ่งที่จะใช้กับบทละครที่มิได้ยึดรูปแบบที่เคร่งครัดของละครแนวธรรมชาตินิยมที่มุ่งเสนอความเป็นจริงของชีวิต โดยเน้นในด้านข้อมูลที่ได้รับมาจากการสังเกตพิจารณาซึ่งยึดหลักทางด้านวิทยาศาสตร์ที่ไม่สามารถจะใช้แนวคิดทางด้านศาสนาแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในชีวิตได้ เพราะดังที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่านักเขียนบทละครตามแนวธรรมชาตินิยมมุ่งเพียงเสนอแก่นเรื่องที่สะท้อนให้เห็นบาดแผลของชีวิตของคนที่อาศัยอยู่ในสังคม อันมีผลสืบเนื่องมาจากตัวกำหนดต่าง ๆ ทางด้านวิทยาศาสตร์ เป็นชีวิตที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงให้เป็นอย่างอื่นได้เมื่ออยู่ภายใต้ตัวกำหนดทางด้านวิทยาศาสตร์ คือ พันธุกรรม สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์เฉพาะหน้า และเมื่อนำเสนอเรื่องราวเหล่านี้ให้ปรากฏต่อสาธารณชนทั่วไปแล้วถือว่าเป็นการสิ้นสุดหน้าที่ของนักเขียนบทละครตามแนวธรรมชาตินิยม การจะหาวิธีแก้ไขเพื่อเป็นการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นนั้นเป็นหน้าที่ของบุคคลผู้มีอำนาจฝ่ายอื่นที่จะต้องกระทำ ซึ่งเป็นสิ่งที่แตกต่างกันมากกับสิ่งที่เอลเลียตได้กระทำในบทละครเรื่อง Murder in the Cathedral นี้ เพราะเอลเลียตได้เสนอแก่นเรื่องที่เป็นการแก้ปัญหาชีวิตที่ต้องรับ

ความทรมานอย่างเท่าเทียมกันในสังคมด้วยการมอบความมีศรัทธาให้ศาสนา เพราะเมื่อยอมมอบศรัทธาและความเชื่อให้แก่พระเจ้าแล้ววิญญาณย่อมได้รับการชำระล้างให้มีความบริสุทธิ์ ด้วยการยอมเสียสละของพระองค์และของบรรดานักบุญทั้งหลาย ดังที่ปรากฏจากคำขอบพระคุณที่กลุ่มลูกคู่กล่าวในตอนท้ายว่า

> We thank Thee for Thy mercies of blood, for Thy
> redemption by blood. For the blood of Thy
> martyrs and saints
> Shall enrich the earth, shall create the holy places.
>
> (Ibid., p. 93)

การสร้างตัวละคร

โทมัส เบคเคต

กล่าวได้ว่า ในบทละครเรื่องนี้มีตัวละครจริงเพียงเบคเคตเท่านั้น ส่วนตัวละครอื่นเป็นเพียงส่วนประกอบเพื่อที่จะถ่ายทอดความคิดทางด้านศาสนา และความขัดแย้งภายในระหว่างมโนธรรมกับความปรารถนาส่วนลึกในตัวของเบคเคตออกมาในลักษณะของรูปธรรมที่ผู้อ่านสามารถรับได้เท่านั้น จึงจะเห็นได้ว่า ไม่มีการเน้นความสำคัญในด้านการเสนอบุคลิกภาพของเบคเคตโดยการสังเกตพิจารณาจากพฤติกรรมของเขาโดยตรง และปราศจากความลำเอียงตามที่ได้เน้นและยึดถือปฏิบัติในบทละครแนวธรรมชาตินิยม แต่จะแสดงบุคลิกภาพของเบคเคตด้วยการให้ตัวละครอื่นเป็นผู้บรรยาย แรกที่สุดผู้อ่านเตรียมพร้อมที่จะได้รู้จักเบคเคตด้วยประโยคคำพูดของผู้สื่อข่าวสารที่ว่า เบคเคตเป็นคนที่มีความทรนงอย่างเต็มที่ในความถูกต้องของตนเอง

He comes in pride and sorrow, affirming all his claims,
Assured, beyond doubt, of the devotion of the people,

(Ibid., p. 15)

เมื่อเบคเคตปรากฏตัวตอนแรกและได้สนทนากับพระแห่งแคนเทอร์เบอร์รีและบรรดาลูกคู่นั้น ความหมายของบทพูดเข้าใจยาก เพราะเป็นคำกล่าวที่แฝงปรัชญาตามความคิดรวบยอดของคริสตศาสนาที่เกี่ยวกับความเชื่อว่า การที่มนุษย์ทำอะไรได้ทุกอย่างนั้นเพราะพระประสงค์ที่พระเจ้ากำหนดมาแล้ว การมีเจตจำนงเสรีของมนุษย์แท้จริงแล้วคือการวางตนยอมตามการกำหนดของพระเจ้าด้วยความเต็มใจนั่นเอง บางส่วนของบทพูดที่จะช่วยให้เข้าใจได้ทั้งหมดคือข้อความที่ว่า

an eternal patience
To which all must consent that it may be willed
And which all must suffer that they may will it,

(Ibid., p. 22)

เบคเคตมีความสามารถที่จะบรรยายความคิดทางด้านปรัชญาออกมาได้อย่างลึกซึ้ง แต่ยังไม่มีความตระหนักในความสำคัญของหลักปรัชญานั้น ว่ามีความเกี่ยวข้องกับตัวเองมากเพียงใด ยังไม่มีความเข้าใจในตนเองมากพอด้วย เพราะยังสร้างความหลงผิดบางประการไว้ ซึ่งจะได้ปรากฏชัดเจนในภายหลัง ความสำคัญของหลักปรัชญาที่เบคเคตยังขาดความตระหนักอย่างแท้จริงนี้คือข้อที่ว่ามนุษย์ไม่สามารถที่จะตั้งความปรารถนาที่จะจงใจเดินทางเพื่อแสวงหาความเป็นนักบุญผู้ที่ยอมเสียสละและทนทรมานเพื่อศรัทธาที่มีในศาสนาได้ด้วยตนเอง

หลังจากเบคเคตได้เอาชนะกิเลสทั้งสี่แล้ว เขาจึงได้ตระหนักถึงความทรนงและความหลงผิดของตนเองที่เคยปรารถนาจะแสวงหาทางเพื่อความเป็นผู้ที่

ยอมพลีชีพเพื่อศาสนา วิธีการที่กิเลสสะท้อนความคิดที่เป็นเจตจำนงที่ลึกซึ้งภายในของเบคเคตข้อนี้ออกมาเป็นคำพูดดังพร้อมแสดงเหตุผลเข้าข้างเบคเคตว่า ความปรารถนาเร้นลับอันนี้เป็นความถูกต้องเหมาะสมทุกประการแล้ว จึงทำให้จิตใจของเบคเคตสว่างจากความหลงผิด เห็นได้จากบทพูดที่เบคเคตกล่าวว่า

Now is my way clear, now is the meaning plain;
Temptation shall not come in this kind again.

(Ibid., p. 47)

มองเห็นหนทางปฏิบัติที่ถูกต้อง การที่เบคเคตสามารถกระทำความผิดดังประโยคที่ว่า ทำสิ่งที่ถูกต้องตามเหตุผลที่ผิด

To do the right deed for the wrong reason

(Ibid.)

ได้นั้นคำอธิบายก็คือ

For those who serve the greater cause may make the
 cause serve them,
Still doing right: and striving with political men
May make that cause political, not by what they do
But by what they are.

(Ibid., p. 48)

ซึ่งมีความหมายว่า เบคเคตต้องเข้ามามีส่วนยุ่งเกี่ยวกับเรื่องของความขัดแย้งในทางการเมือง เพราะความพยายามที่จะรับใช้พระเจ้า เบคเคตจึงเกิดความเชื่อว่า ถ้าเขาสามารถได้เป็นนักบุญ เป็นผู้ที่ยอมเสียสละ ยอมทนทุกข์ทรมานทุกประการตามคุณสมบัติของนักบุญทั้งหลายแล้ว เมื่อนั้นเขาก็จะได้พิสูจน์ตนให้เห็นว่าแท้จริงแล้วเขามี

ชัยชนะเหนือเหล่าศัตรูทางด้านการเมืองทั้งหลาย ในเวลาเดียวกันนั้นเขาก็จะได้รับในสิ่งที่เป็นความปรารถนาที่ลึกซึ้งที่สุดในหัวใจด้วย แต่เมื่อเบคเคตสามารถเอาชนะกิเลสจนเกิดความรู้แจ้งแล้ว และได้ผ่านพ้นวิกฤติการณ์ทางด้านความขัดแย้งรุนแรงภายในตัวเองเรียบร้อยแล้ว บทละครก็ยังไม่ได้จบลงเพียงเท่านี้ เพราะแก่นเรื่องที่แท้จริงของบทละครเรื่องนี้ยังเกี่ยวกับบาปที่เป็นสากลยังไม่ได้รับการขยายความสมบูรณ์เต็มที่

บทเทศนาในตอนเช้าวันคริสต์มาสของเบคเคตเป็นเครื่องแสดงให้เห็นสภาพจิตใจใหม่ที่เกิดจากความสามารถที่จะทำความเข้าใจในตนเองได้ในที่สุด และเกิดความตระหนักว่า ความปรารถนาที่จะแสวงหาทางเพื่อเป็นนักบุญนั้นเป็นสิ่งที่ผิดพลาดและเป็นบาปเนื่องจากมีความทรนงในวิญญาณมากเกินไป เพราะแท้ที่จริงแล้วสิ่งนี้เป็นการกำหนดไว้แล้วล่วงหน้าของพระเจ้า

> A martyrdom is always the design of God,...It is never the design of man; for the true martyr is . . . he who has become the instrument of God, who has lost his will in the will of God, and who no longer desires anything for himself, not even the glory of being a martyr.
>
> (Ibid., p. 53)

สภาพจิตใจและความประสงค์ของเบคเคตที่ยอมมอบโชคชะตาของตนไว้ในเจตจำนงของพระเจ้าเป็นสิ่งที่บรรดาพระแห่งแคนเทอร์เบอร์รีไม่เข้าใจ จึงได้พยายามจะช่วยนำเบคเคตไปหลบภัยจากอัศวินทั้งสี่ภายในมหาวิหาร แม้เบคเคตจะได้กล่าวว่า มีความประสงค์ประการเดียวที่เหลือคือกระทำตามเจตจำนงของตนให้สมบูรณ์เท่านั้น และไม่ได้อยู่ในห้วงอันตรายอย่างใดทั้งสิ้น เพราะสิ่งที่จะมาถึงเป็นแต่เพียงความตาย

I have therefore , only to make perfect my will...
And I am not in danger: only near to death.

(Ibid., p. 75)

จนกระทั่งในที่สุดเมื่อเบคเคตบอกพระให้

Unbar the doors !

(Ibid., p. 78)

เพื่อถอดสลักประตูมหาวิหาร คำพูดประโยคนี้เป็นการดึงสถานภาพของมหาวิหารที่เคยอยู่เป็นสถานที่คุ้มภัยและให้ความปลอดภัยแก่ผู้ที่เข้ามาพักพิงกลับคืนมาได้ อันเป็นการสะท้อนความเป็นจริงที่ว่าตัวเบคเคตซึ่งอยู่ในฐานะประมุขของศาสนาก็ได้รับการกลับคืนมาสู่ตำแหน่งอันแท้จริงตามสิทธิของตนเองด้วย ได้รับการชำระล้างบาปในวิญญาณของความทรนงตนให้บริสุทธิ์ และเป็นการชำระล้างความปรารถนาที่จะเป็นนักบุญด้วยการแสวงหาทางของตนเองให้หมดสิ้นไปด้วย

มีนักวิจารณ์บางคนลงความเห็นว่าเบคเคตเป็นตัวละครที่อาจเปรียบเทียบได้กับตัวละครโศกนาฏกรรมเรื่องยิ่งใหญ่ของเชคสเปียร์ได้หลายตัวด้วยกัน เช่น แมคเบธ (Macbeth) เป็นขุนนางผู้สูงศักดิ์ที่ถูกทำลายด้วยความมักใหญ่ใฝ่สูง หรือ โอเธลโล (Othello) ก็เป็นตัวละครที่มีความสูงส่งที่ถูกทำลายด้วยอำนาจความหึงหวง ในขณะที่เบคเคตเป็นตัวละครที่มีความสูงส่งของขุนนาง แต่ได้ถูกทำลายด้วยความทรนงทั้งความทรนงในตนเองโดยทั่วไป และความทรนงทางด้านวิญญาณซึ่งมีความสำคัญมาก เพราะข้อบกพร่องของเบคเคตข้อนี้มิใช่สิ่งเล็กน้อยเลย แต่มันเป็นรากเง่าของความชั่วร้ายทั้งมวลตามความเชื่อในทางคริสตศาสนา แฮมเลต (Hamlet) ก็เคยกล่าวว่าความทรนงนี้ทำลายสิ่งที่เป็นคุณสมบัติของความสูงส่งทั้งมวลที่มีอยู่ในตัวบุคคล หากปราศจากความทรนงทางวิญญาณแล้ว เบคเคตจะได้เป็นนักบุญผู้ยิ่งใหญ่ แต่เมื่อมีความทรนงนี้อยู่

เบคเคตเป็นได้ก็เพียงคนบาปผู้ยิ่งใหญ่เท่านั้น ภายหลังเมื่อความทรนงที่เปรียบเสมือนโรคร้ายของเบคเคตได้รับการเยียวยารักษาแล้ว จุดนี้เองที่ทำให้เบคเคตเดินทางออกนอกกลุ่มตัวละครโศกนาฏกรรมดังกล่าวมาแล้ว เบคเคตไม่เหมือนแมคเบธ หรือโอเธลโล เพราะเขาสำนึกในบาปผิดอันนี้ได้ก่อนที่จะสายเกินไป ด้วยความอ่อนน้อมถ่อมตนยอมรับเจตจำนง ของพระเจ้าในที่สุด ทำให้เขาได้พบความรอดพ้นในทางวิญญาณ

โดยส่วนรวมแล้วตัวละครไม่ได้รับการบรรยายอย่างละเอียดเหมือนตัวละครตามแนวธรรมชาตินิยม ความสำคัญจึงอยู่ที่การใช้ภาษาเพื่อที่จะเปิดเผยให้เห็นความขัดแย้งภายในของตัวละคร คือ เบคเคต มากกว่าเป็นการแสดงขั้นตอนให้เห็นการเอาชนะความปรารถนาส่วนตัว เพื่อที่จะให้พบความสงบสุขทางจิตใจตามความหมายทางศาสนาตลอดไป ดังนั้นเบคเคตจึงเป็นตัวละกรที่ช่วยตัวเอง สร้างโชคชตาของตนเองในบั้นปลายตามแนวทางที่ถูกต้องตามหลักศาสนาได้ ซึ่งแตกต่างจากตัวละครแนวธรรมชาตินิยม แม้จะต้องประสบปัญหาและความขัดแย้งต่าง ๆ มากเพียงใดก็ตามจะไม่มีความสามารถที่จะแก้ปัญหานั้นได้ด้วยตนเอง เพราะตัวละครมีสภาพเป็นเพียงผลผลิตขององค์ประกอบและตัวกำหนดทางวิทยาศาสตร์ ปราศจากเจตจำนงอิสระของตนเอง ไม่สามารถที่จะเปลี่ยนแปลงตนเองให้เป็นอย่างอื่นที่เป็นการขัดขืนพันธุกรรมสิ่งแวดล้อม หรือสถานการณ์เฉพาะหน้า ในชั่วขณะเวลาหนึ่งที่กำหนดไว้ได้ ซึ่งความรอดพ้นทางวิญญาณของเบคเคตนี้เป็นการตัดความมีอิทธิพลของสังคมที่มนุษย์ต้องใช้ชีวิตอยู่ เป็นการสร้างความหวังใหม่ในทางบวกแก่บรรดามนุษยชาติที่ตกอยู่ในสังคมของความสับสนปั่นป่วนว่ายังอาจมีทางพบความสงบสุขทางจิตใจได้ในที่สุดถ้ายอมรับและยอมตนตามคำสอนในทางศาสนา อันจะเห็นได้จากบทที่แสดงความหวังในทางบวกของกลุ่มลูกคู่เมื่อตอนท้ายเรื่องที่มีความว่า ในความมืดมนธ์ทางจิตใจนั้นยังมีความหวังจากแสงสว่างของความรุ่งโรจน์อันเกิดจากศรัทธาในพระเจ้า

> Thy glory is declared even in that which denies Thee;
> the darkness declares the glory of light.
>
> (Ibid., p. 92)

ตัวละครอื่น ๆ นอกจากนี้ที่แสดงลักษณะปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมคือ ตัวละครที่เหลือทุกตัว ได้แก่ตัวละครที่ปรากฏในตอนที่หนึ่ง มีกลุ่มลูกคู่หญิงชาวแคนเทอร์เบอร์รี พระแห่งมหาวิหารแคนเทอร์เบอร์รีสามรูป ผู้สื่อข่าว พระสังฆราชโทมัส เบคเคต กิเลสทั้งสี่ และตัวประกอบในฉาก ตัวละครที่ปรากฏลักษณะของความขัดแย้งตัวละครในแนวธรรมชาตินิยมที่จะยกมากล่าวถึงคือ กลุ่มลูกคู่หญิงชาวแคนเทอร์เบอร์รี กิเลสทั้งสี่ และตัวละครที่เพิ่มมาในตอนที่สอง คือ อัศวินทั้งสี่

ลูกคู่

เอลเลียตได้สร้างกลุ่มลูกคู่โดยให้กระทำหน้าที่เช่นเดียวกับลูกคู่ในละครกรีกโบราณคือ เป็นทั้งตัวละครที่มีบทบาทร่วมอยู่ในเรื่องโดยตรง และเป็นทั้งผู้ที่อยู่วงนอกละครที่สามารถให้ความคิดเห็นต่อเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่ รวมทั้งสามารถที่จะอธิบายและให้คำทำนายเหตุการณ์ล่วงหน้าได้ แต่ปราศจากความสามารถที่จะเข้าไปยุ่งเกี่ยวเพื่อเตือนตัวละครอื่น ๆ ให้มีความสำนึกและมีความระวังในสิ่งที่จะเกิดขึ้นล่วงหน้าได้ ในตอนเริ่มต้นเรื่องกลุ่มลูกคู่ได้เป็นตัวแทนความทุกข์ทรมานของคนยากจนในแคนเทอร์เบอร์รี ผู้ได้ถูกบางสิ่งดึงดูดให้ตรงไปยังมหาวิหารเพื่อเป็นพยาน

> We are forced to bear witness
>
> (Ibid., p. 11)

ในเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นอันเป็นสิ่งมีความผิดปกติ ลูกคู่ในฐานะของหญิงชาวแคนเทอร์เบอร์รี มีความวิตกกังวลอย่างยิ่ง เพราะพระสังฆราชเบคเคตซึ่งเป็นผู้นำทางด้านจิตใจของพวกเขาได้จากไปนานถึง 7 ปี และเต็มไปด้วยความกังวลในจิตใจมากเมื่อคิดถึงสิ่งที่อาจจะ

เกิดขึ้นถ้าเบคเคตเดินทางกลับ

> But it would not be well if he should return.
>
> (Ibid., p. 12)

ดังนั้นหน้าที่ของลูกคู่ในตอนนี้คือเป็นผู้ที่อธิบายเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นล่วงหน้า เป็นการทำนายลางร้ายที่จะเกิดขึ้นต่อมาด้วย นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นนั้นกับสามัญชนทั้งหลายด้วย ความกลัวที่สะท้อนจากลูกคู่นั้นเป็นการมองกลับคืนของเบคเคตด้วยความห่วงใยมากกว่าที่จะมองด้วยความหวัง แม้ว่าพวกเขาจะคุ้นเคยกับความขึ้นลงของชตาชีวิตดีแล้ว แต่พวกเขาก็ยังมีความกลัวความหายนะที่จะเกิดขึ้น

> A doom on the house, a doom on yourself, a doom on
> the world.
>
> (Ibid., p. 19)

และโดยความเป็นจริงแล้วพวกเขาเป็นเพียง

> The small folk drawn into the pattern of fate,
> the small folk who lived among small things.
>
> (Ibid., p. 21)

ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับสภาพชีวิตของกลุ่มลูกคู่เป็นสิ่งที่พระกำลังห้ามปรามมิให้เอ่ยถึง เพราะจากความทุกข์ยากที่ตนเองได้รับทำให้ลูกคู่ปรารถนาที่จะให้เบคเคตเดินทางกลับฝรั่งเศสคืน เพื่อให้พ้นจากความดับสิ้น โดยที่คำพูดของลูกคู่นั้นเป็นสิ่งที่มีความหมายลึกล้ำมากสำหรับเบคเคต แม้ว่าจะเป็นการกล่าวที่เกินกว่าความเข้าใจธรรมดาของลูกคู่เอง หลังจากที่กิเลสได้เข้ามาล่อใจโทมัสให้เกิดความหลง แต่ประสบความล้มเหลวไปแล้ว ลูกคู่ได้เอ่ยถึงการไม่มีความสงบในบ้าน

There is no rest in the house.

(Ibid., p. 47)

ซึ่งมีความหมายสองประการคือ การที่คนทั่วไปมีความวิตกกังวลใจในสิ่งที่กำลังจะเกิดขึ้น และ "บ้าน" ยังหมายความถึงจิตใจของโทมัส แสดงว่าในขณะนั้นเขากำลังตกอยู่ในความยุ่งยากใจและกำลังประสบกับปัญหาใหญ่ นอกจากนี้ทั้งลูกคู่และกิเลสยังได้บรรยายให้เห็นว่าความตายนั้นเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ พร้อมทั้งเป็นสิ่งที่ไม่อาจคาดคะเนได้ล่วงหน้าด้วย

Death has a hundred hands and walks by a thousand ways.

(Ibid., p; 45)

หลังจากนี้ลูกคู่ได้กล่าวอีกครั้งว่า ความทรมานนั้นเป็นวิถีทางแห่งชีวิตของพวกเขา เป็นสิ่งที่พวกเขามีความเคยชินแล้ว ความหวังและสิ่งจรรโลงใจนั้นเพ่งได้จากพระเจ้าทั้งนั้น ลูกคู่ได้วิงวอนเบคเคตให้ช่วยตนเอง เพราะว่าเบคเคตเป็นผู้นำทางด้านจิตใจ ซึ่งเป็นตัวแทนของพระเจ้าบนโลกมนุษย์ เป็นตัวแทนของความหวังของเหล่าคนยากจน ถ้าสิ้นเบคเคตแล้ว ความหวังทั้งหมดจะสิ้นไปด้วย

Destroy yourself and we are destroyed.

(Ibid., p. 46)

ในตอนที่สอง ลูกคู่ได้กระทำหน้าที่เป็นเสียงสะท้อนคำเทศนาในวันคริสต์มาสของเบคเคต ที่กล่าวว่า

The peace of this world is always uncertain,
unless men keep the peace of God.

(Ibid., p. 57)

ยิ่งไปกว่านั้นลูกคู่ยังได้เน้นให้เห็นแก่นเรื่องที่สำคัญที่สุดที่เอลเลียตจะให้ความสนใจมากที่สุดอยู่ตลอดเวลา นั่นคือ

The world must be cleaned in the winter.

(Ibid., p. 57)

ซึ่งหมายความถึงการชำระล้างวิญญาณแห่งความบาปทั้งหลายให้บริสุทธิ์ และแก่นเรื่องนี้ไม่เพียงแต่เป็นของเรื่อง Murder in the Cathedral เท่านั้น แต่ปรากฏเสมอในบทกวีนิพนธ์ของเขา เช่น จากบทกวีนิพนธ์ "The Waste Land" เป็นต้น และเมื่อถึงฤดูใบไม้ผลิแล้วสิ่งที่จะได้รับการกระทำเพื่อชำระล้างวิญญาณทั้งหลายให้บริสุทธิ์ก็คือการกระทำฆาตกรรมเบคเคตนั่นเอง หลังจากที่บรรดาอัศวินทั้งสี่เข้ามาข่มขู่และแจ้งข้อกล่าวหาฉกรรจ์ต่อเบคเคตแล้ว ลูกคู่ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงบทบาทในตอนนี้โดยเริ่มต้นด้วยคำพูดที่กล่าวถึงความชั่วร้าย ใช้จินตภาพเกี่ยวกับบรรดาสัตว์โลกทั้งหลาย โดยได้เน้นจุดสำคัญอยู่ที่ความไม่เป็นธรรมชาติต่าง ๆ ซึ่งการใช้จินตภาพเช่นนี้จะไม่ปรากฏเลยในบทละครที่เขียนตามแนวธรรมชาตินิยม นั่นคือ บทพูดที่เริ่มต้นด้วย

I have smelt
Death in the rose

(Ibid., p. 72)

ในบทของลูกคู่ตอนนี้เมื่อดำเนินไปเรื่อย ๆ ได้เป็นการเปลี่ยนแปลงจากการพูดเพื่อแทนเสียงของบรรดาคนจนในแคนเทอร์เบอร์รี เป็นการพูดแทนความทุกข์ทรมานของโลกทั้งมวล ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์ สัตว์ แม้กระทั่งชีวิตของพืชพันธ์ โดยการที่ลูกคู่ได้เน้นในสิ่งเหล่านี้เป็นการย้ำว่าความชั่วร้ายทั้งมวลเป็นสิ่งเดียวกันทั้งนั้น ดังนั้นสิ่งที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมามีชีวิตอยู่ในโลกนี้จึงต้องยอมรับมันร่วมกัน และความชั่วร้ายมีทั่วทุกหนทุกแห่ง

> It was here, in the kitchen, in the passage,...
>
> In the guts of the women of Canterbury.
>
> (Ibid., p. 73)

บทพูดของลูกคู่บทนี้จบลงด้วยการที่คนธรรมดาสามัญยอมรับรู้ และยอมรับส่วนแบ่งที่เท่าเทียมกันในบาปที่เป็นสากลนี้

> Of those consenting to the last humiliation.
>
> I have consented, Lord Archbishop, have consented.
>
> (Ibid., p. 74)

และในคำปลอบใจ เบคเคตก็ได้แสดงความเห็นเช่นเดียวกันนี้คือ กล่าวว่า

> This is your share of eternal burden,
>
> (Ibid.)

หลังจากการฆาตกรรมเบคเคต ได้มีเสียงคร่ำครวญของลูกคู่ควบคู่ไปด้วย ซึ่งเสียงคร่ำครวญตอนนี้แสดงถึงองค์ประกอบสองประการคือ การแสดงความหวาดสยองในความชั่วร้าย และการชำระล้างวิญญาณให้บริสุทธิ์ ในขณะเดียวกันก็เป็นการเน้นให้เห็นบาปที่เป็นส่วนรวม ซึ่งเป็นแก่นเรื่องที่สำคัญของเรื่อง ในชั่วเวลานี้เองได้เกิดการเปลี่ยนแปลงในลูกคู่มือจากความเป็นหญิงชาวแคนเทอร์เบอร์รีมาเป็นเสียงของคนจนทั่วไป จนในที่สุดคือในขณะนี้ได้กลายมาเป็นเสียงของมนุษยชาติทั้งมวล เมื่อกล่าวถึงความชั่วร้ายทั้งมวลที่ตกแก่โลกทั้งมวลโดยส่วนรวม

> We are soiled by a filth that we cannot clean, united
> to supernatural vermin,

It is not we alone, it is not the house, it is not the
   city that is defiled,
But the world that is wholly foul.

(Ibid., p. 84)

ในตอนท้ายของเรื่อง บทสุดท้ายของลูกคู่เป็นขั้นตอนที่สมบูรณ์ของการเปลี่ยนแปลงลูกคู่ให้เป็นเสียงของคนสากล

We acknowledge ourselves as **type** of the common man,
Of the men and women who shut the door and sit by the
   fire;... we acknowledge
That the sin of the world is upon our heads; that the blood
   of the martyrs and the agony of the saints
Is upon our heads.

(Ibid., p. 94)

เมื่อพวกเขายอมรับว่าบาปสากลนี้ต้องตกอยู่กับพวกเขา เมื่อได้เกิดมีการกระทำความชั่ว คือ การฆาตกรรมผู้บริสุทธิ์

กิเลสทั้งสี่

ตัวละครต่อไปที่มีลักษณะแสดงการคัดค้านตัวละครแนวธรรมชาตินิยมทั่วไป คือ กิเลสทั้งสี่ เพราะเป็นองค์ประกอบที่เป็นพื้นฐานของทางด้านศาสนา ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธเจ้า หรือพระเยซู ล้วนแล้วแต่ต้องผจญกิเลสทั้งสิ้น ถือได้ว่าเป็นตัวอย่างที่สำคัญอย่างยิ่งของการแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในบทละคร เพราะเป็นสิ่งที่แสดงความข้องใจ ความสงสัยภายใน ตลอดจนแรงจูงใจภายในของเบคเคตด้วย

ซึ่งความสำคัญในแง่นี้เน้นให้เห็นปัญหาที่นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมประสบโดยทั่วไป และไม่สามารถที่จะหาทางแก้ได้ นั่นคือความสามารถในการที่จะบรรยายความรู้สึกภายในจิตใจ ตลอดจนประสบการณ์ส่วนลึกของมนุษย์ออกมาได้อย่างสมบูรณ์เต็มที่ นอกจากการใช้ภาษาร้อยกรองแทนร้อยแก้วแล้ว เอลเลียตยังได้นำเอาแบบแผนนิยมเดิมของการละครในเรื่องการใช้ลูกคู่ และการใช้ตัวละครที่เป็นเพียงตัวแทนความรู้สึกภายในของมนุษย์ เช่น การใช้กิเลสทั้งสี่นี้เป็นการบรรยายประสบการณ์ภายในโดยสมบูรณ์

กิเลสที่หนึ่ง เป็นความล่อใจให้เบคเคตหวนกลับไปหาความสุขและความสำราญใจที่เคยได้รับในอดีต พร้อมทั้งยังตั้งคำถามที่แสดงความสงสัยในความจริงใจของเบคเคตว่า เขาไม่เคยใจแข็งกับความชั่วมาก่อน

> You were not used to be so hard upon sinners
>
> When they were your friends.

(Ibid., p. 26)

โดยที่เบคเคตสามารถปฏิเสธกิเลสที่หนึ่งได้อย่างง่ายดาย

> You come twenty years too late.

(Ibid.)

อย่างไรก็ตามเมื่อกิเลสได้จากไปแล้วจากคำพูดของเบคเคตได้แสดงให้เห็นว่ายังคงได้รับความล่อใจจากกิเลสที่หนึ่งนี้อยู่บ้าง

> The impossible is still temptation.
> The impossible, the undesirable,
> Voices under sleep, waking a dead world,
> So that the mind may not be whole in the present.

(Ibid., p. 27)

กิเลสที่สองเสนอให้ความมีอำนาจโดยการให้เบคเคตรับตำแหน่งอัครมหาเสนาบดีกลับคืนไปเช่นเดิม สิ่งเดียวที่เบคเคตต้องกระทำคือเพียงแต่ยินยอมอ่อนข้อลดความเคร่งครัดในหลักการของตนเองลงบ้างเท่านั้น ซึ่งข้อเสนอนี้มีส่วนที่ดึงดูดใจเบคเคตได้มาก เพราะว่าสิ่งดังกล่าวนั้นเป็นสิ่งที่เขาเคยกระทำมาก่อนแล้วนั่นเอง คือการยอมรับกฎหมายการที่จะให้ทางรัฐมีอำนาจที่จะตัดสินพิจารณาคดีในสงฆ์ที่ต้องอธิกรณ์ได้ ซึ่งกษัตริย์ได้ให้มีการลงนามที่คลาเรนดอน (Clarendon) เพราะเบคเคตต้องการที่จะรักษาตำแหน่งของตนเองไว้ แต่ต่อมาก็กลับแสดงความลังเลและบิดพริ้ว จนกระทั่งเกิดกรณีวิวาทกับกษัตริย์ จึงพบว่าข้อเสนอของกิเลส ที่สองมีสิ่งที่ให้ความดึงดูดใจต่อธรรมชาติที่ทรนงของเบคเคต

Power obtained grows to glory,
Life lasting, a permanent possession.
A templed tomb, monument of marble.

(Ibid., p. 27-28)

ยิ่งไปกว่านั้นอำนาจที่เพิ่มมากขึ้นนี้สามารถนำมาเป็นเครื่องมือสร้างสรรค์ความดีงามได้มากมายหลายประการ

Disarm the ruffian, strengthen the laws,
Rule for the good of the better cause,
Dispensing justice make all even,
Is thrive on earth, and perhaps in heaven.

(Ibid., p. 28)

สังเกตได้จากคำพูดของเบคเคตที่กล่าวว่า อำนาจทางฝ่ายโลกสามารถสร้างความเป็นระเบียบให้แก่สังคมได้

Temporal power, to build a good world,
To keep order, as the world knows order.

(Ibid., p. 31)

แต่ในที่สุดเขาก็สามารถปฏิเสธกิเลสนี้ได้เพราะว่า

What was once exaltation
Would now only mean descent.

(Ibid., p. 32)

แสดงว่าอำนาจที่สูงส่งในทางโลกแท้ที่จริงแล้วคือบาปที่สูงส่งนั่นเอง

กิเลสที่สามได้เสนอความมีอำนาจให้เบคเคตเช่นเดียวกัน แต่เป็นอำนาจที่มีขอบเขตจำกัดลงมาที่การให้ความร่วมมือกับบรรดาขุนนางทั้งหลาย กิเลสที่สามนี้จะทำหน้าที่เป็นตัวแทนเหล่าขุนนาง โดยที่เสนอให้เบคเคตร่วมมือกับขุนนางเหล่านั้นโค่นอำนาจของกษัตริย์ลง เมื่อได้รับความสำเร็จแล้วเบคเคตก็จะต้องตกอยู่ในอำนาจของกษัตริย์องค์ใหม่อีกต่อไป และสถานการณ์ก็จะกลับมาอยู่ในสภาพเดิม ซึ่งไม่ใช่ความปรารถนาของเบคเคต

To make, then break, this thought has come before,

(Ibid., p. 36)

เขาจึงปฏิเสธข้อเสนอที่ได้รับ

But if I break, I must break myself alone.

(Ibid., p. 37)

ส่วนกิเลสที่สี่สุดท้ายมาปรากฏโดยที่ไม่ได้รับการคาดหมายล่วงหน้าไว้ก่อนเลย และเมื่อเปรียบเทียบกับกิเลสที่ผ่านมาทั้งสามแล้วจะมีความสำคัญมากที่สุด เบคเคตไม่รู้ตัว

และไม่ได้เตรียมตัวรับกิเลสที่สี่นี้ เนื่องจากว่าเป็นกิเลสที่เป็นตัวแทนความปรารถนาและแรงจูงใจที่อยู่ในส่วนลึกที่สุดซึ่งจนกระทั่งบัดนี้ เบคเคตเองยังไม่เคยยอมรับจึงไม่ได้เตรียมตัว

Had I been expected, I had been here before.

(Ibid., p. 37)

กิเลสที่สี่นี้มีความลึกซึ้งที่ซ่อนเร้นมากกว่ากิเลสที่ผ่านมาทั้งสาม เพราะจะมีความตั้งใจอย่างเดียวกับเบคเคต ในตอนแรกที่สุดไม่ได้แสดงทีท่าความเป็นกิเลสที่จะมาล่อใจ เพราะกิเลสที่สี่ได้บอกเบคเคตว่า เบคเคตได้ตัดสินใจในเลือกทางที่ถูกต้องแล้ว

Fare forward to the end.
All other ways are closed to you
Except the way already chosen.

(Ibid., p. 38)

กิเลสที่สี่ยังแสดงความน่าไว้วางใจอย่างยิ่งเมื่อกล่าวว่า เพียงแต่มาบอกในสิ่งที่เบคเคตเองก็ทราบดี

I am only here, Thomas, to tell you what you know.

(Ibid., p. 39)

และได้กล่าวต่อไปว่า สิ่งนั้นก็คือความรุ่งโรจน์ของความเป็นนักบุญผู้ยอมพลีชีพเพื่อศาสนาซึ่งจะมีชื่อเสียงเป็นนิรันดร์หลังความตาย โดยไม่มีใครแทนที่ได้เหมือนความเป็นกษัตริย์ธรรมดา

> glory after death.
> When king is dead, there's another king,
> And one more king is another reign.
> King is forgotten, when another shall come:
> Saint and martyr rule from the tomb.
>
> (Ibid., p. 40)

และความจริงได้ปรากฏว่าความคิดเช่นนี้แม้ว่าจะเป็นความคิดที่ค่อนข้างจะซ่อนเร้นได้เกิดขึ้นแก่ตัวเบคเคตบ้างเหมือนกันในบางขณะที่เผลอตัว

> sometimes at your prayers,
> Sometimes hesitating at the angles of stairs,
>
> (Ibid.)

แต่โลกทัศน์ที่ได้สร้างขึ้นเพื่อแสดงความรุ่งโรจน์ของนักบุญนี้กิเลสที่สี่ได้ทำลายลงไปในทันใดด้วยการชี้แนะให้มองให้ลึกซึ้งลงไปถึงอนาคตและให้ทราบถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นแก่คริสตศาสนา นั่นคือความเสื่อมโทรมของศรัทธาที่จะเกิดขึ้น

> When men shall declare that there was no mystery
> About this man who played a certain part in history.
>
> (Ibid., p. 41)

เบคเคตได้มีความคิดเช่นนี้เหมือนกัน แต่ด้วยความทรนงของตนเองทำให้เขาปรารถนาที่จะให้มีความรุ่งโรจน์ที่เป็นนิรันดร

Is there no enduring crown to be won ?

(Ibid., p. 41)

และสิ่งนี้เองที่กิเลสที่สี่ได้เสนอให้แก่เขา นั่นคือ แนะให้เบคเคตจงใจแสวงหาความเป็นนักบุญด้วยตนเอง ในขณะที่มีชีวิตอยู่

Seek the way of martyrdom, make yourself the lowest
On earth, to be high in heaven.

(Ibid., p. 41-42)

และในขณะนี้เองที่กิเลสได้กระทำหน้าที่เผยความผลักดันส่วนลึกที่สุดภายในจิตใจของเบคเคตออกมาให้ปรากฏ และทำให้เบคเคตต้องยอมรับในพลังที่ผลักดันอยู่ภายในนี้ว่าเขามีความจงใจอยากแสวงหาทางที่จะได้เป็นนักบุญ การที่กิเลสได้นำเอาคำพูดที่เบคเคตกล่าวในตอนสนทนากับพระและลูกคู่เป็นครั้งแรกมาย้ำอีกนั้นได้เป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่า ในขณะนี้กิเลสได้กระทำให้เบคเคตระหนักแล้วถึงความหมายที่สำคัญของคำพูดที่เขาเคยกล่าวไว้ นั่นคือ ถ้าเบคเคตจงใจให้เกิดการพลีชีพขึ้น เขาจะต้องตกอยู่ในห้วงความบาปที่ไม่มีวันชำระล้างได้ เมื่อตระหนักเช่นนี้เบคเคตจึงเอาชนะกิเลสที่สี่ และเอาชนะบาปแห่งความทรนงของตนเองได้

อัศวินทั้งสี่

การสร้างตัวละครอัศวินทั้งสี่นั้นเอลเลียตเคยแสดงความจำนงค์ที่จะให้สวมบทบาทที่ซ้ำกันกับกิเลสทั้งสี่ โดยเมื่อนำออกแสดงให้ใช้ผู้แสดงคนเดียวกัน ลักษณะที่แสดงปฏิกริยาตอบโต้ตัวละครในบทละครที่แต่งตามแนวธรรมชาตินิยมโดยทั่วไป คือ การที่อัศวินทั้งสี่มีบทเจรจาในตอนท้ายที่ใช้ภาษาร้อยแก้วที่มีคุณสมบัติของภาษาสมัยใหม่อย่างสมบูรณ์เป็นสิ่งที่แสดงความขัดแย้งอย่างยิ่งกับตัวละครซึ่งเป็นอัศวินใน

ยุคกลาง การปรากฏตัวครั้งแรกของเหล่าอัศวินได้เกิดขึ้นในขณะที่พระกำลังเล่าเรื่องราวของวันแห่งนักบุญที่จะตามหลังวันคริสต์มาสมา โดยมีการลอกข้อความจากคัมภีร์ไบเบิลขัดจังหวะเป็นระยะ จนกระทั่งถึงวันที่สี่ ซึ่งยังคงเป็นวันที่จนกระทั่งบัดนี้ก็ยังไม่มีนักบุญประจำวันนั้นที่จะน้อมระลึกถึง เหล่าอัศวินก้าวเข้ามาในขณะที่พระกำลังเอ่ยถ้อยคำว่า พระเจ้าอาจจะมอบนักบุญมาท่ามกลางความยุ่งเหยิงของสถานการณ์ในขณะนี้

> Even now, in sordid particulars
> The eternal design may appear.
>
> (Ibid., p. 61)

อัศวินทั้งสี่มาด้วยความหยิ่งผยองอันเป็นลักษณะของตัวแทนที่ได้รับมอบอำนาจอย่างเต็มที่มาจากเบื้องสูง ปราศจากความโอ้เอ้ แสดงลักษณะที่เด่นของคนที่มีอารมณ์ขันที่ค่อนข้างจะหยาบกร้านและกระด้าง พวกเขากำลังจะฆ่าเบคเคต แต่ได้รับการขัดขวางจากพระและผู้ที่เป็นตัวประกอบในฉาก นับเป็นการเพิ่มความระทึกใจประการหนึ่ง ในขณะเดียวกันโอกาสนี้ทำให้อัศวินมีเวลากล่าวข้อกล่าวหาที่มีต่อเบคเคต คือ ความผิดฐานกบฏต่อกษัตริย์ และความผิดในเรื่องความทรนงตน แต่เบคเคตได้มีโอกาสกล่าวแก้และปฏิเสธข้อกล่าวหาทั้งหลายนั้น สิ่งที่น่าสังเกตคือไม่มีการคำนึงถึงตำแหน่งทางด้านการเป็นประมุขทางฝ่ายศาสนาในอังกฤษของเบคเคตเลย ซึ่งตำแหน่งนี้ขึ้นตรงต่อบุคคลหนึ่งผู้

> higher than I or the King
>
> (Ibid., p. 70)

เบคเคตได้ออกจากฉากด้วยการยอมมอบคดีของตนเองให้แก่โรม ในการใช้ความพยายามครั้งที่ สองเหล่าอัศวินก็ได้สังหารเบคเคตเป็นผลสำเร็จ และหลังจากนั้น

ก็ได้ก้าวออกมาทีละคนเพื่อกล่าวข้อแก้ตัวและหาเหตุผลที่จะสนับสนุน การประกอบอาชญากรรมในครั้งนี้ โดยพยายามเลียนแบบสุนทรพจน์ที่นักการเมืองสมัยใหม่ใช้ในการแก้ตัวเมื่อมีความประสงค์ที่จะหลีกเลี่ยงความรับผิดชอบในด้านจริยธรรม โดยอัศวินที่หนึ่งทำหน้าที่เป็นพิธีกรให้อัศวินที่สามออกมาพูดเพื่อให้เหตุผลแก้ตัวเข้าข้างการกระทำของตนเองว่า ได้สังหารเบคเคตไปโดยที่ไม่ได้ผลประโยชน์เป็นการส่วนตัวเลย และไม่ชอบในสิ่งที่ต้องกระทำ แต่จำเป็นต้องกระทำตามหน้าที่เพื่อประเทศชาติ และผลจากการกระทำครั้งนี้คงต้องเนรเทศตนเองออกนอกประเทศในเวลาต่อไปด้วย ส่วนอัศวินที่สองเคยเป็นผู้หาผลประโยชน์จากที่ดินของเบคเคตมาก่อน ได้ถามผู้ชมว่า เบคเคตไม่ได้แสดงความไร้เหตุผลอย่างมาก รวมทั้งแสดงความอกตัญญูอย่างมากหรือที่ไม่ยอมรับพระราชโองการของพระเจ้าเฮนรี เมื่อเห็นได้อย่างชัดเจนแล้วว่า เบคเคตเป็นคนที่ปราศจากเหตุผลโดยสิ้นเชิง แล้ววิธีการเดียวที่ควรปฏิบัติต่อเบคเคตก็คือต้องกระทำการอันรุนแรงเพื่อคงไว้ซึ่งความยุติธรรม

> Unhappily, there are times when violence is the only way in which social justice can be secured.
>
> (Ibid., p. 88)

สิ่งที่แสดงความขัดแย้งอย่างยิ่งกับลักษณะของตัวละครตามแนวธรรมชาตินิยมก็คือ อัศวินได้พยายามที่จะสร้างความสัมพันธ์ที่ไม่ถูกเรื่องกับบรรดาผู้ชมที่เป็นคนสมัยใหม่เพื่อให้ผู้ชมได้นำไปสัมพันธ์กับเหตุการณ์ร่วมสมัย ส่วนอัศวินที่สี่เป็นคนที่มีความลึกซึ้งมากกว่าทั้งสองคนที่ผ่านมาและมีข้ออ้างในการกระทำที่มีความลึกซึ้งมากที่สุดด้วย เพราะว่าเป็นการนำเอาจุดที่แสดงความอ่อนแอที่สุดของเบคเคตมากล่าวถึง นั่นคือก่อนที่เบคเคตจะผ่านกิเลสทั้งสี่นั้น เขามีความจงใจที่จะแสวงหาทางของการเป็นผู้ที่ยอมพลีชีพเพื่อศรัทธาในศาสนาอย่างชัดแจ้ง ข้อโต้แย้งของอัศวินที่สี่จึงมีอันตรายมาก เพราะว่าสามารถที่จะถ่ายถอนทุก ๆ คนให้พ้นจากบาปที่เป็นสากลจากการฆาตกรรมได้ทั้งหมด การที่เอลเลียต

ได้แต่งให้อัศวินทั้งสี่กล่าวแก้ตัวหาเหตุผลเข้าข้างตนต่อผู้ชมโดยตรง เป็นความพยายามที่จะนำเอาแบบแผนนิยมในการละครที่เกี่ยวกับการสร้างความสัมพันธ์โดยตรงระหว่างผู้ชมและทุกสิ่งที่ปรากฏบนเวทีกลับคืนมาใหม่ อัศวินต้องใช้เนื้อหาที่กล่าวในการแก้ตัวเป็นเรื่องที่คนสมัยใหม่ได้รับประสบการณ์อยู่ตลอดเวลาจากสิ่งที่บรรดานักการเมืองพยายามใช้กับประชาชน เพื่อเป็นการหลีกเลี่ยงอาชญากรรมที่เกิดขึ้นและเป็นอาชญากรรมที่คนธรรมดาสามัญยอมรับอย่างไม่ปริปาก พร้อมทั้งต้องยอมทนเนื่องจากยังไม่มีทางแก้ไขอันเป็นผลมาจากความเสื่อมโทรมทางด้านจริยธรรมของมนุษย์นั่นเอง

ฉาก

ตามที่บรรยายในบทละครมีการเปลี่ยนแปลงฉากเพียงสามครั้งด้วยกัน คือ ในตอนที่หนึ่งเป็นฉากในห้องโถงของพระสังฆราชเบคเคต ส่วนเวลาเป็นวันที่ 2 ธันวาคม ค.ก. 1170 ฉากที่สอง เป็นบทขัดจังหวะเมื่อเบคเคตเทศน์ในเช้าวันคริสต์มาส ซึ่งเป็นฉากภายในมหาวิหารแคนเทอร์เบอร์รี ส่วนในตอนที่สองมีการเปลี่ยนฉากสองครั้ง โดยฉากแรกเป็นห้องโถงของเบคเคตซ้ำกับฉากที่หนึ่ง และฉากที่สองเป็นภายในมหาวิหารแคนเทอร์เบอร์รีอีกครั้ง ส่วนเวลา คือ วันที่ 29 ธันวาคม ค.ศ. 1170 การที่มีการเปลี่ยนแปลงฉากน้อยมากในบทละครเรื่องนี้ มีสาเหตุที่สำคัญคือ เอลเลียตยึดหลักของเอกภาพของบทละครตามหลักทั้งสาม ของอริสโตเติล นั่นคือ เอกภาพของเวลา ฉาก และสถานที่ และเอกภาพของการแสดง แม้ว่าเวลาในเรื่องจะยืดเยื้อถึง 27 วัน แต่จากการนำมาเสนอด้วยความควบแน่นของเหตุการณ์ คือ เจาะจงนำมาเสนอเฉพาะตอนที่สำคัญที่สุดที่เกิดขึ้นในตอนสุดท้ายแห่งชีวิตของเบคเคต อันเป็นเหตุการณ์ที่มีความเครียดมาก ทำให้เวลา 27 วันที่ผ่านไปนั้นดูไม่มีความยาวนานมากไปกว่าชั่วเวลา 24 ชั่วโมง ที่กำหนดไว้ตามหลักของอริสโตเติล และความรู้สึกที่

เกิดความต่อเนื่องของการแสดงนี้ได้เป็นผลมาจากการใช้ฉากที่อยู่ในวงแคบของมหาวิหาร รายละเอียดของฉากไม่มีการบรรยาย เพราะว่า การที่เอลเลียตนำเอาแบบแผนนิยมเดิมของการละครสมัยกรีกโบราณ คือ การใช้ลูกคู่ และการที่นำเอาการสร้างตัวละครตามแบบของละครสอนศาสนาและจริยธรรมของการละครในสมัยกลางมาใช้ คือ การสร้างกิเลสมาเป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนความสำนึก และความรู้สึกที่ลึกซึ้งภายในจิตใจของตัวละครที่สำคัญของเรื่อง คือ เบคเคต และการใช้แบบแผนนิยมของละครยุคอลิซเบธ นั่นคือ การให้ตัวละครพูดกับผู้ชมโดยตรง โดยการป้องปาก เช่น ในฉากที่ เบคเคตถามกิเลสที่สามว่าจะได้รับผลประโยชน์อะไรถ้าเขามากล่าวในฐานะของเหล่าขุนนางทั้งหลาย ซึ่งก่อนที่กิเลสที่สามจะตอบได้ป้องปากกับผู้ชมว่าไม่ใช่กลุ่มของขุนนาง แต่เป็นคนกลุ่มอื่น

> Thomas: But what have you
> If you do speak for barons-
> Tempter: For powerful party
> Which has turned its eyes in your direction-
> To gain from you, your Lordship asks.
>
> (Ibid., p. 35)

รวมทั้งการที่ให้ตัวละครพูดกับผู้ชมได้โดยตรง ซึ่งพบได้ในการแสดงหลายตอนด้วยกัน เช่น ตอนที่อัศวินกล่าวแก้ตัวหลังจากที่ได้สังหารเบคเคตแล้ว หรือตอนที่เบคเคตเทศนาในเช้าวันคริสต์มาส ก็ตาม การใช้แบบแผนนิยมเช่นนี้เป็นสิ่งที่เมื่อนำมาประกอบกันขึ้นแล้วได้เป็นสิ่งที่ช่วยในการสร้างสรรค์จินตนาการของผู้อ่านและผู้ชมได้อย่างดี สามารถทดแทนการบรรยายฉากอย่างละเอียด หรือการแต่งฉากให้สมบูรณ์ด้วย เครื่องตกแต่งที่มีความเหมือนจริงตามธรรมชาติได้ ยิ่งไปกว่านั้นภาษาที่เป็นร้อยกรองและมีจังหวะที่

เปรียบเทียบได้กับจังหวะของภาษาสมัยใหม่นั้น ได้ทำหน้าที่แทนวิธีการที่นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมได้ใช้ฉากเพื่อเป็นองค์ประกอบอันมีความสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างภูมิหลัง สร้างสถานการณ์และสิ่งแวดล้อมที่เหมาะสมเพื่อที่ตัวละครจะได้แสดงบุคลิกที่แท้จริงออกมาได้ ละครร้อยกรองเรื่องนี้ของเอลเลียตสร้างภูมิหลังที่จำเป็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงบุคลิกตัวละคร และสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับแก่นเรื่องที่สำคัญ โดยการใช้ลูกคู่เป็นสำคัญ ฉะนั้นฉากจึงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญที่ลดน้อยลงในบทละครร้อยกรองของเอลเลียต นอกจากการใช้ภาษาร้อยกรองเป็นเครื่องมือสำคัญพร้อมทั้งการใช้ตัวละครที่ขัดแย้งกับตัวละครแนวธรรมชาตินิยม แทนการสร้างฉากแล้ว หลักสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ฉากในบทละครเรื่องนี้ขาดความสำคัญไปก็คือ เมื่อนำออกแสดงเป็นครั้งแรกนั้น สถานที่แสดงคือ ที่มหาวิหารแคนเทอร์เบอร์รี อันเป็นสถานที่ที่ได้เกิดเหตุการณ์ดังกล่าวในเรื่องขึ้น จึงเป็นการง่ายที่จะให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราว พร้อมทั้งรับรู้ในสารที่เอลเลียตต้องการจะสื่อให้อันเกี่ยวกับด้านศาสนาได้อย่างง่ายดายโดยไม่ต้องอาศัยการสร้างฉากอย่างจริงจังอย่างที่ละครแนวธรรมชาตินิยมถือปฏิบัติกันมาตลอดเวลา

ภาษา

ลักษณะเด่นที่สุดที่แสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในบทละครเรื่องนี้อยู่ที่การใช้ภาษาร้อยกรอง เอลเลียตได้ใช้ภาษาร้อยกรองที่แสดงลักษณะความร่ำรวยโอ่อ่าของภาษากวีที่เต็มไปด้วยสัญลักษณ์ จินตภาพ อันแสดงให้เห็นโลกทัศน์ที่สามารถเรียกร้องอารมณ์ตอบสนองจากผู้อ่านได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด ลักษณะของร้อยกรองที่ใช้จะมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของตัวละคร

ภาษาที่ลูกคู่ซึ่งเป็นกลุ่มหญิงแคนเทอร์เบอร์รีจะมีความสอดคล้องกับประสบการณ์และจินตนาการของคนธรรมดาสามัญที่ยากจนทั้งหลาย และยังมีความเหมาะสมกับหน้าที่

ของลูกคู่ในขณะที่อธิบายเพื่อเป็นการทำนายเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น เพื่อเล่าสถานการณ์ในฉากนั้น ๆ รวมทั้งบอกให้ทราบถึงบรรยากาศ อารมณ์ ในขณะที่กำลังเกิดเหตุการณ์อยู่นั้นด้วย ตัวอย่างจากตอนที่อัศวินจะสังหารเบคเคต ลูกคู่ได้ใช้ภาษาที่จะปลุกความรู้สึกหวั่นไหวถึงความชั่วร้ายที่มองไม่เห็นตัวที่กำลังรุกเข้ามาทุกขณะให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่าน เป็นภาษาที่ร่ำรวยด้วยจินตภาพ ซึ่งหาได้ไม่ง่ายนักในบทละครเรื่องอื่น ๆ และกล่าวได้ว่า ไม่ปรากฏในบทละครแนวธรรมชาตินิยมที่ยึดอยู่กับข้อจำกัดที่ต้องใช้ภาษาร้อยแก้วที่ใช้เฉพาะในชีวิตประจำวันเท่านั้น ตัวอย่างนี้คือ

God gave us always some reason, some hope; but now a new
  terror has . . . soiled us, which none can avert, none
  can avoid, flowing under our feet and over the sky;
Under doors and down chimneys, flowing in at the ear and
  the mouth and the eye.
God is leaving us, God is leaving us, more pang, more pain
  than birth or death.
Sweet and cloying through the dark air
Falls the stifling scent of despair;
The forms take shape in the dark air:
Puss-purr of leopard, footfall of padding bear,
Palm-pat of nodding ape, square hyaena waiting
For laughter, laughter, laughter. The Lords of Hell are here.
They curl round you, lie at your feet, swing and wing through
  the dark air

O Thomas Archbishop, save us, save us, save yourself that we
  may be saved;
Destroyed yourself and we are destroyed.

(Ibid., p. 46-47)

ตัวอย่างที่เด่นมากอีกตอนหนึ่งของการใช้จินตภาพที่ร่ำรวยด้วยภาษาของประสาทสัมผัสทั้งหลาย โดยใช้สัตว์โลกต่าง ๆ เป็นเครื่องมือ แต่กลับมิได้แสดงลักษณะความเป็นธรรมชาติใด ๆ ของสิ่งที่เอ่ยถึงเลย การที่เน้นเรื่องความไม่เป็นธรรมชาติของบรรดาสรรพสิ่งที่ได้รับการสร้างสรรค์มาตามธรรมชาติทั้งหลายนี้เป็นการเน้นแก่นเรื่องสำคัญที่ว่า สิ่งที่มีชีวิตต้องมีความผิดปกติไปเพราะต้องรับส่วนแบ่งความชั่วร้ายในโลกไว้เท่าเทียมกันนั่นเอง

I have smelt them, the death-bringers, senses are quickened
By subtile forebodings; I have heard
Fluting in the night-time, fluting and owls, have seen at noon
Scaly wings slanting over, huge and ridiculous. I have tasted
The savour of putrid flesh in the spoon. I have felt
The heaving of earth at nightfall, restless, absurd. I have heard
Laughter in the noises of beasts that make strange noises:
  jackal, jackass, jackdaw; the scurrying noise of mouse
  and jerboa; the laugh of the loon, the lunatic bird.
  I have seen
Grey necks twisting, rat tails twinning, in the thick light
  of dawn. I have eaten

Smooth creatures still living, with the strong salt taste
of living things under sea;

(Ibid., p. 72)

ในบทละครเรื่องนี้มีการใช้ภาษาร้อยแก้วสองสถานการณ์ด้วยกัน ครั้งแรกคือบทเทศนาเช้าวันคริสต์มาสของเบคเคต ภาษาร้อยแก้วที่ใช้ในตอนนี้กล่าวได้ว่าเป็นภาษาของพระสมัยใหม่ ถ้อยคำที่เลือกใช้ได้จงใจที่จะให้ผู้ชมและผู้อ่านที่เป็นคนสมัยใหม่เข้าใจด้วย แต่การใช้ภาษาร้อยแก้วสมัยใหม่ที่ใช้นี้ไม่อาจจะเรียกได้ว่าเป็นการใช้ภาษาตามแนวคิดทางด้านการละครของนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยม เพราะว่าเบคเคตมีชีวิตอยู่ในสมัยศตวรรษที่ 12 การใช้ภาษาที่ต่างยุคสมัยมากเช่นนี้ยิ่งเป็นการแสดงปฏิกริยาตอบโต้การใช้ภาษาของละครแนวธรรมชาตินิยมอย่างยิ่ง เพราะไม่มีความคล้อยตามกับยุคสมัยที่เกิดเรื่องราวนั้น การใช้ภาษาร้อยแก้วครั้งที่สองคือ เมื่ออัศวินทั้งสี่ได้กล่าวสุนทรพจน์เพื่อเป็นการหาเหตุผลให้ความยุติธรรมแก่การกระทำฆาตกรรมที่ได้ประกอบลงไป และการใช้ภาษาร้อยแก้วในครั้งนี้มีความแตกต่างอย่างรุนแรงมากกับภาษาร้อยกรองที่ได้เรียบเรียงมาก่อนหน้านี้อย่างประณีตโอ่อ่า เป็นภาษาร้อยแก้วที่มีคุณสมบัติของภาษาสมัยใหม่มากเท่ากับบทเทศนาในเช้าวันคริสต์มาสของเบคเคต และก็เช่นเดียวกันเมื่อเป็นภาษาสมัยใหม่ที่นำมาให้อัศวินในยุคกลางใช้ก็เป็นลักษณะเด่นของการแสดงปฏิกริยาตอบโต้การใช้ภาษาตามแนวของบทละครธรรมชาตินิยมอย่างเห็นได้ชัด วิธีการที่เหล่าอัศวินแนะนำตัวเองก่อนที่จะกล่าวแก้ตัวนั้นเป็นลักษณะการแสดงสุนทรพจน์หลังการเลี้ยงอาหารค่ำมื้อสำคัญ นอกจากนี้ยังเป็นภาษาที่นักการเมืองสมัยใหม่ใช้ เป็นลักษณะของภาษาที่ใช้อย่างซ้ำซาก ประกอบด้วยความหมายฟุ่มเฟือยที่ต้องรับการตีความหลายชั้นแสดงความเสแสร้งจนเกินความจำเป็นของนักการเมืองที่นำมาใช้เมื่อถึงเวลาที่ต้องการจะหลีกเลี่ยงการกล่าวแสดงความรับผิดชอบทางด้านศีลธรรมและจริยธรรม เห็นได้จากการที่กล่าวว่าพวกเขากระทำเพื่อชาติโดยที่ไม่ได้รับประโยชน์เป็นส่วนตัวเลยแม้แต่น้อย

> in what we have done...we have been perfectly disinterested. We are getting nothing out of this. We have much more to lose than to gain. We are four plain Englishmen who put our country first.
>
> (Ibid., p. 85)

สำหรับบทพูดของอัศวินทั้งสี่ที่เป็นร้อยกรองก็จะมีลักษณะของภาษาที่มีความหยาบกระด้างและแสดงอารมณ์ขันที่ปราศจากความละเมียดละไมในหลายตอน เช่นตอนที่เหล่าอัศวินปรากฏตัวในฉากตอนต้นของตอนที่สอง พระได้แสดงการต้อนรับด้วยความมีอัธยาศัยด้วยการเชื้อเชิญให้รับประทานอาหารร่วมกัน แต่เหล่าอัศวินได้ตอบคำถามที่เกี่ยวกับเรื่องอาหารนั้นว่า เขาจะต้องกระทำธุรกิจก่อนอาหารและจะหั่นหมูที่ใช้เป็นอาหารเอง

> Business before dinner. We will roast your pork
> First, and dine upon it after.
>
> (Ibid., p. 62)

นอกจากนี้แล้วในขณะที่อัศวินโต้แย้งกับเบคเคต ร้อยกรองที่ใช้จะมีจังหวะที่เรียบง่าย ไม่มีการขัดเกลาให้มีความสละสลวยแต่อย่างใดทั้งสิ้น อันแสดงให้เห็นบุคลิกของพวกเขาค่อนข้างจะชัดเจนมากจนเกือบจะมองดูเหมือนคนสมัยใหม่โดยทั่วไปเมื่อพิจารณาเป็นส่วนรวมทั้งหมดแล้ว ตัวอย่างของบทพูดที่มีความเหมาะสมกับบุคลิกของอัศวินสังเกตได้จากตัวอย่างต่อไปนี้ ซึ่งเป็นบทที่มีจังหวะเหมือนบทกล่อมเด็กทารก แสดงว่าอัศวินทั้งสี่ยังมีความเป็นทารกที่กระทำทุกอย่างเพียงเพราะได้รับคำสั่งมาเท่านั้น

Saving your order! let your order save you-
As I do not think it is like to do.
Saving your ambition is what you mean,
Saving your pride, envy and spleen.
Saving your insolence and greed.

(Ibid., p. 65)

แต่ลักษณะของภาษาที่มีความสำคัญที่สุดในบทละครเรื่องนี้คือการใช้ภาษาที่สูงส่งซึ่งเกิดจากการนำแหล่งของภาษามาจากคัมภีร์ทางศาสนาซึ่งมีความเป็นวรรณคดีชั้นสูงอยู่แล้ว ตอนที่สังเกตเห็นได้เด่นชัดบากที่สุดคือ ตอนที่สอง หลังจากที่เบคเคตเทศนาจบแล้ว พระแห่งแคนเทอร์เบอร์รีได้เล่าเรื่องราวของนักบุญที่ตามหลังวันคริสต์มาส และได้แทรกข้อความที่คัดลอกมาจากคัมภีร์ไบเบิลโดยตรงเป็นระยะไป เป็นการใช้ภาษาที่มีประสิทธิภาพและเหมาะสมกับกลุ่มของผู้ชมและผู้อ่านที่มีความคุ้นเคยกับเรื่องราวจากคัมภีร์ไบเบิลอย่างดีอยู่แล้ว สำหรับผู้ที่เป็นคนต่างศาสนาก็สามารถที่จะมองผ่านการอ้างอิงโดยตรงจากคัมภีร์ไปได้โดยที่ไม่ทำให้ความซาบซึ้งในตัวภาษาเสียไป เพราะการได้ทราบเรื่องราวเกี่ยวกับนักบุญแต่ละคนที่ได้รับการเอ่ยถึงเท่าที่ปรากฏในบทละครถือได้ว่าเป็นสิ่งที่เพียงพอแล้ว

อย่างไรก็ตามพบว่าคุณสมบัติของร้อยกรองที่เอลเลียตนำมาใช้อย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุดคือ การใช้ภาษาที่ซ้ำเพื่อเน้นความคิดที่สำคัญทางด้านปรัชญาหรือทางด้านศาสนา ตัวอย่างที่มองเห็นได้ชัดเจนที่สุดคือ ในบทพูดของลูกคู่ที่บรรยายถึงความทุกข์ยากที่คนจนต้องผจญอยู่ในการดำรงชีวิตประจำวันของพวกเขานั้นเป็นสิ่งที่ได้รับมาจนเกิดความเคยชินแล้ว วลีที่ปรากฏซ้ำเป็นระยะหลายครั้งในตอนนี้คือ

Living and partly living

(Ibid., p. 19-20)

ซึ่งมีความหมายว่า การมีชีวิตอยู่ของคนจนเหล่านี้เป็นความเป็นอยู่ที่ปราศจากความตระหนักถึงความสำคัญของหลักศาสนา คือ มีชีวิตอยู่ไม่เต็มชีวิต ส่วนที่ขาดหายไปจะได้รับมาก็โดยการยอมมอบตนให้แก่พระเจ้า กระทำตามความประสงค์ของพระองค์ ซึ่งจะทำให้เกิดความหลุดพ้นได้ แต่ความลึกซึ้งของการที่จะยอมมอบตนรับใช้พระเจ้า โดยปราศจากความปรารถนาที่เป็นของตัวเองอย่างสิ้นเชิงนั้น เป็นหลักทางศาสนาที่ลึกซึ้งเกินกว่าที่คนธรรมดาจะตระหนักได้ ดังนั้นจึงมีชีวิตเพียงครึ่งเดียวดังที่ลูกคู่ได้ย้ำ ส่วนการอธิบายความหมายของบทที่ลูกคู่ย้ำเป็นการให้ความหมายของเบคเคต ซึ่งปรากฏในบทพูดที่ว่า

> You know and do not know, what it is to act or suffer.
> You know and do not know, that action is suffering,
> And suffering action. Neither does the agent suffer
> Nor the patient act. But both are fixed
> In an eternal action, an eternal patience
> To which all must consent that it may be willed
> And which all must suffer that they may will it,
> That the pattern may subsist, that the wheel may turn and still
> Be forever still.

(Ibid., p. 43)

ความหมายของการตีความบทของลูกคู่ในตอนนี้เป็นหลักปรัชญาสำคัญที่เบคเคตเองก็ยังไม่สามารถตระหนักได้ด้วยตนเองนั้นคือรู้แต่ไม่มีความตระหนักว่า การที่มนุษย์กระทำทุกอย่างได้นั้นล้วนมาจากการกำหนดไว้แล้วจากพระเจ้า และจะเป็นอยู่เช่นนี้ตลอดไป เพราะวงล้อมของกาลเวลาที่มีความเป็นนิรันดรที่มองเห็นว่าเคลื่อนไปทุกขณะ แต่แท้จริงแล้วคือความหยุดยิ่ง จะเกิดความตระหนักเช่นนี้ได้ก็เมื่อยอมมอบความปรารถนา

ทุกประการที่เคยมีเพื่อตัวเองให้แก่ความประสงค์ของพระเจ้าโดยสิ้นเชิงแล้วนั่นเอง จนกระทั่งในตอนต่อไปที่กิเลสที่สี่ได้ลอกข้อความทั้งหมดที่เบคเคตกล่าวนี้มาย้อนกล่าวเป็นเชิงเยาะเบคเคตว่าสามารถกล่าวถึงสิ่งที่มีความลึกซึ้งได้แต่ปฏิบัติตามไม่ได้ จึงทำให้เบคเคตได้เกิดความรู้แจ้งและมองเห็นทางสว่าง จนกระทั่งเอาชนะกิเลสทั้งหลายได้ในที่สุด ลักษณะที่สำคัญของภาษาร้อยกรองเช่นนี้เองที่ภาษาร้อยแก้วโดยทั่วไปไม่สามารถจะนำมาเปรียบเทียบได้ เป็นภาษาที่มีความเหมาะสมที่สุดที่จะใช้เป็นเครื่องมือในการบรรยายความขัดแย้งภายในตัวของเบคเคตออกมาได้อย่างสมบูรณ์

สรุป

ลักษณะของโครงเรื่องที่มีการกระทำเกิดขึ้นน้อยมาก โดยมีสองเหตุการณ์เท่านั้นคือ การที่เบคเคตเดินทางกลับมายังแคนเทอร์เบอร์รี และการที่เบคเคตถูกสั่งหารนั้นเป็นลักษณะที่แสดงปฏิกิริยาตอบโต้โครงเรื่องของละครแนวธรรมชาตินิยมอย่างเด่นชัด เพราะในบทละครแนวธรรมชาตินิยมนั้นจะมีโครงเรื่องที่มีการกระทำเกิดขึ้นในลักษณะที่กระชับแน่นโดยเกิดขึ้นแต่ละเหตุการณ์ต่อเนื่องกันไปตลอด ไม่มีจังหวะที่จะหยุดนิ่งเพื่อแสดงอารมณ์ภายในของตัวละคร รวมทั้งในด้านฉากก็เช่นเดียวกัน ไม่ได้มีความสำคัญอย่างมากในฐานะองค์ประกอบภายนอกด้านสิ่งแวดล้อมที่จะเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของตัวละคร และจะเป็นสิ่งที่เปิดเผยให้เห็นบุคลิกภาพของตัวละคร เพราะเอลเลียตแต่งบทละครเรื่องนี้โดยไม่ได้คิดถึงการนำไปแสดงบนเวทีละครทั่วไป แต่มีความประสงค์เพื่อแสดงในสถานที่จริงคือ ที่มหาวิหารแคนเทอร์เบอร์รี จึงเป็นการละเลยและมองข้ามความสำคัญของฉาก แม้ว่าในบทละครยุคต่อไปเอลเลียตจะได้ให้ความสำคัญในการสร้างฉากมากขึ้น ซึ่งทำให้ลักษณะของบทละครร้อยกรองยุคหลังของเอลเลียตเปลี่ยนแปลงไปจากเรื่อง Murder in the Cathedral นี้อย่างมาก ดังที่กล่าวมาแล้วในบทที่ 2

การสร้างตัวละครของเอลเลียตไม่ได้นำเสนอในสถานการณ์ ด้านสังคมวิทยาหรือจิตวิทยาตามแนวของนักเขียนแนวธรรมชาตินิยม เช่น อิบเซน หรือ วิลเลียม (Tennessee Williams) แต่จะวางตัวละครอยู่ในโครงสร้างของแนวความคิดด้านจริยธรรมและศาสนา ดังนั้นตัวละครเอก เช่น เบคเคตจึงมีลักษณะเป็นตัวแทนของแนวคิดที่ลึกซึ้งยิ่งกว่าที่จะเป็นปุถุชนธรรมดาและต้องใช้ชีวิตอยู่ในสังคมสมัยใหม่ทั่วไปเยี่ยงตัวละครแนวธรรมชาตินิยมอื่น ๆ และตัวละครที่มีความลึกซึ้งของบุคลิกภาพต่างจากคนธรรมดานี้เองที่มีความเหมาะสมกับแก่นเรื่องทางศาสนาและจริยธรรมที่เอลเลียตได้นำมาเสนอ โดยการจบเรื่องที่ให้ความหวังในการแก้ปัญหาความเสื่อมโทรมทางด้านจิตใจของคนในสังคมที่วุ่นวาย ว่ายังมีทางแก้ถ้ามนุษย์ยอมละความคิดชั่ว ยอมละความปรารถนาที่เป็นบาปส่วนตน และหันมายึดแนวทางของศาสนายอมมอบศรัทธาที่มั่นคงแก่พระผู้เป็นเจ้า จิตใจของเขาย่อมบริสุทธิ์พ้นความบาปในทางโลกทั้งมวลได้ ซึ่งทางออกเช่นนี้ในบทละครแนวธรรมชาตินิยมไม่ได้เสนอไว้ให้ เพราะมักจะจบลงด้วยการขมวดปัญหาทิ้งค้างไว้และเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นโดยที่ตัวละครต้องยอมรับโดยไม่อาจจะหลีกเลี่ยงหรือหาทางแก้ไขให้เป็นอย่างอื่นได้เลย เพราะว่ามนุษย์นั้นคือ เหยื่อของตัวกำหนดทางวิทยาศาสตร์ ไม่สามารถเลือกกระทำสิ่งใดตามความถูกต้องหรือตามมาตรฐานทางด้านศีลธรรมได้ สิ่งที่มีความสอดคล้องกับแก่นเรื่องที่สั่งสอนจริยธรรมที่เอลเลียตนำมาใช้นั้น เป็นแบบแผนนิยมในการละครที่เป็นปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมเด่นชัด คือ การใช้ตัวละครกลุ่มลูกคู่หญิงชาวแคนเทอร์เบอร์รี ซึ่งทำหน้าที่สร้างบรรยากาศและสร้างอารมณ์เป็นการนำผู้อ่านให้พร้อมที่จะรับอารมณ์ต่าง ๆ เช่น ความสังหรณ์ในสิ่งร้ายที่จะเกิดขึ้น หรือความหวาดสยองในความโหดร้ายของการกระทำในฉากต่อไป เป็นต้น ประการสุดท้ายที่แสดงลักษณะปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมเด่นชัดที่สุด และเป็นสิ่งที่ทำให้บทละครร้อยกรองเรื่องนี้แสดงปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมตลอดทั้งเรื่อง ก็คือ การใช้ภาษาร้อยกรองที่มีความสูงส่งของภาษา

อยู่ในระดับของภาษาที่ใช้ในวรรณคดีชั้นสูงทั้งหลาย เมื่อใดก็ตามที่ตัวละครพูดด้วยภาษาร้อยกรอง เมื่อนั้นบทละครทั้งเรื่องก็จะคัดค้านบทละครแนวธรรมชาตินิยมทันที เพราะนั่นไม่ใช่สิ่งที่มนุษย์ในสังคมสมัยใหม่ทั่วไปกระทำ

จากที่กล่าวมาแล้วนี้ทั้งหมดจะเห็นได้ว่า บทละครร้อยกรองเรื่องของเอลเลียตแสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมให้เห็นได้อย่างเด่นชัดในทุกลักษณะที่สำคัญของบทละคร คือ ทั้งในด้าน โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก และภาษา

บทที่ 4

วิเคราะห์บทละครเรื่อง The Caucasian Chalk Circle

บทละครเรื่องนี้เบรคท์แต่งโดยใช้ทฤษฎีละครมหากาพย์ในรูปแบบที่สมบูรณ์ที่สุด คือนำโครงเรื่องมาจากประวัติศาสตร์ หรือตำนานเก่าแก่ ใช้แก่นเรื่องสอนศีลธรรมและจริยธรรม สร้างตัวละครที่มีความเหมือนจริงตามธรรมชาติน้อยที่สุด ส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของความคิดนามธรรม หรือตัวแทนของกลุ่มคนบางกลุ่มมากกว่าจะเป็นปัจเจกชน ด้านภาษาที่นิยมใช้ร้อยกรองสลับร้อยแก้ว เพื่อบรรยายความรู้สึกส่วนลึกของตัวละครและเพื่อแสดงความไม่เป็นธรรมชาติของตัวละครและฉากซึ่งเป็นเพียงสถานที่ที่จะเกิดสถานการณ์ตามเรื่องไม่ได้เน้นความสำคัญในฐานะองค์ประกอบที่วางเงื่อนไขพฤติกรรมของตัวละคร ลักษณะดังกล่าวนี้ แสดงปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมได้อย่างเด่นชัดที่สุด ในบทละครมีองค์ประกอบที่สำคัญทุกด้านที่ขัดแย้งกับบทละครตามแนวธรรมชาตินิยม ไม่ว่าจะเป็นด้านภาษาที่ใช้ท่วงทำนองการแต่งตามลักษณะของภาษากวี ด้านการดำเนินเรื่องที่ใช้เวลายืดเยื้อหลายปี ด้านการสร้างฉากที่ไม่เน้นด้านข้อเท็จจริงตามสภาพภูมิศาสตร์ หรือด้านตัวละครที่มีลักษณะเป็นภาพล้อเยี่ยงการบรรยายตัวการ์ตูนตลกทั้งหลาย ลักษณะเด่นของบทละครของเบรคท์ทุกเรื่องที่จะละเว้นที่จะกล่าวถึงไม่ได้นั่นคือ แก่นเรื่องที่แสดงความสำนึกในด้านการเมืองอย่างสูง สารแสดงความเชื่อในลัทธิสังคมนิยมที่เบรคท์ต้องการจะสื่อถึงผู้อ่านนั้นมีความเกี่ยวข้องอย่างเด่นชัดกับแก่นเรื่องสำคัญของบทละคร นอกจากนี้ลักษณะที่เด่นอีกแง่หนึ่งของบทละครเรื่องนี้คือการที่เบรคท์เลือกใช้แนวทางการแต่งตามแบบที่เบรคท์จัดเข้าในประเภทบทละครสอนใจ อันเป็นบทละครที่สามารถนำมาใช้ให้เข้าโครงสร้างของเรื่องที่ต้องอาศัยการเล่าเรื่องเป็นสำคัญ ข้อได้เปรียบอีกประการหนึ่งของละครประเภทบทละครสอนใจนี้คือ สามารถสร้างบทละครได้เช่นเดียวกับการที่ศิลปินสร้างผลงานตามจินตนาการของเขา ใช้ภาษาที่สูงกว่าภาษาพูดธรรมดาได้ สามารถใช้การแสดงท่าทางที่เป็นละครจริง ๆ ได้ และการใช้จินตนาการได้ตามความพอใจของเบรคท์นี้เองทำให้สามารถดึงเอาเหตุการณ์ทุกสิ่งที่เกิดขึ้นในบทละครเรื่องนี้ให้มีความห่างไกลจากโลกปัจจุบันของศตวรรษที่ 20 ได้ และในขณะเดียวกันก็ได้วางโลกปัจจุบัน

ของเราให้มองเห็นเคียงคู่ไปกับโลกในบทละคร เพื่อที่ผู้อ่านจะได้พิจารณาวิถีของการดำรงชีวิตเปรียบเทียบกันไปด้วย เพราะว่าแม้จะเป็นโลกที่เบรคท์สร้างขึ้นมาจากจินตนาการล้วน ๆ แต่ก็เป็นโลกที่ยังมีศักดินา มีการขึ้นภาษี การขึ้นราคาสินค้า การทำสงคราม การดำเนินงานของกองทัพ การหลบหนีการเกณฑ์ทหาร การหาเงิน มาเป็นค่าใช้จ่ายในการทำสงครามโดยการเก็บภาษีให้สูงขึ้น และท้ายที่สุดคือการที่ทหารนั้นพร้อมที่จะเชื่อฟังใครก็ได้ที่ก้าวขึ้นมามีอำนาจ การมองโลกในบทละครและเปรียบเทียบกับสังคมปัจจุบันที่เราอาศัยอยู่นี้เป็นการทำให้เรามองดูสังคมและคุณค่าทั้งหมดที่เราสร้างขึ้นในสังคมนี้ด้วยสายตาใหม่ และเป็นสายตาที่แสดงคำถามและแสดงความข้องใจ อย่างไรก็ตามคุณค่าที่แท้จริงของบทละครเรื่องนี้มองเห็นได้ในฐานะของผลงานทางด้านศิลปะชิ้นเอกเป็นสำคัญ

ลักษณะของละครมหากาพย์

ความประสงค์ที่สำคัญในการใช้ความพยายามดัดแปลงละครแนวใหม่ขึ้นมาจากละครที่เคยมีมาก่อนแล้วของเบรคท์ก็คือ ความปรารถนาที่จะต่อต้าน ละครที่มีลักษณะตามแนวธรรมชาตินิยมทั้งหลาย เนื่องจากเขาเห็นว่า ละครแนวธรรมชาตินิยมนั้นยังมีข้อบกพร่องในข้อที่ว่าพยายามจะสร้างความเชื่อให้เกิดขึ้นกับผู้อ่านหรือผู้ชมว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครแต่ละเรื่องที่เลียนแบบมาจากชีวิตจริง จึงพยายามสร้างโครงเรื่องที่มีความกระชับแน่นของเหตุการณ์แต่ละฉากมากที่สุด โดยการใช้เวลาในการดำเนินเรื่องที่มีความต่อเนื่องกันอย่างเคร่งครัด เพื่อที่จะให้เกิดความต่อเนื่องที่ดีของเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งจะสอดคล้องกับลักษณะของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง เพราะไม่มีการปล่อยให้เกิดการกระโดดข้ามเวลาบางช่วงไปไกลล่วงหน้าออกไปในอนาคตหรือย้อนกลับไปหาอดีตที่ผ่านมานานแล้ว ในการสร้างตัวละครนั้นเพื่อที่จะให้มีลักษณะของมนุษย์ปุถุชนจริงที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมร่วมสมัย นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมจะหาวิธีการที่จะบรรยายสภาพสิ่งแวดล้อมในแต่ละฉากออกมาให้ได้อย่างเหมือนความเป็นจริง และพยายามเลียนแบบความเป็นธรรมชาติทั้งหลายออกมาอย่างจงใจที่สุด คือมีฉากที่มีความเจาะจงในด้านรายละเอียดของเครื่องตกแต่ง และความสมจริงตามสภาพที่ปรากฏตามทางภูมิศาสตร์ เพราะนักเขียนแนวธรรมชาตินิยมนั้นยึดในทฤษฎีตัวกำหนดทางวิทยาศาสตร์ว่ากำหนดความเป็นคนดังเช่น

ที่เขาเป็น โดยไม่มีทางหลีกเลี่ยงได้ มนุษย์ไม่อาจที่จะเลือกกระทำหรือเป็นตามความประสงค์อิสระของตนเองได้ เมื่อนำเสนอภาพของคนจริง ๆ ภาษาพูดที่ใช้จะจำกัดลงมาใช้เพียงภาษาร้อยแก้วที่ใช้พูดกันในสังคมสมัยใหม่เท่านั้น บทสนทนาที่ปรากฏจะเลียนแบบภาษาพูดที่แท้จริงอย่างเคร่งครัด ฉะนั้นภาษาร้อยกรอง การแทรกบทเพลงให้ตัวละครร้องหรือการนำภาษาอื่นใดที่ไม่สอดคล้องกับที่สามารถสังเกตเห็นได้ในสังคมจริง ๆ แล้ว จะถูกขจัดไปโดยสิ้นเชิง ส่วนในด้านของแก่นเรื่องนั้น ส่วนมากจะมุ่งเสนอภาพปัญหาที่มนุษย์สมัยใหม่ต้องผจญ อันเนื่องมาจากความบีบคั้นและความกดดันของสภาพสังคมสมัยใหม่ที่มนุษย์ต้องยอมรับโดยไม่อาจแก้ไขเปลี่ยนแปลงได้ จึงมักจะจบเรื่องในลักษณะทิ้งค้างข้อปัญหาโดยปราศจากการสรุป หรือหาทางแก้ไขให้ จะไม่มีลักษณะการให้ข้อคิดสอนใจเพื่อที่ผู้ชมจะได้นำไปปฏิบัติจากการสรุปตามเนื้อหาเลย

ลักษณะที่กล่าวมานี้เป็นสิ่งที่เบรคท์ปฏิเสธ และได้คิดค้นละครแบบของเขาเองที่มีความแตกต่างออกไปจากละครแนวธรรมชาตินิยมทั้งหลาย โดยเริ่มจากด้านโครงเรื่องซึ่งเบรคท์จะนำมาจากประวัติศาสตร์และจากบทละครที่เคยเป็นนิทานสอนใจมาก่อน ทั้งนี้เพื่อที่จะนำบทละครให้ห่างจากสภาพความเป็นจริงของสังคมสมัยใหม่ เพื่อว่าผู้ชมจะได้ไม่เกิดความรู้สึกเอาตัวเองเข้าไปมีอารมณ์ร่วมกับเรื่องราวบนเวทีมากเกินไปจนไม่อาจใช้เหตุผลในขณะที่ชมการแสดงได้ โครงสร้างของบทละครมหากาพย์ของเบรคท์ ซึ่งมีลักษณะที่มีความยืดหยุ่นมากนั้น จะสามารถครอบคลุมทั้งกาลเวลาและสถานที่ได้อย่างกว้างขวาง โดยมีตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่องคอยบรรยายการเปลี่ยนเวลาและสถานที่ได้ทันที จึงทำให้กล่าวถึงการกระทำที่เกิดขึ้นในบทละครแต่ละเรื่องได้มากมายหลายตอนโดยวิธีการกระโดดข้ามจากเหตุการณ์หนึ่งไปอีกเหตุการณ์หนึ่งได้ ไม่รักษาความต่อเนื่องอย่างเคร่งครัดเหมือนบทละครแนวธรรมชาตินิยม การสร้างตัวละครนั้น เบรคท์นิยมสร้างให้มีความเกินความเป็นจริงในด้านของการแสดงลักษณะของการกระทำหรืออุปนิสัย เพราะตัวละครมักจะปรากฏในรูปของภาพที่ล้อเลียนคนจริง มีลักษณะเป็นตัวการ์ตูนมากกว่า และสิ่งที่ทำให้ตัวละครของเบรคท์แตกต่างจากตัวละครที่เลียนแบบมาจากชีวิตจริงของตัวละครแนวธรรมชาตินิยมทั้งหลาย เนื่องมาจากการที่เบรคท์นำเอาแบบแผนนิยมเดิมในการละครมาใช้อย่างอิสระนั่นเอง คือ ตัวละครจะพูด

ทั้งภาษาพูดร้อยแก้วธรรมดา หรือร้อยกรองในบางขณะ บางครั้งจะร้องเพลงในขณะที่กำลังสนทนากับตัวละครอื่นค้างอยู่ บางครั้งจะมีการเต้นรำ นอกจากนี้ยังมีการสื่อสารโดยตรงตามแบบแผนนิยมเดิมกับผู้ชม โดยการพูดกับผู้ชมโดยตรงเพื่อตั้งปัญหา หรือเรียกร้องความเห็นจากผู้ชมเพื่อเป็นการกระตุ้นให้เกิดการใช้ความคิดวิพากษ์วิจารณ์การแสดงที่ดำเนินอยู่นั้น เช่น จากบทละครเรื่อง *The Good Woman of Setzuan* ในตอนท้ายของเรื่องที่ให้ตัวละครสรุปเรื่องโดยกล่าวกับผู้ชมโดยตรงว่าบทละครเรื่องนี้ควรจะจบได้ดีกว่านี้ และขอให้ผู้ชมเป็นผู้เขียนตอนจบที่ดีและมีความสุขให้ด้วย ฉะนั้นผู้ชมจะถูกเตือนให้รู้ตัวอยู่ตลอดเวลาว่าที่กำลังชมอยู่คือการแสดง และการที่เรื่องกระโดดข้ามเป็นช่วงในบางตอน ทำให้ความต่อเนื่องของอารมณ์ต้องขาดไปด้วย ไม่เกิดอารมณ์สงสารหรือเสทือนอารมณ์จนเกินไป ซึ่งขัดแย้งกับความต้องการที่จะให้ผู้ชมมีอารมณ์คล้อยตามเรื่องอย่างมากที่สุดของละครแนวธรรมชาตินิยม เพราะนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมเชื่อว่า การที่สร้างอารมณ์คล้อยตามให้เกิดแก่ผู้ชมนั้นจะทำให้เขาเกิดความเห็นแจ้งในข้อปัญหาที่ได้ผูกปมไว้ในบทละครซึ่งไม่มีการสรุปได้อย่างแจ่มแจ้งที่สุด ผู้ชมจะเกิดความรู้แจ้งขึ้นมาได้เอง ความเห็นนี้เบรคท์คัดค้านอย่างเต็มที่

สิ่งที่แสดงลักษณะต่อต้านละครแนวธรรมชาตินิยมที่เด่นประการหนึ่งคือ แก่นเรื่องที่เบรคท์มุ่งจะนำเสนอในรูปของการให้คำสอนหรือในรูปของนิทานสอนใจ โดยวางอยู่บนรากฐานของคำสอนทางด้านการเมืองและด้านสังคมวิทยาที่เบรคท์มีความสนใจมากที่สุด บทละครที่สอนนี้จะจบด้วยการสรุปสิ่งที่ต้องการจะสอนโดยตรง ไม่ปล่อยให้ผู้ชมเกิดความรู้แจ้งเอง เพราะเบรคท์เห็นว่าเป็นไปได้ยาก นอกจากนี้ในการยกข้อปัญหาที่มีความเกี่ยวพันสำคัญอยู่กับโครงเรื่องนั้น เบรคท์จะตั้งคำถามโดยตรง เพื่อดึงความสนใจของผู้ชมให้เพ่งอยู่ที่ตัวปัญหานั้นจะได้คิดหาคำตอบที่มีเหตุผลไปพร้อมกับชมการแสดงด้วย เช่น ในบทละครเรื่อง *The Caucasian Chalk Circle* ตัวละครที่มีลักษณะคัดค้านตัวละครตามแนวธรรมชาตินิยม คือ กลุ่มลูกคู่ และผู้เล่าเรื่อง จะตั้งคำถามโดยตรงก่อนที่จะถึงฉากการตัดสินมอบกรรมสิทธิ์เด็กให้แก่แม่สองคนผู้สมควรจะได้รับมากที่สุด คำถามนั้นก็คือ ใครจะเป็นผู้ได้รับเด็กคนนั้น ในบทละครแนวธรรมชาตินิยมนั้นจะไม่มีการสร้างคำถามกับผู้ชมโดยตรงเช่นนี้ เพราะแบบแผนนิยมใหม่ที่นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมสร้างขึ้นก็คือ "ฝามายาด้านที่สี่" เพื่อปิดกั้นผู้ชม

จากการแสดงบนเวทีโดยสิ้นเชิง ต้องถือเสมือนว่าตัวละครกำลังอยู่ในห้องที่มีฝาทั้งสี่ด้านโดยสมบูรณ์ เพื่อให้มีความเป็นละครน้อยที่สุด และมีความเป็นสภาพชีวิตที่แท้จริงมากที่สุดนั่นเอง

โครงเรื่อง

บทละครเรื่องนี้แต่งด้วยร้อยแก้วสลับกับร้อยกรอง มี 6 ฉาก โดยฉากอารัมภบทใช้สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในรัฐจอร์เจีย (Georgia) ในประเทศรัสเซีย เมื่อปี ค.ศ.1945 ส่วนบทละครเรื่องจริงเป็นเรื่องจากอดีตผู้ที่แปลจากต้นฉบับภาษาเยอรมันมาเป็นภาษาอังกฤษ คือ เอริค เบนท์เลย์ (Eric Bentley)

บทละครที่มี 6 ฉากนี้ประกอบด้วย ฉากที่ 1 ซึ่งเป็นอารัมภบท และเนื้อเรื่องที่เหลือเป็นบทละครอีกเรื่องหนึ่งที่ดำเนินเรื่องต่อที่กล่าวถึงในอารัมภบท ประกอบด้วย 2 ตอน ตอนที่ 1 ได้แก่ฉากที่ 2 – 4 เป็นเรื่องราวของตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือกรูชา (Grusha) ตอนที่ 2 ได้แก่ฉากที่ 5 – 6 เป็นเรื่องราวของตัวละครเอกฝ่ายชายคืออาสแดค (Azdak)

ฉากที่ 1 เริ่มเรื่องท่ามกลางทรากปรักหักพังจากสงคราม ชาวบ้านคอเคเชียน (Caucasian) สองกลุ่มคือ กลุ่มโรซา ลักเซมเบิร์ก (Rosa Luxemberg) ซึ่งทำอาชีพเลี้ยงแกะและกลุ่มกาลินสค์ (Galinsk) ซึ่งหาอาชีพปลูกผลไม้ ได้มาพบปะกันเพื่อที่จะทำการตัดสินว่าฝ่ายใดควรจะเป็นผู้รับหุบเขาที่กำลังมีกรณีพิพาทกันอยู่ ระหว่างเจ้าของดั้งเดิมคือกลุ่มโรซา ลักเซมเบิร์กผู้ที่ได้ทอดทิ้งหุบเขานี้ไปก่อนที่นาซีจะบุก และกลุ่มกาลินสค์ผู้ซึ่งได้ทำการต่อสู้เพื่อปกป้องหุบเขาแห่งนี้ และได้นำเอาความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ใหม่ ๆ มาพัฒนาที่ดินด้วย หลังการอภิปรายผ่านไปแล้วฝ่ายกลุ่มกาลินสค์ได้รับสิทธิในหุบเขาแห่งนี้ ฝ่ายที่ชนะจึงได้จัดให้มีการเลี้ยงฉลอง หลังงานเลี้ยงจึงให้นักร้องมาเล่านิทานให้ทั้งหมดฟังร่วมกัน เรื่องราวที่ได้เล่านี้มีการแสดงเป็นละครด้วย ละครที่นำมาเสนอนั้นเป็นเรื่องตำนานเก่าแก่ของจีนที่นำมาดัดแปลงให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบันของชาวคอเคเชียน

ฉากที่ 2 ชื่อฉากคือ "เด็กผู้สูงศักดิ์" กล่าวถึงเจ้าเมืองผู้มั่งคั่งแต่ใจโหดร้ายของเมืองที่เก่าแก่แห่งหนึ่งถูกกลุ่มขุนนางศักดินาทั้งหลายโค่นอำนาจและได้ถูกตัดศีรษะในที่สุด

แต่ผู้ที่เป็นนายเหนือของเว้าเมืองคือ แกรนด์ ดยุค (Grand Duko) สามารถหลบหนีไปได้ ในขณะที่เจ้าเมืองถูกประหารนั้น ภรรยาเจ้าเมืองมัวสนใจอยู่กับเสื้อผ้าและเครื่องประดับ เมื่อเหตุการณ์มีความคับขันมากขึ้น เธอจึงหลบหนีไปด้วยความเสียขวัญโดยทิ้งบุตรชายชื่อ มิเชล (Michael) ซึ่งยังคงเป็นเด็กทารกไว้ ในท่ามกลางความปั่นป่วนนี้ กรูชา (Grusha) สาวใช้ในครัว ได้อำลา ไซมอน (Simon) ชายคนรักผู้ทำหน้าที่เป็นสมุหบัญชีทหารซึ่งต้องเข้าสู่สนามรบ หลังจากนั้นกรูชาได้เห็นทารกมิเชลถูกทอดทิ้งไว้ ด้วยความสงสาร เธอจึงนำมิเชลหลบหนีภัยไปยังเทือกเขา ซึ่งเธอมีพี่ชายอยู่ที่นั่น

ฉากที่ 3 "การหนีภัยไปสู่เทือกเขาในภาคเหนือ" กรูชาและมิเชลต้องประสบความยากลำบากต่าง ๆ ในขณะที่หนี ระหว่างทางมีทหารเชิ้ตเหล็ก (Ironshirt) กลุ่มหนึ่งติดตามไปเพื่อนำตัวมิเชลกลับไปรับโทษ กรูชาต้องตีนายทหารสลบไปหนึ่งคนเพื่อเป็นการป้องกันมิเชล และต้องหนีทหารเหล่านี้โดยการยอมเสี่ยงข้ามสะพานที่ผุพัง

ฉากที่ 4 "ในเทือกเขาในภาคเหนือ" กรูชาต้องพามิเชลไปอาศัยกับพี่ชายผู้ซึ่งไม่มีความยินดีที่จะต้อนรับเพราะความเกรงใจภรรยาผู้ขี้เหนียวและนิสัยใจคอคับแคบของเขา ในที่สุดพี่ชายได้หาทางแก้ปัญหาของกรูชาที่อยู่ในสภาพหญิงที่มีบุตรโดยปราศจากสามี ด้วยการให้กรูชาแต่งงานกับชาวนาคนหนึ่ง ผู้ซึ่งมีฐานะดีแต่ขณะนั้นนอนป่วยหนักอยู่ กรูชายอมตกลงเพราะต้องการจะปกปิดฐานะที่แท้จริงของมิเชล และเพื่อที่จะให้มิเชลได้มีพ่อที่ถูกต้องตามกฎหมายเพราะกรูชาได้ยอมรับมิเชลเป็นบุตรบุญธรรมของเธอก่อนหน้านี้แล้ว และกรูชาเข้าใจว่าสามีของเธอกำลังจะสิ้นใจอยู่แล้วในวันแต่งงาน แต่ปรากฏว่าเมื่อทราบข่าวว่าสงครามสงบ สามีของเธอก็แสดงตัวเป็นชายที่แข็งแรงธรรมดาคนหนึ่ง แต่เสแสร้งป่วยเพื่อที่จะหนีการเกณฑ์ทหารเท่านั้น เมื่อเวลาผ่านไปจนมิเชลอายุครบ 2 ขวบ ไซมอนได้กลับมา โดยที่ทั้งคู่อยู่คนละฝั่งของแม่น้ำ เมื่อเห็นมิเชล ไซมอนเกิดความเข้าใจผิดว่ากรูชาแต่งงานกับชายอื่น ทั้งคู่ไม่สามารถที่จะเปิดเผยความรู้สึกที่แท้จริงภายในออกมาเป็นคำพูดได้ ไซมอนได้จากกรูชาไป พร้อมกับที่ทหารที่ภรรยาเจ้าเมืองที่ถูกประหารไปแล้วได้รับคำสั่งให้มานำตัวมิเชลกลับไป เนื่องจากฝ่ายของแกรนด์ ดยุค ที่เคยถูกโค่นล้มไปแล้วนั้นสามารถกลับมามีอำนาจอีกครั้ง กรูชาได้ตามมิเชลไปด้วยความตั้งใจแน่วแน่ที่จะต่อสู้ในชั้นศาลเพื่อเรียกร้องสิทธิในตัวมิเชล

ฉากที่ 5 "เรื่องราวของผู้พิพากษา" เพื่อที่จะให้ความกระจ่างในการมาขึ้นศาลของกรูชา และเพื่อที่จะให้ภาพที่ชัดเจนของผู้พิพากษาผู้จะทำการตัดสินคดีนี้ เรื่องราวจึงย้อนกลับไปเล่าถึงเหตุการณ์เมื่อคืนที่เหล่าขุนนางทำการโค่นล้มเจ้าเมืองผู้เป็นบิดาของมิเชล อาสแดคผู้เป็นขี้เมาประจำหมู่บ้าน ได้ให้ที่พักแรมหลบภัยชายคนหนึ่ง ต่อมาภายหลังเมื่ออาสแดคทราบว่าชายคนนั้นคือ แกรนด์ ดยุค เขาจึงไปมอบตัวเพื่อยอมรับโทษที่ได้ให้ความช่วยเหลือศัตรูของประชาชน แต่ในขณะนั้นปรากฏว่าผู้พิพากษาผู้จะทำการตัดสินความผิดของอาสแดคได้ถูกแขวนคอเสียแล้ว เหล่าทหารที่อาสแดคเข้าไปมอบตัวเห็นความเจ้าเล่ห์ การมีปากคอก้าวร้าว และท่าทางที่ตลกพิกลของอาสแดคจึงพร้อมใจกันเลือกอาสแดคเป็นผู้พิพากษาคนใหม่ อาสแดคตัดสินเข้าข้างคนจนเสมอ อาสแดคได้ใช้ช่วงเวลา 2 ปีนี้พยายามให้ความยุติธรรมแก่คนจนเท่าที่จะเป็นไปได้ เมื่อเวลา 2 ปีผ่านไป ระเบียบทางสังคมยุคเก่าได้ย้อนกลับคืนมาอีก ในขณะที่คอยการแต่งตั้งผู้พิพากษาคนใหม่เพื่อแทนอาสแดคนั้น เหล่าทหารได้ซ้อมอาสแดคและเกือบจะทำการแขวนคอเขา แต่คำสั่งจากแกรนด์ ดยุค กลับแต่งตั้งอาสแดคเป็นผู้พิพากษาต่อไป เพราะยังคงสำนึกในบุญคุณที่อาสแดคเคยช่วยชีวิตไว้เมื่อสองปีที่แล้ว ซึ่งการที่อาสแดคได้รับแต่งตั้งจากแกรนด์ ดยุค โดยตรงนี้เองทำให้เขาไม่มีความจำเป็นที่จะต้องตัดสินคดีเข้าข้างภรรยาของเจ้าเมืองคนก่อนในคดีการเรียกร้องสิทธิในตัวมิเชลอีกต่อไป เนื่องจากเป็นที่ทราบดีว่าภรรยาเจ้าเมืองคนเดิมต้องการตัวมิเชลกลับคืน เพราะว่ามรดกที่ตกทอดมาจากเจ้าเมืองคนเดิมนั้นเป็นชื่อของมิเชลทั้งหมด

ฉากที่ 6 "วงชอล์ค" กรูชาได้ยืนยันอ้างสิทธิว่าเด็กมิเชลเป็นของเธอ โดยที่เธอปฏิเสธข้อโต้แย้งของอาสแดคที่ว่าเศรษฐีจะเลี้ยงดูมิเชลได้ดีกว่า เพราะกรูชามีความเห็นว่าความร่ำรวยจะเป็นเพียงสิ่งที่จะทำให้จิตใจของมิเชลมีความกระด้างเพิ่มขึ้นเท่านั้น เพื่อเป็นการตัดสิน อาสแดคจึงใช้การทดสอบความเป็นแม่ที่แท้จริงด้วยวงชอล์ค วิธีการคือขีดวงชอล์คแล้วนำมิเชลเข้าไปยืนอยู่ภายใน มารดาที่แท้จริงคือผู้ที่สามารถดึงมิเชลออกมานอกวงชอล์คได้ โดยให้ภรรยาเจ้าเมืองคนเดิมจับแขนมิเชลข้างหนึ่ง ในขณะที่กรูชาจับแขนอีกข้างหนึ่ง กรูชายอมปล่อยมือเพราะไม่สามารถที่จะดึงแขนสร้างความเจ็บปวดให้แก่มิเชลได้ (ซึ่งเนื้อเรื่องตอนนี้แย้งกับตำนานดั้งเดิมที่แต่งให้ผู้ที่เป็นแม่ผู้ให้กำเนิดยอมปล่อยมือ) อาสแดค

จึงตัดสินให้กรูชามีสิทธิในตัวมิเชล เพราะมีความสำนึกของความเป็นแม่ที่แท้จริงเหนือกว่ามารดาผู้ให้กำเนิดมิเชลเองเสียอีก และเนื่องจากในขณะที่กำลังตัดสินคดีวงชอล์คอยู่นี้ ได้มีการดำเนินคดีการขอหย่าร้างของสามีภรรยาคู่หนึ่งพร้อมกันไปด้วย อาสแดคจึงตัดสินให้สามีภรรยาคู่นั้นหย่ากันได้ แต่ชื่อที่เขียนในทะเบียนหย่าเป็นชื่อของกรูชา และสามีชาวนาของเธอ เป็นอันว่าอาสแดคสามารถช่วยให้กรูชาได้เป็นอิสระที่จะแต่งงานกับไซมอนได้ในที่สุด หลังการตัดสินคดีได้มีการเต้นรำเพื่อฉลอง อาสแดคได้จากไปในช่วงนี้เอง และไม่มีใครเห็นเขาอีกเลย นักร้องผู้ทำหน้าที่เล่าเรื่องได้สรุปว่า การตัดสินคดีของอาสแดคได้เป็นที่จดจำกันมานานแสนนาน เป็นยุคของความยุติธรรม

The peroid of his judging as a brief golden age.
Almost an age of justice.

และเขาได้ขอให้ผู้ชมจดจำในสิ่งที่ยึดถือกันมานานว่า ของสิ่งใดก็ตามจะตกเป็นของผู้มีความเหมาะสมจะได้รับ

Take note what men of old concluded:
That what there is shall go to those who are good for
it,

และด้วยเหตุผลนี้จึงต้องมอบเด็กให้ผู้มีคุณสมบัติเหมาะสมที่จะเป็นแม่ เพื่อว่าเด็กจะได้รับการเลี้ยงดูอย่างดี มอบเกวียนให้คนขับเก่ง ๆ และมอบหุบเขาให้ผู้ขยันรดน้ำ เพื่อจะได้รับพืชพันธ์ที่อุดมสมบูรณ์

Children to the motherly, that they prosper,
Carts to good drivers, that they be driven well,
The valley to the waterers, that it yield fruit.

(Brecht. 1971 : 207)

โครงเรื่องในลักษณะเช่นนี้เป็นสิ่งที่สามารถนำเสนอได้ด้วยวิธีการเล่าเรื่องเท่านั้น ซึ่งเป็นลักษณะที่แท้จริงของละครมหากาพย์ เพราะมีการกระทำและเหตุการณ์ต่างเกิดขึ้น

มากมายและกินเวลานานเกินกว่าที่ละครตามแนวธรรมชาตินิยมจะนำเสนอได้ เนื่องจากละครแนวธรรมชาตินิยมนั้นยึดแบบแผนนิยมของละครที่มีเอกภาพตามทฤษฎีการละครของอริสโตเติลมาก โดยจะเลือกเจาะจงเอาเฉพาะเหตุการณ์ที่เป็นช่วงวิกฤติการณ์ของตัวละครเท่านั้นมาเสนอ อันจะสังเกตเห็นได้เด่นชัดในบทละครแนวธรรมชาตินิยมส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นละครของ เชคอฟ (Chokhov) ของ อิบเซน (Ibsen) หรือของ โอนีล (O'Neil) ก็ตาม การที่เบรคท์ปฏิเสธธรรมชาตินิยมโดยหันมาใช้รูปแบบการละครมหากาพย์นี้ จึงมีข้อได้เปรียบในด้านการนำเสนอโครงเรื่องที่มีความกว้างกว่า ประกอบด้วยรายละเอียดของภูมิหลังทางด้านสังคมและด้านอื่น ๆ ที่มีความสำคัญต่อสถานการณ์ที่เบรคท์สร้างขึ้นในบทละครได้อย่างเหมาะสม และโดยความเป็นจริงแล้วการที่ใช้การเล่าเรื่องเป็นการดำเนินเรื่องนั้นทำให้ลักษณะความเป็นโครงเรื่องของบทละครหายไป ดังนั้นในหัวข้อของ "โครงเรื่อง" เมื่อใช้กับละครมหากาพย์นั้น จะเปลี่ยนแปลงมาเป็น "การเล่าเรื่อง" แทน เป็นลักษณะที่สำคัญของละครมหากาพย์ และเป็นลักษณะที่แสดงความไม่เป็นธรรมชาตินิยมอย่างชัดแจ้ง

แก่นเรื่อง

ในบทนำที่เบรคท์ได้นำเอาตำนานปรัมปราของจีนมาเล่าไว้นั้น เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับปัญหาพื้นฐานที่เป็นแก่นของบทละครเรื่องนี้ ปัญหานี้เป็นประดุจทางสองแพร่งที่มนุษย์ต้องใช้วิจารณญาณที่หนักแน่นและสุขุม เพื่อที่จะตอบคำถามว่าใครเป็นแม่ที่แท้จริงและมีสิทธิที่แท้จริงในตัวเด็ก การที่จะตัดสินได้นั้นต้องอาศัยพื้นฐานทางด้านมนุษยธรรม โดยถือว่าแม่ที่มีสิทธิที่แท้จริงในตัวลูกนั้น ย่อมไม่ปรารถนาที่จะทำให้ลูกได้รับความเจ็บปวด และไม่ปรารถนาที่จะทำอันตรายให้เกิดขึ้นแก่ตัวลูก

เบรคท์ได้ดำเนินเรื่องโดยการใช้ลักษณะของบทละครที่มีอารัมภบท โดยจะให้แก่นเรื่องสำคัญนี้คู่ขนานกันไปทั้งในอารัมภบทและในบทละครเรื่องจริง ฉากอารัมภบทได้ดัดแปลงให้เข้ากับรัสเซียสมัยใหม่ คือ ในยุคหลังสงคราม การแย่งกรรมสิทธิระหว่างสองหมู่บ้าน เปรียบเทียบได้กับแม่สองคน กรรมสิทธิที่ต้องการคือ หุบเขา เปรียบเทียบได้กับตัวเด็ก การตัดสินยก

หุบเขาให้หมู่บ้านกลุ่มกาลินสค์ในตอนท้ายนั้น เมื่อมองดูอย่างผิวเผินจะเป็นเสมือนว่าการตัดสินคดีนี้ขึ้นอยู่กับพื้นฐานทางด้านสังคมเป็นสำคัญ เพราะว่ากลุ่มกาลินสค์นั้นจะสามารถใช้ประโยชน์จากหุบเขาหาผลประโยชน์ได้ดีกว่า คือ สร้างผลผลิตได้มากกว่า เพื่อที่จะให้การเปรียบเทียบหุบเขากับเด็ก มีความหมายต่อเรามากขึ้น จะต้องพิจารณาดู "เด็ก" ด้วยการใช้แง่มุมที่กว้างออกไปกว่าเดิม โดยจะพิจารณา "หุบเขา" ในความหมายที่กว้างออกไปก่อน นั่นคือหุบเขาแห่งนี้เป็นแหล่งทรัพยากรทางด้านเศรษฐกิจที่มีความสำคัญต่อสังคมรัสเซีย สังคมมีความต้องการหุบเขาแห่งนี้มาก เพื่อที่จะนำมาใช้สร้างตัวใหม่หลังจากถูกสงครามทำลายลงอย่างย่อยยับแล้ว กลุ่มโรซา ลักเซมเบิร์ก เป็นเจ้าของเดิม และเป็นเจ้าของตามประเพณีนิยมที่สืบทอดกันต่อมา แต่เมื่อได้พิจารณาดูระเบียบการดำรงชีวิตตามประเพณีที่พวกเขาได้ถือปฏิบัติกันมาแล้ว มีความเห็นว่า แม้การดำรงชีวิตเช่นนั้นจะมิใช่สิ่งผิด นั่นคือ ตอนที่มีการให้คำวิจารณ์เรื่องเนยที่ทำว่า แม้จะทำได้ไม่ดีเท่าที่เคยทำมาในอดีต แต่ก็ยังคงดีอยู่

> Cheese is not cheese because grass is not grass... It's just passable.
>
> (Ibid., p. 116)

แต่การดำรงชีวิตเช่นนั้นมีความจำกัดในแง่คุณค่าของการผลิต นั่นคือ ไม่อาจจะรับใช้สังคมที่ขยายตัวกว้างขวางออกไปทุกขณะ หุบเขานี้จะไม่ได้รับการนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ได้อย่างมากที่สุด กลุ่มกาลินสค์ ได้รับการรุกรานด้วยสถานการณ์ให้เข้ามายึดหุบเขาที่นี้แทนเจ้าของเดิม สถานการณ์นั้นคือการรุกของสงคราม แต่พวกเขาก็ได้มีแผนการที่เตรียมพร้อมไว้แล้วหลังสงครามสงบ ที่จะหาทางใช้หุบเขาให้เกิดประโยชน์มากที่สุด และเพื่อให้ผลผลิตเพื่อรับใช้สังคมที่ขยายขนาดกว้างขวางออกไปได้ดีกว่าด้วย ดังนั้น เมื่อพิจารณาความหมายของ "เด็ก" ในแง่ที่กว้างออกไปตามนี้แล้ว เด็กจึงกลับกลายมีความหมายเป็นวิญญาณของการเกิดใหม่ การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เป็นวิญญาณของความเปลี่ยนแปลง วิญญาณของการทำงานเพื่อผลประโยชน์ของส่วนรวม และเมื่อรวมความทั้งหมดแล้วก็คือวิญญาณของการปฏิวัตินั่นเอง

แก่นเรื่องที่แสดงแนวคิดด้านสังคมและการเมืองนั้น เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในบทละครแนวธรรมชาติส่วนใหญ่เช่นเดียวกัน ซึ่งไม่แตกต่างจากแก่นเรื่องของเบรคท์ เช่น จากบทละครเรื่อง The Weavers ของ เฮาพ์มานน์ (Hauptman) ลักษณะการคัดค้านบทละครแนวธรรมชาตินิยมในบทละครของเบรคท์ จึงมิได้อยู่ที่สาระของแก่นเรื่อง แต่จะอยู่ที่วิธีการนำเสนอแก่นเรื่องนั้นต่อผู้อ่าน โดยการตั้งคำถามที่เน้นแก่นเรื่องกับผู้อ่านโดยตรง เมื่อลูกคู่ตั้งคำถามว่า

> **To whom will the child be assigned?**
>
> (Ibid., p. 171)

เพราะในบทละครแนวธรรมชาตินิยมนั้น การสื่อสารกับผู้อ่านโดยตรงตามลักษณะของละครที่มีความเป็นละครเช่นนี้ เป็นสิ่งที่ได้ถูกกำจัดไป เนื่องจากเป็นแบบแผนนิยมที่จะทำลายอารมณ์ร่วมหรืออารมณ์เสทือนใจที่ผู้อ่านจะได้รับ

การใช้บทเพลงที่แต่งด้วยภาษาร้อยกรอง เป็นการเน้นความคิดสำคัญทางด้านสังคมและการเมืองที่สนับสนุนแก่นเรื่องให้เด่นขึ้น ก็เป็นการใช้แบบแผนนิยมในการละครที่คัดค้านละครแนวธรรมชาตินิยมมากกว่าที่จะเป็นการคัดค้านในด้านของสาระของความคิดสำคัญต่าง ๆ ซึ่งปรากฏอยู่ในบทเพลงทั้งหลาย เนื้อหาของบทเพลงที่วิจารณ์สภาพสังคมที่สร้างความทุกข์ยากให้แก่คนจน เห็นได้จากบทเพลงชื่อ The Song of Injustice in Persia ซึ่งกล่าวถึงการที่ผู้มีอำนาจปกครองบ้านเมืองนิยมก่อสงครามโดยไม่คำนึงถึงความเดือดร้อนที่คนจนต้องได้รับจากผลของสงครามนั้น

> That the roof of the world might be conquered, the roof of
> the cottage is torn down.
> Our men are carried to the ends of the earth, so that the
> great ones can eat at home.
> The soldiers kill each other, the marshals salute each other.
>
> (Ibid., p. 176)

การสะท้อนสถานการณ์ที่คนจนได้รับการเอาเปรียบจากผู้มีอำนาจนี้ ละครแนวธรรมชาตินิยมจะนำเสนอด้วยความเป็นกลาง โดยไม่ได้เสนอวิธีการแก้ปัญหาไว้ให้ แต่ละครของเบรคท์จะแสดงวิธีการกระตุ้นความสำนึกในการที่คนจนต้องช่วยตัวเองให้เกิดขึ้นให้ได้ เพราะแนวคิดของเบรคท์คัดค้านนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมทั้งหลาย ซึ่งล้วนแต่เน้นอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมว่าเป็นองค์ประกอบภายนอกสำคัญที่สุดประการหนึ่ง ทำให้ตัวละครมีพฤติกรรมยอมรับการกำหนดของสภาพแวดล้อม และแม้ว่าตัวละครแนวธรรมชาตินิยมจะใช้ความพยายามแก้ไขสังคม ก็มีความสำเร็จน้อยมาก เพราะยังมีองค์ประกอบด้านพันธุกรรมมีอิทธิพลกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ไว้เช่นเดียวกัน สัญชาติญาณความเป็นมนุษย์ปุถุชนผู้ต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจฝ่ายต่ำที่วางเงื่อนไขมนุษย์นี้ เป็นสิ่งที่ทำให้การสร้างสังคมใหม่เป็นไปได้ไม่ถาวร แก่นเรื่องของบทละครแนวธรรมชาตินิยมจึงเป็นลักษณะตีแผ่ปัญหาด้านสังคมหรือการเมือง และทิ้งค้างไว้เช่นนั้น โดยปราศจากการสรุปเพื่อแก้ปัญหาที่ผู้อ่านจะนำไปใช้ได้เลย ซึ่งในบทละครของเบรคท์เรื่องนี้ จะสังเกตเห็นความคิดที่คัดค้านธรรมชาตินิยมที่เด่นชัด คือ เบรคท์สร้างตัวละครกรูชาให้มีความดีตลอดเรื่องโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง เธอได้รับความอยุติธรรมของสังคมเมื่อถูกพรากมิเชลไป และได้ถูกอาสแดคใช้วาจากระตุ้นให้เธอเกิดความสำนึกที่จะต่อต้านเพื่อที่จะได้รับสิทธิในตัวมิเชล จนในที่สุดก็ได้รับตัดสินให้มีสิทธิในตัวมิเชล การสรุปแก่นเรื่องว่าคนดีต้องได้รับผลตอบแทนที่ดีจากชีวิต เป็นการให้ความหวังแก่มนุษย์ ในขณะที่แก่นเรื่องตามแนวธรรมชาตินิยมจะให้อารมณ์สรุปของความสิ้นหวัง และความยอมจำนนต่อสถานการณ์แวดล้อมที่บีบบังคับ จนตัวละครหาทางแก้ปัญหาไม่ได้

ความคิดที่สำคัญในบทละครนั้นได้รับการสรุปด้วยบทของนักร้อง ซึ่งเป็นการสรุปแก่นเรื่องทั้งในอารัมภบท และในบทละครที่เป็นเรื่องแท้จริง ปรากฏในตอนจบของบทละครนิทานสอนใจเรื่องนี้จบลงด้วยความสุขสมหวังตามลักษณะของนิทานสอนใจที่ดีทั้งหลาย และตามลักษณะของเทพนิยายด้วย เพราะว่าเริ่มต้นไว้ด้วยท่วงทำนองของเทพนิยายอยู่แล้ว ดังนั้นคนดีจึงได้รับรางวัลความดีที่กระทำนั้น คือ กรูชาได้รับมิเชลพร้อมทั้งได้แต่งงานกับไซมอน ในขณะที่กลุ่มกาลินสค์ได้รับหุบเขาเพื่อที่จะได้นำมาปรับปรุงเพื่อเพิ่มผลผลิตให้มากพอที่จะรับสภาพสังคมที่ต้องมีการขยายขนาดใหญ่ขึ้นทุกทีที่นักร้องเอ่ยถึง ดังต่อไปนี้

> But you, who have listened to the Story of the Chalk Circle,
> Take note what men of old concluded:
> That what there is shall go to those who are good for it,
> Children to the motherly, that they prosper,
> Carts to good drivers, that they be driven well,
> The valley to the waterers, that it yield fruit.
>
> (Ibid., p. 207)

การสร้างตัวละคร

กรูชา

ตัวละครเอกฝ่ายหญิง อยู่ในกลุ่มที่สองของการสร้างตัวละครของเบรคท์ เพราะเบรคท์ สร้างตัวละครเพียงสองกลุ่มเท่านั้นในบทละครทุกเรื่องของเขา กลุ่มแรกคือกลุ่มของหัวหน้า ผู้ที่มีอำนาจในการปกครอง เป็นกลุ่มผู้ออกคำสั่ง ส่วนกลุ่มที่สองเป็นกลุ่มคนจน คนที่ถูกเหยียบย่ำ เป็นกลุ่มคนที่ไร้ทรัพย์สิน ซึ่งกลุ่มหลังนี้จะเป็นกลุ่มผู้ใช้แรงงานหรือกลุ่มชาวนา ซึ่งเป็นประชากรส่วนใหญ่ของประเทศ และกลุ่มหลังนี้เป็นตัวละครที่เบรคท์ให้ความเห็นใจ เบรคท์จะใช้ตัวละครเหล่านี้เน้นให้เห็นความไร้มนุษยธรรม ความขาดความเห็นอกเห็นใจเพื่อนมนุษย์ผู้โชคร้ายกว่าของตัวละครในกลุ่มแรก

กรูชา เป็นตัวละครเอกที่มีบุคลิกภาพที่เต็มไปด้วยพลังมากที่สุดตัวหนึ่งในบรรดาตัวละครเอกทั้งหลายของเบรคท์ และเป็นตัวละครที่แสดงความเปลี่ยนแปลงอันเป็นผลลัพธ์ที่ได้จากสังคมและจากบทเรียนที่สังคมได้มอบให้แก่เธออย่างเห็นได้ชัด ซึ่งจะสังเกตเห็นได้ว่า เมื่อเริ่มเรื่องนั้นกรูชาเป็นเพียงหญิงสาวที่ค่อนข้างจะไร้เดียงสา แม้เมื่อมีทหารคือ ไซมอน มาพูดจามีความนัยกับเธอ เธอก็ไม่รู้ทัน เช่น ตอนก่อนที่จะเกิดการปฏิวัติโค่นล้มอำนาจเจ้าเมือง ไซมอนได้พูดคุยกับกรูชาเรื่องการที่เธอไปซักผ้าที่แม่น้ำซึ่งมีต้นหลิวขึ้นเป็นดง และไซมอนคาดว่ากรูชาจะทำอย่างอื่นนอกเหนือจากการซักผ้า แต่กรูชาฟังไม่เข้าใจ

Grusha : Won't the soldier say what he means and have done?

Simon : Something goes on. Something can be seen.

(Ibid., p. 127)

นอกเหนือจากความซื่อไร้เดียงสาแล้ว กรูชา ยังเป็นคนที่มีความดีโดยธรรมชาติ และยอมให้ความดีนี้นำเธอไปสู่ความยากลำบากหลายประการ เริ่มต้นด้วยการที่เธอไม่อาจจะใจดำทอดทิ้งมิเชลไว้เบื้องหลังได้ ในขณะที่แม่ที่แท้จริงของมิเชลคือ นาเทลลา กลับไม่ได้มีความห่วงใยในบุตรชายของเธอเองเลย กรูชานั่งเฝ้าในขณะที่ยังตัดสินไม่ได้ว่าจะนำมิเชลหลบหนีไปด้วยดีหรือไม่อยู่ตลอดคืน พยายามหาผ้าหนา ๆ คลุมให้เพื่อให้ความอบอุ่น และเมื่อถึงวันรุ่งขึ้น ความมีมนุษยธรรมของกรูชาก็เป็นฝ่ายกระตุ้นให้เธอยอมพามิเชลหนีภัยไปด้วย ความประทับใจที่ผู้อ่านมีต่อกรูชาเกิดขึ้นจากการที่ได้เห็นการกระทำที่เปี่ยมไปด้วยความรักและความผูกพันธ์ที่เธอมีต่อมิเชล แต่การกระทำทั้งหมดของกรูชาที่เบรคท์บรรยายนั้นมิใช่เป็นการเปิดเผยให้เห็นบุคลิกของเธอ เพราะว่าผู้อ่านไม่ได้ทราบรายละเอียดอะไรเลยเกี่ยวกับความสนใจรสนิยม หรือนิสัยใจคอที่แท้จริงของเธอ เพราะฉะนั้นกรูชาจึงเป็นตัวละครที่มิใช่ภาพจำลองที่แท้จริงของปัจเจกชน ที่ผู้เขียนสร้างขึ้นด้วยการศึกษาจิตวิทยาของแต่ละบุคคลและนำมาเสนอโดยปราศจากความลาเอียงเหมือนกับตัวละครที่ผู้อ่านอาจจะพบในบทละครแนวธรรมชาตินิยมของ อิบเซน หรือของเชคอฟ กรูชาทำความดีเพราะได้รับความดึงดูดด้วยความดีเท่านั้นซึ่งนักร้องบรรยายว่า

Fearful is the seductive power of goodness!

(Ibid., p. 139)

ลักษณะที่เป็นตัวแทนคนในระดับที่ยากจนของสังคม ซึ่งโดยปรกติแล้วจะเป็นคนที่มีนิสัยอ่านง่าย ไม่มีความซับซ้อนในด้านความคิดให้แสดงออกได้มากนัก และมีลักษณะที่เด่นอยู่ประการคือ คนในกลุ่มนี้จะไม่ชอบเผชิญหน้ากับความยากลาบากของชีวิตให้มากขึ้นไปกว่าที่เขากำลังได้รับอยู่แล้วเป็นปรกติวิสัย กรูชาก็แสดงนิสัยในแง่นี้ออกมาให้เห็นหลายตอนด้วยกัน เมื่อความมี

มนุษยธรรมทำให้เธอต้องช่วยเหลือมิเชล ในขณะที่นาเหลลาแม่ผู้ให้กำเนิดมิเชลหลบหนีไป ไม่ยอมรับผิดชอบอะไรทั้งสิ้นจนกระทั่งสาวใช้คนหนึ่งวิจารณ์การกระทำของคนประเภทนาเหลลาว่า พวกเขาไม่ยอมรับรู้อะไรสักอย่างที่เป็นความยากลำบาก หากจะต้องมีการหลั่งน้ำตา เขาก็จะให้คนอื่นร้องไห้แทนจนได้

> They even have to have their weeping done for them.
>
> (Ibid., p. 136)

เมื่อกรูชาต้องช่วยมิเชลแล้ว เธอได้รับปัญหามากในขณะที่ไปอาศัยอยู่กับพี่ชายในเทือกเขาในภาคเหนือ เพราะพี่สะใภ้ไม่มีความเมตตา ความไร้ความเมตตาของพี่สะใภ้นี้ก็ไม่ต่างจากความเห็นแก่ตัวของคนเช่นนาเหลลามากนัก ทั้งคู่เป็นคนประเภทเดียวกัน คือ มีชีวิตอยู่ในสังคมด้วยความมีมายา การกระทำกับสิ่งที่ต้องการให้คนอื่นกล่าวขวัญถึง จะขัดแย้งกันอยู่ตลอดเวลา เช่น พี่ชายกล่าวถึงพี่สะใภ้ว่า กรูชาต้องพยายามทำความเข้าใจถ้าพี่สะใภ้จะแสดงความระแวงและไม่ไว้ใจ เนื่องจากเห็นกรูชามีบุตรโดยที่ไม่แน่ว่าจะมีสามี ทั้งนี้เพราะว่าพี่สะใภ้นั้นเป็นคนที่เคร่งครัดในศาสนา จึงเห็นว่าเป็นสิ่งที่ผิด

> But you can't stay here long with the child. She's religious, you see.
>
> (Ibid., p. 155)

ในเมื่อกรูชาไม่มีทางอื่นที่จะไปได้ในขณะนั้น เธอจึงคิดอย่างง่าย ๆ ว่า การแก้ปัญหาเรื่องนี้ก็คือ พยายามทำตนไม่ให้เป็นที่ขวางตาของพี่สะใภ้ เธอก็อาจจะลืมว่า กรูชาและมิเชลอยู่ในบ้านด้วยก็ได้ ซึ่งเป็นความคิดที่จะแก้ปัญหาอย่างซื่อ ๆ เหมือนความคิดของเด็กที่หลับตาสองข้างแล้วคิดว่า คนอื่นก็คงจะมองไม่เห็นตนเองเช่นกัน

> Michael, we must be clever. If we make ourselves as small as cockroaches, the sister-in-law will forget we're in the house, and then we can stay till the snow melts.
>
> (Ibid., p. 156)

ความซื่อและความดีที่เป็นพื้นฐานที่แท้จริงภายในตัวของกรูชานี้เอง ที่ทำให้เธอต้องได้รับการเอาเปรียบจากบุคคลอื่นที่มีความเห็นแก่ตัว ที่กรูชาต้องไปมีความสัมพันธ์ด้วย ไม่ว่าจะเป็นชาวนาที่เธอต้องแต่งงานด้วย เพื่อให้มิเชลมีบิดาตามกฎหมาย หรือแม่ของสามีก็ตาม พี่ชายของกรูชาจัดการเรื่องการแต่งงานด้วยลักษณะการกระทำทางด้านการติดต่อธุระกิจ เพราะพี่ชายรีบกลับจากพิธีแต่งงานทันทีที่จ่ายเงินค่าสินสอดเรียบร้อยแล้ว โดยไม่ประสงค์ที่จะทำความรู้จักกับแขกที่มาร่วมในงาน

> Six hundred. Now I don't want to sit with the guests and get the know people.
>
> (Ibid., p. 160)

และแม่สามีก็ต้องการกรูชา เพราะอยากจะให้ไปช่วยทางานและต้องการที่นาที่เป็นสินสอดจากกรูชา

> I hope she'll really lend a hand with the work.
>
> (Ibid., p. 158)

จะเห็นได้ว่า การดำเนินเรื่องของบทละครได้เน้นให้เห็นความมีมนุษยธรรมของกรูชาเด่นชัดทุกตอน ความสัมพันธ์ระหว่างเธอและมิเชลที่มีความผูกพันแน่นแฟ้นขึ้นโดยตลอดแสดงว่ามนุษย์ที่มีความดีอยู่ภายในโดยแท้จริงยังมีอยู่ เพราะหากไม่ใช่เป็นความดีพื้นฐานโดยแท้แล้ว ความลำบากที่เธอต้องได้รับอันเนื่องมาจากการยอมรับเลี้ยงดูมิเชล คงจะเป็นสิ่งบีบบังคับให้เธอทอดทิ้งมิเชลกลางคันก็ได้ ตัวละครเช่น กรูชา จึงแสดงลักษณะปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมอย่างเด่นชัด เพราะนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมมีแนวคิดว่าความดีพื้นฐานในตัวมนุษย์นั้นไม่มี ตัวละครแนวธรรมชาตินิยมจึงมักจะแสดงสัญชาติญาณความเป็นสัตว์อยู่ภายในออกมาเมื่อตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขที่กำหนดพฤติกรรมบางประการ เช่น สภาพแวดล้อมหรือสถานการณ์เฉพาะหน้า โดยที่ตัวละครไม่สามารถช่วยตนเองได้ จำเป็นต้องแสดงพฤติกรรมที่เป็นลักษณะลบออกมา

เมื่อบทละครดำเนินเรื่องมาถึงฉากสุดท้ายซึ่งเป็นฉากการตัดสินคดี ด้วยการทดสอบ "วงชอล์ค" กรูชา ได้เห็นการกระทำที่แสดงความลำเอียงของผู้พิพากษา ซึ่งยื่นมือไปรับสินบนจากคู่กรณีของเธอ ทำให้เกิดความรู้สึกไม่เลื่อมใสในสถาบันยุติธรรม และเมื่ออาสแดคพยายามพูดจาเป็นการเกลี้ยกล่อมให้ยอมมอบมิเชลคืนแก่แม่ที่แท้จริง ผู้ซึ่งมีฐานะดีกว่ากรูชา จนกระทั่งถึงจุดที่กรูชาทนเงียบต่อไปไม่ได้ เธอจึงตอบโต้อาสแดคด้วยคำพูดที่รุนแรง ซึ่งเป็นความหมายว่า เธอจะไม่นิ่งเงียบยอมรับชตากรรมตามความบีบบังคับของระบบสังคมแบบเดิมอีกต่อไป เธอจึงประนามความเป็นคนชอบรับสินบนของอาสแดค และกล่าวว่าเธอไม่มีความนับถือในตัวเขา

> You bribetaker! I have no respect for you. No more than for a thief or a bandit with a knife!
>
> (Ibid., p. 203)

ลักษณะการที่กรูชา ขึ้นแสดงการต่อต้านผู้เป็นตัวแทนของผู้มีอำนาจทั้งหลาย อันเป็นการต่อต้านทางการเมืองนี้ แสดงว่าเธอเป็นตัวละครที่ไม่ยอมรับการกำหนดวิถีชีวิตจากองค์ประกอบภายนอกด้านสังคม แต่กลับพร้อมที่จะต่อสู้เพื่อหาทางออกที่สอดคล้องกับความมีมนุษยธรรมของเธอเอง ซึ่งลักษณะที่สามารถหาทางแก้ปัญหาจนได้พบความสมหวังในที่สุดนี้ เป็นอีกลักษณะหนึ่งที่คัดค้านตัวละครแนวธรรมชาตินิยมส่วนใหญ่ เพราะนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยม จะนำเสนอภาพสะท้อนของตัวละครที่ตกอยู่ภายใต้ความกดดันของสภาพสังคมอันก่อให้เกิดปัญหาที่ตัวละครต้องยอมรับโดยไม่มีทางเลือกที่จะแก้ไข หรือช่วยตนเองได้เลย ทำให้บทละครต้องลงเอยด้วยความสิ้นหวัง เช่น ในบทละครเรื่อง A Streetcar Named Desire ของ วิลเลียมส์ (Tennessee Williams) จบเรื่องลงด้วยการที่ บลันช์ (Blanche) ตัวละครเอกถูกนำตัวส่งโรงพยาบาลประสาท เพราะแก้ปัญหาจากความกดดันของสังคม รวมทั้งปัญหาด้านจิตวิทยาด้วยตนเองไม่ได้ ดังนั้นกรูชา จึงเป็นตัวละครที่แสดงลักษณะปฏิกริยาตอบโต้ตัวละครแนวธรรมชาตินิยมทั่วไปอย่างเด่นชัดทั้งในแง่ของตัวละครที่เป็นตัวแทนความดี ความบริสุทธิ์ที่มีอยู่ภายในตัวมนุษย์ตามความเชื่อของเบรคท์ และในแง่ของตัวละครที่ยืนหยัดต่อสู้เพื่อให้ชีวิตของตนเองพบจุดจบที่ดี

อาสแดค

ตัวละครเอกฝ่ายชายซึ่งมีฐานะที่ก้ำกึ่งระหว่างความเป็นตัวละครในกลุ่มที่สองของเบรคท์ เมื่อพิจารณาตามสภาพของภูมิหลังของเขา แต่ในช่วงระยะเวลาหนึ่งของการดำเนินเรื่อง อาสแดค ได้ตกอยู่ในสถานการณ์ที่สามารถประพฤติตนได้ในฐานะของตัวละครกลุ่มที่หนึ่ง คือ เป็นผู้ที่มีอำนาจเหนือ ซึ่งจะใช้อำนาจนี้ไปในทางใดก็ได้ อันเป็นช่วงเวลาที่เขาได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งผู้พิพากษานั่นเอง

การสร้างตัวละครอาสแดคนั้น เบรคท์จงใจสร้างในลักษณะของภาพการ์ตูนเพื่อล้อเลียนมนุษย์จริง ๆ อย่างเด่นชัด ซึ่งเป็นลักษณะที่คัดค้านตัวละครแนวธรรมชาตินิยมทั่วไปซึ่งต้องเลียนแบบมนุษย์จริง ๆ เขามักจะอยู่ในเสื้อผ้าที่เรียกได้ว่าผ้าขี้ริ้วเสมอ แต่ลักษณะที่แท้จริงภายในของอาสแดค ค่อนข้างจะขัดแย้งกับลักษณะภายนอก เพราะว่าอาสแดคเป็นคนที่มองโลกด้วยสายตาของผู้ที่เข้าใจความเป็นจริงของโลกอย่างถ่องแท้ มีความเหยียดหยามในผู้ที่มีอำนาจราชศักดิ์ทั้งหลาย มีปัญญาที่เปรื่องปราด มีไหวพริบดี มีความสำนึกทางด้านมนุษยธรรมสูงมาก เป็นคนที่มีความซื่อสัตย์ และเป็นผู้ที่มีสายตาแหลมคมสามารถมองทะลุเข้าไปถึงความเป็นจริงเบื้องหลังมายาและความเสแสร้งทั้งหลายของตัวละครตัวอื่น ๆ ได้ ซึ่งลักษณะเหล่านี้สังเกตเห็นได้ชัดเจนในขณะที่ดำเนินเรื่องไป

การกระทำครั้งแรกของอาสแดคเมื่อเขาเริ่มปรากฏตัว เป็นการกระทำที่แสดงความมีมนุษยธรรมสูง โดยการที่ได้ช่วยเหลือคนที่เขาคิดว่าเป็นขอทานชราให้หลบซ่อนตัวในกระท่อมของเขา

> Azdak found a fugitive in the woods and hid him in his hut.
>
> (Ibid., p. 171)

ลักษณะตัวละครที่เป็นภาพล้อคือในการกระทำทุกอย่างของอาสแดค จะแทรกความน่าขัน ทั้งนี้อาจจะเป็นความน่าขันของความคิดหรือความน่าขันของภาษาพูดที่เขาใช้ เช่น ตอนที่อาสแดคสอน แกรนด์ ดยุค ผู้ที่เขาเข้าใจว่าเป็นขอทานชรา แต่มีมารยาทไม่เหมือนขอทานให้รู้จักประพฤติเยี่ยงคนจนทั่วไป

> Must I explain how a poor man behaves?... Now, encircle
> the cheese on the plate like it might be snatched from you
> at any moment- what right have you to be safe, huh?
>
> (Ibid., p. 174)

เมื่ออาสแดคขึ้นนั่งบัลลังก์ผู้พิพากษานั้น เขาก็ได้เปลี่ยนศาลให้กลายเป็นประดุจสถานที่แสดงจำอวดหรือโรงละครสำหรับแสดงละครตลกโรงใหญ่ โดยอาสแดคจะฟังคดีพร้อมกันสองคดี และตัดสินคดีโดยใช้มาตรการของตนเองซึ่งขัดแย้งกับมาตรฐานของความยุติธรรมที่เป็นที่ยอมรับกันอยู่ แต่ท่ามกลางความดูเหมือนจะไร้เหตุผลของการตัดสินคดีของอาสแดค เมื่อมองให้ลึกซึ้งลงไป จะพบว่าเบื้องหลังการตัดสินคดีทั้งหมดของอาสแดคนั้นกระทำไปตามหลักตรรกวิทยา ตัวอย่างคำตัดสินคดีที่ประหลาดของอาสแดคได้แก่ เขาตัดสินมอบรางวัลให้หญิงยากจนที่ถูกกล่าวหาว่ารับของโจร โดยใช้เหตุผลว่า การที่จะอธิบายว่าแฮมขานั้นเข้ามาอยู่ในบ้านหญิงยากจนได้อย่างไร ย่อมเป็นเรื่องของอภินิหารเท่านั้น ส่วนโจทก์ผู้ฟ้องว่าโจรขโมยแฮมขานั้น แล้วนำมาโยนไว้ในบ้านของหญิงยากจน ได้รับการตัดสินว่ามีความผิด ต้องถูกปรับเพราะว่า ปราศจากความดี ดังนั้นการกล่าวถึงอภินิหารจึงเป็นการล้อเลียนเท่านั้น

> Admit you don't believe in miracles, you atheists!
> Each of you is sentenced to pay five hundred pisstres!
> For godlessness!
>
> (Ibid., p. 190)

ด้วยการสร้างรูปแบบความยุติธรรมที่เป็นแบบฉบับของตนเอง อาสแดคได้นำเอาความยุติธรรมที่แท้จริงกลับคืนมาสู่สังคม เขามองเห็นว่า สิทธิของคนจนได้รับการเพิกเฉย สิ่งนี้เองที่เขาจะต้องแก้ไขเปลี่ยนแปลงให้ได้ และเขาก็สามารถทำได้เป็นผลสำเร็จในชั่วระยะเวลา 2 ปี ที่ดำรงตำแหน่งผู้พิพากษา และอาสแดคได้แสดงให้เห็นว่า ความยุติธรรมที่แท้จริงของคนจนนั้นมีความแตกต่างจากความยุติธรรมของชนชั้นเจ้าของที่ดินผู้ร่ำรวยทั้งหลาย การให้ความ

ยุติธรรมแก่คนจนนั้นสังเกตได้เด่นชัดจากบทเพลงของลูกคู่ และของนักร้องที่กล่าวว่า

And he broke the rules to save them.
Broken law like bread he gave them,
Brought them to shore upon his crooked back.
At long last the poor and lowly
Had someone who was not too holy
To be bribed by empty hands: Azdak.

(Ibid., p. 190)

ประโยคที่อาสแด็คใช้และมีความหมายที่สำคัญมาก เมื่อเขายอมรับสินบนจากคู่คดีที่มีความสามารถจะจ่ายให้ได้ แต่การตัดสินนั้นมิได้พิจารณาให้ฝ่ายที่ให้สินบนได้รับชัยชนะเลยสักครั้งเดียว ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความยุติธรรมที่แท้จริงนั้นซื้อไม่ได้ด้วยเงินตรา ประโยคนั้นคือ "I accept" การที่อาสแดคตัดสินคดีให้คนจนเป็นฝ่ายชนะ เพราะเห็นว่าระบอบความยุติธรรมยังให้เปรียบคนรวย เมื่อคนจนผู้ไม่ค่อยจะได้รับความยุติธรรมจากสังคมกล้านำคดีของเขาเข้ามาหวังพึ่งความเป็นกลางจากศาล ย่อมแสดงว่าคดีนั้นเขามีความมั่นใจมาก พอว่าจะชนะอาสแดคได้วิจารณ์แสดงความล้อเลียนความยุติธรรมที่มอบให้คนโดยไม่เป็นธรรมอยู่หลายตอน และแสดงความเห็นว่าคนเคารพในสัญลักษณ์ของความยุติธรรมมากกว่าตัวคน ความเหยียดหยามผู้ที่มีอำนาจนั้น เมื่อไม่สามารถที่จะแสดงออกโดยตรงต่อตัวบุคคลได้ เขาก็จะใช้สิ่งที่เป็นตัวแทนหรือเครื่องหมายของอำนาจนั้นแทน เช่นการที่อาสแดคนำหนังสือประมวลกฎหมายเล่มโตมาใช้เป็นที่รองนั่งแทนการที่จะใช้เป็นที่ปรึกษาในแง่กฎหมาย เห็นได้จากตอนที่เขาพูดกับคนสนิทว่า

Go and get me the big book I always sit on. This is the Statute Book and I've always used it, as you can testify.

(Ibid., p.193)

เมื่ออาสแดคได้รับตำแหน่งผู้พิพากษาคืนอีกครั้งหนึ่งจากการแต่งตั้งของแกรนด์ ดยุค ผู้ที่ยังสำนึกในความมีมนุษยธรรมของอาสแดคอยู่ อาสแดคก็ได้มีโอกาสให้ความยุติธรรมแก่คนจนในรูปแบบของตนเองต่อไป เขาได้แสดงความเฉียบแหลมของบุคคลผู้สามารถมองทะลุมายาและความเสแสร้งของผู้อื่นได้อย่างชัดเจน เมื่อเขาขัดจังหวะการพูดของทนายความของนาเทลลา ซึ่งเป็นการพูดที่แสดงว่าทนายความนั้นไม่มีความเข้าใจในสถานการณ์ที่แท้จริงเลย เพราะความหวังประการเดียวของทนายความนั้น ก็คือการที่จะได้รับค่าจ้างเท่านั้น การพูดที่แสดงความไม่เข้าใจของทนายความและเป็นส่วนที่แสดงความเสียดสีเยาะเย้ยการกระทำของนาเทลลาโดยที่ทนายความไม่รู้ตัวก็คือ เมื่อเขาใช้วลีที่ว่าโศกนาฏกรรมของแม่

> The human tragedy of a mother

และอาสแดคได้ขัดจังหวะขึ้นในขณะนั้นว่า การกล่าวถึงที่ดินทรัพย์สินเป็นสิ่งประทับใจศาล

> The Court is touched by the mention of estates.
> It's a proof of human feeling.
>
> (Ibid., p. 200)

ในการตัดสินคดีโดยใช้การทดสอบของ "วงชอล์ค" นั้น อาสแดคได้ยึดกฎหมายของมนุษยธรรม โดยละเลยกฎหมายที่สังคมสร้างขึ้น ซึ่งยึดตามกฎหมายธรรมชาติ เพราะว่า ตามกฎหมายที่แท้จริงที่สังคมสร้างขึ้นแล้ว บุตรย่อมเป็นของมารดาผู้ให้กำเนิดโดยชอบธรรม และการตีความของการที่กรูชาได้สิทธิในตัวมิเชลนั้น เป็นการยืนยันความจำเป็นของการที่ต้องพร้อมที่จะลุกขึ้นต่อต้าน ขัดขืน และแสดงความคิดเห็นที่แท้จริงของตนเองออกมา หากประสงค์ที่จะได้รับสิ่งที่เป็นความหวังใหม่ และเป็นชีวิตใหม่ และชัยชนะของกรูชานั้นจะทำให้เธอจดจำบทเรียนที่อาสแดคมอบให้ตลอดไป

อย่างไรก็ตาม ในการสร้างตัวละครอาสแดคนั้น เบรคท์ได้รวบรวมเอาคุณสมบัติที่มีความขัดแย้งกันอย่างยิ่งของมนุษย์มาหลายประการ จนทำให้เมื่ออ่านเรื่องไปจนจบแล้ว ยากที่จะกล่าวออกมาด้วยความมั่นใจอย่างยิ่งว่า อาสแดคมีบุคลิกเช่นนั้นจริง ๆ เพราะความ

ซับซ้อนของบุคลิกของเขานั้นเป็นสิ่งที่เหนือลักษณะของมนุษย์ธรรมดาจะมีได้ เขาอาจจะเป็นอะไรก็ได้ เป็นตัวละครที่มีความกำกวมมากที่สุดตัวหนึ่งของเบรคท์ และนี่เองที่เป็นเหตุผลว่า ทำไมเขาจึงเป็นตัวละครที่ทั้งน่าขัน และมีเสน่ห์ที่น่าดึงดูดใจในขณะเดียวกัน เขาสามารถใช้ภาษาที่หยาบกระด้างได้โดยติดเป็นนิสัย แต่ในหลายโอกาสเขาก็สามารถใช้ภาษาที่มีความสูงส่งเยี่ยงบทสรรเสริญแม่พระตามแบบของผู้ที่นับถือศาสนาอย่างเคร่งครัดได้ อันจะเห็นได้จากตอนที่เขากล่าวบทกวีเพื่อมอบให้แก่หญิงยากจนผู้ที่ถูกฟ้องในคดีว่ารับขาหมูแฮมจากโจร เธอเป็นหญิงที่ชาชินกับความทุกข์ของชีวิตแต่ยังไม่สิ้นหวัง

Granny
We could almost call you Granny Grusinia
The Woebegone
The Bereaved Mother
Whose sons have gone to war
Receiving the present of a cow
She bursts out crying.
When she is beaten
She remains hopeful.
When she's not beaten
She's surprised.
On us
Who are already damned
May you render a merciful verdict
Granny Grusiria!

(Ibid., p.190)

ลักษณะตัวละครที่เป็นภาพล้อเลียนสังคม เช่น อาสแดค ผู้ซึ่งสามารถใช้ภาษาร้อยกรองสลับกับภาษาพูดร้อยแก้ว เป็นลักษณะของตัวละครที่คัดค้านตัวละครแนวธรรมชาตินิยม

อย่างเด่นชัด เพราะตัวละครแนวธรรมชาตินิยมจะต้องสะท้อนมนุษย์ปุถุชนที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมร่วมสมัยเดียวกับผู้ชมเป็นส่วนใหญ่ จะไม่สามารถร้องเพลงเป็นการขัดจังหวะการสนทนากับผู้อื่นได้ เพราะการกระทำเช่นนั้น นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมถือว่าไม่ใช่การแสดงบทบาทตามธรรมชาติของมนุษย์ นอกจากนี้การเน้นความมีมนุษยธรรมของอาสแดค ในหลายตอนของเรื่องเป็นสิ่งที่สะท้อนลักษณะของกรูชา แสดงว่าทั้งคู่กระทำความดีด้วยการช่วยเหลือผู้ที่สมควรได้รับความช่วยเหลือนั้น เป็นการกระทำด้วยความบริสุทธิ์ใจ ด้วยความดีแท้จริงในจิตใจของตนเอง โดยไม่มีแรงจูงใจด้านอื่นกระตุ้นให้ต้องทำเช่นนั้น ลักษณะนี้จะเน้นความเชื่อที่เบรคท์มีต่อความดีแท้จริงภายในของมนุษย์ซึ่งคัดค้านความเชื่อในทางตรงกันข้ามของนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมดังกล่าวมาแล้วในตอนวิเคราะห์กรูชา ยิ่งไปกว่านั้นความซับซ้อนในบุคลิกของอาสแดค ยังเป็นการแสดงลักษณะประการหนึ่งซึ่งคัดค้านตัวละครที่มีความซับซ้อนในบทละครแนวธรรมชาตินิยมทั้งหลาย เพราะแรงผลักดันที่ส่งให้อาสแดคแสดงพฤติกรรมที่แสดงการล้อเลียนเสียดสีมนุษย์จริง ๆ ในสังคม คือ ความปรารถนาจะช่วยเหลือคนจนด้วยความหวังดีที่แท้จริงนั่นเอง ฉากที่แสดงการเสียดสีสังคมด้วยการใช้ถ้อยคำ เช่นในฉากการตัดสินคดีด้วยวงชอล์ค เขาได้พูดจาตอบโต้กับไซมอนด้วยลักษณะของการเล่นเกมส์ด้วยคำพูด ซึ่งประโยคสุภาษิตที่ทั้งคู่ยกมานั้นไม่มีความหมายที่เกี่ยวเนื่องกันเลย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> Simon : A fine day. Let's go fishing, said the angler to the worm.
>
> Azdak : I'm my own master, said the servant, and cut off his foot.
>
> Simon : I love you as a father, said the Tsar to the peasants, and had the Tsarevitch's head chopped off.
>
> Azdak : A fool's worst enemy is himself.
>
> (Ibid., p. 202)

การเจรจาตอบโต้ที่ไม่ได้สื่อความหมายเลยในตอนนี้ เป็นเจตนาของอาสแดคที่จะเสียดสีและวิจารณ์ภาษากฎหมายที่ใช้อยู่ในศาล เป็นภาษาที่มีความหมายเฉพาะตัวซึ่งผู้ที่ได้รับการ

ศึกษาโดยตรงมาเท่านั้นจึงจะทำความเข้าใจได้ สำหรับคนจน คนได้รับการศึกษาน้อยจะไม่สามารถเข้าใจได้ อาสแดคต้องการจะช่วยคนจน จึงล้อเลียนในสิ่งที่สร้างความลำบากให้แก่คนจน ก่อนที่จะช่วยเหลือด้วยการตัดสินให้ชนะคดี แรงจูงใจอันเกิดจากความมีมนุษยธรรมนี้เป็นสิ่งที่สังเกตเห็นได้ง่ายโดยตลอดเรื่อง ซึ่งแตกต่างจากตัวละครในแนวธรรมชาตินิยมที่ถ้าจะศึกษาเพื่อวิเคราะห์แรงจูงใจเบื้องหลังการกระทำ หรือคำพูดก็ดี จะต้องอาศัยการวิเคราะห์ด้วยหลักจิตวิทยาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมาก นอกเหนือไปจากองค์ประกอบของสิ่งแวดล้อม และพันธุกรรม เพราะส่วนใหญ่ตัวละครแนวธรรมชาตินิยมจะไม่กระทำสิ่งใดด้วยเหตุผลของความมีมนุษยธรรมเพียงประการเดียว อันจะสังเกตได้จากตัวละครเอกของนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมหลายคน ไม่ว่าจะเป็นของ อิบเซนหรือวิลเลียมส์ ก็ดี

ในฉากสุดท้ายเมื่ออาสแดคและกรูชา ได้แสดงบทบาทร่วมกัน และอาสแดคได้กระตุ้นจนกรูชาแสดงความต่อต้านผู้มีอำนาจแต่ปราศจากความยุติธรรมและความเห็นใจคนจน และแทนที่จะได้รับการตำหนิกลับได้รับชัยชนะ มีสิทธิในตัวมิเชล ฉากนี้จะเน้นความเป็นตัวละครที่นักเขียนได้สร้างขึ้นมาอย่างเห็นได้ชัดเจน เพราะในความเป็นไปได้ของชีวิตคนเช่นอาสแดคและกรูชาจะไม่มีตัวตน สถานการณ์ที่จบลงด้วยความสุขที่มีคติสอนใจก็ไม่ใช่สิ่งธรรมดาสามัญที่เกิดขึ้นได้ในชีวิตประจำวันเช่นเดียวกัน ดังนั้นสิ่งเหล่านี้จึงแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่เน้นในความธรรมดาสามัญและสิ่งที่จะเกิดขึ้นในชีวิตประจำวันได้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของตัวละคร ภาษาที่ใช้ การแสดงบทบาท หรือสถานการณ์

ตัวละครพิเศษที่เป็นลักษณะเฉพาะของละครมหากาพย์ และเป็นตัวละครที่แสดงความขัดแย้งกับความคิดของละครแนวธรรมชาตินิยม เพราะได้เน้นความเป็นละครเด่นชัดเกินไป คือ ผู้เล่าเรื่อง ซึ่งในเรื่องนี้ใช้นักร้องทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่อง หน้าที่ของเขามีความสำคัญมาก เพราะเป็นตัวเชื่อมโยงเหตุการณ์ทั้งหมดที่มีความยาวและใช้เวลานานมากกว่า 2 ปี ให้สนับสนุนซึ่งกันและกัน มีความเป็นเรื่องเดียวกันเมื่อดูโดยส่วนรวม แต่เหตุการณ์เหล่านี้ถ้าพิจารณาตามทฤษฎีละครมหากาพย์แล้ว เบรคท์จงใจที่จะให้แต่ละเหตุการณ์ย่อย ๆ นั้นมีความสมบูรณ์ เป็นจุดจบอยู่แล้วในตัวของมันเอง นักร้องผู้เล่าเรื่องเป็นเพียงผู้นำเอา

เหตุการณ์แต่ละฉากนี้มาผูกติดต่อกันเข้าเท่านั้น เพื่อที่จะให้มองเห็นความต่อเนื่องของแก่นเรื่องสำคัญที่ได้กล่าวเริ่มต้นไว้แล้วในฉากอารัมภบทและดำเนินต่อมาจนถึงการตัดสินคดี โดยใช้ "วงชอล์ค"

นักร้องนี้จะทำหน้าที่เหมือนลูกคู่ในละครกรีกโบราณ คือ เป็นผู้เล่านำเรื่องก่อนที่จะดำเนินการแสดงจริง ๆ ผู้อ่านจะทราบก่อนทันทีว่า ในฉากต่อไปนี้จะมีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นบ้าง และจะมีจุดของปัญหาใดที่ควรจะเพ่งความสนใจเพื่อที่จะได้ใช้ความคิดหาทางแก้ไขได้อย่างชาญฉลาด ทั้งนี้เพราะเบรคท์ต่อต้านความคิดของละครแนวธรรมชาตินิยมที่ว่าผู้อ่านหรือผู้ชมจะรู้เรื่องที่จะเกิดขึ้นก็ด้วยการติดตามเรื่องไปทีละตอนด้วยตนเองเท่านั้น ไม่สามารถที่ทราบล่วงหน้าได้ เพราะว่าการแสดงละครถ่ายทอดมาจากภาพชีวิตที่แท้จริง ไม่มีใครทราบได้ว่า จะเกิดอะไรขึ้นแก่ชีวิตของมนุษย์ ความไม่ทราบเหตุการณ์ล่วงหน้านี้เองที่ก่อให้เกิดความระทึกใจ ความคาดคะเน ความตื่นเต้น และความผิดคาดเมื่อได้ทราบผลที่แท้จริงที่เกิดขึ้นแก่ตัวละครแล้ว การที่ต้องเกิดอารมณ์คาดหวังด้วยความไม่รู้ล่วงหน้านี้เอง อาจจะเป็นสิ่งที่ทำลายความสามารถในการใช้ปัญญาในการดูละคร เบรคท์จึงหลีกเลี่ยงเต็มที่ โดยการใช้คนเล่าเรื่องบรรยายเหตุการณ์ล่วงหน้าไว้ก่อน เช่น ตอนที่เจ้าเมืองจะต้องถูกประหารในขณะที่เกิดการปฏิวัติ นักร้องได้เล่าเรื่องนำมาก่อนว่า

And the Governor returned to his palace
And the fortress was a trap
And the goose was plucked and roasted
But the goose was not eaten this time
And noon was no longer the hour to eat:
Noon was the hour to die.

(Ibid., p. 128)

นอกจากบรรยายเหตุการณ์ก่อนที่จะเกิดขึ้นแล้ว นักร้องยังทำหน้าที่ให้ความคิดเห็นและวิจารณ์การกระทำที่เกิดขึ้นโดยอาจจะแทรกอารมณ์ความสิ้นหวังหรือความสมหวังลงไปด้วย

แม้ว่าเขาจะไม่มีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเลยก็ตาม เพราะที่จริงแล้วเขาเป็นเพียงคนนอกละครเรื่องนั้นอยู่แล้ว ยกตัวอย่างเช่น คำวิจารณ์ผู้มีอำนาจที่ลืมตัวเพราะคิดว่าตนเองจะอยู่ในอำนาจนั้นได้ตลอดไป แต่ในที่สุดก็ถูกโค่นอำนาจ แต่บรรดาคนจนที่ต้องยอมอาบเหงื่อต่างน้ำภายใต้อำนาจนี้ มีแต่เพียงความหวังเท่านั้น เพราะไม่ว่าจะเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นในเบื้องบนบ่อยครั้งเพียงใดก็ตาม พวกเขาก็คงอยู่ในสภาพเดิม แต่ทุกครั้งที่เกิดการเปลี่ยนแปลง พวกเขายังคงหวังในชีวิตใหม่ที่ดีกว่าเดิม จะเห็นได้จาก

O blindness of the great!
They go their way like gods,
Great over bent backs,
Sure of hired fists,
Trusting in the power
Which has lasted so long.
But long is not forever.
O change from age to age!
Thou hope of the people!

(Ibid., p.129)

ส่วนตัวละครอื่น ๆ นั้น เบรคท์ ไม่ได้สร้างตามรูปแบบของมนุษย์ปุถุชนที่จะพบทั่วไปในสังคมตามที่นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมสร้าง เพราะเบรคท์ประสงค์จะเสนอเพียงตัวละครที่มีความขัดแย้งทางด้านคุณธรรมกับกรุชา และอาสแดคอย่างเด่นชัด เช่น นาเทลลา (Natella) มารดาผู้ให้กำเนิดมิเชล เธอเป็นตัวแทนความชั่วร้ายของมนุษย์ ลักษณะของเธอคือความเย่อหยิ่ง เหยียดหยาม สภาพความเป็นอยู่ของคนจน โดยจะเห็นได้จากคำพูดที่จะรื้อที่ที่คนจนอาศัยเพื่อใช้เนื้อที่ทำสวนในปราสาทที่ดำริจะต่อเติมใหม่ เธอกล่าวว่า

> All these wretched slums are to be torn down to make room for the garden.
>
> (Ibid., p.125)

และจากเรื่องการต่อเติมปีกขวาของปราสาทใหม่นี้ นาเหลลาได้แสดงลักษณะที่ผิดจากความเป็นแม่ทั่ว ๆ ไป โดยเธอแสดงความริษยาและฉุนเฉียวที่การก่อสร้างทั้งหมดกระทำเพื่อมิเชล

> Never for me! Michael is all! All for Michael!
>
> (Ibid., p. 128)

ในตอนท้ายเรื่อง นาเหลลา เรียกร้องสิทธิในตัวมิเชลกลับคืน เพราะต้องการทรัพย์สมบัติที่เป็นของมิเชลในฐานะทายาทตามกฎหมายของเจ้าเมืองคนก่อน มิใช่ต้องการมิเชลเพราะความสำนึกถึงหน้าที่และความผูกพันธ์ของความเป็นแม่ ลักษณะของความเลวของนาเหลลาเป็นสิ่งที่ช่วยเน้นความมีมนุษยธรรมของกรูชาและอาสแดคให้เด่นขึ้น และในขณะเดียวกันจะเพิ่มความรู้สึกว่า ทั้งหมดคือตัวละคร มิใช่คนจริงในสังคมให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งลักษณะของตัวละครเช่นนี้แสดงความแตกต่างกับตัวละครแนวธรรมชาตินิยมซึ่งนักเขียนพยายามสร้างให้เหมือนมนุษย์จริง ๆ ให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามตัวละคร จนคิดว่าสิ่งที่ตัวละครเป็นและกระทำเป็นความจริง เบรคท์ได้แสดงความเห็นคัดค้านความประสงค์ประการนี้ของนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมอย่างชัดเจน ด้วยการสร้างตัวละครที่มีลักษณะของตัวละครที่เป็นภาพล้อของมนุษย์เท่านั้นในบทละครเรื่องนี้

ฉาก

ละครมหากาพย์มีลักษณะที่เด่นเป็นของตัวเองในเรื่องฉาก เนื่องจากโครงสร้างของบทละครมีความหลวมและยืดหยุ่นได้มาก สามารถนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสถานที่ตามจินตนาการของนักเขียนได้อย่างอิสระ ซึ่งเบรคท์ได้แสดงออกมาด้วยการเลือกสถานที่

ที่เขาใช้ชื่อว่า รัฐจอร์เจีย ในรัสเซีย แต่จากข้อสังเกตของ เอริค เบนท์เลย์ ผู้แปลบทละครเป็นภาษาอังกฤษ ได้กล่าวว่า (Bentley. 1971 : 11) ไม่ได้ใช้คำว่า "จอร์เจีย" เพราะว่าเป็นคำที่ไปพ้องกับชื่อรัฐในอเมริกา ดังนั้นตลอดเรื่องจึงใช้คำว่า "กรุสซิเนีย" (Grusinia) แทนตลอดเวลา

เนื่องจากในการแสดงละครตามแนวมหากาพย์นั้น สามารถใช้เครื่องมือทุกประการที่แสดงความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี โดยไม่จำเป็นจะต้องเลียนแบบของฉากหรือเครื่องประดับที่เหมือนของจริงที่สุดตามที่ละครแนวธรรมชาตินิยมยึดปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ดังนั้นฉากในบทละครเรื่องนี้จึงมีความกว้างและโล่ง เพราะเบรคท์ไม่จำเป็นต้องคำนึงว่าเมื่อนำออกแสดง จะสามารถสร้างฉากให้สมจริงได้หรือไม่ เพราะการบรรยายหรือการสร้างสถานที่ที่จะเกิดเหตุการณ์นั้น มีตัวละครที่เป็นคนเล่าเรื่องทำหน้าที่นี้อยู่แล้ว ดังนั้นจะพบว่า กรูชา สามารถที่จะเดินทางแสนไกลจากตัวเมืองออกไปสู่ชนบท ผ่านแม่น้ำ ต้องข้ามธารน้ำแข็งที่มีความลึกมาก โดยการใช้สะพานที่ผุพัง จนกระทั่งไปถึงภายในหุบเขาในภาคเหนือ ภายในสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงนี้ กรูชา ต้องตัดสินใจกระทำบางอย่างเป็นการยอมรับความลำบากเพื่อรักษาความมีมนุษยธรรมของตนเมื่อตกอยู่ในสถานการณ์เฉพาะหน้าที่เธอต้องผจญ โดยที่เธอต้องยอมแต่งงานกับชาวนาผู้หนึ่งในหุบเขาที่ในภาคเหนือ ทั้ง ๆ ที่ได้ให้คำสัญญากับไซมอนว่า จะคอยเขาเสมอไป แต่ภายหลังปัญหาข้อนี้ของกรูชาก็ได้รับการแก้ไขด้วยการที่อาสแดคเขียนใบหย่าให้ โดยที่ไม่ต้องยื่นคำร้องขอแต่ประการใด นี่แสดงให้เห็นว่า เบรคท์ยึดมั่นอยู่กับความคิดพื้นฐานด้านการเสนอบทละครโดยคำนึงถึงสถานการณ์ที่ตัวละครต้องผจญมากกว่าที่จะให้ความสำคัญแก่ฉาก หรือสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์นั้น ๆ

แบบแผนนิยมที่เบรคท์นำมาใช้ในละครมหากาพย์ที่มีความสำคัญกว่าการเสนอฉากที่เลียนแบบความเป็นจริงที่ปรากฏแก่สายตาทุกประการ ตามที่ละครแนวธรรมชาตินิยมเน้นนั้นได้แก่ การใช้การแสดงกิริยาท่าทาง การแสดงท่าใบ้ การร้องเพลง การเต้นรำ การใช้คนเล่าเรื่อง การใช้ลูกคู่ ซึ่งอาจจะรวมเอาการใช้หน้ากากเข้ามาด้วย เพราะในการปรากฏในภาพที่ถ่ายจากการแสดงบทละครเรื่องนี้ในโรงละครบางแห่งที่ให้บรรดาเจ้าเมือง

และตัวละครที่เป็นกลุ่มผู้มีอำนาจที่ใช้อำนาจอย่างไร้มนุษยธรรม สวมหน้ากากเพื่อแสดงความไร้ความรู้สึกเยี่ยงมนุษย์ผู้มีความดีโดยพื้นฐานของจิตใจจะพึงมี แต่ในบทกำกับเวทีเบรคท์ไม่ได้เอ่ยถึงการใช้หน้ากากในบทละครเรื่องนี้แตกต่างจากในบทละครมหากาพย์เรื่องอื่น เช่นเรื่อง *The Good Woman of Setzuan* ที่กล่าวถึงการให้ตัวละครใช้หน้ากากแบบแผนนิยมที่ใช้เหล่านี้เป็นเครื่องมือที่เบรคท์ใช้นำเหตุการณ์ในบทละครให้มีความห่างเหินจากผู้ชม

ตัวอย่างของการแสดงกิริยาท่าทางที่แสดงความเป็นละครอย่างแท้จริงที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้มีหลายตอน และคงจะเป็นสิ่งที่เข้ากันไม่ได้กับฉากที่มีความเหมือนจริงทั้งหลาย แต่ว่าเป็นสิ่งที่สามารถกระทำได้ในละครมหากาพย์ ซึ่งไม่ได้เน้นเรื่องฉากให้มีความสำคัญมากไปกว่าสถานที่ที่จะสร้างสถานการณ์เท่านั้น เพราะตัวละครต่างก็ไม่มีความเป็นธรรมชาติอยู่แล้ว จึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องใช้ฉากเป็นเครื่องมือที่จะเปิดเผยให้เห็นบุคลิกของตัวละครแต่อย่างใด การแสดงกิริยาอย่างละครที่เห็นชัด ได้แก่การที่นักร้องทำสัญญาณให้เริ่มแสดงละคร คือ เรื่อง "วงชอล์ค" นั่นเอง ซึ่งปรากฏในบทกำกับเวทีว่า

> With appropriate gestures, he gives the signal for each scene to begin.
>
> (Ibid., p. 123)

ภาษา

ภาษาที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้เป็นภาษาร้อยแก้วสลับกับร้อยกรอง ซึ่งเป็นการใช้ภาษาที่คัดค้านบทละครแนวธรรมชาตินิยมอย่างเด่นชัด เพราะนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมเน้นการใช้เฉพาะภาษาร้อยแก้วที่ใช้พูดและสามารถได้ยินในชีวิตประจำวันเท่านั้น โดยจะไม่ใช้ภาษาร้อยกรองเลย ภาษาร้อยกรองที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้ทำหน้าที่สองลักษณะ คือ ประการแรกที่มีความสำคัญมากที่สุดใช้เพื่อเป็นการแสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยม เป็นการสอดคล้องกับตัวละครที่ไม่มีลักษณะของธรรมชาตินิยมทั้งหลาย โดยจะใช้ภาษาร้อยกรอง

บรรยายความนึกคิดหรือความรู้สึกภายในที่ตัวละครบรรยายออกมาด้วยตัวเองไม่ได้ และนักร้องจะถ่ายทอดความคิดนี้ต่อผู้อ่าน ตัวอย่างเช่นในฉากที่อาสแดค ถามกรูชาว่า ถ้ามิเชลได้รับการเลี้ยงดูโดยแม่ผู้มั่งคั่งด้วยทรัพย์สิน จะไม่ดีกว่าการที่มิเชลต้องใช้ชีวิตอยู่กับความยากจนของกรูชาเองหรือ กรูชาคิดว่าความร่ำรวยจะเป็นสิ่งสร้างคนเลว เธอยินดีจะให้มิเชลยากจน แต่เป็นคนดีมากกว่า นักร้องได้บรรยายความคิดของกรูชาด้วยภาษาร้อยกรองว่า

Hear now what the angry girl thought but did not say:

Had he golden shoes to wear
He would be cruel as a bear.
Evil would his life disgrace.
He'd laugh in my face.

Carrying a heart of flint
Is too troublesome a stint.
Being powerful and bad
Is hard on a lad.

Then let hunger be his foe!
Hungry men and women, no.
Let him fear the darksome night
But not daylight!

(Ibid., p. 204)

หรือในบางฉากตัวละครจะใช้ภาษาร้อยกรองบรรยายอารมณ์ที่ลึกซึ้งได้ด้วยตนเอง เช่นฉากที่กรูชาสัญญาจะคอยไซมอนตลอดไป เมื่อไซมอนต้องจากไปรบ

When you return I shall be there.
I shall be waiting for you under the green elm
I shall be waiting for you under the bare elm
I shall wait until the last soldier has returned
And longer.

(Ibid., p. 133)

และประการหลังการเล่าเรื่องของนักร้องด้วยภาษาร้อยกรอง ภาษาร้อยกรองจะช่วยดำเนินเรื่อง สร้างความต่อเนื่องของแต่ละฉาก เป็นการสรุปย่อเหตุการณ์ของฉากที่แล้วมาอย่างรวบรัด เพื่อที่จะได้เสนอเหตุการณ์สำคัญอื่น ๆ ต่อไป เช่น เมื่อกล่าวถึงการใช้อาชีพในตำแหน่งผู้พิพากษาของอาสแดค ช่วยคนจนผ่านไป 2 ปี และบัดนี้จะต้องสิ้นสุดลงก่อนจะดำเนินเหตุการณ์ในฉากใหม่

The singer and the Chorus : For two years it was his pleasure
To give the beast of prey short measure:
He became a wolf to fight the pack.
From All Hallows to All Hallows
Dispensing justice in his fashion sat Azdak.

The Singer : But the era of disorder came to an end.

(Ibid., p. 190 - 191)

ภาษาร้อยแก้วที่ใช้ในบทละครจะแสดงลักษณะที่คัดค้านการใช้ภาษาในบทละครแนวธรรมชาตินิยมทั่วไปอย่างชัดเจน โดยจะเป็นภาษาที่ขาดความเหมาะสมที่จะใช้เป็นบทเจรจาธรรมดา อันเนื่องมาจากความเป็นทางการมากเกินไป เช่น ภาษาพูดระหว่างกรูชาและไซมอน

Grusha : I knocked an Ironshirt down.

Simon : Grusha Vashnadze must have had her reason for that.

Grusha : Simon Shashava, I am no longer called what I used to be called.

(Ibid., p. 196)

จุดประสงค์ที่เบรคท์ใช้ภาษาที่เป็นทางการเช่นนี้หลายครั้งด้วยกัน เพื่อจะเน้นความเป็นตัวละครเหล่านี้ และทำให้ผู้อ่านสามารถแยกตัวเองให้ห่างไกลออกไปจากการแสดงบทบาทของตัวละคร จะได้ไม่เกิดอารมณ์ร่วม อันเป็นความประสงค์ที่คัดค้านนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมทั้งหลายที่ปรารถนาจะดึงอารมณ์ผู้ชมและผู้อ่านให้เข้าไปผูกพันธ์กับตัวละครอย่างจริงจังจนลืมว่า ตัวเองกำลังชมละครอยู่ในโรงละคร เบรคท์เห็นว่า การที่ผู้ชมลืมตัวเช่นนี้จะเป็นการทำลายความรู้สึกเป็นกลาง และทำลายความสามารถในการใช้สติปัญญาวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของตัวละครอย่างสมเหตุสมผลได้ เขาจึงเลือกใช้ภาษาที่ไม่เป็นธรรมชาติเช่นนี้ ลักษณะของการใช้ภาษาพูดร้อยแก้วที่ไม่สมจริงเห็นได้ชัดเจน คือ ภาษาพูดที่ปราศจากไวยากรณ์ของแกรนด์ ดยุค ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้โครงสร้างเดียวกันกับของมิเชล เด็กอายุประมาณ 2 ขวบ ตัวอย่างจากฉากที่แกรนด์ ดยุค ขอให้อาสแดคช่วยเหลือ โดยจะจ่ายเงินเป็นค่าตอบแทน แม้ว่าขณะที่พูดจะยังไม่มีจ่ายให้

Pay a hundred thousand piastres one night!
Yes?... Have not them here. Of course.
Will be sent. Hope do not doubt.

(Ibid., p. 172)

และมิเชลเรียกร้องเอาดาบ อันแสดงความต้องการในอำนาจ

Me want sword!

(Ibid., p. 167)

การให้แกรนด์ ดยุค ใช้ภาษาเช่นเดียวกับมิเชลเพื่อเป็นการเน้นการสร้างตัวละครในลักษณะตัวการ์ตูนล้อเลียนว่า ผู้ที่มีอำนาจปกครองบ้านเมืองบางครั้งอาจเป็นผู้ที่ยังขาดความมีวุฒิภาวะไม่แตกต่างจากเด็กทั่วไป มีความกระหายในอำนาจเป็นสำคัญนั่นเอง

ลักษณะของภาษาที่มีท่วงทำนองการเขียนแบบภาษาของเทพนิยายคือ ลักษณะสุดท้ายที่แสดงความคัดค้านการใช้ภาษาธรรมดาที่ใช้ในชีวิตประจำวันของบทละครแนวธรรมชาตินิยม สังเกตได้จากตอนเริ่มต้นเรื่องที่นักร้องเล่าถึงเมืองของคนต้องคำสาปที่มีเจ้าเมืองปกครองอยู่

> In olden times, in a bloody time,
>
> There ruled in a Caucasian city-
>
> Men called it City of the Damned-
>
> A Governor.

(Ibid., p. 123)

สรุป

โครงเรื่องของบทละครเรื่องนี้คัดค้านลักษณะโครงเรื่องของบทละครแนวธรรมชาตินิยมโดยทั่วไปในแง่ที่ว่า เบรคท์ ใช้วิธีการผูกเรื่องราวของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละฉากด้วยลักษณะที่หลวม โดยไม่คำนึงถึงการดำเนินความต่อเนื่องของเหตุการณ์และเวลาหรือสถานที่อย่างเคร่งครัด เหมือนบทละครแนวธรรมชาตินิยม คือ มีเหตุการณ์ต่าง ๆ อันเป็นการแสดงบทบาทย่อย ๆ เกิดขึ้นมากมาย อันเป็นโครงเรื่องย่อยที่ใช้อธิบายหรือเพื่อสนับสนุนโครงเรื่องสำคัญของบทละคร อันได้แก่ การที่กรูซายอมรับเลี้ยงดูมิเชล เพราะความมีใจเมตตาของเธอเอง จนไม่สามารถจะทอดทิ้งเด็กทารกเช่นนั้นต้องผจญอันตรายตามลำพังได้ และเมื่อมิเชลได้ถูกพรากไปจากเธอ กรูซา ก็พร้อมที่จะต่อสู้คดีในศาลเพื่อที่จะได้มีสิทธิในตัวมิเชลคืน การตัดสินกรรมสิทธิ์ในตัวมิเชลนั่นเองคือแก่นเรื่องสำคัญ ภายในโครงเรื่องสำคัญบ่อ ๆ นี้มีหลายเหตุการณ์เกิดขึ้น ทั้งเพื่อเป็นการสนับสนุนโครงเรื่องใหญ่ และเป็นการขัดจังหวะ ลักษณะที่แสดงความขัดแย้งกับละครแนวธรรมชาตินิยมคือการที่เบรคท์ได้แต่ง

ให้การดำเนินเรื่องในลักษณะการกระโดดข้าม แทนที่จะเป็นไปในลักษณะที่แสดงความต่อเนื่องตามลำดับของกาลเวลาอย่างเคร่งครัด ตามที่ละครแนวธรรมชาตินิยมยึดปฏิบัติอยู่ เหตุการณ์ของละครเรื่องนี้อาจตัดทิ้งได้ในบางฉากย่อย โดยที่ไม่ทำลายความสมดุลย์ของโครงเรื่อง ซึ่งถ้าเป็นละครแนวธรรมชาตินิยมแล้ว เหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์มีความสำคัญมากเท่าเทียมกันถ้าขาดหายไปบ้างจะทำให้ขาดความสมดุลย์ไปทันที โครงเรื่องที่มีความยืดเยื้อเช่นนี้ ทำให้เบรคท์สามารถนำแบบแผนนิยมที่คัดค้านละครแนวธรรมชาตินิยมมาใช้ได้อย่างเหมาะสม นั่นคือการเล่าเรื่อง ซึ่งบทบาทของคนเล่าเรื่องนั้นนอกจากจะมีความสำคัญในฐานะผู้ที่คอยสร้างความเกี่ยวพันของเหตุการณ์ย่อย ๆ ที่เกิดขึ้นให้เข้ากับเหตุการณ์ใหญ่ที่สำคัญของเรื่องแล้ว ยังมีความสำคัญมากเมื่อถึงตอนกล่าวสรุปเรื่องให้สอดคล้องกับแก่นเรื่องสำคัญ เพื่อที่จะให้การสอนใจทางด้านจริยธรรม คือ สอนว่า การมอบสิทธิสิ่งใดก็ดีให้ใครนั้น ต้องพิจารณาดูความเหมาะสมและความสามารถในการที่จะทนุบำรุงรักษาสิ่งของนั้นให้ได้อย่างดีที่สุดเป็นสำคัญ แม้ว่าการมอบสิทธิให้นี้จะเป็นสิ่งที่มีความขัดแย้งกับความเป็นเจ้าของตามธรรมชาติก็ตาม ดังนั้นแทนที่จะมอบลูกให้กับแม่ผู้ให้กำเนิดที่แท้จริง กลับมอบให้คนอื่นผู้แสดงความเหมาะสมที่จะเป็นแม่มากกว่าในด้านการให้การเลี้ยงดู ให้ความรักและความอบอุ่นมากเท่าที่มารดาจะพึงให้แก่บุตรที่แท้จริงของตนเองได้ ลักษณะการเล่าเรื่องและจบลงด้วยการสรุปเพื่อสอนจริยธรรมนี้ก็เป็นสิ่งซึ่งคัดค้านละครแนวธรรมชาตินิยม เพราะการหาข้อคิดหรือข้อสอนใจในบทละครนั้น ถ้าจะมีก็จะเป็นหน้าที่ที่ผู้อ่านจะเลือกหาและค้นให้พบเอง จะไม่มีการบอกโดยใช้ตัวละครในเรื่องมาบรรยายให้ฟังเช่นนี้ เพราะการที่มีตัวละครเช่นคนเล่าเรื่อง นั้นจะเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นชัดเจนว่า ที่ปรากฏอยู่ต่อหน้าผู้ชมบนเวทีละครนี้เป็นเพียงเรื่องที่แต่งขึ้นเท่านั้น มิใช่เป็นความจริงจากชีวิต ความสำนึกได้เช่นนี้ของผู้ชมเป็นสิ่งที่นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมประสงค์จะหลีกเลี่ยงมากที่สุด เนื่องจากมีความมุ่งหวังสำคัญที่จะให้ผู้ชมชมละครด้วยความรู้สึกว่า นี่คือสภาพชีวิตที่แท้จริง เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในชีวิต เมื่อเบรคท์ต้องการจะเน้นในสิ่งที่ตรงกันข้ามกับนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมทั่วไปเช่นนี้แล้ว ทำให้การสร้างตัวละครของเบรคท์มีความแตกต่างไปอย่างมากด้วย จึงสามารถ

สังเกตเห็นได้ว่าตัวละครทั้งหมดในบทละครเรื่อง The Caucasian Chalk Circle จะไม่มีลักษณะความเป็นปุถุชนสามัญที่ผู้ชมอาจจะเดินไปพบตามท้องถนนได้ ในทางตรงกันข้าม ตัวละคร เช่น อาสแดค จะมีความเป็นตัวการ์ตูนมากกว่าที่จะเป็นคนจริง มีความเกินเลยไปจากมนุษย์จริงในทุกสิ่งที่กระทำลงไป เช่น ในการใช้เหตุผลเพื่อตัดสินคดีที่ฟ้องศาล ก่อนการตัดสินและรับฟังการให้การของคู่กรณี อาสแดคจะเอื้อมมือออกไป พร้อมกับกล่าวว่าเขายอมรับ นั่นคือยอมรับเงินสินบนที่โจทก์หรือจาเลยก็ตามพร้อมที่จะมอบให้ และเมื่อได้รับเงินสินบนนั้นแล้ว เขาจะตัดสินคดีในทางตรงกันข้าม คือ ให้ผู้ที่ติดสินบนเป็นฝ่ายผิดทุกครั้งไป การกระทำเช่นนี้ของอาสแดคเป็นการล้อเลียนสถาบันความยุติธรรมอย่างรุนแรง โดยแทรกด้วยอารมณ์ขัน และคาพูดที่จงใจให้มีความไร้เหตุผล เช่น ตอนที่เขาตอบโต้สุภาษิตกับไซมอนในฉากตัดสินคดีครั้งสุดท้าย ตัวละครเช่นนี้ไม่มีลักษณะความเป็นละครแนวธรรมชาตินิยมเลย อาสแดคเป็นตัวละครที่สามารถกล่าวได้ว่า เป็นตัวแทนความคิดทางนามธรรมที่เบรคท์มีความประสงค์จะถ่ายทอดแก่ผู้ชม นั่นคือ ความเชื่อและความมีศรัทธาในความยุติธรรม ตัวละครอื่น ๆ ที่แสดงลักษณะคัดค้านแนวคิดธรรมชาตินิยมที่สังเกตเห็นได้เด่นชัดก็คือ การที่เบรคท์เสนอภาพของตัวละคร เช่น กรูชา แกรนด์ ดยุค นาเทลลา มิเชล ไซมอน ตลอดจนพี่ชายและพี่สะใภ้ของกรูชา ในลักษณะของตัวแทนกลุ่มคนบางกลุ่ม ซึ่งเบรคท์ต้องการจะล้อเลียน เสียดสี หรือเพื่อเป็นตัวอย่างที่มนุษย์ควรยึด การสร้างตัวละครเช่นนี้แตกต่างจากวิธีการของนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมที่มุ่งจะถ่ายทอด และสะท้อนปัจเจกชนผู้มีความเป็นปุถุชนอย่างแท้จริง เป็นประการสาคัญ ที่กล่าวว่าตัวละครต่าง ๆ ของเบรคท์ในบทละครเรื่องนี้เป็นตัวแทนของคนบางกลุ่ม สังเกตจากการที่ตัวละครแสดงพฤติกรรมที่มีลักษณะเสแสร้ง หรือลักษณะเกินความเป็นจริง โดยกรูชา เป็นตัวแทนของคุณธรรมความดีอันเป็นพื้นนิสัยโดยกำเนิดของมนุษย์ ก่อนที่จะถูกความเลวร้ายของสังคมครอบงำไว้ ซึ่งกรูชาแสดงออกโดยยอมลำบากนานาประการเพื่อมิเชล และเบรคท์สร้างให้มิเชลเป็นตัวแทนของความหวัง และชีวิตใหม่ที่มนุษย์หวังจะได้รับ ซึ่งจะเห็นได้จากการที่ชาวเมืองกรุสซิเนียที่ยากจนทั้งหลายต่างแสดงความกระตือรือร้นเมื่อได้เห็นมิเชล เพราะพวกเขาหวังว่ามิเชลจะนำความเปลี่ยนแปลงที่ดีกว่ามาสู่ชีวิตของพวกเขา

The baby!

- I can't see it, don't shove so hard!

- God bless the child, Your Grace!

(Ibid., p. 124)

แกรนด์ ดยุค เป็นตัวแทนของกลุ่มชนชั้นปกครองที่หวังอำนาจและหวังความมั่งคั่ง ไม่ว่าจะได้มาโดยการนองเลือดของชนชั้นที่ถูกปกครองจากการทำสงครามหรือวิธีการอื่นใดก็ดี คนกลุ่มนี้จะแยกตัวออกจากคนกลุ่มอื่นด้วยการแสดงพฤติกรรมที่สังเกตชัดเจนบางประการ ซึ่งในบทละครเรื่องนี้เบรคท์ใช้ภาษาพูดที่ผิดไวยากรณ์เป็นการแสดงลักษณะแตกต่าง ส่วนกลุ่มของนาเทลลา พี่ชาย และพี่สะใภ้ของกรูชา เป็นตัวแทนของกลุ่มคนที่ได้รับอิทธิพลทางลบของสังคมสร้างให้เป็นคนชั่ว และเห็นแก่ตัว ขาดความรัก ความเห็นใจในเพื่อนมนุษย์ และสร้างความทุกข์ยากและเดือดร้อนแก่บุคคลอื่นที่โชคร้ายกว่าให้มากขึ้น แต่สิ่งที่แสดงความขัดแย้งละครแนวธรรมชาตินิยมมากที่สุดคือ การเสนอความเกี่ยวข้องระหว่างมนุษย์และสภาพสังคมที่แวดล้อมตัวเขาอยู่ ในสังคมที่เห็นแก่ตัวและเห็นแก่ได้ที่เบรคท์นำเสนอในเรื่องนี้ ซึ่งสังเกตได้จากการกระทำของตัวละครฝ่ายร้ายทั้งหลาย ไม่น่าจะสามารถสร้างคนที่มีความดีและมีความบริสุทธิ์ใจ เช่น กรูชาได้ แต่การที่กรูชามีลักษณะเช่นนั้นอยู่ได้ตลอดเรื่อง เป็นการยืนยันความเชื่อของเบรคท์ในความดีที่มีอยู่โดยธรรมชาติ และมีอยู่ในเนื้อแท้ของความเป็นมนุษย์ ถ้ามนุษย์จะสร้างความเลวบางประการลงไปบ้างนั้นเป็นเพราะได้รับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมต่างหาก ข้อนี้เป็นความเห็นที่สอดคล้องกับแนวคิดของนักธรรมชาตินิยมโดยทั่วไป แต่เบรคท์แยกจากนักเขียนแนวธรรมชาตินิยมออกไปในข้อที่ว่า เขามีความยึดมั่นในความดีที่แท้จริงของมนุษย์เสมอว่า ขอเพียงแต่ให้เปลี่ยนสภาพสังคมให้ดีขึ้น โลกก็จะดีพร้อมไปเอง ซึ่งความเชื่อเช่นนี้นักวิจารณ์การละครหลายคนมีความเห็นว่า เป็นความเชื่อที่แสดงความไร้เดียงสาของเบรคท์ และเป็นสิ่งที่ปฏิเสธความเชื่อของนักเขียนแนวธรรมชาตินิยมที่เน้นให้เห็นอยู่ตลอดเวลาว่า มนุษย์นั้นมีความเถื่อนของสัญชาติญาณสัตว์กดดันอยู่ภายใน เมื่อสัญชาติญาณดังกล่าวได้รับการปลดปล่อยออกมา จะไม่มีสิ่งใดยับยั้งพฤติกรรมในทางเลวของเขาไว้ได้ และสัญชาติญาณนี้มีอยู่ภายในตัวมนุษย์ทุกคน ไม่ว่าจะมีโอกาสแสดงออกหรือไม่ก็ตาม

ลักษณะของการแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่ปรากฏชัดในด้านฉาก คือ การที่หลายฉากในเรื่องเกิดในที่ห่างกัน ทั้งเป็นที่โล่งนอกอาคารหรือที่ที่ไม่น่าจะแสดงบนเวทีละครได้ เช่น ฉากสะพานผุพังข้ามหุบเหว เพราะในบทละครแนวธรรมชาตินิยมนั้นฉากจะต้องเป็นสิ่งที่สามารถถ่ายทอดได้อย่างสมบูรณ์แบบที่สุดบนเวที ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นฉากภายในห้อง ภายในตัวบ้าน หรืออาคารแทบทั้งสิ้น เพราะฉากที่เป็นภายในบ้านนั้นจะสามารถเปิดเผยให้เห็นชัดเจนว่าตัวละครมีลักษณะ บุคลิกภาพ และอุปนิสัยที่แท้จริงอย่างไร เนื่องจากไม่อาจหาวิธีการอื่นใดที่แนบเนียนพอที่จะบรรยายออกมาโดยเครื่องมืออื่นใดได้ นับว่าแตกต่างจากในบทละครของเบรคท์เรื่องนี้ ซึ่งมีทั้งคนเล่าเรื่องและลูกคู่ ที่จะคอยบรรยายสิ่งอื่นที่สายตาผู้ชมมองไม่เห็นจากที่ปรากฏอยู่บนเวที ทั้งในการเปลี่ยนฉากหรือการเปลี่ยนเวลา ไม่ว่าจะย้ายสถานที่ไปไกลเพียงใด หรือเวลาผ่านไปหรือย้อนกลับนานแค่ไหน คนเล่าเรื่องจะทำหน้าที่เชื่อมโยงให้ผู้ชมทราบทันที ไม่มีการปล่อยให้ผู้ชมคอยจับเวลาหรือจำแนกสถานที่ในแต่ละฉากด้วยตนเองเหมือนในบทละครแนวธรรมชาตินิยมทั่วไป

ลักษณะที่แสดงปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่สำคัญมากเป็นประการสุดท้าย คือ ด้านการใช้ภาษา ละครมหากาพย์ของเบรคท์ใช้ทั้งภาษาร้อยแก้วและร้อยกรอง เพราะโดยทั่วไปแล้วร้อยกรองจะใช้เพื่อแสดงความเครียดความลึกซึ้งของอารมณ์ที่เหนือการบรรยายด้วยภาษาร้อยแก้วธรรมดา หรือด้วยวิธีการอื่นใดได้อีกแล้ว ส่วนเบรคท์จะนำร้อยกรองมาใช้ในบทละครเรื่องนี้ด้วยความประสงค์ที่จะลดความซาบซึ้งหรือความเสทือนอารมณ์ที่อาจจะเกิดขึ้นได้ในสถานการณ์ที่น่าประทับใจบางตอน ซึ่งจะสังเกตเห็นได้เด่นชัดในบทอำลาระหว่างกรูชาและไซมอน และในการใช้ร้อยกรองในบทเพลงต่าง ๆ ก็มีลักษณะทำลายการที่ผู้อ่านจะเกิดอารมณ์ร่วมไปตามเนื้อเรื่องและเหตุการณ์เช่นกัน เช่น ฉากที่กรูชาอาศัยอยู่กับพี่ชายด้วยความอึดอัด และได้ร้องเพลงปลอบใจตนเองและมิเชล ในบทเพลงที่ชื่อ The Song of the Centre สถานการณ์ที่น่าสงสารของเธอจะก่อให้ผู้ชมเกิดความเสทือนใจและเกิดความสงสารอย่างมาก ถ้าร้อยกรองที่ใช้ในตอนนี้จะเป็นภาษาที่ถ่ายทอดความหดหู่ท้อแท้ของเธอออกมา แทนที่จะมีเนื้อหาเป็นการเสียดสีการใช้เล่ห์เหลี่ยมเพื่อที่จะเอาตัวรอดของคนในสังคมทั่วไปเมื่อยามต้อง

ประสบความคับขันในชีวิต นอกจากการใช้ร้อยกรองสลับร้อยแก้วที่เป็นลักษณะปฏิเสธละครแนวธรรมชาตินิยมแล้ว แม้แต่เมื่อใช้ภาษาร้อยแก้วธรรมดาก็ยังไม่คล้อยตามลักษณะการใช้ร้อยแก้วของตัวละครแนวธรรมชาตินิยม เพราะเป็นลักษณะภาษาที่ถ่ายทอดความคิดความต้องการที่จะเสียดสีบางสิ่งบางอย่าง แทนที่จะเป็นลักษณะภาษาที่แสดงบุคลิกของตัวละครเท่านั้น เช่น ภาษาที่แกรนด์ ดยุค พูดจะมีลักษณะความขาดวิ่นของไวยากรณ์ เช่นเดียวกับภาษาพูดของมิเชลเด็กอายุสองขวบ เนื่องจากเบรคท์ประสงค์จะล้อเลียนความไม่มีวุฒิภาวะของผู้ที่อยู่ในอำนาจจึงตามใจตนเองมากเกินไป การใช้ภาษาในลักษณะเช่นนี้จะไม่สามารถกระทำได้ถ้าสร้างตัวละครที่มีความสมจริงตามแนวธรรมชาตินิยม ดังนั้นการเลือกรูปแบบการละครของตนเองเช่นแนวมหากาพย์นี้ทำให้เบรคท์มีอิสระที่ปราศจากขอบเขตในด้านการใช้ภาษา โดยสามารถที่จะเลียนแบบท่วงทำนองการแต่งเทพนิยายไว้ในเรื่องด้วยได้

จากที่สรุปมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่า บทละครเรื่องนี้แสดงปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมอย่างเด่นชัด ทั้งในด้าน โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ฉาก และภาษา

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาครั้งนี้ได้ดำเนินมาเป็นลำดับตามขั้นตอนที่กล่าวแล้วข้างต้น ปรากฏผลของการศึกษาที่มีสาระสำคัญสรุปได้ดังนี้

สรุปและอภิปรายผล

การศึกษาลักษณะของละครตามแนวธรรมชาตินิยมก่อนที่จะสร้างเกณฑ์ เพื่อหาลักษณะของปฏิกิริยาตอบโต้ที่แสดงออกในรูปแบบของละครร้อยกรองและละครมหากาพย์นั้นพบว่า ลักษณะที่สำคัญของละครแนวธรรมชาตินิยมสามารถสรุปได้ตามหัวข้อต่อไปนี้

โครงเรื่อง ละครแนวธรรมชาตินิยมที่เขียนตามแนวของอิบเซน เชคอฟ หรือโอนีล นั้นจะมีลักษณะที่ผูกแน่นโดยเจาะจงลงไปในจุดหนึ่งจุดใดในช่วงเวลาสั้น ๆ ที่เป็นจุดแห่งวิกฤติการณ์ที่จะเกิดขึ้นในชีวิตของตัวละครเอกของเรื่อง จะไม่มีการเล่าเรื่องราวที่เป็นภูมิหลังมาก่อน ผู้อ่านสามารถที่จะทราบความเป็นมาของเรื่องราวก่อนจะมาถึงเหตุการณ์ที่นำมาเสนอบนเวทีละครได้โดยการติดตามบทสนทนาของตัวละครด้วย โครงเรื่องที่มีความกระชับของแต่ละเหตุการณ์ที่จะเกิดตามกันด้วยความต่อเนื่องตามลำดับของเวลาตามความเป็นจริงในชีวิตนั้นทำให้มีการเปลี่ยนแปลงฉากค่อนข้างน้อย โดยที่เหตุการณ์ในแต่ละฉากจะไม่เกิดขึ้นในสถานที่ที่ห่างไกลกันจนเกินไป แต่จะวนเวียนอยู่ในสถานที่ที่แคบและมีเป็นจำนวนหลายเรื่องที่ใช้สถานที่ภายในบ้านเพียงหลังเดียว โดยเพียงแต่เปลี่ยนแปลงห้องเท่านั้น และไม่นิยมเสนอฉากที่อยู่ภายนอกตัวอาคาร หรือฉากที่เป็นลักษณะที่เกิดขึ้นกลางแจ้ง และการที่เปลี่ยนแปลงฉากน้อยนี้เองจะมีความสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของเวลาด้วย โดยที่จะแสดงเวลาตามลำดับก่อนหลังอย่างเคร่งครัด เพื่อไม่ให้เกิดการกระโดดข้ามของเหตุการณ์จากช่วงเวลาหนึ่งไปไกลเกินไป เพราะจะเป็นการทำลายความต่อเนื่องของเหตุการณ์อันจะเป็นการลดความคล้อยตามของอารมณ์ผู้อ่านและผู้ชมให้น้อยลงด้วย

โดยที่มีความประสงค์จะถ่ายทอดภาพชีวิตที่แท้จริงของคนในสังคมสมัยใหม่ นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมจึงสร้างตัวละครที่มีลักษณะของปุถุชนธรรมดาที่สามารถพบได้ทั่วไปในสังคมของชนชั้นกลาง ผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจตัวละครแต่ละตัวได้จากพฤติกรรมที่เขาแสดงออกเมื่ออยู่ในสังคมโดยเป็นพฤติกรรมที่ได้รับการกำหนดให้เป็นไปเช่นนั้นด้วยอิทธิพลของสภาพแวดล้อมตัวละคร สถานการณ์เฉพาะหน้า ตลอดจนอิทธิพลที่ได้รับมาจากพันธุกรรม แต่การแสดงให้เห็นลักษณะของตัวละครนั้นเนื่องจากเน้นในด้านการพยายามถ่ายทอดให้ตรงตามสภาพความเป็นจริงที่สามารถสังเกตได้ทำให้ต้องตัดแบบแผนนิยมต่าง ๆ ที่เคยใช้ในการละคร เพื่อบรรยายความรู้สึกภายในของมนุษย์ที่พูดออกมาเป็นภาษาพูดร้อยแก้วธรรมดาไม่ได้ทิ้งไป เช่น บทที่ตัวละครรำพึงความรู้สึกภายในจิตใจออกมาเมื่ออยู่ตามลำพัง เป็นต้น และเมื่อหันมาเน้นด้านภาษาพูดร้อยแก้วที่สอดคล้องกับสภาพของมนุษย์ในสังคมสมัยใหม่ธรรมดาทำให้นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมเลือกใช้ภาษาที่เป็นภาษาพูดของตัวละครในเรื่อง ซึ่งโดยทั่วไปจะเน้นตัวละครที่มีความเป็นอยู่ในระดับกลางของสังคมลงมาจนถึงคนในระดับต่ำ คือชนชั้นที่ใช้แรงงาน ดังนั้นจึงปรากฏภาษาพูดร้อยแก้วที่ไม่คำนึงถึงความถูกต้องอย่างเคร่งครัดตามหลักไวยากรณ์ และเมื่อตัวละครแสดงอารมณ์บางประการออกมา เช่น อารมณ์โกรธ จะถ่ายทอดออกมาด้วยภาษาพูดที่มีความหยาบตามอารมณ์นั้น

ยกตัวอย่างจากบทสนทนาในบทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession

Mrs. Warren : George, like all the other worn-out old creatures!
Crofts : Damn you!

(Shaw. 1970: 240)

หลายเรื่องใช้ถ้อยคำสบถสาบานซึ่งในภาษาเขียนไม่นิยมที่จะใช้อย่างเปิดเผยมาก่อนหน้าที่แนวคิดธรรมชาตินิยมจะเข้ามามีอิทธิพลอยู่ในการละคร ส่วนภาษาร้อยกรองซึ่งเคยใช้ในการเขียนบทละครมาตลอด นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมไม่นิยมใช้เลย เพราะว่า คนธรรมดาจะไม่ใช้ภาษาร้อยกรองพูดในชีวิตประจำวัน แบบแผนนิยมอื่นที่เคยใช้ในบทละครที่ทำให้ขาดความเป็นธรรมชาติเมื่อแสดงบนเวทีละคร เช่นการใช้ลูกคู่

จะมีความเหมาะสมกับบทละครที่แต่งด้วยภาษาร้อยกรอง เนื่องจากมีท่วงทำนองของจังหวะและการสัมผัสที่คล้องจองกันและมีความสม่ำเสมอ จึงสะดวกกว่าในการที่จะกล่าวให้พร้อมกันหรือให้รับกัน ดังนั้น ลูกคู่ที่ปรากฏในบทละครแนวธรรมชาตินิยมที่แต่งด้วยภาษาร้อยแก้ว เช่น ในบทละครเรื่อง A View From the Bridge ของ มิลเลอร์ (Arthur Miller) จึงสามารถเรียกได้ว่าเป็นลักษณะของข้อยกเว้นที่พบได้น้อยมากในบทละครแนวธรรมชาตินิยมส่วนใหญ่ เพราะเป็นการทำลายแบบแผนนิยมที่ให้ถือเสมือนว่า เวทีด้านที่หันออกสู่ผู้ชมเป็นฝาด้านที่สี่ และให้ตัวละครแสดงบทบาทเหมือนเหตุการณ์ตอนนี้เป็นชีวิตจริงแต่ลูกคู่จะต้องพูดกับผู้ชมโดยตรง เพราะจะวิพากษ์วิจารณ์เป็นการแสดงความเห็นในเหตุการณ์ที่ได้เกิดขึ้น หรือสร้างบรรยากาศที่เหมาะสม เช่น สร้างความระทึกใจ หรือความสังหรณ์ใจในสิ่งร้ายที่จะเกิดขึ้นให้แก่ผู้ชม หรือทำหน้าที่สร้างความเชื่อมโยงของแต่ละฉากเข้าด้วยกัน ซึ่งลักษณะเช่นนี้คัดค้านแนวการปฏิบัติของนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมอยู่แล้ว จึงได้รับการกำจัดออกไปจากละครแนวธรรมชาตินิยมส่วนใหญ่ แต่ลูกคู่ที่จะเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพอันสังเกตเห็นได้เด่นชัดในบทละครที่คัดค้านบทละครแนวธรรมชาตินิยมทั้งหลาย เช่น บทละครร้อยกรองสมัยใหม่ของเอลเลียต หรือบทละครแนวมหากาพย์ของเบรคท์ ซึ่งจะให้ลูกคู่ใช้ภาษาร้อยกรอง ข้อบกพร่องประการสำคัญของการที่ตัวละครต้องได้รับการจำกัดให้ใช้เฉพาะภาษาพูดร้อยแก้วร่วมสมัยเท่านั้นทำให้เกิดปัญหาในการเลือกหาภาษาที่มีความเหมาะสมมากที่สุดมาใช้เมื่อตัวละครตกอยู่ในอารมณ์ที่มีความเครียดหรือได้รับความเสทือนใจอย่างสูงไม่ได้ เพราะเป็นขอบเขตที่ภาษากวีเท่านั้นจะสามารถบรรยายออกได้ ซึ่งความเห็นประการนี้คือความเชื่อของนักเขียนบทละครร้อยกรองทั้งหลาย

ในด้านแก่นเรื่องนั้น เน้นหนักในการสะท้อนสภาพความบีบคั้นทางสังคมที่มนุษย์ได้รับจนก่อให้เกิดปัญหาซึ่งนักเขียนเองก็ไม่สามารถจะหาทางแก้ไขได้เพราะองค์ประกอบที่สร้างปัญหานั้นเป็นสิ่งที่นักเขียนแนวธรรมชาตินิยมเห็นว่าอยู่นอกเหนืออำนาจที่มนุษย์จะแก้ไขได้ และโดยส่วนรวมแล้วจะเป็นแก่นเรื่องที่สะท้อนความสิ้นหวังของมนุษย์ในสังคมที่หาทางออกที่ดีกว่านี้ไม่ได้ เช่น แก่นเรื่องที่สะท้อนความซับซ้อนทางด้านจิตวิทยาของตัวละครเอกในบทละครเรื่อง Hedda Gabler ของอิบเซน ซึ่งต้องประสบความเปลี่ยนแปลงของ

สถานะความเป็นอยู่จากสภาพเดิมที่เคยได้รับการเลี้ยงดูมาและสภาพใหม่ที่ต้องแต่งงานกับสามีที่ไม่มีความเหมาะสมกันจนทำให้ตัวละครเอกคือ เฮดดา กาเบลร์ แสดงพฤติกรรมออกมาในรูปของการทำลาย เธอทำลายความหวังและความฝันของตัวละครอื่นในบทละครผู้มีความอ่อนแอมากกว่าเธอ และตัวเธอเองก็สร้างจุดจบให้แก่ตนเองด้วยการฆ่าตัวตาย เมื่ออ่านเรื่องจบหรือดูละครจบ ความรู้สึกที่ได้รับก็คือความสิ้นหวังและสภาพจนปัญญาที่จะหาทางออก เพราะทุกอย่างที่เป็นข้อคิดที่ผูกพันธ์ไว้ในแก่นเรื่องนั้นจะเป็นสิ่งที่ต้องเกิดขึ้นโดยไม่มีทางหลีกเลี่ยงทั้งสิ้น บทละครเรื่องอื่นที่เขียนตามแนวธรรมชาตินิยมจะมีแก่นเรื่องทำนองนี้เป็นส่วนใหญ่

จากที่กล่าวมานี้ทั้งหมดจะเห็นว่าละครแนวธรรมชาตินิยมนั้นมีลักษณะอันเป็นข้อบกพร่องที่นักเขียนบทละครอีกหลายกลุ่มในระยะต่อมาเกิดความเห็นที่เป็นปฏิกริยาตอบโต้เพื่อที่จะสร้างรูปแบบการละครใหม่ที่มีความสามารถในการที่จะสะท้อนสภาพชีวิตจริงของมนุษย์ออกมาให้เด่นชัดขึ้นโดยใช้วิธีการเขียนและวิธีการแสดงแนวอื่น

แต่การศึกษาปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมครั้งนี้ ผู้เขียนได้ศึกษาเน้นหนักเฉพาะปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่แสดงออกในรูปแบบของละครร้อยกรองและละครมหากาพย์จากบทละครของ เอลเลียตและเบรคท์เท่านั้น จึงไม่ได้กล่าวอ้างอิงถึงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในรูปแบบอื่น และที่ได้เลือกศึกษาบทละครสองรูปแบบนี้คู่กันก็เนื่องจากเหตุผลที่ว่า ละครร้อยกรองและละครมหากาพย์นี้มีลักษณะเด่นร่วมกันอยู่บางประการ ซึ่งจะได้กล่าวสรุปในตอนหลัง หลังจากที่ได้สรุปลักษณะปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่ได้วิเคราะห์มาแล้วในบทที่ 3 ซึ่งเป็นบทละครร้อยกรองเรื่อง Murder in the Cathedral ของเอลเลียต และบทที่ 4 ซึ่งเป็นบทละครมหากาพย์ของเบรคท์ เรื่อง The Caucasian Chalk Circle

สรุปผลการวิเคราะห์บทละครเรื่อง Murder in the Cathedral

จากการวิเคราะห์พบว่า การแสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมได้แสดงอย่างเด่นชัดตามหัวข้อที่กำหนดไว้เพื่อศึกษาตั้งแต่ต้นตามลักษณะต่อไปนี้

โครงเรื่องของบทละครเรื่องนี้มีลักษณะคัดค้านบทละครแนวธรรมชาตินิยมทั่วไปในแง่ที่มีการกระทำหรือการแสดงบทบาทของตัวละครเกิดขึ้นน้อยมาก เพราะการกระทำที่เกิดขึ้นจริงมีเพียงสั้น ๆ ว่า เบคเคตเดินทางกลับจากฝรั่งเศสจากที่ได้เนรเทศตนเองออกไปจากประเทศอังกฤษหลังจากการเกิดความขัดแย้งกับพระเจ้าเฮนรีที่ 2 อย่างรุนแรงไปเป็นเวลานานถึง 7 ปี และหลังจากการกลับมาได้ไม่ถึงเดือนก็ถูกสังหารโดยกลุ่มอัศวินทั้งสี่ของพระเจ้าเฮนรีนั่นเอง ส่วนเนื้อเรื่องที่เป็นเบื้องหลังของโครงเรื่องนี้ได้นำมาจากชีวประวัติจริงของ โทมัส เบคเคต สังฆราชแห่งแคนเทอร์เบอร์รี ซึ่งมีชีวิตอยู่ในศตวรรษที่ 12 การที่นำเอาเรื่องราวที่ย้อนกลับไปหาเหตุการณ์และเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในอดีตพร้อมทั้งนำมาเสนอในลักษณะของความเป็นอดีตนี้เป็นลักษณะสำคัญที่แสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยม เพราะละครแนวธรรมชาตินิยมจะเน้นความเป็นปัจจุบันเสมอ เรื่องราวทุกอย่างที่เกิดขึ้นในบทละครต้องมีลักษณะร่วมสมัยที่ผู้อ่านจะสามารถนำตัวเข้าไปผูกพันเพื่อให้เกิดความมีอารมณ์ร่วมได้ทันที ผู้อ่านจะต้องคุ้นเคยกับการกระทำหรือเหตุการณ์ทุกประการที่ปรากฏ นอกจากนี้ที่เด่นอีกประการหนึ่งก็คือ ในบทละครแนวธรรมชาตินิยมนั้นโครงเรื่องจะมีลักษณะความเกี่ยวพันกันแน่นของเหตุการณ์และตัวละคร แต่ในบทละครเรื่อง *Murder in the Cathedral* แทบจะไม่มีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นเลยดังกล่าวมาแล้ว เพราะมีการนำเอาตัวละครที่ไม่มีความเป็นธรรมชาตินิยมเข้ามามีบทเด่นในเรื่องนั่นคือตัวละครที่เป็นกลุ่มลูกคู่หญิงชาวแคนเทอร์เบอร์รี ดังนั้นการกระทำที่เกิดขึ้นจึงมีความรู้สึกว่าบทละครหยุดนิ่งกับที่เป็นช่วงไป ซึ่งเป็นตอนที่ลูกคู่สร้างบรรยากาศ เล่าเหตุการณ์หรือสร้างความหวาดหวั่นทางอารมณ์ให้เกิดขึ้นในตัวผู้ชมก่อนที่จะถึงเหตุการณ์ที่น่าสยดสยองจริง นั่นคือ การสังหารเบคเคต ซึ่งในบทละครแนวธรรมชาตินิยมนั้นจะมีเหตุการณ์เกิดขึ้นอันมีความสำคัญในตัวที่จะค่อยสร้างความเกี่ยวพันของแต่ละเหตุการณ์ จนกระทั่งถึงบทขมวดปมของปัญหาในตอนสุดท้าย การสร้างสถานการณ์ให้มีความเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ นี้เป็นสิ่งที่นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมส่วนใหญ่ปฏิบัติ ด้วยการนำเอาแต่ละเหตุการณ์มาเรียบเรียงขึ้น เพื่อแสดงออกถึงสถานการณ์ช่วงหนึ่ง ซึ่งเป็นจุดแห่งวิกฤติการณ์ทางอารมณ์

ของตัวละครเป็นสิ่งที่จูงใจอย่างยิ่ง โดยผู้อ่านจะได้เห็นพฤติกรรมของตัวละครที่แสดงออกเป็นการตอบสนองต่อสถานการณ์โดยตรง แต่จะไม่สามารถล่วงรู้ถึงความรู้สึกที่ลึกซึ้งภายในตัวละครได้ เพราะยังขาดเครื่องมืออันเป็นธรรมชาติที่สุดที่จะนำมาใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้นต้องมีการกระทำเกิดขึ้นต่อเนื่องสัมพันธ์อยู่ตลอดเวลาในบทละครแนวธรรมชาตินิยม ส่วนในบทละครร้อยกรองของเอลเลียตเรื่องนี้โครงเรื่องที่ค่อนข้างจะหยุดชงักอยู่กับที่ เป็นการเปิดช่วงเวลาให้แสดงความรู้สึกภายในได้อย่างเด่นชัดนั่นเอง

ลักษณะของปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมประการต่อมาที่แสดงออกอย่างเด่นชัดคือในเรื่องของฉาก ในบทละครแนวธรรมชาตินิยมนั้นฉากมีความสำคัญมาก เป็นองค์ประกอบภายนอกที่เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของตัวละคร การเปลี่ยนฉากแต่ละครั้งมีความหมายต่อการแสดงลักษณะของตัวละครอย่างยิ่ง เป็นการแสดงพัฒนาตัวละครเพื่อที่จะขึ้นถึงจุดของการขมวดปมปัญหา ต้องมีการบรรยายฉากเพื่อให้ได้ภาพพจน์ที่แน่นอน แต่เอลเลียตไม่แสดงความประสงค์ที่จะใช้ฉากเป็นเครื่องมือเปิดเผยลักษณะตัวละคร โดยให้ความสำคัญแก่ฉากเพียงสิ่งที่ที่ให้เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง และเพื่อการดำเนินเรื่องเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อฉากในเรื่อง Murder in the Cathedral เป็นมหาวิหารแคนเทอร์เบอร์รี เพราะจุดประสงค์การแต่งบทละครครั้งนี้เพื่อนำออกแสดงในเทศกาลฉลองทางศาสนา เพื่อเป็นที่ระลึกถึงนักบุญโทมัส มหาวิหารจึงเป็นสถานที่ที่เหมาะสมสำหรับการนำเสนอเรื่องราวของนักบุญโทมัส แม้จะไม่ได้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดที่จะแสดงให้เห็นลักษณะภายในของตัวละครเอกคือเบคเคต เพราะเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพมากที่สุดที่จะเปิดเผยความรู้สึกภายใน ความขัดแย้ง ตลอดจนความปรารถนาอย่างลึกล้ำในจิตใจได้อย่างดี ซึ่งเอลเลียตนำกลับมาใช้นั่นคือการแต่งบทละครด้วยภาษาร้อยกรองนั่นเอง

ในด้านของแก่นเรื่องซึ่งเป็นลักษณะการสอนจริยธรรมและศีลธรรมตามแบบของละครที่นิยมแต่งกันในยุคกลาง เป็นการแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่เด่นมาก โดยที่เอลเลียตยกแก่นเรื่องง่าย ๆ ขึ้นมาว่า การฆาตกรรมนั้นเป็นสิ่งที่ผิดและบาป โดยเฉพาะอย่างยิ่งแล้วถ้าผู้ที่ถูกฆาตกรรมนั้นคือ นักบุญผู้ทรงศีลสูงส่ง และดำรงตำแหน่งเป็นถึงประมุขทางฝ่ายศาสนจักร

ของประเทศอังกฤษ เช่น เบคเคตนี้แล้ว บาปจากการฆาตกรรมก็จะยิ่งเพิ่มพูนขึ้นมากจนกระทั่งไม่เพียงแต่กลุ่มฆาตกรเท่านั้นที่จะต้องยอมรับบาปและความผิด แต่มนุษยชาติทั้งมวลจะต้องเฉลี่ยความผิดบาปนี้ให้ทั่วกัน เพื่อชำระล้างบาปทางวิญญาณให้บริสุทธิ์สะอาด ด้วยความมีศรัทธาในศาสนาทำให้ความบาปทั้งหลายได้รับการชำระล้าง และแก่นเรื่องสำคัญที่สังเกตเห็นได้ก็คือ การยอมพลีชีพเพื่อความมีศรัทธาในศาสนาของผู้ที่ภายหลังได้รับการขนานนามและแต่งตั้งขึ้นเป็นนักบุญทั้งหลาย รวมทั้งเบคเคต แห่งแคนเทอร์เบอร์รีด้วย บาปสากลจากความชั่วของมนุษย์ได้รับการชำระล้างจากการยอมพลีชีพของนักบุญ อันทำให้เกิดความหวังที่จะมีชีวิตที่บริสุทธิ์สะอาดได้ นี่คือลักษณะหนึ่งที่ขัดแย้งกับละครที่จบลงด้วยการทิ้งความรู้สึกว่า ชีวิตมนุษย์มีรากฐานอยู่บนความสิ้นหวัง เพราะคนไม่อาจกำหนดความเป็นไปของชีวิตด้วยตนเองได้ จึงเป็นชีวิตที่แทบจะไร้ความหมาย อันเป็นลักษณะที่ปรากฏในละครแนวธรรมชาตินิยมส่วนใหญ่ แต่ในบทละครของเอลเลียตเรื่องนี้ จบลงด้วยความหวังในทางบวกว่า ถ้ามนุษย์ยอมมอบความมีศรัทธาที่แน่นอนต่อศาสนาแล้ว จิตใจของเขาย่อมได้รับความสงบ สามารถตั้งความหวังว่าจะมีชีวิตที่มีหวังในท่ามกลางสังคมสมัยใหม่ที่เต็มไปด้วยความบีบคั้นอันก่อให้เกิดปัญหานานาประการที่สร้างความทุกข์ให้แก่มนุษย์ แต่การจะยอมมอบความมีศรัทธาให้แก่ศาสนาด้วยความบริสุทธิ์ใจนั้นไม่ใช่สิ่งที่กระทำได้ง่าย ๆ อันจะเห็นได้จากการที่เบคเคต ต้องต่อสู้กับความมีมโนธรรมของตนเองกับความมีกิเลสส่วนลึกอยู่ภายในของความปรารถนาส่วนตัวของความต้องการที่จะมีชื่อเสียงในฐานะความเป็นนักบุญ ก่อนที่เบคเคตจะสามารถเอาชนะกิเลสทั้งมวลของตนเองได้ต้องใช้กำลังใจที่เข้มแข็งและการใช้เหตุผลด้วยความสุขุมอย่างมาก จนกระทั่งได้รับชัยชนะเหนือความปรารถนาล้ำลึกทั้งมวลนี้ได้ในที่สุด การที่เบคเคตตัดสินใจอย่างถูกต้องในตอนท้ายนั้น เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นเด่นชัดว่า มนุษย์อาจสามารถเลือกความเป็นไปของชีวิตได้ด้วยตนเอง มิใช่มีเพียงความเป็นคนที่เป็นเสมือนเหยื่อของตัวกำหนดทางวิทยาศาสตร์เพียงประการเดียว โดยไม่อาจจะหลีกเลี่ยงได้เช่นที่นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยม เชื่อและถือปฏิบัติ

กันอยู่ และถ้ามิใช่เป็นแก่นเรื่องที่นำเอาแง่คิดในทางศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย จะเป็นการยากที่หาทางออกไปในทางที่ดีให้แก่มนุษย์ได้เช่นนี้

สำหรับตัวละครที่ปรากฏในบทละครร้อยกรอง เอลเลียตไม่ได้เน้นความเป็นมนุษย์ปุถุชนจริงที่สามารถพบได้ในชีวิตประจำวันทั่วไปอย่างที่นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมยึดปฏิบัติกันอยู่ และเนื่องจากเอลเลียตได้หันไปใช้ภาษาร้อยกรองเป็นเครื่องมือสำคัญในอันที่จะบรรยายความรู้สึกภายในที่ลึกซึ้งมากที่สุดของเบคเคตออกมา จึงมีความขัดแย้งกับตัวละครในแนวธรรมชาตินิยมที่ต้องอาศัยเครื่องมือคือฉากและการกระทำเป็นสำคัญเพื่อจะเปิดเผยความเป็นตัวของตัวเองออกมา เบคเคตไม่ได้แสดงพฤติกรรมที่จะให้ผู้อ่านสังเกตพิจารณาเพื่อที่จะศึกษาอุปนิสัย ความใฝ่ฝัน หรือความบันดาลใจของเขา แต่ผู้อ่านจะรู้จักเบคเคตเท่าที่ตัวละครประกอบอื่น ๆ เช่น ผู้สื่อข่าว หรือกลุ่มลูกคู่ เอ่ยถึงเป็นการรายงานให้ผู้อ่านทราบ ตัวละครที่มีลักษณะคัดค้านแนวคิดธรรมชาตินิยมอื่น ๆ ซึ่งช่วยเปิดเผยให้เห็นความปรารถนาส่วนลึกของเบคเคตว่า ต้องการจะพลีชีพด้วยศรัทธาในศาสนา เพื่อจะได้เป็นนักบุญ ซึ่งเป็นความปรารถนาที่จะทำให้เบคเคตต้องเป็นคนบาปผู้ยิ่งใหญ่แทนความเป็นนักบุญ ได้แก่กิเลสทั้งสี่ โดยกิเลสที่สี่เป็นผู้ที่นำเอาความปรารถนาข้อนี้ของเบคเคตมาย้อนกล่าวในลักษณะส่งเสริมให้เบคเคตยอมกระทำตามกิเลสที่จะนำไปสู่นรกอันนี้ กิเลสอันเป็นความขัดแย้งด้านมโนธรรมของเบคเคตที่นำมาแสดงเป็นตัวละคร เป็นเครื่องมืออันมีประสิทธิภาพประการหนึ่งที่เอลเลียตนำมาใช้เพื่อประสบการณ์ภายในของตัวละคร นอกจากกิเลสทั้งสี่ อัศวินทั้งสี่ได้แสดงลักษณะตัวละครที่คัดค้านแนวคิดธรรมชาตินิยมเช่นกัน โดยสังเกตจากการกล่าวสุนทรพจน์เป็นการแก้ตัวหลังจากได้สังหารเบคเคตแล้ว สุนทรพจน์กล่าวเป็นภาษาร้อยแก้วที่มีท่วงทำนองและสาระของภาษาพูดสมัยใหม่ ซึ่งเป็นภาษาที่นักการเมืองสมัยใหม่ใช้ปราศรัยเมื่อประสงค์จะปฏิเสธความรับผิดชอบต่อสังคมในด้านศีลธรรมและจริยธรรม เมื่ออัศวินแห่งยุคกลางทั้งสี่นำมาใช้ จึงเป็นภาษาที่เน้นความไม่สมจริงตามยุคสมัยของตัวละครยิ่งขึ้น เพราะตามความเชื่อของนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมนั้น ภาษาพูดสมัยใหม่เหมาะสม

กับตัวละครสมัยใหม่เท่านั้น นอกจากภาษาจะไม่แสดงความเป็นธรรมชาติแล้ว สถานที่ที่อัศวินทั้งสี่กล่าวแก่ตัวคือ ที่มหาวิหารแคนเทอร์เบอร์รี ยังเป็นสถานที่ซึ่งไม่เหมาะสมอย่างยิ่ง แสดงให้เห็นว่าเอลเลียตนำฉากมาใช้ในบทละครเรื่องนี้ในลักษณะที่คัดค้านแนวคิดนักเขียนบทละครธรรมชาตินิยมทั่วไป ส่วนตัวละครกลุ่มหญิงชาวแคนเทอร์เบอร์รีซึ่งทำหน้าที่ลูกคู่ เป็นตัวละครที่เอลเลียตสร้างขึ้นตามแบบลูกคู่ในบทละครกรีกโบราณแต่มีบทบาทพิเศษเฉพาะซึ่งทำให้มีความซับซ้อนมากกว่าลูกคู่ในบทละครกรีก ซึ่งทำหน้าที่ทำนายเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นล่วงหน้าเพื่อสร้างบรรยากาศ สร้างอารมณ์คาดหวัง อารมณ์หวาดหวั่นหรืออารมณ์ระทึกใจให้แก่ผู้ชม และเมื่อเหตุการณ์ได้เกิดขึ้นแล้วหรือกำลังดำเนินอยู่ จะทำหน้าที่ให้ความเห็นวิจารณ์การกระทำนั้น และลูกคู่นี้จะเป็นตัวละครที่ช่วยดำเนินความต่อเนื่องของแต่ละฉาก ความพิเศษของลูกคู่ในบทละครของเอลเลียตอยู่ที่การกระทำหน้าที่สองบทบาทควบคู่กันไปในขณะเดียวกันคือ กลุ่มหญิงชาวแคนเทอร์เบอร์รี นอกจากจะทำหน้าที่เหมือนลูกคู่ในบทละครกรีกโบราณดังกล่าวแล้ว ยังทำหน้าที่เป็นตัวละครแทนกลุ่มคนจนในแคนเทอร์เบอร์รีในตอนที่หนึ่ง และได้ค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงบทบาทมีความสำนึกในเรื่องบาปอันเป็นต้นเหตุของความทุกข์ทรมานของมนุษย์ได้ลึกซึ้งขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งถึงตอนที่สอง ลูกคู่ก็ได้เปลี่ยนบทบาทเป็นตัวแทนของมนุษยชาติที่ต้องตกอยู่ในห้วงความทุกข์ เนื่องจากสูญเสียคุณค่าด้านศีลธรรมของจิตใจจนสามารถกระทำการฆาตกรรมนักบวช เช่น เบคเคตได้ ตัวละครที่แสดงลักษณะความเป็นละครอย่างเด่นชัด เช่น กลุ่มลูกคู่ เป็นตัวละครที่คัดค้านตัวละครที่ต้องมีความสมจริงตามธรรมชาติ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในบทละครแนวธรรมชาตินิยมโดยทั่วไป

ลักษณะที่สำคัญที่สุดของการแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในละครร้อยกรอง คือ การใช้ภาษา จากการวิเคราะห์ภาษาร้อยกรองที่ใช้ จะเห็นการใช้ศัพท์สูงเพื่อบรรยายจินตภาพที่สามารถสร้างความรู้สึกตอบสนองทางอารมณ์ให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านได้ดี เช่น บทที่ลูกคู่บรรยายความผิดปกติของสิ่งอันเป็นธรรมชาติทั้งหลาย เพื่อสร้างอารมณ์หวาดหวั่นให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านก่อนเบคเกตจะถูกสังหาร การอ่านภาษาเช่นนี้ให้ความรู้สึกเหมือนกับว่า ยุคแห่งภาษาวรรณคดีชั้นสูงสมัยกรีกโบราณ หรือสมัยเชคสเปียร์ได้ย้อนกลับคืนมาอีกครั้ง เพราะความ

ประสงค์ในการแต่งบทละครร้อยกรองของเอลเลียตนอกจากเพื่อจะนำเอาภาษาที่มีความสามารถในการบรรยายความรู้สึกของมนุษย์ในชั่วขณะเวลาที่เกิดความรู้สึกเข้มเครียดทางอารมณ์ได้มากที่สุดเหนือกว่าที่ภาษาร้อยแก้วจะกระทำได้แล้ว ความมุ่งหมายที่นับว่าสำคัญก็คือต้องการนำเอามาตรฐานที่สูงส่งของผลงานด้านวรรณคดีระดับสูงมาสู่บทละคร ซึ่งความประสงค์ประการนี้นับว่าเป็นสิ่งที่บทละครแนวธรรมชาตินิยมไม่อาจจะขึ้นถึงได้ เพราะภาษาร้อยแก้วที่ใช้แต่งบทละครของนักเขียนแนวธรรมชาตินิยมนั้นเป็นภาษาที่เลียนแบบภาษาพูดของคนในสังคมระดับกลางหรือระดับต่ำซึ่งในบางขณะอาจจะมีความหยาบ หรือความไร้แบบแผน ตลอดจนกฎเกณฑ์ทางด้านไวยากรณ์ และในเมื่อเป็นภาษาของตัวละครที่เป็นคนในสังคมระดับต่ำ หรือระดับกลาง การที่จะใช้ภาษาที่มีความไพเราะตามแนวภาษากวีย่อมปรากฏได้ยาก และแม้ในระยะหลัง เอลเลียตจะได้พยายามแต่งบทละครร้อยกรองหลายเรื่องโดยพยายามลดความเป็นภาษากวีลงให้มากที่สุดเพื่อที่จะได้ไม่ขัดความรู้สึกของผู้อ่านที่เป็นคนสมัยใหม่ ผู้มีความคุ้นเคยมากกับภาษาพูดร้อยแก้วมากกว่าภาษาร้อยกรองซึ่งกลายเป็นภาษาที่ค่อนข้างสูงไปในยุคใหม่นี้ ความราบรื่นของภาษาร้อยกรองในบทละครยุคหลังของเอลเลียต ซึ่งแม้จะเขียนด้วยท่วงทำนองของภาษาพูดสมัยใหม่ ยังคงมีความแตกต่างที่สังเกตได้เมื่อเปรียบเทียบกับภาษาร้อยแก้วในบทละครแนวธรรมชาตินิยมส่วนใหญ่อย่างค่อนข้างจะชัดเจนอยู่นั่นเอง ข้อได้เปรียบประการสำคัญของการใช้ภาษาร้อยกรองของเอลเลียตคือ การที่เขาสามารถคัดลอกข้อความสำคัญจากวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ รวมทั้งการอ้างอิงจากคัมภีร์ไบเบิลได้อย่างกลมกลืน ซึ่งลักษณะการใช้ภาษาเช่นนี้จะปรากฏในบทละครมหากาพย์ของเบรคท์เช่นเดียวกัน ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไปในการเปรียบเทียบระหว่างบทละครของเบรคท์และของเอลเลียต

สรุปผลการวิเคราะห์บทละครเรื่อง The Caucasian Chalk Circle

จากการวิเคราะห์พบว่าบทละครของเบรคท์เรื่องนี้แสดงปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาติอย่างเด่นชัดทั้งเรื่องในทุกลักษณะเช่นเดียวกับบทละครของเอลเลียต ดังนี้

โครงเรื่องของบทละครเรื่องนี้ คัดค้านลักษณะโครงเรื่องของบทละครแนวธรรมชาตินิยมโดยทั่วไปในแง่ที่ว่า เบรคท์ใช้วิธีการผูกเรื่องราวของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละฉาก ด้วยลักษณะที่หลวม โดยไม่คำนึงถึงการดำเนินความต่อเนื่องของเหตุการณ์และเวลา หรือ สถานที่อย่างเคร่งครัดเหมือนบทละครแนวธรรมชาตินิยม คือ มีเหตุการณ์ต่าง ๆ อันเป็นการแสดงบทบาทย่อย ๆ เกิดขึ้นมากมาย อันเป็นโครงเรื่องย่อยที่ใช้อธิบายหรือเพื่อสนับสนุนโครงเรื่องสำคัญของบทละคร อันได้แก่ การที่กรูชายอมรับเลี้ยงดูมิเชลเพราะความมีใจเมตตาของเธอเอง จนไม่สามารถจะทอดทิ้งเด็กทารกเช่นนั้นต้องผจญอันตรายตามลำพังได้ และเมื่อมิเชลได้ถูกพรากไปจากเธอ กรูชาก็พร้อมที่จะต่อสู้คดีในศาลเพื่อที่จะได้มีสิทธิในตัวมิเชลคืน การตัดสินกรรมสิทธิ์ในตัวมิเชลนั้นเองคือแกนเรื่องสำคัญ ภายในโครงเรื่องสำคัญย่อ ๆ นี้มีหลายเหตุการณ์เกิดขึ้น ทั้งเพื่อเป็นการสนับสนุนโครงเรื่องใหญ่ และเป็นการขัดจังหวะ ลักษณะที่แสดงความขัดแย้งกับละครแนวธรรมชาตินิยมคือการที่เบรคท์ได้แต่งให้การดำเนินเรื่องในลักษณะการกระโดดข้ามแทนที่จะเป็นไปในลักษณะที่แสดงความต่อเนื่องตามลำดับของกาลเวลาอย่างเคร่งครัดตามที่ละครแนวธรรมชาตินิยมยึดปฏิบัติอยู่ เหตุการณ์ของละครเรื่องนี้อาจตัดทิ้งได้ในบางฉากย่อย โดยที่ไม่ทำลายความสมดุลย์ของโครงเรื่อง ซึ่งถ้าเป็นละครแนวธรรมชาตินิยมแล้วเหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์มีความสำคัญมากเท่าเทียมกัน ถ้าขาดหายไปบ้างจะทำให้ขาดความสมดุลย์ไปทันที โครงเรื่องที่มีความยืดเยื้อเช่นนี้ ทำให้เบรคท์สามารถนำแบบแผนนิยมที่คัดค้านละครแนวธรรมชาตินิยมมาใช้ได้อย่างเหมาะสม นั่นคือการเล่าเรื่อง ซึ่งบทบาทของคนเล่าเรื่องนั้นนอกจากจะมีความสำคัญในฐานะผู้ที่คอยสร้างความเกี่ยวพันของเหตุการณ์ย่อย ๆ ที่เกิดขึ้นให้เข้ากับเหตุการณ์ใหญ่ที่สำคัญของเรื่องแล้ว ยังมีความสำคัญมากเมื่อถึงตอนกล่าวสรุปเรื่องให้สอดคล้องกับแกนเรื่องสำคัญ เพื่อที่จะให้การสอนใจทางด้านจริยธรรม คือ สอนว่า การมอบสิทธิสิ่งใดก็ดีให้ใครนั้น ต้องพิจารณาดูความเหมาะสมและความสามารถในการที่จะทนุบำรุงรักษาสิ่งของนั้นให้ได้อย่างดีที่สุดเป็นสำคัญ แม้ว่าการมอบสิทธิให้นี้จะเป็นสิ่งที่มีความขัดแย้งกับความเป็นเจ้าของตามธรรมชาติก็ตาม ดังนั้นแทนที่จะมอบให้กับแม่ผู้ให้กำเนิดที่แท้จริง กลับมอบให้คนอื่นผู้แสดงความเหมาะสมที่จะเป็นแม่

มากกว่าในด้านการให้การเลี้ยงดู ให้ความรักและความอบอุ่นมากเท่าที่มารดาจะพึงให้แก่บุตรที่แท้จริงของตนเองได้ ลักษณะการเล่าเรื่องและจบลงด้วยการสรุปเพื่อสอนจริยธรรมนี้ก็เป็นสิ่งซึ่งคัดค้านละครแนวธรรมชาตินิยม เพราะการหาข้อคิดหรือข้อสอนใจในบทละครนั้น ถ้าจะมีก็จะเป็นหน้าที่ที่ผู้อ่านจะเลือกหาและค้นให้พบเอง จะไม่มีการบอกโดยใช้ตัวละครในเรื่องมาบรรยายให้ฟังเช่นนี้ เพราะการที่มีตัวละครเช่น คนเล่าเรื่องนั้น จะเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นชัดเจนว่า ที่ปรากฏอยู่ต่อหน้าผู้ชมบนเวทีละครนี้ เป็นเพียงเรื่องที่แต่งขึ้นเท่านั้น มิใช่เป็นความจริงจากชีวิต ความสำนึกได้เช่นนี้ของผู้ชมเป็นสิ่งที่นักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมประสงค์จะหลีกเลี่ยงมากที่สุด เนื่องจากมีความมุ่งหวังสำคัญที่จะให้ผู้ชมชมละครด้วยความรู้สึกว่า นี่คือสภาพชีวิตที่แท้จริง เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในชีวิต เมื่อเบรคท์ต้องการจะเน้นในสิ่งที่ตรงกันข้ามกับนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมทั่วไปเช่นนี้แล้ว ทำให้การสร้างตัวละครของเบรคท์มีความแตกต่างไปอย่างมากด้วย จึงสามารถสังเกตเห็นได้ว่าตัวละครทั้งหมดในบทละครเรื่อง The Caucasian Chalk Circle จะไม่มีลักษณะความเป็นปุถุชนสามัญที่ผู้ชมอาจจะเดินไปพบตามท้องถนนได้ ในทางตรงกันข้าม ตัวละคร เช่น อาสแดค จะมีความเป็นตัวการ์ตูนมากกว่าที่จะเป็นคนจริง มีความเกินเลยไปจากมนุษย์จริงในทุกสิ่งที่กระทำลงไป เช่น ในการใช้เหตุผลเพื่อตัดสินคดีที่ฟ้องศาล ก่อนการตัดสินและรับฟังการให้การของคู่กรณี อาสแดคจะเอื้อมมือออกไป พร้อมกับกล่าวว่าเขายอมรับ นั่นคือยอมรับเงินสินบนที่โจทก์หรือจำเลยก็ตามพร้อมที่จะมอบให้ และเมื่อได้รับเงินสินบนนั้นแล้ว เขาจะตัดสินคดีในทางตรงกันข้าม คือ ให้ผู้ที่ติดสินบนเป็นฝ่ายผิดทุกครั้งไป การกระทำเช่นนี้ของอาสแดคเป็นการล้อเลียนสถาบันความยุติธรรมอย่างรุนแรง โดยแทรกด้วยอารมณ์ขัน และคำพูดที่จงใจให้มีความไร้เหตุผล เช่น ตอนที่เขาตอบโต้สุภาษิตกับไซมอนในฉากตัดสินคดีครั้งสุดท้าย ตัวละครเช่นนี้ไม่มีลักษณะความเป็นละครแนวธรรมชาตินิยมเลย อาสแดคเป็นตัวละครที่สามารถกล่าวได้ว่า เป็นตัวแทนความคิดทางนามธรรมที่เบรคท์มีความประสงค์จะถ่ายทอดแก่ผู้ชม นั่นคือความเชื่อและความมีศรัทธาในความยุติธรรม ตัวละครอื่น ๆ ที่แสดงลักษณะคัดค้านแนวคิดธรรมชาตินิยมที่สังเกตเห็นได้เด่นชัด ก็คือการที่

เบรคท์เสนอภาพของตัวละคร เช่น กรูชา แกรนด์ ดยุค นาเทลลา มิเชล ไซมอน ตลอดจนพี่ชายและพี่สะใภ้ของกรูชา ในลักษณะของตัวแทนกลุ่มคนบางกลุ่ม ซึ่งเบรคท์ต้องการจะล้อเลียนเสียดสีหรือเพื่อเป็นตัวอย่างที่มนุษย์ควรยึด การสร้างตัวละครเช่นนี้แตกต่างจากวิธีการของนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมซึ่งมุ่งจะถ่ายทอดและสะท้อนปัจเจกชนผู้มีความเป็นปุถุชนอย่างแท้จริงเป็นประการสำคัญ ที่กล่าวว่าตัวละครต่าง ๆ ของเบรคท์ในบทละครเรื่องนี้เป็นตัวแทนของคนบางกลุ่ม สังเกตจากการที่ตัวละครแสดงพฤติกรรมที่มีลักษณะเสแสร้ง หรือลักษณะเกินความเป็นจริง โดยกรูชาเป็นตัวแทนของคุณธรรมความดีอันเป็นพื้นนิสัยโดยกำเนิดของมนุษย์ ก่อนที่จะถูกความเลวร้ายของสังคมครอบงำไว้ ซึ่งกรูชาแสดงออกโดยยอมลำบากนานาประการเพื่อมิเชล และเบรคท์สร้างให้มิเชลเป็นตัวแทนของความหวัง และชีวิตใหม่ที่มนุษย์หวังจะได้รับ ซึ่งจะเห็นได้จากการที่ชาวเมืองกรุสซิเนียที่ยากจนทั้งหลายต่างแสดงความกระตือรือร้นเมื่อได้เห็นมิเชล เพราะพวกเขาหวังว่า มิเชลจะนำความเปลี่ยนแปลงที่ดีกว่ามาสู่ชีวิตของพวกเขา

> The baby!
>
> - I can't see it, don't shove so hard!
>
> - God bless the child, Your Grace!
>
> (Brecht. 1971 : 124)

แกรนด์ ดยุค เป็นตัวแทนของกลุ่มชนชั้นปกครองที่หวังอำนาจและหวังความมั่งคั่ง ไม่ว่าจะได้มาโดยการนองเลือดของชนชั้นที่ถูกปกครองจากการทำสงคราม หรือวิธีการอื่นใดก็ดี คนกลุ่มนี้จะแยกตัวออกจากคนกลุ่มอื่นด้วยการแสดงพฤติกรรมที่สังเกตชัดเจนบางประการ ซึ่งในบทละครเรื่องนี้เบรคท์ใช้ภาษาพูดที่ผิดไวยากรณ์เป็นการแสดงลักษณะแตกต่าง ส่วนกลุ่มของนาเทลลา พี่ชาย และพี่สะใภ้ของกรูชา เป็นตัวแทนของกลุ่มคนที่ได้รับอิทธิพลทางลบของสังคมสร้างให้เป็นคนชั่ว และเห็นแก่ตัว ขาดความรักความเห็นใจในเพื่อนมนุษย์ และสร้างความทุกข์ยากและเดือดร้อนแก่บุคคลอื่นที่โชคร้ายกว่าให้มากขึ้น แต่สิ่งที่แสดงความ

ขัดแย้งละครแนวธรรมชาตินิยมมากที่สุด คือ การเสนอความเกี่ยวข้องระหว่างมนุษย์และสภาพสังคมที่แวดล้อมตัวเขาอยู่ ในสังคมที่เห็นแก่ตัวและเห็นแก่ได้ที่เบรคท์นำเสนอในเรื่องนี้ ซึ่งสังเกตได้จากการกระทำของตัวละครฝ่ายร้ายทั้งหลาย ไม่น่าจะสามารถสร้างคนที่มีความดีและมีความบริสุทธิ์ใจ เช่น กรูชาได้ แต่การที่กรูชามีลักษณะเช่นนั้นอยู่ได้ตลอดเรื่อง เป็นการยืนยันความเชื่อของเบรคท์ในความดีที่มีอยู่โดยธรรมชาติและมีอยู่ในเนื้อแท้ของความเป็นมนุษย์ ถ้ามนุษย์จะสร้างความเลวบางประการลงไปบ้างนั้น เป็นเพราะได้รับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมต่างหาก ข้อนี้เป็นความเห็นที่สอดคล้องกับแนวคิดของนักธรรมชาตินิยมโดยทั่วไป แต่เบรคท์แยกจากนักเขียนแนวธรรมชาตินิยมออกไปในข้อที่ว่า เขามีความยึดมั่นในความดีที่แท้จริงของมนุษย์ เสมอ ว่าขอเพียงแต่ให้เปลี่ยนสภาพสังคมให้ดีขึ้น โลกก็จะดีพร้อมไปเอง ซึ่งความเชื่อเช่นนี้ นักวิจารณ์การละครหลายคนมีความเห็นว่า เป็นความเชื่อที่แสดงความไร้เดียงสาของเบรคท์และเป็นสิ่งที่ปฏิเสธความเชื่อของนักเขียนแนวธรรมชาตินิยม ที่เน้นให้เห็นอยู่ตลอดเวลาว่ามนุษย์นั้นมีความเถื่อนของสัญชาติญาณสัตว์กดดันอยู่ภายใต้ เมื่อสัญชาติญาณดังกล่าวได้รับการปลดปล่อยออกมา จะไม่มีสิ่งใดยับยั้งพฤติกรรมในทางเลวของเขาไว้ได้ และสัญชาติญาณนี้มีอยู่ภายในตัวมนุษย์ทุกคน ไม่ว่าจะมีโอกาสแสดงออกหรือไม่ก็ตาม

ลักษณะของการแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่ปรากฏชัดในด้านฉาก คือ การที่หลายฉากในเรื่องเกิดในที่ต่างกัน ทั้งเป็นที่โล่งนอกอาคารหรือที่ที่ไม่น่าจะแสดงบนเวทีละครได้ เช่น ฉากสะพานผุพังข้ามหุบเหว เพราะในบทละครแนวธรรมชาตินิยมนั้น ฉากจะต้องเป็นสิ่งที่สามารถถ่ายทอดได้อย่างสมบูรณ์แบบที่สุดบนเวที ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นฉากภายในห้อง ภายในตัวบ้านหรืออาคารแทบทั้งสิ้น เพราะฉากที่เป็นภายในบ้านนั้นจะสามารถเปิดเผยให้เห็นชัดเจนว่าตัวละครมีลักษณะบุคลิกภาพ และอุปนิสัยที่แท้จริงอย่างไร เนื่องจากไม่อาจหาวิธีการอื่นใดที่แนบเนียนพอที่จะบรรยายออกมาโดยเครื่องมืออื่นใดได้ นับว่าแตกต่างจากในบทละครของเบรคท์เรื่องนี้ซึ่งมีทั้งคนเล่าเรื่องและลูกคู่ ที่จะคอยบรรยายสิ่งอื่นที่สายตาผู้ชมมองไม่เห็นจากที่ปรากฏอยู่บนเวที ทั้งในการเปลี่ยนฉากหรือ

การเปลี่ยนเวลา ไม่ว่าจะยายสถานที่ไปไกลเพียงใด หรือเวลาผ่านไปหรือย้อนกลับนานแค่ไหน คนเล่าเรื่องจะทำหน้าที่เชื่อมโยงให้ผู้ชมทราบทันที ไม่มีการปล่อยให้ผู้ชมคอยจับเวลาหรือจำแนกสถานที่ในแต่ละฉากด้วยตนเอง เหมือนในบทละครแนวธรรมชาตินิยมทั่วไป

ลักษณะที่แสดงปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่สำคัญมากเป็นประการสุดท้ายคือ ด้านการใช้ภาษา ละครมหากาพย์ของเบรคท์ใช้ทั้งภาษาร้อยแก้วและร้อยกรอง เมื่อใช้ภาษาร้อยกรองนั้น มักจะใช้ในลักษณะของความขัดแย้งกับคุณสมบัติที่แท้จริงของร้อยกรอง เพราะโดยทั่วไปแล้ว ร้อยกรองจะใช้เพื่อแสดงความเครียดความลึกซึ้งของอารมณ์ที่เหนือการบรรยายด้วยภาษาร้อยแก้วธรรมดา หรือด้วยวิธีการอื่นใดได้อีกแล้ว ส่วนเบรคท์จะนำร้อยกรองมาใช้ในบทละครเรื่องนี้ด้วยความประสงค์ที่จะลดความซาบซึ้งหรือความเสทือนอารมณ์ที่อาจจะเกิดขึ้นได้ในสถานการณ์ที่น่าประทับใจบางตอน ซึ่งจะสังเกตเห็นได้เด่นชัดในบทอาลาระหว่างกรูซาและไซมอน และในการใช้ร้อยกรองในบทเพลงต่าง ๆ ก็มีลักษณะทำลายการที่ผู้อ่านจะเกิดอารมณ์ร่วมไปตามเนื้อเรื่องและเหตุการณ์เช่นกัน เช่น ฉากที่กรูซาอาศัยอยู่กับพี่ชายด้วยความอึดอัด และได้ร้องเพลงปลอบใจตนเองและมิเชล ในบทเพลงที่ชื่อ The Song of the Centre สถานการณ์ที่น่าสงสารของเธอจะก่อให้ผู้ชมเกิดความเสทือนใจและเกิดความสงสารอย่างมากถ้าร้อยกรองที่ใช้ตอนนี้จะเป็นภาษาที่ถ่ายทอดความหดหู่ท้อแท้ของเธอออกมา แทนที่จะมีเนื้อหาเป็นการเสียดสีการใช้เล่ห์เหลี่ยมเพื่อที่จะเอาตัวรอดของคนในสังคมทั่วไปเมื่อยามต้องประสบความคับขันในชีวิต นอกจากการใช้ร้อยกรองสลับร้อยแก้วที่เป็นลักษณะปฏิเสธละครแนวธรรมชาตินิยมแล้ว แม้แต่เมื่อใช้ภาษาร้อยแก้วธรรมดาก็ยังไม่คล้อยตามลักษณะการใช้ร้อยแก้วของตัวละครแนวธรรมชาตินิยม เพราะเป็นลักษณะภาษาที่ถ่ายทอดความคิด ความต้องการที่จะเสียดสีบางสิ่งบางอย่างแทนที่จะเป็นลักษณะภาษาที่แสดงบุคลิกของตัวละครเท่านั้น เช่น ภาษาที่แกรนด์ดยุคพูด จะมีลักษณะความขาดวิ่นของไวยากรณ์ เช่นเดียวกับภาษาพูดของมิเชลเด็กอายุ 2 ขวบ เนื่องจากเบรคท์ประสงค์จะล้อเลียนความไม่มีวุฒิภาวะของผู้ที่อยู่ในอำนาจ จึงตามใจตนเองมากเกินไป

การใช้ภาษาในลักษณะเช่นนี้จะไม่สามารถกระทำได้ถ้าสร้างตัวละครที่มีความสมจริงตามแนวธรรมชาตินิยม ดังนั้นการเลือกรูปแบบการละครของตนเอง เช่นแนวมหากาพย์นี้ทำให้เบรคท์มีอิสระที่ปราศจากขอบเขตในด้านการใช้ภาษา โดยสามารถที่จะเลียนแบบท่วงทำนองการแต่งเทพนิยายไว้ในเรื่องด้วยได้

การเปรียบเทียบลักษณะร่วมบางประการของปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมที่ปรากฏในบทละครของเอลเลียตและของเบรคท์

ลักษณะร่วมที่สังเกตเห็นได้เด่นชัดประการแรก คือ เรื่องของการนำภาษาร้อยกรองมาใช้ในการแต่งบทละคร โดยมีการใช้สลับไปกับร้อยแก้ว ความประสงค์ในการนำภาษาร้อยกรองมาใช้นั้นเป็นอย่างเดียวกันคือ เอลเลียตนำมาใช้เพื่อที่จะบรรยายความเข้มเครียดที่สุดของอารมณ์ และเพื่อที่จะแต่งลักษณะร้อยกรองสมัยใหม่ที่สามารถใช้พูดได้ด้วยจังหวะที่คล้ายคลึงกับภาษาพูดของคนสมัยใหม่ธรรมดาแล้ว เบรคท์ยังนำร้อยกรองมาใช้เพื่อที่จะสร้างความขัดแย้งทางอารมณ์ให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านและผู้ชม ส่วนในบทละครร้อยแก้วแนวธรรมชาตินิยมใช้ภาษาพูดในชีวิตประจำวันของคนสมัยใหม่ และมุ่งจะสร้างอารมณ์ร่วมกับการแสดงให้เกิดขึ้นในตัวผู้ชมเป็นสำคัญ นอกจากนี้ท่วงทำนองการใช้ภาษาทั้งของเอลเลียตและเบรคท์ยังมีความคล้ายคลึงกันในแง่ที่ต่างก็นิยมอ้างอิงถึงวรรณคดีอื่น ๆ โดยเอลเลียตอ้างอิงจากคัมภีร์ไบเบิลและนำเค้าโครงเรื่องกรีกโบราณมาจากบทละคร ที่กระทำเช่นนี้เพราะเอลเลียตมีความเชื่อมั่นศรัทธาในศาสนาอย่างแท้จริง ส่วนเบรคท์สนใจนำเค้าโครงเรื่องบางตอนจากตำนานเก่าแก่ หรือนิยมใช้ท่วงทำนองการเขียนแบบเทพนิยาย นอกจากการนำร้อยกรองมาใช้ในการเขียนบทละครแล้ว แบบแผนนิยมทางด้านการละครที่คัดค้านแนวธรรมชาตินิยมซึ่งทั้งคู่นำมาใช้ ได้แก่ การใช้ลูกคู่ ซึ่งลูกคู่ของเบรคท์ในบทละครเรื่อง The Caucasian Chalk Circle จะมีหน้าที่ใกล้ชิดกับลูกคู่ในบทละครกรีกโบราณมากเช่นเดียวกับลูกคู่ของเอลเลียตในบทละครเรื่อง Murder in the Cathedral แต่เอลเลียตได้สร้างลูกคู่ให้เป็นตัวละครที่มีหน้าที่เพิ่มมากกว่า

ลูกคู่ของเบรคท์ เมื่อเอลเลียตได้ให้ลูกคู่เปลี่ยนจากตัวแทนของกลุ่มคนจนในแคนเทอร์เบอร์รีเป็นตัวแทนของมนุษยชาติที่ทนทุกข์ทั้งมวล ในขณะที่บทบาทและหน้าที่ของลูกคู่ของเบรคท์ไม่มีการเปลี่ยนแปลง

ลักษณะในการสร้างตัวละครที่มีความเหมือนกันก็คือ ทั้งคู่สร้างตัวละครที่มีความขัดแย้งกับตัวละครแนวธรรมชาตินิยมอย่างเด่นชัด เบคเกตของเอลเลียตเป็นตัวแทนความคิดนามธรรมทางด้านศาสนา เป็นตัวละครที่แสดงความขัดแย้งของมโนธรรมกับความปรารถนาในความมีชื่อเสียงของมนุษย์ออกมาในลักษณะของรูปธรรม นั่นคือ การแสดงการต่อสู้ระหว่างเบกเคตและกิเลสทั้งสี่ ในขณะที่กรูชาของเบรคท์เป็นตัวแทนของความดีงามพื้นฐานภายในจิตใจของมนุษย์ และอาสแดคเป็นตัวแทนของตัวละครที่แสดงการเปลี่ยนแปลงสังคมจากเบื้องบนแทนที่จะเปลี่ยนจากเบื้องล่างขึ้นไป จึงทำให้การเปลี่ยนแปลงนั้นมีชั่วเวลาที่แสนสั้น ที่กล่าวว่าเปลี่ยนแปลงจากเบื้องบนนั้นเพราะอาสแดกได้แสดงบทบาทของผู้พิพากษาที่ตัดสินคดีเข้าข้างคนจน โดยมีตรรกวิทยาที่เขาสร้างขึ้นมาเองง่าย ๆ ว่า ในเมื่อทราบกันดีอยู่แล้วว่า ระบบความยุติธรรมเท่าที่เห็นเป็นความยุติธรรมที่เข้าข้างคนมีฐานะดีอยู่แล้ว ดังนั้นการที่คนจนยอมมาสู่คดีในศาลก็หมายความว่า เขาจะต้องเป็นฝ่ายที่ถูกต้องจริง ๆ จึงหวังในความยุติธรรมที่จะได้รับ และทุกครั้งก็มักจะได้รับความผิดหวังเสมอไปเนื่องจากระบบรับสินบนที่ประพฤติปฏิบัติกันอยู่เป็นบางแห่งในสถาบันยุติธรรมที่เบรคท์ได้ประสบมา และการที่จะให้เกิดการเปลี่ยนแปลงมาจากเบื้องล่างก็ได้แก่การที่อาสแดกได้กระตุ้นความสำนึกในสิทธิที่จะได้รับความยุติธรรมอันเท่าเทียมกันให้เกิดขึ้นแก่ตัวกรูชา จนกระทั่งเธอตอบโต้ด้วยวาจาและแสดงความสำนึกว่าเธอสามารถที่จะต่อสู้เพื่อสิ่งที่ตนเองต้องการได้ วิธีการสร้างตัวละครดังกล่าวทั้งหมดนี้เป็นที่แตกต่างไปจากที่ปรากฏในบทละครแนวธรรมชาตินิยม

ลักษณะร่วมกันที่สำคัญเป็นประการสุดท้าย คือ การนำเสนอแก่นเรื่องที่เป็นข้อสอนใจทางด้านจริยธรรม หรือทางด้านศาสนา ซึ่งผู้อ่านบทละครทั้งสองเรื่องของเอลเลียตและของเบรคท์แล้วจะได้รับข้อคิดเกิดความสามารถที่จะหาทางแก้ปัญหา มองเห็นทางออกว่าควรจะยึดสิ่งใดเพื่อที่จะให้จิตใจของตนเองได้รับความสงบสุขกว่านี้ หรือควรจะกระทำอย่างไร

จึงจะสามารถสร้างสังคมใหม่ที่มีความเสมอภาคในด้านสิทธิมากขึ้น โดยที่เอลเลียตเสนอทางแก้โดยให้มนุษย์หันเข้าหาศาสนา และเบรคท์ให้มนุษย์มีความสำนึกในด้านการเมืองมากขึ้นและให้เลือกระบอบสังคมแนวสังคมนิยม เพราะเป็นระบอบที่มีความเป็นไปได้มากที่สุดที่จะดึงเอาความดีพื้นฐานที่มนุษย์มีอยู่แล้วภายในออกมาได้มากที่สุด ทางเลือกของทั้งคู่ล้วนแต่มีความประสงค์ ที่จะสร้างสังคมที่มีสงบราบรื่นมากกว่าเดิมเป็นสำคัญ ซึ่งถ้าเป็นละครแนวธรรมชาตินิยมนั้นสิ่งที่จะได้รับในตอนจบเรื่องคือความหดหู่และความสิ้นหวังในชะตากรรมของมนุษยชาติทั้งมวลที่ถูกกำหนดไว้แล้วโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้ ด้วยตัวกำหนดทางวิทยาศาสตร์ คือ พันธุกรรม สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์เฉพาะหน้า

จากข้อสรุปทั้งหมดที่ได้กล่าวมาแล้วนี้ จะสังเกตเห็นได้อย่างเด่นชัดว่า บทละครร้อยกรองของเอลเลียตเรื่อง Murder in the Cathedral และบทละครมหากาพย์ของเบรคท์เรื่อง The Caucasian Chalk Circle ได้แสดงปฏิกิริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมอย่างชัดเจนในด้านโครงเรื่อง แก่นเรื่อง การสร้างตัวละคร ฉาก และภาษา การศึกษาครั้งนี้จึงบรรลุเป้าหมายตามจุดมุ่งหมายข้างต้นทุกประการ

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาครั้งนี้ได้เกิดความคิดที่จะนำไปสู่การศึกษาในเรื่องที่มีความน่าสนใจที่กว้างและแตกต่างไปจากเดิมคือ

ประการแรก น่าจะได้มีการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการเขียนนวนิยายแนวธรรมชาตินิยม เพื่อเปรียบเทียบกับการเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยม

ประการที่สอง น่าจะได้มีการศึกษาวิเคราะห์ การเขียนบทละครร้อยกรองสมัยใหม่ที่นำเค้าโครงเรื่องมาจากบทละครกรีกโบราณโดยเปรียบเทียบกับบทละครต้นฉบับที่นำเค้าโครงมาดัดแปลง

ประการสุดท้าย น่าจะได้มีการศึกษาองค์ประกอบของละครมหากาพย์ของเบรคท์ที่นักเขียนบทละครสมัยใหม่นำไปใช้ว่าได้รับการดัดแปลงให้เข้ากับเนื้อหาร่วมสมัยอย่างไรบ้าง

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กีรติ บุญเจือ ปรัชญาเบื้องต้น ไทยวัฒนาพานิช 2519, หน้า 27

ฉวีวรรณ กินาวงศ์ การละครสำหรับครูประถม แผนกเอกสารและการพิมพ์ มศว. พิษณุโลก 2520, 135 หน้า

เด่นดวง พุ่มศิริ แนวการศึกษาบทละคร แผนกบริการนักศึกษา สำนักงานอธิการบดี วังท่าพระ ม. ศิลปากร 2520, 19 หน้า

มัทนี รัตนิน "การละครสมัยใหม่กับการพัฒนานาฏศิลป์และละครไทย" วารสารธรรมศาสตร์ พิเศษ : 206 – 213 มีนาคม 2516

สิทธา พินิจภูวดล และคนอื่น ๆ ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น กรมการปกครอง 2515, 556 หน้า

สุชาดา โอสถาพันธ์ "แบร์โทลท์ เบรคท์" อ่านวรรณคดีเยอรมัน เล่ม 2 หน้า 191 สำนักพิมพ์เคล็ดไทย บริษัทศึกษิตสยามจำกัด 2519

สดใส พันธุมโกมล "เกียรติและงานของสตรี" สตรีสาร 2 : 6 – 8 เมษายน 2522

เสาวนุช ภูวณิชย์ "นักเขียนเพื่อมวลชน Bertolt Brecht (1898 – 1956)" อักษรศาสตร์พิจารณ์ 2 : 56 – 61 กรกฎาคม 2518

Auden, W.H. and Christopher Isherwood. The Ascent of F6 On tho Frontier The Dog Beneath the Skin. London, Faber and Faber Ltd., 1976. 250 p.

Bradbrook, M.C. English Dramatic Form. London, Chatto and Windus, 1965. 205 p.

Brandt, G.W. "Realism and Parables" Contemporary Theatre. pp. 32 – 55. New York, Edward Arnold Ltd., 1962.

Barnet, Sylvan. Aspects of the Drama. London, Little, Brown and Company, 1962. 270 p.

Bentley, Eric. The Life of Drama. London, Methuen and Co. Ltd., 1965. 371 p.

Boynton, Robert W. and Maynard Mack. Introduction to the Play. New York, Hayden Book Company, Inc., 1969. 386 p.

Brecht, Bertolt. Galileo. New York, Crove Press, Inc., 1966. 155 p.

________ Brecht's Collected Plays. London, Eyre Methuen, 1968. 358 p.

Brecht, Bertolt. Parables for the Theatre. London, Penquin Books, 1971. 207 p.

________ The Resistible Rise of Arturo Ui. London, Eyre Methuen, 1976. 96 p.

Brockett, Oscar George and Robert R. Findley. Century of Innovation. New Jersey, Prentice Hall, Inc., 1973. 826 p.

Brustein, Robert. The Theatre of Revolt. Toronto, Little Brown and Company, 1964. 435 p.

Chiari, J. Landmarks of Contemporary Drama. London, Herbert Jenkins, 1965. 223 p.

Clark, Barrett H. and George Freedley. ed. A History of Modern Drama. London, D. Appleton-Century Company, Inc., 1947. 871 p.

Daiches, David. The Present Age from 1920. London, The Cresset Press, 1958. 376 p.

Demetz, Peter. ed. Brecht. New Jersey, Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1962. 186 p.

Donoghue, Denis. The Third Voice. London, Oxford University Press, 1959.

286 p.

Eliot, T.S. The Family Reunion. London, Faber and Faber Ltd., 1939. 126 p.

________ The Cocktail Party. London, Faber and Faber Ltd., 1950. 167 p.

________ The Confidential Clerk. London, Faber and Faber Ltd., 1953. 135 p.

________ Selected Verse. London, Faber and Faber Ltd., 1953. 230 p.

________ "Poetry and Drama" Selected Prose. London, Faber and Faber Ltd., 1967. 205 p.

________ The Elder Statesman. London, Faber and Faber Ltd., 1969. 70 p.

________ Murder in the Cathedral. London, Faber and Faber Ltd., 1976. 94p.

Esslin, Martin. Brecht : A Choice of Evils. London, Heinmann Educational Books Ltd., 1970. 305 p.

________ Brief Chronicles. London, Temple Smith, 1970. 303 p.

________ An Anatomy of Drama. New York, Hill and Wang, 1977. 125 p.

Evernden, Stanley. "Bertolt Brecht- The Gentle Marxist" *Varieties of Dramatic Experience*. London, University of London Press, Ltd., 1967. pp. 204 - 215.

Fletcher, John and James McFarlane. "Modernist Drama : Origins and Patterns" *Modernism 1890-1930*. London, Penguin Books, 1976. 684 p.

Fraser, G.S. *The Modern Writer and His World*. London, Andre Deutsch Limited, 1953. 351 p.

Fry, Christopher. *The Lady's Not for Burning*. London, Oxford University Press, 1950. 97 p.

______ *The Dark Is Light Enough*. London, Oxford University Press, 1954. 103

______ *The First Born*. London, Oxford University Press, 1968. 87 p.

______ *Christopher Fry's Plays*. London, Oxford University Press, 1970.

247 p.

Furst, Lilian R. and Peter N. Skrine. *Naturalism*. London, Methuen and Co.Ltd., 1972. 81 p.

Gascoingne, Bamber. *Twentieth-Century Drama*. London, Hutchinson University Library, 1962. 216 p.

Gaskell, Ronald. *Drama and Reality*. London, Routledge and Kegan Paul, 1972. 171 p.

Gillie, Christopher. *Longman Companion to English Literature*. London, Longman, 1978. 835 p.

Hasenclever, Walter. *Actors on Actings*. New York, Funk and Wagnalls Inc., 1967. 438 p.

Hatlen, Theodore W. *Orientation to the Theatre*. New York, Meredith Publishing Company, 1962. 286 p.

Hinchliffe, Arnold P. *Modern Verse Drama*. London, Methuen and Co. Ltd., 1977. 80 p.

Kernodle, George and Portia Kernodle. *Invitation to the Theatre*. New York, Harcourt Brace Jonanovich Inc., 1978, 370 p.

Kitchin, Laurence. *Mid-Century Drama*. London, Faber and Faber, 1960.

238 p.

Lewis, Allan. *The Contemporary Theatre*. New York, Crown Publishers, Inc., 1962. 312 p.

Lumley, Frederick. *New Trends in Twentieth Century Drama*. London, Barrie and Rockliff Ltd., 1967. 398 p.

Mason, W.H. *Murder in the Cathedral (T.S. Eliot)*. Oxford, Basil Blackweel and Mott Ltd., 1962. 73 p.

Muir, Kenneth. "Verse and Prose" *Contemporary Theatre*. pp. 97 - 115. New York, Edward Arnold Ltd., 1962.

________ *British Drama*. London, George G. Harrap and Co.Ltd., 1962. 365 p.

Nicoll, Allardyce. *English Drama : A Modern View Point*. London, George G. Harrap and Co.Ltd., 1968. 184 p.

Politzer, Heinz. "How Epic is Bertolt Brecht's Epic Theatre?" *Modern Drama*. pp. 200 - 223. London, Oxford University Press, 1968. 223 p.

Reinert, Otto, *Modern Drama*. Toronto, Little, Brown and Company, 1962. 386 p.

Rowe, Kenneth Thorpe. *A Theatre in Your Head*. New York, Funk and Wagnalls Inc., 1967. 438 p.

Smith, Carol H. *T.S. Eliot's Dramatic Theory and Practice*. London, Princeton and Oxford University Press, 1965. pp. 115 - 132.

Spender, Stephen. *Eliot*. Glasgow, Fontana, 1975. 251 p.

Stanford, Derek. *Christopher Fry*. London, Longman Group Ltd., 1972. 50 p.

Williams, Raymond. *Drama from Ibsen to Brecht*. London, Chatto and Windus Ltd., 1963. 352 p.

________ "Recent English Drama" *A Guide to English Literature*. pp. 496 _ 508. London, Penguin Books, 1970.

Worth, Katharine J. *Revolutions in Modern English Drama*. London, G. Bell and Sons, 1972. 194 p.