จุดเริ่มต้นของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่

ปริญญานิพนธ์

ของ

ชูพรรณ ชินพันธ์

17 S.A. 2524

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

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
กุมภาพันธ์ 2524

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

87513

คณะกรรมการที่ปรึกษาประจำตัวนิสิตได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

อย่างไรก็ตาม คณะกรรมการฯขอให้มีการลงบันทึกว่า คณะกรรมการ ยังไม่พอใจในคุณภาพของส่วนที่เป็นการวิเคราะห์ ในปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

.....ประธาน

.....กรรมการ

ประกาศคุณูปการ

ผู้เขียนมีความสำนึกในความกรุณาของ อาจารย์มาร์ติน โกร์ส และรองศาสตราจารย์ ดร.สำอาง หิรัญบูรณะ ศินช์ คณะกรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ที่ได้ตรวจ แก้ไข และให้คำแนะนำในการเรียบเรียงปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้เขียนขออุทิศปริญญานิพนธ์ฉบับนี้บูชาพระคุณของพ่อ แม่ และคณาจารย์ภาควิชาภาษาอังกฤษ และภาษาศาสตร์ แห่งมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ในการเรียบเรียงปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้เขียนได้รับความช่วยเหลือและกำลังใจอันประมาณค่ามิได้จากกัลยาณมิตรหลายท่าน อาทิเช่น คุณเยาวรัตน์ การพานิช คุณพวงจันทร์ บุญสนอง คุณเฉลิมศรี จันทสิงห์ คุณประคองศักดิ์ สามนเสน ขอได้รับความขอบคุณอย่างสูงจากผู้เขียนไว้ ณ ที่นี้

ชูพรรณ ชินพันธ์

หัวข้อปริญญานิพนธ์และชื่อผู้เขียนปริญญานิพนธ์ทั้งหมดมีดังต่อไปนี้

1. จุดเริ่มต้นของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่ ผู้เขียนคือ ชูพรรณ ธินพันธ์

2. วิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่ ผู้เขียนคือ พวงจันทร์ บุญสนอง

3. ธรรมชาตินิยมในการละครไอริชสมัยใหม่ ผู้เขียนคือ เยาวรัตน์ การพานิช

4. ปฏิกริยาตอบโต้ธรรมชาตินิยมในการละครร้อยกรองและละครมหากาพย์ ผู้เขียนคือ วิภาณี ทองดี

5. ธรรมชาตินิยมในการละครอเมริกันสมัยใหม่ ผู้เขียนคือ สนใจ ไชยบุญเรือง

6. ธรรมชาตินิยมในการละครอังกฤษสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้เขียนคือ เฉลิมศรี จันทสิงห์

7. ปฏิกริยาโต้ตอบธรรมชาตินิยมในยุคหลัง : ละครแอ็บเสิด ผู้เขียนคือ ประคองศักดิ์ สามนเสน

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

คำนำ

ปริญญานิพนธ์เล่มนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการปริญญานิพนธ์ร่วมในหัวข้อ "การละครสมัยใหม่" โดยมีแนวการเขียนที่เรียกว่า "ธรรมชาตินิยม" เป็นแนวการเขียนที่มีอิทธิพลสำคัญต่อวิวัฒนาการของการละครสมัยใหม่

จุดมุ่งหมายที่สำคัญของโครงการปริญญานิพนธ์ร่วมมีดังนี้

1. เพื่อให้นักศึกษาไทยที่ศึกษาวิชาวรรณคดีอังกฤษ อเมริกัน และวรรณคดียุโรป ได้มีพื้นความรู้เกี่ยวกับแนวการเขียนที่สำคัญในการละครสมัยใหม่ นักเขียนบทละครที่ดีเด่นรวมทั้งผลงานของเขา และสภาพพื้นฐานทางสังคมและประวัติศาสตร์

2. เพื่อศึกษาต้นกำเนิด และวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม อีกทั้งเพื่อแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลอันสำคัญของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่

3. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์บทละครที่เป็นตัวอย่างของแนวการเขียนแบบต่าง ๆ ในการละครสมัยใหม่ ทั้งแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมและวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม

ความสำคัญของโครงการนี้คือ เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับนักศึกษาไทยที่ศึกษาการละครสมัยใหม่

เพื่อให้บรรลุถึงจุดประสงค์ดังกล่าว จึงแบ่งหัวข้อการทำปริญญานิพนธ์ร่วมออกเป็นเจ็ดหัวข้อด้วยกัน โดยปริญญานิพนธ์แต่ละเล่มนั้นจะมีความสมบูรณ์ในตัวเอง ในขณะเดียวกันเนื้อหาของปริญญานิพนธ์แต่ละเล่มจะเกี่ยวโยงกัน จะกล่าวถึงวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมและความสัมพันธ์ของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมกับแนวการเขียนแบบอื่น ๆ

สารบาญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	คำนำ	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	11
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	11
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	11
	คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ	11
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	12
2	จุดเริ่มต้นของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม	17
	ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์	17
	ผลเสียของการปฏิวัติอุตสาหกรรม	21
	ปรัชญาการเมือง	24
	จุดเริ่มต้นของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม	30
	ลักษณะของละครแนวธรรมชาตินิยม	34
3	นักเขียนที่ใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม	36
	เฮนริก อิบเซน	36
	ออกุสต์ สตรินด์เบอรก	42
	จอรจ เบอรนารด ชอว์	45
	แอนตัน เชคอฟ	47
	เอมิล โซลา	50
	เกอรฮาท ฮอฟท์มานน์	51
	แมกซิม กอรกี	52

บทที่ หน้า

อูจีน บริกซ . 53
ลีโอ ทอลสทอย . 53
เฮนรี เบค . 54
โรงละครอิสระกับการแสดงแนวธรรมชาตินิยม . 60

4 วิเคราะห์บทละครที่มีแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม . 60
การวิเคราะห์บทละครเรื่อง A Doll's House โดยเฮนริค อิบเซน 60
โครงเรื่อง . 66
แก่นเรื่อง . 75
ตัวละคร . 81
ภาษา . 101
ฉาก . 103
สรุปผลการวิเคราะห์บทละครเรื่อง A Doll's House 104
การวิเคราะห์บทละครเรื่อง Miss Julie โดย ออกุสต์ สตรินด์เบอรก . 107
โครงเรื่อง . 110
แก่นเรื่อง . 115
ตัวละคร . 120
ภาษา . 131
ฉาก . 135
สรุปผลการวิเคราะห์บทละครเรื่อง Miss Julie . 135

บทที่ หน้า

5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ 138
ผลการค้นคว้า 138
อภิปราย 141
ข้อเสนอแนะ 142

บรรณานุกรม 143

บทคัดย่อ

บทที่ 1

บทนำ

คำนำ

วรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่มนุษย์ในแต่ละสังคมสร้างสรรค์ขึ้น วรรณคดีของสังคมใด สมัยใด ย่อมสะท้อนสภาพการดำรงชีวิต ลักษณะทางสังคม ความเชื่อ ของมนุษย์ในสังคมนั้น สมัยนั้นเพราะผู้ที่สร้างสรรค์วรรณคดีย่อมต้องอาศัยประสพการณ์ของตนที่ได้รับมาจากการประสบพบเห็นความเป็นไปต่าง ๆ ของธรรมชาติและชีวิต (นราธิปพงศ์ประพันธ์ กรมหมื่น 2506 : 7 – 34) ดังนั้นจุดมุ่งหมายในการศึกษาวรรณคดีจึงไม่เพียงเพื่อความรื่นรมย์ใจเท่านั้น หากยังเพื่อเพิ่มพูนประสพการณ์เกี่ยวกับชีวิตและสังคมมนุษย์ในแง่มุมที่หลากหลายอีกด้วย (วิทย์ ศิวศริยานนท์ 2518 : 197)

ละคร (Drama) จัดเป็นวรรณคดีประเภทหนึ่ง วิทย์ ศิวศริยานนท์ (วิทย์ ศิวศริยานนท์ 2518 : 77 – 78) กล่าวว่า ละครจัดอยู่ในวรรณคดีประเภทที่ผู้แต่งวางตัวเป็นกลาง (Objective Literature) คือเป็นการแสดงชีวิตของผู้อื่น ไม่ใช่ของผู้แต่งเอง สิทธา พินิจภูวดล (สิทธา พินิจภูวดล 2520 : 8) อธิบายว่า ละครคือวรรณคดีประเภทวรรณศิลป์ (Emotive Literature) ลักษณะที่สำคัญของวรรณคดีประเภทนี้คือ มุ่งให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ และจินตนาการ

คำว่า Drama มีรากศัพท์มาจากคำกรีก dromenon ซึ่งแปลว่า การกระทำหรือการแสดง (to do or to act) จะเห็นได้ว่าละครของทุกชาติทุกภาษาจะต้องอาศัยการแสดงออกท่าออกทางต่าง ๆ ทั้งสิ้น

ประวัติศาสตร์ของละครอาจสืบย้อนหลังไปได้เป็นเวลานับพันปีก่อนคริสตศักราช มนุษย์ในสมัยบุพกาลมีการร้องรำเลียนแบบท่าทางของสัตว์ต่าง ๆ

เช่น สิงโต เสือดาว กวาง เป็นต้น ชาวอียิปต์โบราณก็มีการแสดงละครตามริมฝั่งแม่น้ำไนล์ ทอม พริโด (T. Prideaux. 1955 : 15) กล่าวว่า ละครในยุคโบราณไม่ได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อความบันเทิง หากแต่เพื่อความอยู่รอด มนุษย์จะรองรำทำเพลงเพื่อแสดงความเคารพหรือเพื่ออ้อนวอนเทพเจ้าให้คุ้มครองป้องกันหรือประทานความอุดมสมบูรณ์ให้แก่พืชพันธุ์ธัญญาหาร ชาวกรีกโบราณมีพิธีร้องรำสรรเสริญเทพเจ้าไดโอนีซุส (Dionysus) ซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งเหล้าองุ่น เป็นต้น

จากสมัยบุพกาลมาจนถึงสมัยปัจจุบัน ละครได้วิวัฒนาการควบคู่มากับมนุษยชาติตลอดเวลา ละครมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับสังคมมนุษย์อย่างแน่นแฟ้น เพราะละครคือการแสดงเรื่องราวของชีวิตมนุษย์ซึ่งแปรเปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อมของสังคมในแต่ละยุคสมัย (Dorothy and Joseph Samachson. 1955 : 75) ดังเช่น เลวิส ฟังเก และ จอห์น อี. บูธ (Lewis Funke and John E.Booth. 1961: 200) ได้กล่าวว่า ละครแต่ละยุคสมัยได้ช่วยประเทืองจิตใจของมนุษย์และสะท้อนความเป็นไปของแต่ละยุคสมัยนั้นด้วย

จอห์น กาสเนอร์ (J. Gassner . 1951 : ,XI) กล่าวสรุปเกี่ยวกับวิวัฒนาการของการละครไว้ว่า ตลอดเวลากว่ายี่สิบปีศตวรรษ คือเริ่มตั้งแต่ก่อนคริสตศักราชประมาณ 600 ปี มาจนถึงคริสตศตวรรษที่ 20 ละครตะวันตกแบ่งออกเป็นสมัยสำคัญ ๆ ได้ 4 สมัย คือ

1. สมัยกรีก (Greek Drama 6 – 4 ศตวรรษก่อน ค.ศ.)
2. สมัยเอลิซาเบธ (Elizabethan Drama 1550 – 1620)
3. สมัยนีโอคลาสสิค (Neoclassic Drama 1550 – 1700)
4. สมัยใหม่ (Modern Drama 1875 –)

เมื่อเปรียบเทียบละครทั้ง 4 สมัยดังกล่าวแล้ว จะเห็นได้ว่าละครคลาสสิคของกรีกเป็นความสำเร็จของนักแต่งบทละครเพียง 2 – 3 ท่านเท่านั้น คือเอสคิลุส (Aescheylus. 525 – 426 ก่อน ค.ศ.) โซโฟคลิส (Sophocles.

456 – 206 ก่อน ค.ศ.) ยูริปิดิส (Euripedes. 480 – 406 ก่อน ค.ศ.) ส่วนผู้ชมก็มีเพียงชาวเมืองเอเธนส์เท่านั้น ละครสมัยอลิซาเบธก็เป็นผลงานของชนชาติอังกฤษในรัชสมัยของพระราชินีอลิซาเบธและกษัตริย์เจมส์ที่ 1 เช่น วิลเลียม เชคสเปียร์ (Shakespeare. 1564 – 1616) คริสโตเฟอร์ มารโลว์ (Marlow. 1564 – 1593) ส่วนละครสมัยนีโอคลาสสิคก็มีนักแต่งบทละครชาวฝรั่งเศสเพียง 3 ท่านเท่านั้นที่ประสบความสำเร็จคือ คอรแนย์ (Cornille. 1606 – 1684) โมลิแยร์ (Moliere. 1622 – 1673) และราซีน (Racine. 1637 – 1699) แต่ละครสมัยใหม่นั้นถ้านับจากจุดเริ่มต้น 25 ปีสุดท้ายของศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าเป็นระยะเวลานานเท่า ๆ กับละครสมัยกรีก นานกว่าสมัยอลิซาเบธ และสมัยนีโอคลาสสิค ส่วนผู้แต่งบทละครสมัยใหม่ก็มีทั้งชาวยุโรปหลายชาติและชาวอเมริกัน เช่น เฮนริค อิบเซน (Henrik Ibsen. 1828 – 1906) ชาวนอรเวย์ ออกุสต์ สตรินด์เบอร์ก (August Strindberg. 1849 – 1912) ชาวสวีเดน แอนตัน เชคอฟ (Anton Chekhov. 1860 – 1904) และแมกซิม กอร์กี (Maxim Gorkey. 1868 – 1930) ชาวรัสเซีย เกอร์ฮาท ฮอฟท์มานน์ (Gerhart Hauptmann. 1862 – 1946) และเบอร์โทลด เบรชท (Berthold Brecht. 1898 – 1956) ชาวเยอรมัน ลุยจิ พิรันเดลโล (Luigi Pirandello. 1867 – 1936) ชาวอิตาลี จอร์จ เบอร์นารด ชอว์ (George Bernard Shaw. 1856 – 1950) ชาวไอริช ยูจีน โอ นีล (Eugene O'Neill. 1888 – 1953) เทนเนสซี วิลเลียมส์ (Tennessee Williams. 1911 –) และอาร์เธอร์ มิลเลอร์ (Arthur Miller. 1915 –) ชาวอเมริกัน เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าละครสมัยใหม่ไม่ได้จำกัดอยู่กับภาษาและท้องถิ่นของชนชาติใดในวงแคบ หากแต่แพร่หลายไปในหมู่ชนหลายชาติหลายภาษาหลายท้องถิ่น อัลวิน เคอร์แนน (A. Kernan. 1960 : 14) กล่าวว่า ละครสมัยใหม่มีคุณสมบัติ

อย่างหนึ่งที่ละครสมัยก่อนไม่มี คือความเป็นสากล (International Quality) ซึ่งทำให้ละครสมัยใหม่แพร่หลายไปในหลาย ๆ ประเทศ

ละครสมัยใหม่ซึ่งถือว่าเป็นวิวัฒนาการช่วงสำคัญของละครตะวันตกนี้ มีจุดเริ่มต้นจากการที่นักเขียนบทละครชาวยุโรปหลายคนในระยะปลายศตวรรษที่ 19 มีความคิดต่อต้านละครประโลมโลก (Melodrama) ว่ามุ่งเสนอความบันเทิง ตื่นเต้นเร้าอารมณ์ อย่างไร้เหตุผลและไม่มีคุณค่าทางด้านศิลปะและวรรณคดี

ละครประโลมโลกที่ครองเวทีละครยุโรปอย่างแพร่หลายในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 นั้น เป็นละครที่ผูกเรื่องขึ้นมาให้ดูง่าย เข้าใจง่าย เน้นความตื่นเต้นเร้าอารมณ์ตัวละครมีบุคลิกตายตัว (Typed characters) คือพระเอก นางเอก ล้วนเป็นคนดีสมบูรณ์แบบ ส่วนผู้ร้ายก็เลวด้วยประการทั้งปวง เนื้อเรื่องดำเนินไปอย่างตื่นเต้นโลดโผนโดยไม่คำนึงถึงความสมเหตุสมผล เพราะมุ่งให้ผู้ชมสนุกสนานโดยไม่ต้องใช้ความคิดอะไรเลย นักเขียนบทละครประโลมโลกที่มีชื่อเสียงที่สุดสองคนก็คือ เออแชน สคริบ (Eugene Scribe. 1791 – 1861) และวิคตอเรียง ซาร์ดู (Victorien Sardou. 1831 – 1908) ชาวฝรั่งเศส สคริบเป็นต้นตำรับบทละครสำเร็จรูป (Well-made play) ซึ่งเน้นความสำคัญในการวางโครงเรื่องให้มีปมลึกลับหลาย ๆ ปม แล้วค่อย ๆ คลายออกทีละปมจนจบเรื่อง บทละครสำเร็จรูปของสคริบ จะมีลักษณะเหมือน ๆ กัน เพียงแต่เปลี่ยนชื่อตัวละคร เปลี่ยนสถานการณ์นิดหน่อยเท่านั้น ซาร์ดู ซึ่งเป็นศิษย์ของสคริบและมีชื่อเสียงจากเรื่อง A Scrap of Paper (1860) ได้ปรับปรุงเนื้อหาและเทคนิคของบทละครสำเร็จรูปนี้ให้ตื่นเต้นเร้าใจยิ่งขึ้น จอร์จ เบอรนาร์ด ชอว์ เรียกละครสำเร็จรูปของซาร์ดูว่า "ซาร์ดูเดิลดัม" (Sardoodledum)

การที่ละครประโลมโลกมุ่งให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานเพียงอย่างเดียว โดยไม่คำนึงถึงเนื้อหาสาระ และคุณค่าทางศิลปะนั้นเอง ทำให้นักเขียนบทละครในระยะปลายศตวรรษที่ 19 หลายคนเรียกร้องให้มีการปฏิรูปละครเสียใหม่โดยเน้นว่า

ละครควรจะมีลักษณะที่สัมพันธ์กับความเป็นจริงในชีวิตประจำวัน นักเขียนบทละครไม่ควรจะมีมุ่งหมายในการเขียน เพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว แต่ควรจะนำความจริงตามธรรมชาติมาเปิดเผยเพื่อชี้ให้เห็นสภาพต่าง ๆ ของชีวิตและสังคมมนุษย์อย่างตรงไปตรงมา นักเขียนบทละครที่มีบทบาทสำคัญในการปฏิรูปการละครได้แก่ เอมิล โซลา (Emile Zola. 1840 – 1902) เฮนริค อิบเซน (Henrik Ibsen. 1828 – 1906) ออกุสต์ สตรินด์เบอร์ก (August Strindberg. 1849 – 1912) แอนตัน เชคอฟ (Anton Chekhov. 1860 – 1946) เกอรฮาท ฮอพท์มานน์ (Gerhart Hauptmann. 1862 – 1946) และจอร์จ เบอร์นาด ชอว์ (George Bernard Shaw. 1856 – 1950) เป็นต้น

ผลจากการรณรงค์ต่อต้านละครประโลมโลกของนักเขียนเหล่านี้ ทำให้ละครสมัยใหม่มีรูปแบบและเนื้อหาแตกต่างไปจากละครสมัยก่อน ๆ โดยสิ้นเชิง เนื้อหาของละครสมัยใหม่ไม่ได้จำกัดอยู่ในหมู่ชนชั้นสูงเช่น กษัตริย์ และขุนนางอย่างแต่ก่อน แต่เป็นเรื่องราวของชนชั้นกลางและชั้นต่ำ เนื้อเรื่องก็มีลักษณะสัมพันธ์กับความเป็นจริงในชีวิตประจำวัน ตัวละครจะต้องเผชิญกับปัญหาการต่อสู้ เพื่อดำรงชีวิตอยู่ในสังคม เช่นปัญหาครอบครัว เศรษฐกิจ การเมือง ไม่ใช่ปัญหาการชิงรักหักสวาท เช่นในละครประโลมโลก บุคลิกลักษณะของตัวละครก็มีความสมจริง คือมีชีวิตจิตใจเหมือนคนธรรมดา มีทั้งส่วนดีและส่วนเลว ไม่ใช่ดีพร้อมหรือเลวเสียจนเหลือเชื่อ พฤติกรรมต่าง ๆ ของตัวละครจะขึ้นอยู่กับสถานการณ์และสภาพแวดล้อม มีเหตุผล ไม่เลื่อนลอยเพ้อฝัน นอกจากนี้ละครสมัยใหม่ยังเน้นความสมจริงในด้านการแต่งกาย ภาษา ฉาก และการแสดง เช่นตัวละครเป็นกรรมกรหาเช้ากินค่ำ ก็จะต้องสวมเสื้อผ้าที่เก่าขาด ภาษาที่ใช้ก็เป็นภาษาพูดของคนชั้นต่ำที่มีคำสบถหยาบคาย หรือสาปแช่ง การจัดฉากก็ต้องทำให้เห็นจริงจังว่าเป็นที่อยู่อาศัยของชนชั้นกรรมกร บทบาทการแสดงก็จะต้องสมจริง เช่น ไม่มีการพูดรำพึงรำพันกับคนดู หรือการทำสีหน้าท่าทางที่ผิดธรรมชาติ

สรุปลักษณะของละครสมัยใหม่ได้ดังนี้ คือ

1. เป็นเรื่องราวของสามัญชนธรรมดา (common people)
2. เน้นเนื้อหาสาระแทนอารมณ์ตื่นเต้นเร้าใจ หรือจินตนาการ
3. ชี้ให้เห็นข้อเท็จจริงต่าง ๆ เกี่ยวกับชีวิตมนุษย์อย่างตรงไปตรงมา
4. เปิดเผยสภาพสังคมให้ปรากฏทุกแง่ทุกมุม
5. เน้นความสมจริงในด้าน เนื้อเรื่อง บุคลิกลักษณะของตัวละคร ฉาก การแต่งกาย ภาษา การแสดง

แนวการเขียนที่นักเขียนใช้สร้างบทละครสมัยใหม่ให้มีรูปแบบและเนื้อหาแตกต่างไปจากละครประโลมโลก และละครแบบอื่น ๆ ก็คือ แนวการเขียนที่เรียกว่าธรรมชาตินิยม (Naturalism) ซึ่งเน้นความสำคัญของสภาพความเป็นจริงตามธรรมชาติ และวิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการตีแผ่ธรรมชาติอันแท้จริงของมนุษย์

แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมมีจุดเริ่มต้นครั้งแรกจากความคิดของเอมิล โซลา (Emile Zola. 1840 – 1902) นักเขียนนวนิยายและนักแต่งบทละครชาวฝรั่งเศส โซลาเสนอความคิดเกี่ยวกับแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเป็นครั้งแรกในคำนำบทละคร ชื่อ Therese Raquin. (1873) ซึ่งดัดแปลงมาจากนวนิยายชื่อเดียวกันของเขาว่า นักแต่งบทละครควรจะมีเสรีภาพในการพูดถึงชีวิตมนุษย์ในแง่มุมต่าง ๆ ตามที่เป็นจริง โซลาได้อธิบายแนวความคิดของเขาให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้นในบทความที่ชื่อ Naturalism and The Art of the Theatre (1881) ว่า ละครที่ว่าด้วยเรื่องราวเพ้อฝันแบบจินตนิยม (Romanticism) ควรจะหมดไปเสียที นักเขียนบทละครจะต้องนำชีวิตของคนจริง ๆ ที่มีเลือดเนื้อออกมาสู่สายตาของผู้ชมโดยอาศัยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ โซลาเน้นว่ามนุษย์เป็นสัตว์สังคมอยู่ภายใต้อิทธิพลของกรรมพันธุ์ (heredity) สิ่งแวดล้อม (environment) และสถานการณ์เฉพาะหน้า (circumstances) พฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์

ถูกกำหนดจากอิทธิพลดังกล่าว เช่น มนุษย์เกิดมามีรูปร่างลักษณะนิสัยใจคออย่างไร ก็เพราะอิทธิพลของกรรมพันธุ์ที่ได้รับถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ เมื่อเกิดมาแล้วก็จะตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของสภาพแวดล้อมกำหนดให้มีความประพฤติและนิสัยใจคออย่างใดอย่างหนึ่ง นอกจากนี้เหตุการณ์เฉพาะหน้าก็ยังมีอิทธิพลในการบีบบังคับให้มนุษย์ตัดสินใจหรือมีการกระทำเช่นไร

โซลาเน้นวิธีการทางวิทยาศาสตร์อย่างมาก เขากล่าวว่า นักเขียนบทละครจะต้องศึกษาชีวิตมนุษย์และสังคมเช่นเดียวกับนักเคมีศึกษาสสารต่าง ๆ นั่นคือ นักเขียนจะต้องนำวิธีการทางวิทยาศาสตร์มาใช้ เช่นการสังเกต การทดลอง การวิเคราะห์ เพื่อชี้ให้เห็นปรากฏการณ์ทุกอย่างตามที่เป็นจริงโดยปราศจากอารมณ์และความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปเกี่ยวข้อง โซลาเรียกวิธีการของเขาว่า ธรรมชาตินิยม โดยอธิบายว่า ธรรมชาตินิยมคือการกลับไปสู่ธรรมชาติ (Cameron and Hoffman. 1969 : 151) ความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของโซลา ถือว่าเป็นการคัดค้านจินตนิยมอย่างรุนแรง โซลาเรียกร้องให้มีการปฏิรูปการละคร นับตั้งแต่เนื้อหา ฉาก การแต่งกาย ภาษา และการแสดงให้เป็นไปตามสภาพความเป็นจริงของธรรมชาติโดยไม่ปรุงแต่ง บิดเบือน (Hewitt. 1970 : 55)

โซลาเน้นวิธีการทางวิทยาศาสตร์ และมีความเชื่อเรื่องกรรมพันธุ์และสิ่งแวดล้อม เนื่องจากช่วงศตวรรษที่ 19 เป็นช่วงเวลาที่บรรดานักคิดคนสำคัญ ๆ ได้ประกาศแนวคิดหรือทฤษฎีที่แสดงความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ และสังคมออกสู่สาธารณชน เช่น ชารลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin. 1809 – 1882) คารล มารกซ์ (Karl Marx. 1818 – 1883) เฟรดริค นิทเช (Friedrich Neitzsche. 1844 – 1900) ทฤษฎีที่มีอิทธิพลต่อแนวความคิดของโซลาอย่างยิ่งได้แก่ทฤษฎีวิวัฒนาการของดาร์วิน และทฤษฎีเศรษฐศาสตร์ของมารกซ์ นอกจากนี้โซลายังได้รับความบันดาลใจอย่างยิ่งจากข้อเขียนของ โคลด แบรนารด (Claude Bernard) ที่ชื่อว่า Introduction to the Scientific Study of Medicine (1865) จนกระทั่งนำมากล่าวอ้างอิงไว้ในข้อเขียนที่ชื่อ Le Roman Experimental

ของเขาเองว่าวิธีการทางวิทยาศาสตร์ที่นำมาใช้ในการแพทย์ก็อาจนำมาใช้วงวรรณคดีได้เช่นเดียวกัน (L. Furst and P. Skrine. 1971 : 21)

แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมตามความคิดของโซลาสรุปได้ดังนี้ คือ

1. ชี้ให้เห็นสภาพความจริงตามธรรมชาติของชีวิตและสังคมมนุษย์ทุกแง่ทุกมุมอย่างตรงไปตรงมา

2. เน้นอิทธิพลของกรรมพันธุ์ สภาพแวดล้อม และสถานการณ์เฉพาะหน้าที่มีต่อพฤติกรรมของมนุษย์

3. เสนอข้อเท็จจริงต่าง ๆ โดยอาศัยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ ไม่สอดแทรกอารมณ์หรือความรู้สึกนึกคิดส่วนตัว

โซลาเรียกร้องให้นักเขียนนำแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมไปใช้และได้รับการตอบรับจากนักเขียนคนสำคัญ ๆ ของยุโรปหลายคน เช่น อิบเซ่น สตรินด์เบอร์ก ธอพท์มานน์ เชคอฟ กอรกี้ และชอว์ เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิบเซ่นนั้น นักวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการละครยกย่องว่าเป็นบิดาของละครสมัยใหม่ (B.Sobel. 1950 : 265)

แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมนับเป็นจุดเริ่มต้นของละครสมัยใหม่ นักเขียนบทละครหันมาคำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติแทนอารมณ์ตื่นเต้น เร้าใจ ตัวละครที่เคยมีบุคลิกตายตัวตามแบบสมัยของพระเอง หรือผู้ร้ายก็เปลี่ยนเป็นคนธรรมดาตามธาตุแท้ของมนุษย์ที่มีทั้งดีและเลวสุด แล้วแต่อิทธิพลของกรรมพันธุ์ สภาพแวดล้อม และเหตุอารมณ์เฉพาะหน้า บทละครที่มีแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมจะไม่ชี้ว่าอะไรถูก อะไรผิด อะไรดี อะไรเลว แต่จะแสดงให้เห็นสภาพของชีวิตและสังคมอย่างตรงไปตรงมา โดยไม่ปรุงแต่งหรือบิดเบือน บทละครธรรมชาตินิยมจะมีลักษณะต่อไปนี้คือ

1. แสดงภาพชีวิตของมนุษย์ที่ดิ้นรนต่อสู้กับปัญหาต่าง ๆ ในสังคมโดยไม่คำนึงว่าจะเป็นชีวิตของผู้ดีมีสกุล หรือคนยากจนต่ำต้อย เช่นเรื่อง The Lower Depths (1902) ของ แมกซิม กอรกี้เป็นเรื่องราวของชนชั้นจัณฑาลที่สังคมไม่เหลียวแลช่วยเหลือ ตัวละครในเรื่องมีหญิงผู้หนึ่งกำลังนอนตายขณะคลอดบุตรโดยไม่มีใครสนใจใยดี ตัวละครอื่น ๆ ได้แก่ โสเภณี ขโมย เป็นต้น

2. เปิดเผยสภาพความจริงของชีวิตมนุษย์ และสังคมอย่างตรงไปตรงมา โดยไม่คำนึงว่าความจริงนั้นจะอัปลักษณ์น่าสะอิดสะเอียน หรือขมขื่นปวดร้าวเพียงไร เช่นเรื่อง A Doll's House (1879) ของเฮนริค อิบเซ่น ชี้ให้เห็นกฎเกณฑ์ของสังคมที่ทำให้ผู้หญิงมีฐานะเป็นเพียงตุ๊กตาของสามี

3. เน้นอิทธิพลของกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์เฉพาะหน้าที่มีต่อมนุษย์ โดยถือว่าพฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ถูกกำหนดด้วยอำนาจดังกล่าวอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ มนุษย์ไม่มีอิสระในการกำหนดชะตากรรมของตนเอง เช่นเรื่อง Ghost (1881) ของเฮนริค อิบเซ่น ตัวละครเอกได้รับเชื้อกามโรคจากบิดาโดยการถ่ายทอดทางกรรมพันธุ์ ทำให้ชีวิตของเขาประสบความพินาศอย่างสิ้นเชิง

4. เสนอรายละเอียดของข้อเท็จจริงต่าง ๆ ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ ชี้ให้เห็นปรากฏการณ์ต่าง ๆ ตามที่เป็นจริงโดยไม่มีการสอดแทรกศีลธรรมจรรยา หรือความรู้สึกส่วนตัว เช่นเรื่อง The Cherry Orchard (1904) ของ อันตัน เชคอฟ แสดงให้เห็นการล่มสลายของชนชั้นสูงของรัสเซียอย่างตรงไปตรงมา

5. เน้นความสมจริงในด้านเนื้อเรื่อง ฉาก การแสดง ภาษา การแต่งกาย เพื่อให้เป็นไปตามธรรมชาติที่สุด เนื้อเรื่องจะต้องมีเหตุผล ไม่เลื่อนลอยเพ้อฝัน ฉากจะต้องสมจริง โรงละครอิสระ (Le Theatre Libre) ของอังเดร อองตวน (Andre Antoine. 1858 – 1943) ซึ่งมีชื่อเสียงมากในการจัดแสดงละคร ธรรมชาตินิยม เน้นความสำคัญของฉากเช่นเดียวกับที่นักเขียนเน้นความสำคัญของสภาพแวดล้อม ภาษาที่ใช้ในละครธรรมชาตินิยมก็เป็นภาษาร้อยแก้วธรรมดา ไม่ใช่โคลงฉันท์เช่นในสมัยก่อน นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาษาถิ่น เพื่อให้เหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละครอีกด้วย ในด้านการแต่งกายก็เน้นความสมจริง เช่นตัวละครในเรื่อง The Lower Depths ก็สวมใส่เสื้อผ้าที่บอกสภาพความเป็นอยู่อันยากไร้ให้เห็นอย่างชัดเจนในด้านการแสดงละครธรรมชาตินิยมไม่มีการทำสีหน้าท่าทางให้ผิดธรรมชาติ เช่น การพูดป้องกับคนดู หรือการพูดคนเดียว (Soliloquy)

ละครธรรมชาตินิยมก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักในสมัยที่ละครแบบนี้ปรากฏต่อสายตาสาธารณชนในครั้งแรก เช่นเรื่อง Ghost และ A Doll's House เพราะมีเนื้อหาที่เป็นปฏิปักษ์ต่อศีลธรรมจรรยาของผู้คนในสมัยศตวรรษที่ 19

(Victorian Morality) ละครบางเรื่องถูกห้ามแสดงด้วยเหตุผลทางการเมือง อย่างไรก็ตามแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมก็นับเป็นจุดเริ่มต้นของละครสมัยใหม่ก่อนที่จะวิวัฒนาการไปสู่แนวการเขียนแบบอื่น ๆ เช่น สัญญลักษณ์นิยม (Symbolism) บรรยายพรรณานิยม (Expressionism) หรือละครวิจารณ์สังคม (Social Drama)

ผู้วิจัยมีความสนใจในแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม เพราะเห็นว่าแนวการเขียนแบบนี้ทำให้เกิดละครสมัยใหม่ ซึ่งมีบทบาทในการสะท้อนให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมตะวันตกในระยะหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างความคิดเก่ากับความคิดใหม่ นั่นคือ ความเชื่อทางศาสนากับทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ ระหว่างระบบสังคมเศรษฐกิจแบบเก่ากับแบบใหม่ ซึ่งก่อให้เกิดความขัดแย้งอันนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมของประเทศตะวันตกหลาย ๆ ประเทศ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังตระหนักถึงปัญหาการเรียนวรรณคดีตะวันตกของนักศึกษาไทย ซึ่งผู้เรียนขาดความรู้พื้นฐานในการเข้าใจวรรณคดีตะวันตกอย่างลึกซึ้ง ดังเช่น มัทนี รัตนิน (มัทนี รัตนิน 2514 : 44 – 57) และฉลวย พร้อมมูล (ฉลวย พร้อมมูล 2516 : 114 – 117) กล่าวไว้สอดคล้องกันว่าปัญหาในการเรียนวรรณคดีตะวันตกของนักศึกษาไทยเกิดขึ้น เพราะผู้เรียนส่วนใหญ่ไม่เข้าใจค่านิยมของนักเขียนสมัยใหม่ ซึ่งมีจุดมุ่งหมายในการเขียนเพื่อแสดงปัญหาทางสังคม ความบีบคั้นทางการเมือง และเศรษฐกิจอุตสาหกรรมและระบบนายทุน เสริมจิต สิงหเสนี (เสริมจิต สิงหเสนี 2515 : 16) และกาญจนา พฤกษ์พงศรัตน์ (กาญจนา พฤกษ์พงศรัตน์ 2516 : 4) ก็ได้กล่าวถึงความสำคัญของความรู้พื้นฐานในการเข้าใจวรรณคดีไว้เช่นกันว่า ผู้เรียนควรมีความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม แนวคิด หรือปรัชญา อันเป็นภูมิหลังของงานวรรณกรรม ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่อย่างละเอียด เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างกว้างขวางลึกซึ้ง ทั้งนี้เพื่อบรรลุจุดมุ่งหมายอันถูกต้องในการศึกษาวิชาวรรณคดี

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาจุดเริ่มต้นและลักษณะของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม อันเป็นต้นกำเนิดของการละครสมัยใหม่

2. เพื่อศึกษาความแตกต่างระหว่างการละครสมัยใหม่และสมัยก่อน

3. เพื่อวิเคราะห์บทละครสมัยใหม่ 2 เรื่องที่มีแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบจุดเริ่มต้นและลักษณะของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม อันเป็นต้นกำเนิดของการละครสมัยใหม่

2. ทำให้ทราบความแตกต่างระหว่างการละครสมัยใหม่และสมัยก่อน

3. ทำให้ทราบลักษณะการเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยม 2 เรื่อง

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ผู้วิจัยจะศึกษาและวิเคราะห์จุดเริ่มต้น และลักษณะของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเฉพาะที่ปรากฏในการละครสมัยใหม่ในระยะเริ่มต้นก่อนวิวัฒนาการไปสู่แนวการเขียนแบบอื่น ๆ

2. ผู้วิจัยจะวิเคราะห์บทละครสมัยใหม่ที่มีแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม 2 เรื่องคือ A Doll's House ของ เฮนริค อิบเซ่น และ Miss Julie ของ ออกุสต์ สตรินด์เบอร์ก

คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ

1. จุดเริ่มต้น หมายถึง การที่นักเขียนบทละครเริ่มใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่

2. การละครสมัยใหม่ หมายถึง ความเคลื่อนไหวของการละครตะวันตกตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา

3. บทละครสมัยใหม่ หมายถึง บทละครซึ่งเขียนขึ้นตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา โดยเน้นความสมจริงในด้านรูปแบบและเนื้อหา

4. แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม หมายถึง แนวการเขียนที่ยึดถือสภาพความจริงตามธรรมชาติเป็นหลัก โดยใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการนำเสนอสภาพการณ์ต่าง ๆ โดยไม่มีการปรุงแต่งหรือบิดเบือน

<u>วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า</u>

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเอกสาร โดยมีลำดับขั้นในการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาวิวัฒนาการของการละครตะวันตกโดยสังเขป
2. ศึกษาจุดเริ่มต้นและลักษณะของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม
3. ศึกษาความแตกต่างระหว่างการละครสมัยใหม่และสมัยก่อน
4. วิเคราะห์บทละครที่แสดงแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมชัดเจน 2 เรื่องคือ <u>A Doll's House</u> ของ เฮนริค อิบเซ่น และ <u>Miss Julie</u> ของออกุสต์ สตรินด์เบอร์ก โดยจะวิเคราะห์ตามหัวข้อต่อไปนี้ คือ
   - 4.1 โครงเรื่อง
   - 4.2 แก่นเรื่อง
   - 4.3 ตัวละคร
   - 4.4 ฉาก
   - 4.5 ภาษา

ผลการวิจัยจะนำเสนอในรูปของการพรรณาวิเคราะห์

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

การวิจัยนี้มีเอกสารที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. ด้านจุดมุ่งหมายในการเรียนวรรณคดี

พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ (นราธิปประพันธ์พงศ์ กรมหมื่น 2506 : 7–34) กล่าวว่า การศึกษาวรรณคดีควรมีจุดมุ่งหมายทั้งเพื่อความรื่นรมย์ใจและเพื่อเพิ่มพูนประสบการณ์ของชีวิต วิทย์ ศิวศริยานนท์ (วิทย์ ศิวศริยานนท์ 2518 : 197) และสิทธา พินิจภูวดล (สิทธา พินิจภูวดล 2520 : 55) ก็ได้กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า การศึกษาวรรณคดีนอกจากเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังเพื่อให้หูตากว้างขวางให้เกิดความเห็นอกเห็นใจผู้อื่น และแลเห็นความหลากหลายของชีวิต

2. ด้านปัญหาในการเรียนการสอนวรรณคดีตะวันตก

มัทนี รัตนิน (มัทนี รัตนิน 2514 : 44 – 57) ได้ศึกษาปัญหานี้และพบว่า นักศึกษาไทยส่วนใหญ่ประสบปัญหาในการเรียนวรรณคดีตะวันตกเพราะขาดความรู้พื้นฐานในการเข้าใจ ค่านิยม ปรัชญา แนวคิด สภาพสังคมตะวันตกและแนวโน้มของวรรณคดีสมัยใหม่ ซึ่งเน้นปัญหาสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ระบบนายทุน ฉลวย พร้อมมูล (ฉลวย พร้อมมูล 2516 : 114 – 117) ซึ่งทำการวิจัยเกี่ยวกับการสอนวรรณคดีอังกฤษในระดับอุดมศึกษาก็ได้พูดถึงปัญหานี้เช่นกันว่า ผู้ที่ศึกษาวรรณคดีตะวันตกสมัยใหม่ควรจะมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ ปรัชญาและแนวคิดของนักเขียนตะวันตก เพื่อเป็นพื้นฐานในการเรียน เสริมจิต สิงหเสนี (เสริมจิต สิงหเสนี 2515 : 16) ก็ได้กล่าวเช่นเดียวกันนี้ในตำราความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดีอังกฤษและอเมริกันและจากการวิจัยของ กาญจนา พฤกษ์พงศรัตน์ (กาญจนา พฤกษ์พงศรัตน์ 2516 : 34) เกี่ยวกับปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างความเข้าใจในวัฒนธรรมตะวันตก กับความสามารถในการเรียนวรรณคดีอังกฤษก็ได้สรุปผลไว้สอดคล้องกันว่า ความสามารถในการเรียนวรรณคดีตะวันตกขึ้นอยู่กับความรู้พื้นฐานทางด้านวัฒนธรรม

3. ด้านวิวัฒนาการของการละครตะวันตก

มีนักเขียนจำนวนมากที่ได้ศึกษาวิวัฒนาการของการละครตะวันตก โดโรธี และโจเซฟ ซามาคสัน (Dorothy and Joseph Samachson. 1955 : 75) มีความเห็นสอดคล้องกับทอม พรีโด (T. Prideaux. 1955 : 15) ว่า ละครมีวิวัฒนาการมาตั้งแต่ยุคบุพกาล โดยเริ่มจากการร้องรำเลียนแบบท่าทางของสัตว์ ต่อมาก็ได้วิวัฒนาการมาเป็นการร้องรำเพื่อแสดงความเคารพหรืออ้อนวอนเทพเจ้า และค่อย ๆ วิวัฒนาการในรูปแบบต่าง ๆ กันตามยุคสมัยจนถึงปัจจุบัน จอห์น กาสเนอร์ (John Gassner. 1950 : XI) แบ่งละครตะวันตกเป็นสมัยสำคัญ ๆ 4 สมัย คือ สมัยกรีก (Greek 6 – 4 ศตวรรษก่อน ค.ศ.) สมัยอลิซาเบธัน (Alizabethan. 1550 – 1620) สมัยนีโอคลาสสิค (Neo Classic. 1550 – 1620) และสมัยใหม่ (Modern Drama. 1870 –) เลวิส ฟังเก และจอห์น อี. บูธ (Lewis Funke and John E.Booth. 1961 : 221) กล่าวว่า ละครแต่ละยุคสมัยได้ช่วยประเทืองจิตใจของมนุษย์และสะท้อนความเป็นไปในแต่ละยุคสมัยต่าง ๆ นั้นอีกด้วย

4. ด้านการละครสมัยใหม่

นักวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปการละครได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการละครสมัยใหม่ไว้คล้ายคลึงกันเช่น เบอร์นาร์ด โซเบล (Bernard Sobel. 1950 : 265) สรุปว่า ละครสมัยใหม่มุ่งเสนอข้อเท็จจริงของชีวิตมนุษย์และปัญหาต่าง ๆ ของสังคมอย่างตรงไปตรงมา โดยมีเฮนริค อิบเซ่น (Henrik Ibsen) เป็นนักเขียนบทละครสมัยใหม่คนสำคัญ เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Ramond Williams. 1971 : 20 – 21) ผู้สนใจการละครอย่างยิ่งผู้หนึ่งก็ได้กล่าวไว้ในหนังสือของเขาชื่อ <u>Drama from Ibsen to Brecht</u> ว่า ละครสมัยใหม่มีวิวัฒนาการจากอิบเซ่น (Ibsen) ถึง เบรชท (Brecht) นักเขียนที่สำคัญ ๆ ได้แก่ อิบเซ่น (Ibsen) เชคอฟ (Chekhov) และสตรินด์เบอร์ก (Strindberg) ความสำคัญของอิบเซ่นในฐานะผู้บุกเบิกละครสมัยใหม่ได้รับการยอมรับจาก บาเรท เอช คลาค และจอร์จ ฟีดเล่ย์ (Barrett H. Clack and George Feudley. 1949 : 2) เช่นเดียวกันว่า

อิบเซ่นทำให้วงการละครตื่นตัวและเกิดแนวการเขียนใหม่ ๆ ออกมาอีกมากมาย นักวิจารณ์การละครที่สำคัญอีกคนหนึ่งคือ เอส ดับบลิว คอว์สัน (S.W. Dawson. 1970 : 7 - 8) กล่าวถึง ลักษณะของละครสมัยใหม่ว่า เน้นความสมจริงในด้านฉาก ภาษา และการแสดง

5. ด้านแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม

ในด้านแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมนั้น มาร์ติน เอสสลิน (Martin Esslin. 1970 : 22 - 37) ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปการละครได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบนี้ว่า มีจุดเริ่มต้นจากความคิดของ เอมิล โซลา (Emile Zole) เพื่อต่อต้านความไม่สมจริงของละครแบบเก่า ๆ ที่มุ่งเสนอความสนุกตื่นเต้นเร้าอารมณ์ โดยไม่คำนึงถึงเหตุผลและสภาพความจริง โซลาเรียกร้องให้นักเขียนหันมาคำนึงถึงธรรมชาติอันแท้จริงของชีวิตและสังคมมนุษย์ และเสนอผลงานที่ดีแผ่สภาพความเป็นจริงนั้นอย่างตรงไปตรงมา โดยอาศัยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ ถือไม่สอดแทรกอารมณ์หรือความคิดเห็นส่วนตัว ลิเลียน อาร์ ฟรัสต์ และปีเตอร์ เอน สครีน (Lilian R. Frust and Peter N. Skrinc. 1971 : 10 - 23) ได้ศึกษาความเป็นมาของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม และมีความเห็นว่า องค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม คือ ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และสภาพสังคมอุตสาหกรรมในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ออสการ์ จี บรอคเกท และโรเบิต อาร์ ฟินเลย์ (Oscar G. Brocket and Robert R.Findley. 1973 : 69) ตั้งข้อสังเกตว่าด้วยเหตุที่แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเน้นความสำคัญของสภาพแวดล้อมอย่างมากว่าเป็นสิ่งกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ เพราะฉะนั้น แม้ว่านักเขียนจะอ้างว่าตนใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการเสนอสภาพการณ์ต่าง ๆ ออกมาโดยปราศจากความคิดเห็นส่วนตัวก็ตาม แต่ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า นักเขียนแนวธรรมชาตินิยมได้แฝงจุดมุ่งหมายให้มีการแก้ไขปรับปรุงสภาพสังคมเพื่อความเป็นอยู่ที่ดีกว่าของมวลมนุษย์ชาติไว้ด้วย นักวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญศิลปะการละครคนอื่น ๆ ที่ได้ศึกษาแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเช่น

เคนเนธ เอ็ม คาเมรอน และธีโอดอร์ เจ.ซี. ฮอฟแมน (Kenneth M. Cameron and Theodore J.C. Hoffman. 1969 :150 – 164) และเฮวิทท์ (Hewitt. 1970 : 55) ได้สรุปไว้คล้ายคลึงกันว่า แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ถือว่าเป็นการคัดค้านจินตนิยม (Romanticism) อย่างรุนแรงทั้งในด้านเนื้อหา ฉากตัวละคร การแต่งกาย ภาษาและการแสดง ซึ่งโทมาส อาร์ บัคแมน (Thomas R. Buckman. 1973 : 5) ก็ได้กล่าวไว้คล้าย ๆ กันนี้ว่า แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมครอบงำการละครอย่างเต็มที่ ทั้งในด้านการแสดง การกำกับเวทีและเทคนิคอื่น ๆ อย่างไรก็ตาม พิลิส ฮาร์ทนอล (Phyllis Hartnoll. 1968 : 240) มีข้อคิดเห็นว่า จุดอ่อนของละครแบบธรรมชาตินิยมอยู่ที่ว่า การจะทำให้ละครยิ่งมีความสมจริงตามธรรมชาติเท่าไร ก็ยิ่งทำให้มีความยุ่งยากในการจัดแสดงมากขึ้นเท่านั้น ซึ่งสอดคล้องกับข้อสังเกตของ ฮิวเบอรท ซี. เฮฟเนอร์ (Hubert C. Heffner. 1959 : 74 – 75) ซึ่งกล่าวไว้ว่า ตามทฤษฎีของแนวการเขียนแบบธรรมชาติที่แท้จริงแล้วจะเป็นการสับสนอย่างยิ่งระหว่างศิลปกับชีวิตจริง เพราะในทางปฏิบัติที่เป็นไปได้จริง ๆ นั้นไม่อาจจะมีละครที่เป็นธรรมชาติอย่างแท้จริงได้ จึงไม่มีนักเขียนบทละครคนใดที่เป็นนักเขียนแนวธรรมชาตินิยมอย่างสมบูรณ์แบบ แม้กระนั้น เฮฟเนอร์ ก็ได้กล่าวถึงข้อดีของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมไว้ว่า เป็นแนวการเขียนที่นำชีวิตความเป็นอยู่ของชนชั้นกรรมาชีพเข้ามาปรากฏในวงการละคร เพราะละครในสมัยก่อนหน้าที่จะพูดถึงชนชั้นต่ำในสังคมเหล่านี้ในแง่ของความตลกขบขัน หรือการดูหมิ่นเหยียดหยามเท่านั้น และยิ่งไปกว่านั้นแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมยังได้เปิดเผยสภาพสังคมและเศรษฐกิจซึ่งมีกดขี่เอารัดเอาเปรียบชนชั้นที่ด้อยกว่าในสังคมด้วยระบบนายทุนอุตสาหกรรมอีกด้วย

เอกสารและงานวิจัยดังกล่าวมีประโยชน์อย่างมากต่อการศึกษาการละครสมัยใหม่และแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม แต่ก็ยังไม่มีการศึกษาค้นคว้าของผู้ใดที่ประมวลเนื้อหาต่าง ๆ เหล่านี้เข้าด้วยกันอย่างมีระบบ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาและวิเคราะห์แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่ให้ละเอียดและเป็นระบบเพื่อประโยชน์ในการศึกษาวิชาวรรณคดีตะวันตกสำหรับนิสิต นักศึกษาและผู้สนใจการละครสมัยใหม่ทั่ว ๆไป

บทที่ 2

จุดเริ่มต้นของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม

คริสตศตวรรษที่ 19 เป็นช่วงเวลาที่สังคมตะวันตกมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและรุนแรง อันเป็นผลมาจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ การปฏิวัติอุตสาหกรรม และแนวคิดด้านปรัชญาสังคมและการเมืองกลุ่มต่าง ๆ ศิลปะและวรรณคดีซึ่งมีความสัมพันธ์กับสภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองย่อมได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ วิวัฒนาการของการละครตะวันตกในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ได้แสดงให้เห็นอิทธิพลของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ผลของการปฏิวัติอุตสาหกรรม ปรัชญาสังคมและการเมือง ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมนั้น (Frust. 1971 : 11) อันยังผลให้ละครตะวันตกในช่วงเวลาดังกล่าวมีรูปแบบและเนื้อหาแตกต่างไปจากละครยุคก่อน ๆ อย่างมากมาย การที่จะเข้าใจแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมให้ถูกต้องลึกซึ้งจึงมีความจำเป็นจะต้องอาศัยความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับปัจจัยต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วด้วย

ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์

ถ้าเปรียบเทียบกับยุคก่อน ๆ ที่ผ่านมา ศตวรรษที่ 19 เป็นยุคแห่งความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์อย่างแท้จริง เป็นที่ยอมรับกันว่าวิทยาศาสตร์เป็นแหล่งแห่งความรู้ในอันที่จะช่วยไขความลี้ลับต่าง ๆ รวมทั้งช่วยให้มนุษย์เข้าใจโลกได้ดีขึ้น ในด้านการศึกษาก็ถือว่าการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์มีความสำคัญอย่างยิ่ง ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ไม่ว่าในสาขา ฟิสิกส์ เคมี ดาราศาสตร์ หรือการแพทย์ได้ส่งผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในสมัยนั้นอย่างมากมาย แต่ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ก็มีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดของคนตะวันตกมากที่สุด เป็นผลจากการค้นคว้าวิจัยด้านชีววิทยาของ ชารลส์ ดาร์วิน

(Darwin. 1809 – 1882) ซึ่งได้สรุปเป็นทฤษฎีที่เรียกว่า ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Theory of Evolution) ขึ้น

ชารลส์ ดาร์วิน เป็นนักธรรมชาติวิทยาชาวอังกฤษผู้อุทิศตนให้กับการค้นคว้าทางด้านวิทยาศาสตร์ ที่เป็นเช่นนี้อาจด้วยเหตุผลที่ว่าปู่ของดาร์วิน คือ อีราสมุส ดาร์วิน (Erasmus Darwin. 1731 – 1802) ก็เป็นนักวิทยาศาสตร์คนสำคัญในสาขาแพทยศาสตร์และฟฤกษศาสตร์ของศตวรรษที่ 18 ดาร์วิน ได้รับการศึกษาที่เมือง ชรูสเบอรี (Shrewsbury) ชรอพเชียร (Shropshire) ต่อมาได้เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยเอดินเบอรก (Edinburgh) และมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ (Cambridge) เมื่อจบการศึกษาจากเคมบริดจ์แล้ว ดาร์วิน ได้รับตำแหน่งเป็นนักธรรมชาติวิทยาในโครงการสำรวจทางด้านวิทยาศาสตร์ เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ โดยใช้เรือที่ชื่อ บีเกิล (Beagle) ดาร์วินใช้เวลาในโครงการสำรวจนี้ถึง 5 ปี และเมื่อกลับประเทศอังกฤษในปี 1836 ก็ได้เขียนบันทึกประสบการณ์ของตนเกี่ยวกับการสำรวจตามโครงการนี้ บันทึกนี้ตีพิมพ์ในปี 1839 มีชื่อว่า บันทึกการค้นคว้าทางธรณีวิทยาและประวัติศาสตร์ธรรมชาติในนานาประเทศโดยเรือ บีเกิล (Journal of Researches into the Geology and Natural History of the Various Countries Visitted by H.M.S. Beagle) หลังจากนี้ดาร์วินก็ได้อุทิศชีวิตให้กับการค้นคว้าและเขียนรายงานทางวิทยาศาสตร์อย่างจริงจัง ในปี 1859 ดาร์วินได้ตีพิมพ์หนังสือชื่อ The Origin of Species อันนับได้ว่าเป็นหนังสือสำคัญเล่มหนึ่งในประวัติวรรณคดี ซึ่งทั้งนี้มิใช่ด้วยคุณค่าด้านศิลปะ หากด้วยเหตุผลที่ว่าหนังสือเล่มนี้ได้ปฏิวัติความคิดความเชื่อของผู้คนเกี่ยวกับกำเนิดของชีวิตและจักรวาล ปี 1871 ผลงานด้านชีววิทยาของดาร์วินอีกเล่มหนึ่ง ชื่อ The Descent of Man ก็ได้รับการตีพิมพ์ และในหนังสือเล่มนี้เองก็ดาร์วินได้สรุปว่าบรรพบุรุษของมนุษย์อาจเป็นสัตว์ที่มีลักษณะคล้ายลิง ซึ่งร่วมเชื้อสายเดียวกันกับบรรพบุรุษของลิงอุรังอุตัง ชิมแปนซี และ กอริลลา หนังสือทั้งสองเล่มของดาร์วิน คือ The Origin of Species และ The Descent of Manที่ว่าด้วยทฤษฎีวิวัฒนาการนี้นับได้ว่ามีอิทธิพลสำคัญอย่างยิ่งในศตวรรษที่ 19 เพราะไม่เพียงแต่ทำให้แนวความคิดความเชื่อ

ในด้านชีววิทยาเปลี่ยนแปลงไปเท่านั้น หากยังก่อให้เกิดความขัดแย้งอย่างรุนแรงระหว่างศาสนากับวิทยาศาสตร์อีกด้วย (Anderson. 1951 : 23)

ความจริงแล้วทฤษฎีของดาร์วินไม่ได้เป็นของใหม่ไปเสียทั้งหมด แนวความคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไปหรือวิวัฒนาการนั้นได้รับการยอมรับกันอยู่บ้างแล้วในวิชาวิทยาศาสตร์บางสาขา และวิชาประวัติศาสตร์ นักธรณีวิทยาในคริสตศตวรรษที่ 18 หรือที่เรียกว่ายุคแห่งความรู้แจ้ง (The Age of Enlightenment) ก็ได้ชี้ให้เห็นความสำคัญของซากพืชซากสัตว์ (fissil) ที่ทับถมกันอยู่ใต้ดิน อันเป็นสิ่งที่แสดงให้รู้ว่าสัตว์ และพืชหลายต่อหลายชนิดมีวิวัฒนาการ ตลอดระยะเวลาหลายล้านปีนับแต่กำเนิด จนกระทั่งสูญพันธุ์ไปได้อย่างไร รายงานของนักธรณีวิทยาเหล่านี้ขัดแย้งกับคัมภีร์ไบเบิลที่กล่าวว่า พระผู้เป็นเจ้าทรงสร้างสิ่งมีชีวิตทั้งหลายขึ้นภายในเวลาเพียงสัปดาห์เดียว เมื่อประมาณ 6000 ปีที่ผ่านมานี้ อีกทั้งกล่าวด้วยว่ามนุษย์และสัตว์ทุกชนิดสืบชาติพันธุ์มาจากบรรพบุรุษ แต่ละคู่ที่รอดชีวิตอยู่ในเรือโนอาห์ (Noah) เมื่อครั้งน้ำท่วมโลก คนตะวันตกในศตวรรษที่ 18 เริ่มมีความเชื่อในบทบาทของธรรมชาติและขบวนการอันยาวนานของวิวัฒนาการ ทำให้ศรัทธาในองค์พระผู้เป็นเจ้าคลอนแคลนไป ในตอนต้นศตวรรษที่ 19 ลามารค (Lamark. 1744 – 1829) ก็ได้เสนอความคิดที่อยู่ในแนวเดียวกับทฤษฎีวิวัฒนาการว่า พืชและสัตว์ทั้งหลายมีการเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ของตนจากสิ่งมีชีวิตในยุคแรกเริ่มอย่างช้า ๆ จึงทำให้เชื่อได้ว่าโลกของเขานี้หาได้มีอายุเพียงไม่กี่พันปีเช่นที่คัมภีร์ไบเบิลกล่าวไว้ไม่ ผลการค้นคว้าทางธรณีวิทยาของเซอร์ ชาร์ลส์ ลีเอลล์ (Sir Charles Lyell. 1797 – 1875) นักธรณีวิทยาคนสำคัญอีกผู้หนึ่งก็ได้แสดงให้เห็นว่าโลกของเรานี้มีความเก่าแก่เป็นระยะเวลาอันไม่อาจประมาณได้ อย่างไรก็ตามไม่มีใครที่สามารถจะอธิบายให้เห็นได้ชัดเจนว่าธรรมชาติมีขบวนการในการสร้างสรรค์ชีวิตอย่างไร และชีวิตเหล่านั้นวิวัฒนาการมาได้อย่างไรบ้าง คำถามเหล่านี้ตอบได้ด้วยทฤษฎีวิวัฒนาการของดาร์วิน ในหนังสือ The Origin of Species อันนับว่าเป็นการปฏิวัติทางความคิดครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ

ทฤษฎีวิวัฒนาการของดาร์วิน กล่าวว่า พืชและสัตว์ทั้งหลายที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบันได้ผ่านขบวนการเลือกสรรโดยธรรมชาติมาเป็นเวลานานนับล้านปีกว่าจะมีรูปลักษณะเช่นที่เห็นทุกวันนี้ ซึ่งตามทฤษฎีดังกล่าวอาจสรุปความสำคัญได้ดังนี้คือ

1. สิ่งมีชีวิตทั้งหลายมิได้สืบลูกหลานที่มีลักษณะเหมือนกับตนเองไปเสียทั้งหมด หากมีการกลายพันธุ์ผิดแผกกันออกไป และพันธุ์ใหม่ที่กลายมานี้จะมีลักษณะบางประการเหมือนกับบรรพบุรุษของตนอันเป็นการถ่ายทอดทางกรรมพันธุ์

2. สิ่งมีชีวิตที่สามารถปรับตัวเองให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมได้เท่านั้นจึงจะดำรงชีวิตอยู่ได้

3. สิ่งมีชีวิตทุกชนิดจะต้องมีการต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของตนเอง

4. ธรรมชาติจะเลือกสรรเฉพาะผู้ที่แข็งแรงที่สุดเท่านั้นให้มีชีวิตรอดอยู่ได้ ส่วนผู้ที่อ่อนแอย่อมจะสูญพันธุ์ไปในที่สุด

ทฤษฎีวิวัฒนาการนี้ได้รับการอธิบายเพิ่มเติมให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ในหนังสือ The Descent of Man (1871) ว่า แม้แต่มนุษย์เองก็หาได้กำเนิดมาด้วยอำนาจของพระผู้เป็นเจ้าไม่ หากแต่ค่อย ๆ วิวัฒนาการมาจากบรรพบุรุษซึ่งมีลักษณะคล้ายลิง ดังนั้นมนุษย์จึงเป็นผลิตผลของกรรมพันธุ์และสิ่งแวดล้อมตามขบวนการของการต่อสู้เพื่อความอยู่รอดเช่นเดียวกับสัตว์ทั้งหลายเหมือนกัน

ทฤษฎีของดาร์วินก่อให้เกิดความขัดแย้งอย่างรุนแรงที่สุด ผู้ที่เลื่อมใสในศาสนาและพระผู้เป็นเจ้าพากันตื่นตกใจ และถือว่าทฤษฎีวิวัฒนาการเป็นการปฏิเสธพระผู้เป็นเจ้าและลบล้างความจริงในคัมภีร์ไบเบิล คริสตศาสนิกชนเหล่านี้ประณามว่าทฤษฎีของดาร์วินทำให้มนุษยชาติตกต่ำลง ทั้งยังหวาดกลัวว่าศีลธรรมและความศรัทธาในศาสนาจะเสื่อมโทรม คนตะวันตกในยุคนั้นหวั่นไหวด้วยความสูญเสียความรู้สึกที่ว่ามนุษย์เป็นผลิตผลของพระผู้เป็นเจ้าอันเป็นความเชื่อที่เป็นมรดกตกทอดมาบรรพบุรุษในสมัยกลาง (The Middle Age) พวกเขาจำต้องยอมรับว่ามนุษย์มิได้แตกต่างไปจากสัตว์ทั้งหลายที่ต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อให้ชีวิตรอดนั้นเลย

ไม่ว่าจะมีผู้เห็นด้วยหรือคัดค้านก็ตาม ทฤษฎีวิวัฒนาการของดาร์วินก็มีอิทธิพลต่อแนวคิดในสาขาวิชาต่าง ๆ หลายแขนงอย่างที่ไม่มีทฤษฎีวิทยาศาสตร์ใด ๆ เสมอเหมือน

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

นักปรัชญาและนักเศรษฐศาสตรหลายคนได้นำแนวคิดนี้ไปใช้เป็นรากฐานของปรัชญาการเมือง สังคม และเศรษฐกิจ อันนำไปสู่ระบบการแข่งขันประเภทใครดีใครอยู่หรือมือใครยาวสาวได้สาวเอา ซึ่งจะเห็นได้ชัดในวงการธุรกิจการค้า อุตสาหกรรม และความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ

ผลเสียของการปฏิวัติอุตสาหกรรม

ประมาณกลางศตวรรษที่ 19 ซีกโลกตะวันตกก็มีการปฏิวัติอุตสาหกรรมกันเกือบทั่วทุกประเทศแล้ว ระบบอุตสาหกรรมทำให้เกิดโรงงาน เครื่องจักร รถไฟ เรือกลไฟ โทรเลข ระบบธนาคาร และธุรกิจ อันสลับซับซ้อน ความก้าวหน้าทางด้านอุตสาหกรรมได้อำนวยความมั่งคั่ง ความสะดวกสบายนานัปการให้แก่มนุษย์ แต่ในขณะเดียวกันก็ได้ก่อให้เกิดปัญหาสารพัดเช่น แหล่งเสื่อมโทรม การใช้แรงงานเด็ก การกดค่าแรงกรรมกร สิ่งแวดล้อมเป็นพิษ สภาพความเป็นอยู่อันลำบากยากเข็ญของผู้คนจำนวนมหาศาลในท่ามกลางความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และอุตสาหกรรมนี้เองทำให้สังคมตะวันตกในช่วงหลังของศตวรรษที่ 19 ต้องเผชิญกับปัญหาทางเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองอย่างรุนแรง

ผลเสียของการปฏิวัติอุตสาหกรรมประการแรก ก็คือ การที่ผู้คนจำนวนมากต้องละทิ้งถิ่นชนบทเข้ามาเป็นกรรมกรในเมือง เนื่องจากไม่สามารถจะดำรงชีพอยู่ได้ด้วยการทำไร่ไถนา หรืองานช่างเล็ก ๆ น้อย ๆ อย่างแต่ก่อน เมื่อคนเหล่านี้เข้ามาแออัดยัดเยียดกันอยู่ในตัวเมืองอันเป็นที่ตั้งโรงงานอุตสาหกรรม ก็ทำให้เมืองต้องขยายออกไปโดยปราศจากการวางแผน กลายเป็นแหล่งอยู่อาศัยที่แออัดหนาแน่น ย่านโรงงานอุตสาหกรรมจะมีสภาพเป็นแหล่งเสื่อมโทรม ซึ่งบรรดากรรมกรและครอบครัวใช้เป็นที่พำนัก คนเหล่านี้จะเบียดเสียดกันอยู่ในห้องเช่าซึ่งสร้างขึ้นอย่างลวก ๆ ง่าย ๆ ด้วยวัสดุนานาชนิดเท่าที่จะหาได้ หรือในบริเวณโรงเรือนที่เจ้าของผู้มีอันจะกินไม่ใช้ประโยชน์แล้ว บางครอบครัวก็อาศัยอยู่ในห้องใต้ดินหรือห้องใต้หลังคา หรือแม้แต่ห้องเพียงห้องเดียวก็อาจจะต้องแบ่งออกเป็นมุม ๆ เพื่อใช้เป็นที่อาศัยรวมกันหลาย ๆ ครอบครัว ในแหล่งเสื่อมโทรมที่ Spitafields นครลอนดอน มีคนถึง 63 คน ที่ต้องอาศัยอยู่ในห้องเพียง 9 ห้อง

87513

และแต่ละห้องมีเตียงนอนเพียงเตียงเดียวเท่านั้นเอง (Burchell. 1967 : 75) บรรดาแหล่งเสื่อมโทรมเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ขาดการสุขาภิบาลที่ดีทั้งสิ้น เช่น ไม่มีการระบายน้ำโสโครก ไม่มีน้ำดื่มน้ำใช้เพียงพอ ขาดความสะดวกสบายในด้านสุขอนามัยต่าง ๆ เช่น ส้วมสาธารณะ หรือสถานที่พักผ่อนหย่อนใจ เป็นต้น นอกจากนี้ย่านอุตสาหกรรมยังก่อให้เกิดสภาพแวดล้อมเป็นพิษ อันเนื่องมาจาก ควัน กลิ่น และของเสียจากโรงงาน ทำให้ผู้ที่อาศัยอยู่ในแหล่งอุตสาหกรรมมีสุขภาพเสื่อมโทรม เกิดโรคระบายที่ร้ายแรงเป็นประจำ เช่น อหิวาห์ ไข้รากสาด วัณโรค โรคคอตีบ นอกจากนี้ยังมีโรคอื่น ๆ ที่เกิดจากภาวะทุโภชนาการ (Malnutrition) อีกเป็นจำนวนมาก ผู้ที่อาศัยอยู่ในแหล่งอุตสาหกรรมจึงมักอายุสั้น อาจกล่าวได้ว่าเด็กส่วนมากที่เกิดมาในแหล่งเสื่อมโทรมมักจะเสียชีวิตตั้งแต่ยังไม่ทันจะเติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่

ระบบการผลิตแบบอุตสาหกรรมยังทำให้เกิดปัญหาการกดค่าจ้างแรงงานอีกด้วย เนื่องจากบรรดากรรมกรทั้งหลายสามารถดำรงชีพอยู่ได้ด้วยการขายแรงงานของตนเพียงประการเดียว คนเหล่านี้ไม่มีทรัพย์สินอื่นใดที่จะใช้ประทังชีวิต อีกทั้งความชำนิชำนาญจากอาชีพดั้งเดิม เช่น การทำไร่ไถนาก็ไม่อาจใช้ให้เป็นประโยชน์ได้เมื่อเข้ามาอยู่ในเมือง บรรดานายทุนเจ้าของโรงงานจึงฉวยโอกาสนี้จ้างหรือไม่จ้างคนงานได้ตามใจชอบ ทั้งยังสามารถกดค่าแรงได้จนถึงที่สุดอีกด้วย เวลาที่นายทุนต้องการคนงานก็จ่ายค่าจ้างในอัตราสูง แต่เมื่อผลผลิตล้นตลาด นายทุนก็ลดค่าแรงให้ต่ำลงตามที่ตนต้องการ และอาจจะปลดคนงานออกเมื่อไรก็ได้ ความมั่นคงในอาชีพกรรมกรจึงขึ้นอยู่กับนายทุนเจ้าของโรงงานเพียงฝ่ายเดียวเท่านั้น

นอกจากนี้สภาพการทำงานของบรรดากรรมกรก็ยังเป็นอันตรายและเสี่ยงต่อชีวิต โรงงานไม่มีแสงสว่างที่พอเพียง และขาดการระบายอากาศที่ดี เครื่องจักรมักไม่ค่อยมีความปลอดภัย จึงทำให้เกิดอุบัติเหตุได้ง่าย ชั่วโมงการทำงานก็นานประมาณวันละ 12 – 14 ชั่วโมง ยิ่งกว่านั้นคนงานจะต้องเผชิญกับระเบียบข้อบังคับอันเข้มงวดกวดขัน เป็นต้นว่า ห้ามผิวปากในขณะปฏิบัติงาน ผู้ฝ่าฝืนจะต้องถูกปรับอย่างหนัก เช่นเดียวกับการมาทำงานช้าไป 5 นาทีหรือการล้างหน้าในเวลาทำงาน เอกสารฉบับหนึ่งได้บรรยาย

ความคับแค้นของกรรมกรที่ทนทุกข์ทรมานอยู่ในโรงงานอุตสาหกรรมไว้ดังนี้

> เมื่อเครื่องจักรหมุนไปทุกคนก็ต้องทำงาน ไม่ว่า ผู้ชาย ผู้หญิง หรือเด็ก ถูกล่ามเข้าด้วยกันกับเครื่องจักรและหม้อน้ำ เครื่องจักรที่เป็นสัตว์ถูกพันธนาการกับเครื่องจักรที่ทำด้วยเหล็ก ซึ่งไม่เคยรับรู้ความทุกข์ทรมาน หรือความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าใด ๆ
>
> (Wallbank. 1951 : 544)

ผลเสียอีกประการหนึ่งของการปฏิวัติอุตสาหกรรมก็คือการใช้แรงงานเด็ก ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าขมขื่น เด็ก ๆ จะต้องหาเลี้ยงชีพ แม้ว่าจะยังอยู่ในวัยอันเยาว์ ประมาณสิบขวบ ในปี 1860 มีรายงานของผู้พิพากษาท่านหนึ่งกล่าวถึงสภาพของเด็ก ๆ ที่ทำงานในโรงงานทอผ้าที่เมือง Nottingham ว่าเด็ก ๆ เหล่านั้น

> ถูกปลุกให้ลุกจากที่นอนตั้งแต่ สอง–สาม หรือ สี่นาฬิกา เพื่อไปทำงาน จนกว่าจะถึง สี่หรือห้าทุ่ม หรืออาจจะถึงเที่ยงคืน สภาพร่างกายของเด็ก ๆ เหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นที่น่าสลดสังเวช แขนขาอ่อนล้า บิดเบี้ยว ใบหน้าซีดขาว ดูเหมือนไม่ใช่มนุษย์
>
> (Burchell. 1967 : 74)

เด็กชายคนหนึ่งทำงานในโรงงานเครื่องดินเผาเล่าสภาพการทำงานของเขาให้คณะสำรวจการใช้แรงงานเด็กไว้ดังนี้

> กระผมมีหน้าที่หมุนรอก และแบบสำหรับหล่อ กระผมมาทำงานตั้งแต่ 6 นาฬิกาหรือบางครั้งก็ 4 นาฬิกา เมื่อคืนนี้กระผมทำงานตลอดคืนจนถึง 6 นาฬิกา กระผมไม่ได้นอนมา 2 คืนแล้ว มีเด็ก ๆ อีก 8 หรือ 9 คน ที่ทำงานเมื่อคืนนี้ และเช้าวันนี้ก็มาเกือบทุกคน ขาดไปคนเดียวเท่านั้น กระผมได้ค่าจ้าง 3 ชิลลิง 6 เพนนี แต่ทำงานตอนกลางคืนไม่ได้ค่าจ้างเพิ่ม
>
> (Bruchell. 1967 : 74)

เด็กบางคนมีหน้าที่ทำความสะอาดปล่องโรงงาน ซึ่งจะต้องไต่ลงไปในปล่องที่เต็มไปด้วยเขม่า ด้วยวิธีนี้เด็กอาจจะเสียชีวิตเพราะความร้อนหรือขาดอากาศหายใจ แม้แต่เด็กอายุต่ำกว่า 8 ขวบ ก็จะถูกจ้างให้ทำงานในโรงงานปั่นฝ้าย ทั้งนี้เพราะค่าจ้างต่ำ และสะดวกต่อการควบคุม

การปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้บรรดานายทุนซึ่งเป็นชนส่วนน้อยประสพความมั่งคั่งอยู่ดีกินดี แต่สำหรับผู้ใช้แรงงานซึ่งมีจำนวนมหาศาลนั้นต้องเผชิญกับความลำบากยากแค้นแสนสาหัส การกดขี่ขูดรีด เอารัดเอาเปรียบซึ่งชนชั้นนายทุนกระทำต่อมวลกรรมกรนั้นนับเป็นความอัปลักษณ์ ความไม่เป็นธรรมที่การปฏิวัติอุตสาหกรรมนำมาสู่มนุษยชาติ (Brinton. 1964 : 522)

<u>ปรัชญาการเมือง</u>

ผลเสียของการปฏิวัติอุตสาหกรรมมิได้รับการละเลยไปเสียทั้งหมด บุคคลหลายวงการมีปฏิกิริยาต่อต้านความอัปลักษณ์ ความทุกข์ทรมานที่เกิดขึ้นในสังคมอุตสาหกรรม นักมนุษยธรรมหลายต่อหลายคนมองเห็นความไม่เป็นธรรมในแหล่งเสื่อมโทรม เครื่องจักรที่เป็นอันตราย การใช้แรงงานเด็ก และค่าจ้างที่เอารัดเอาเปรียบ บรรดานักคิดเหล่านี้ปฏิเสธที่จะเชื่อว่าสภาพอันเลวร้ายต่าง ๆ เหล่านี้เป็นผลจากความเกียจคร้านของผู้ใช้แรงงานเอง ดังที่ชนชั้นนายทุนกล่าวหา และเรียกร้องให้มีการปฏิรูปสังคมเพื่อปรับปรุงแก้ไขสภาพความเป็นอยู่ของกรรมกรทั้งหลายให้ดีขึ้น เสียงเรียกร้องนี้เริ่มขึ้นก่อนที่ประเทศฝรั่งเศส นักปฏิรูปชาวฝรั่งเศสรุ่นแรก ๆ นี้อาศัยแนวความคิดเรื่องสังคมในอุดมคติ จากหนังสือเรื่อง ยูโทเปีย (Utopia. 1516) ของ เซอร์ ทอมัส มอร์ (Sir Thomas More. 1478 – 1535) รัฐบุรุษและนักประพันธ์คนสำคัญคนหนึ่งของอังกฤษ หนังสือเล่มนี้บรรยายถึงสภาพสังคมและระบอบการปกครองของนครยูโทเปีย ซึ่งประชาชนมีความเป็นอยู่อย่างสงบสุข ปราศจากการเอารัดเอาเปรียบ หลักการของนักปฏิรูปสังคมกลุ่มนี้คือ การจัดระบบเศรษฐกิจให้เป็นแบบสังคมนิยม ด้วยเหตุนี้เองนักปฏิรูปกลุ่มนี้จึงได้ชื่อว่านักสังคมนิยมแบบยูโทเปีย (Utopian socialist)

ในกลุ่มของนักสังคมนิยมแบบยูโทเปียนี้ โรเบิต โอเวน (Robert Owen. 1772 – 1858) นักคิดชาวเวลซ์ เป็นผู้หนึ่งซึ่งมีความเชื่อว่าอุปนิสัยใจคอของแต่ละคนขึ้นอยู่กับสภาพสังคมที่เขามีชีวิตอยู่ โอเวนกล่าวว่ามนุษย์นั้นใฝ่ดีด้วยกันทุกคน ถ้าได้อยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดี ดังนั้นวิถีทางในการขจัดปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์ เช่น อาชญากรรม หรือความประพฤติชั่วร้ายอื่น ๆ คือ การสร้างสภาพสังคมที่ดีงามขึ้นเพื่อช่วยให้มนุษย์พัฒนาคุณลักษณะที่ดีของตนไปในทิศทางที่ถูกที่ควร โอเวนมีความเห็นว่าระบบที่มุ่งแต่ผลกำไรเป็นรากเหง้าของความชั่วร้ายทั้งปวง และได้ดำเนินการปรับปรุงแก้ไขแหล่งเสื่อมโทรมแห่งหนึ่งคือ นิว ลานารค (New Lanark)ให้กลายเป็นเมืองอุตสาหกรรมตัวอย่างขึ้นโดยการเพิ่มค่าแรงให้แก่กรรมกร สร้างโรงเรียนให้เด็ก ๆ ลูกหลานของกรรมกรเรียนโดยไม่เสียค่าเล่าเรียน ปรับปรุงสภาพการทำงานในโรงงานให้ดีขึ้น เช่น ลดชั่วโมงการทำงานลงและแก้ไขกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ให้เอื้ออำนวยความสะดวกต่อคนงานมากขึ้น ผลที่ได้รับก็คืออาชญากรรมและโรคระบาดต่าง ๆ ลดน้อยลง สภาพอันเสื่อมโทรมของ นิว ลานารค ก็ดีขึ้น แนวความคิดในการจัดตั้งชุมชนทดลองแบบ นิว ลานารค นี้ได้นำไปปฏิบัติอีกหลายแห่ง เช่น ที่ ออร์โบสกัน (Orbiston)ในสกอตแลนด์ นิว ฮาร์โมนี (New Harmony) ใน อินเดียนา อิคาเรีย (Icaria) ใน อิลลินอยส์ เป็นต้น (Barn. 1963 : 702)

ลัทธิสังคมนิยมอีกแบบหนึ่งที่มีอิทธิพลมากกว่าแบบยูโทเปีย ก็คือลัทธิสังคมนิยมแบบวิทยาศาสตร์ (Scientific Socialism) ของ คาร์ล มารกซ์ (Karl Marx. 1818 – 1883) นักคิดชาวเยอรมันผู้ทรงอิทธิพลที่สุดในด้านสังคมและการเมืองนับแต่ช่วงหลังของศตวรรษที่ 19 มาจนถึงปัจจุบัน

มารกซ์ เกิดที่เมืองไตรเออร์ (Trier) ประเทศเยอรมัน บิดาซึ่งประกอบอาชีพทนายความนั้นมีเชื้อสายยิว แต่ได้เปลี่ยนมานับถือศาสนาคริสต์ เมื่อ มารกซ์ มีอายุได้ 6 ปี บิดาของมารกซ์มีความปรารถนาจะให้บุตรชายประกอบอาชีพทนายความเช่นเดียวกับตน จึงได้ส่งมารกซ์เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัย บอนน์ (Bonn) ในวิชากฎหมาย แต่มารกซ์ได้ย้ายไปศึกษาวิชาปรัชญา และประวัติศาสตร์ที่มหาวิทยาลัย เบอรลิน (Berlin)

หลังจากที่ศึกษาในมหาวิทยาลัยบอนน์เพียงปีเดียว จากการเข้ามาอยู่ในเบอรลิน ทำให้มารกซ์มีโอกาสพบปะกับบรรดาสานุศิษย์ของนักปรัชญาการเมืองชาวเยอรมันอีกผู้หนึ่งคือ เฮเกล (George Wilhelm Hegel. 1770 - 1831) และมารกซ์ก็ได้เริ่มกิจกรรมด้านการเมืองอย่างจริงจังเป็นครั้งแรก โดยเข้าร่วมกลุ่มผู้นิยมเฮเกลฝ่ายซ้าย (Left Hegelians) และด้วยเหตุที่เลื่อมใสในอุดมการณ์ของเฮเกลอย่างรุนแรงนั่นเอง เมื่อมารกซ์จบปริญญาเอกในสาขาปรัชญาเมื่อปี 1841 ก็ไม่ได้เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยตามที่ตั้งใจไว้ แต่กลับมายึดอาชีพนักหนังสือพิมพ์แทน ซึ่งทำให้มารกซ์มีโอกาสเสนอข้อคิดในการเปลี่ยนแปลงเศรษฐกิจและการเมืองตามอุดมการณ์ของตน มารกซ์มีความมุ่งมั่นในการปฏิวัติสังคมอย่างจริงจังจนถึงกับเดินทางไปปารีส เพื่อศึกษาแนวความคิดของนักสังคมนิยมแบบยูโทเปียชาวฝรั่งเศส (French Utopians) ด้วยเหตุนี้เองมารกซ์จึงถูกเนรเทศจากเยอรมันด้วยข้อหาว่าเป็นคนหัวรุนแรง และสนับสนุนให้เกิดการปฏิวัติ มารกซ์ ดำรงชีวิตอย่างยากลำบากในฝรั่งเศส และได้พบกับชาวเยอรมันหัวรุนแรงอีกผู้หนึ่งคือ แองเกลส์ (Friedrich Engels. 1820 - 1895) ซึ่งได้ดำรงความเป็นมิตรแท้และสานุศิษย์ที่ซื่อสัตย์ของมารกซ์จนตลอดชีวิต ในปี 1845 มารกซ์ถูกรัฐบาลฝรั่งเศสเนรเทศ จึงเดินทางไปที่ บรัสเซลส์ (Brussels) ประเทศเบลเยียม (Belgiam) และถูกเนรเทศอีกครั้งหนึ่งจากรัฐบาลของประเทศนั้นในปี 1847 ทั้งมารกซ์ และแองเกลส์ เข้าร่วมสันนิบาติคอมมิวนิสต์ (The Communist League) และในต้นปี 1848 แนวความคิดของมารกซ์เกี่ยวกับการปฏิวัติสังคมโดยชนชั้นกรรมกรชาวไร่ ชาวนา ก็ได้รับการตีพิมพ์ในชื่อ คำประกาศลัทธิคอมมิวนิสต์ (Communist Manifesto) มารกซ์กลับไปเยอรมันอย่างลับ ๆ ในปีเดียวกันนี้ แต่ก็ถูกรัฐบาลเยอรมันเนรเทศอีกครั้งหนึ่ง และนับแต่นั้นมาจนกระทั่งถึงวาระสุดท้ายของชีวิต มารกซ์พำนักในลอนดอน ประเทศอังกฤษ อันเป็นสถานที่แห่งเดียวที่มารกซ์จะอยู่ได้อย่างปลอดภัย ตลอดระยะเวลาที่อยู่ในประเทศอังกฤษ มารกซ์ทุ่มเทกำลังกายและกำลังความคิดศึกษาประวัติศาสตร์และเศรษฐศาสตร์อย่างจริงจัง เพื่อที่จะเขียนหนังสือเล่มหนึ่งอันมีเนื้อหาเกี่ยวกับลัทธิสังคมนิยม โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะชี้นำแนวทางการปฏิวัติสังคมให้แก่ชนชั้นผู้ใช้

แรงงาน ความพยายามของมารกซ์สัมฤทธิ์ผลในปี 1867 เมื่อ "ทุน" (Das Kapital) ภาคที่ 1 ได้รับการตีพิมพ์ ส่วนภาคที่ 2 และที่ 3 นั้น เองเกลส์ จัดพิมพ์ขึ้นในปี 1885 และ 1854 อันเป็นเวลาหลังจากที่มารกซ์เสียชีวิตแล้ว

"ทุน" ของมารกซ์ว่าด้วยระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม (Capitalism)อันเป็นระบบเศรษฐกิจที่ครอบงำสังคมตะวันตกอยู่ในเวลานั้น มารกซ์ชี้ให้เห็นความเป็นมาของระบบทุนนิยมว่าเป็นผลิตผลของประวัติศาสตร์ เมื่อได้พัฒนาไปจนถึงที่สุดแล้วความขัดแย้งที่มีอยู่ในตัวระบบเองก็จะทำลายระบบให้เสื่อมสูญไป เพราะระบบทุนนิยมคือการที่คนกลุ่มน้อยกดขี่เอารัดเอาเปรียบคนส่วนใหญ่อย่างไร้ความเป็นธรรม มารกซ์กล่าวว่าเมื่อระบบทุนนิยมถูกทำลายไปตามครรลองของประวัติศาสตร์ ระบบเศรษฐกิจแบบใหม่คือ ระบบสังคมนิยมก็จะเข้ามาแทนที่ และเมื่อถึงเวลานั้น ปัจจัยการผลิตทุกอย่างเป็นต้นว่า โรงงานหรือธนาคารก็จะเป็นของรัฐบาล ในฐานะที่เป็นตัวแทนของประชาชน

แนวความคิดที่ว่าด้วยระบบสังคมนิยมมิได้เป็นของมารกซ์ผู้เดียวทั้งหมด แนวคิดบางส่วนมารกซ์นำมาจากปรัชญาของเฮเกล (Wallbank. 1965 : 180) ที่ว่าความเปลี่ยนแปลงคือสิ่งนิรันดร์ (Development is the real form of permanence) เฮเกลเชื่อว่าประวัติศาสตร์ไม่เคยหยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่จะต้องมีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา (Brinton.1964 : 530) ซึ่งเฮเกลเรียกความเปลี่ยนแปลงนี้ว่าความขัดแย้งทางประวัติศาสตร์ (historical dialectics)

ระบบสังคมนิยมตามความคิดของมารกซ์ประมวลจาก "คำประกาศลัทธิคอมมิวนิสต์และ ทุน" ได้ดังนี้คือ

1. การตีความประวัติศาสตร์ด้วยเงื่อนไขของระบบเศรษฐกิจ เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ไม่ว่าด้าน สังคม การเมือง หรือศิลปวิทยาการต่าง ๆ ล้วนแล้วแต่ถูกกำหนดด้วยเงื่อนไขของระบบเศรษฐกิจทั้งสิ้น ซึ่งหมายความว่าพัฒนาการทางประวัติศาสตร์คือ ผลของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการผลิตและการแลกเปลี่ยนผลผลิต เมื่อระบบเศรษฐกิจเปลี่ยนไปก็จะทำให้โครงสร้างทางสังคมวัฒนธรรม เช่น ศาสนา หรือศิลปวรรณคดีเปลี่ยนตามไปด้วย

2. ระบบเศรษฐกิจไม่ว่าระบบใดก็ตาม (ระบบเศรษฐกิจคือ รูปแบบการผลิต และการแลกเปลี่ยนผลผลิต) เมื่อพัฒนาไปถึงจุดสูงสุดแล้ว ความขัดแย้งหรือจุดอ่อนที่มีอยู่ในระบบก็จะค่อย ๆ ทำลายระบบให้เสื่อมสลายลง ในขณะเดียวกันนี้ระบบใหม่ก็จะค่อย ๆ พัฒนาขึ้นมาทีละน้อยจนในที่สุดก็เข้าแทนที่ระบบเก่า วิวัฒนาการของประวัติศาสตร์จะดำเนินไปด้วยชัยชนะของระบบใหม่ที่มีต่อระบบเก่าเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะบรรลุสังคมอุดมคตินั้นคือ ระบบคอมมิวนิสต์

3. การต่อสู้ทางชนชั้น ประวัติศาสตร์คือ การต่อสู้ระหว่างสองชนชั้น คือ ชนชั้นที่เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตและอยู่ดีกินดี กับชนชั้นที่ไม่ได้เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตและมีความเป็นอยู่อย่างลำบากยากแค้น ในสมัยโบราณการต่อสู้นี้คือการต่อสู้ระหว่างนายทาสกับบรรดาทาสทั้งหลาย ในสมัยกลางเป็นการต่อสู้ระหว่างศักดินากับทาสติดที่ดิน เมื่อถึงกลางศตวรรษที่ 19 พวกชนชั้นนักธุรกิจ หรือที่เรียกว่าชนชั้นกลาง (bourgeoise) กลายมาเป็นชนชั้นนำของสังคมโดยการเบียดขับชนชั้นศักดินาออกไปได้ด้วย วิถีทางทางการค้าและการปฏิวัติอุตสาหกรรม การต่อสู้ทางชนชั้นในยุคใหม่นี้จึงเป็นการต่อสู้ระหว่างชนชั้นกลางกับชนชั้นกรรมาชีพ ซึ่งหมายถึงบรรดาผู้ที่มีชีวิตอยู่ได้ด้วยการขายแรงงานของตน

4. มูลค่าส่วนเกิน ความมั่งคั่งทั้งหลายล้วนเกิดจากแรงงานของบรรดากรรมกรทั้งสิ้น แต่ในระบบทุนนิยม คนงานกรรมกรเหล่านี้ไม่ได้รับผลประโยชน์เต็มตามจำนวนมูลค่าของผลผลิตทั้งหมด หากได้รับแต่เพียงค่าจ้างพอประทังชีวิตเท่านั้น ความแตกต่างระหว่างมูลค่าของผลผลิตกับค่าจ้างที่บรรดากรรมกรได้รับคือ มูลค่าส่วนเกินซึ่งจะตกเป็นของนายทุน โดยทั่ว ๆ ไปแล้วมูลค่าส่วนเกินนี้จะได้แก่ ดอกเบี้ย ค่าเช่า และกำไร ซึ่งล้วนแต่ไม่ได้เกิดขึ้นจากแรงงานของนายทุนเองทั้งสิ้น เมื่อเป็นเช่นนี้ย่อมกล่าวได้ว่านายทุนเป็นผู้ที่เก็บกอกผลจากหยาดเหงื่อแรงงานของกรรมกร

5. ระบบสังคมนิยม ระบบทุนนิยมมีจุดอ่อนที่ทำลายตัวเองอยู่ตลอดเวลา เมื่อมูลค่าส่วนเกินตกเป็นของนายทุน ผู้ใช้แรงงานก็ยิ่งจนลงทุกที ในที่สุดสินค้าที่ผลิตได้ก็จะกองทับถมอยู่ในโรงงาน เนื่องจากคนยากคนจนไม่มีกำลังซื้อ สิ่งนี้เองที่ก่อให้เกิด

วิกฤติการณ์ทางเศรษฐกิจคือ เกิดภาวะสินค้าล้นตลาด โรงงานปิด ธนาคารล้มละลาย และคนว่างงานจำนวนมหาศาล สภาพเหล่านี้คือ อวสานของระบบทุนนิยมและระบบสังคมนิยมก็จะเข้ามาแทนที่ ตามครรลองของประวัติศาสตร์ ระบบสังคมนิยมประกอบด้วยหลักการสำคัญ 3 ประการ คือ

1. เผด็จการของชนชั้นกรรมาชีพ
2. ทุกคนต้องทำงานตามความสามารถและได้รับผลตอบแทนตามผลงาน
3. รัฐเป็นเจ้าของและผู้ใช้ปัจจัยการผลิต

ในระบบสังคมนิยมนี้จะไม่มีทรัพย์สินส่วนตัว การขูดรีดเอารัดเอาเปรียบจะหมดสิ้นไป การต่อสู้ทางชนชั้นยุติลง และสังคมก็จะไม่มีการแบ่งแยกคนออกเป็นชนชั้นต่าง ๆ อีกต่อไป ทุกคนจะมีความเป็นมนุษย์เท่าเทียมกันหมด อย่างไรก็ตาม ระบบสังคมนิยมก็เป็นเพียงขั้นตอนของวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ก่อนจะพัฒนาไปถึงขั้นสุดท้ายคือระบบคอมมิวนิสต์ ซึ่งเมื่อถึงเวลานั้นสังคมก็จะปราศจากชนชั้น รัฐจะสูญสิ้นไป สังคมใหม่จะขึ้นอยู่กับการร่วมแรงร่วมใจกับผลิตเครื่องอุปโภคบริโภคที่จำเป็น สาระสำคัญของระบบคอมมิวนิสต์ขึ้นอยู่กับหลักการที่ว่า บุคคลจะได้ทำงานตามความสามารถของตน และได้รับผลตอบแทนตามความจำเป็นของตน

ลัทธิสังคมนิยมแบบวิทยาศาสตร์ของมารกซ์ปฏิเสธความเชื่อถือในสิ่งงมงาย เช่น โชคชะตาหรือศาสนา หากเน้นความเป็นเหตุเป็นผลตามหลักวิทยาศาสตร์โดยมองสภาพการณ์ต่าง ๆ ในแง่ของวัตถุที่สามารถอธิบายได้ด้วยหลักของเหตุและผล ลัทธิสังคมนิยมของมารกซ์เป็นวิทยาศาสตร์สังคมในแง่ที่ไม่ได้เกิดจากการคิดฝันอย่างเลื่อนลอย โดยปราศจากข้อมูลรองรับ หากเป็นผลของการศึกษาและพิจารณาสภาพการณ์ต่าง ๆ ทั้งที่เกิดขึ้นในอดีตและเป็นอยู่ในปัจจุบันตามสภาพอันแท้จริง ในทัศนะของมารกซ์ มนุษย์มีความเท่าเทียมกันในแง่ที่มีความต้องการพื้นฐานเหมือนกัน ทั้งยังมีความรู้สำนึก (Consciousness) ซึ่งทำให้มนุษย์ทุกคนล้วนเป็นคนดีโดยธรรมชาติ หากสภาพแวดล้อมทางสังคมและเศรษฐกิจที่บีบคั้นลดคุณค่าความเป็นมนุษย์ให้น้อยลง ปรัชญาของมารกซ์ไม่เพียงแต่ทรงอิทธิพลอย่างใหญ่หลวงต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองเท่านั้น หากยังก่อให้เกิดแนวความคิดใหม่ในด้านศิลปะวรรณคดีอย่างมากอีกด้วย

จุดเริ่มต้นของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม

พัฒนาการของการละครตะวันตกในช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้านั้น สอดคล้องกับคำกล่าวของ หลุยส์ เดอ โบนัลด์ (Louise de Bonald. 1754 – 1840) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสที่ว่าวรรณคดีคือการแสดงออกของสังคม (Literature is an expression of society) (Wellek. 1956 : 95) อิทธิพลของความเปลี่ยนแปลงทางสังคม วิทยาศาสตร์ และปรัชญา คือ พื้นฐานของการปฏิรูปการละครในช่วงยี่สิบห้าปีสุดท้ายของศตวรรษที่สิบเก้า ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมและแนวคิดใหม่ที่เป็นผลจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ได้ผลักดันให้ผู้คนครุ่นคิดหาเหตุผลและสัจจธรรมกันมากขึ้น เอมิล โซลา (Emile Zola. 1840 – 1902) นักเขียนนวนิยายและบทละครชาวฝรั่งเศสเป็นคนแรกที่กล่าวโจมตีเนื้อหาที่ไร้สาระและรูปแบบที่ซ้ำซาก จำเจ ของบทละครประโลมโลกหรือละครสำเร็จรูปซึ่งห่างไกลจากความเป็นจริงของชีวิต

แนวคิดที่จะทำให้ละครมีความสัมพันธ์กับเหตุผลและความเป็นจริงของชีวิตนั้น โซลาเกิดความบันดาลใจจากแนวคิดของ ออกุสก์ กองค์ (August Comte. 1798 – 1857) ฮิปโปลีท แตน (Hypolete Taine.1828 – 1893) และ คลอด แบรนารด (Cleaude Bernard)

ออกุสก์ กองค์ เป็นนักปรัชญาชาวฝรั่งเศส เจ้าของปรัชญาพอสสิทีฟ (Postitive Philosophy) ปรัชญานี้มีแนวคิดที่จะทำให้วิชาปรัชญาเป็นขบวนการทางวิทยาศาสตร์ กองค์ มีความเชื่อว่าระเบียบวิธีทางวิทยาศาสตร์เป็นกุญแจสำคัญที่จะไขไปสู่ความรอบรู้ทั้งมวล กองค์ นำวิธีการทางวิทยาศาสตร์คือ การสังเกต และการทดลองไปประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ปัญหาการเมืองและสังคม

โซลา เป็นผู้ที่เลื่อมใสในแนวคิดของกองค์ จึงได้รับแนวคิดพื้นฐานของปรัชญาพอสสิทีฟ มาผสมกับแนวคิดของ ฮิปโปลีท แตน ในด้านที่เกี่ยวข้องกับศิลปและวรรณคดี แตนเป็นนักประวัติศาสตร์ที่สนใจในศิลปะ วรรณคดี และสังคมอย่างมาก ในปี 1863

แตนจัดพิมพ์หนังสือชื่อ History of English Literature ออกสู่สาธารณชน ในหนังสือเล่มนี้แตนได้นำวิธีการทางวิทยาศาสตร์ไปใช้ในการศึกษาวิชาวรรณคดี จากบทนำในหนังสือดังกล่าว แตนเสนอความคิดที่ว่าทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้ล้วนเป็นเหตุเป็นผลต่อกันทั้งสิ้น สามารถอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างมีกฎเกณฑ์เป็นระบบ เช่น มนุษย์และพฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ถูกควบคุมหรือวางเงื่อนไขโดยองค์ประกอบสามอย่างคือ กรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์เฉพาะหน้าที่บีบบังคับ (Grand. 1974 : 36 - 37)

อิทธิพลของแนวคิดของกองค์ และแตนในเรื่องวิธีการทางวิทยาศาสตร์ที่มีต่อโซลา ได้รับการเน้นย้ำให้มากขึ้นจากผลงานของ คลอด แบรนารด ในหนังสือของเขาชื่อ The Scientitic Study of Medicine (1865) หนังสือเล่มนี้เป็นการศึกษาผลของสิ่งแวดล้อมที่มีต่อร่างกายมนุษย์ และผลการเปลี่ยนแปลงทางเคมีในร่างกายที่มีต่อพฤติกรรมต่าง ๆ เบอรนารด พยายามที่จะปฏิรูปวิชาแพทย์ให้พ้นจากความเชื่อถืออันงมงาย โดยอาศัยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ เช่นการสังเกตและการสรุปหาเหตุผลที่เป็นไปได้

จากหนังสือของเบอรนารด เล่มนี้เองที่ทำให้โซลามีความคิดที่จะนำวิธีการทางวิทยาศาสตร์เข้ามาใช้ในวงการวรรณคดีบ้าง โซลากล่าวเปรียบเทียบว่านักเขียนมีหน้าที่เช่นเดียวกับแพทย์ คือ หาสมุหฐานของโรคให้พบ ก่อนที่จะทำการรักษาคนไข้ การบำบัดรักษาไม่ใช่การปกปิด หรือกลบเกลื่อนความเจ็บไข้เอาไว้ หากจะต้องนำออกมาตรวจสอบให้รู้แจ้งเห็นจริงว่าอาการต่าง ๆ เกิดจากสาเหตุอันใดบ้าง นักเขียนก็เช่นเดียวกัน จะต้องค้นหาอาการป่วยไข้ของสังคมให้พบ และนำออกคี่แผ่อย่างเปิดเผย เพื่อที่อาการเจ็บป่วยนั้นจะได้รับการเยียวยารักษา โซลาเน้นว่านักเขียนจะต้องวางตัวเป็นกลาง มองปรากฏการณ์ต่าง ๆ ของสังคมอย่างถูกต้องตามความเป็นจริง โดยไม่เอนเอียงไปตามความรู้สึกนึกคิดส่วนตัว (Brockett. 1971 : 68)

ด้วยความคิดนี้เอง โซลาต้องการที่จะทำให้การละครพัฒนาสอดคล้องไปกับแนวคิดทางวิทยาศาสตร์ กล่าวคือ นำระเบียบวิธีทางวิทยาศาสตร์เข้าใช้กับการละคร

เพื่อศึกษาธรรมชาติและพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม ในปี 1873 โซลาก็ได้เสนอแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) ซึ่งอาศัยระเบียบวิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการเขียนบทละครออกมาเป็นครั้งแรกในคำนำ บทละครชื่อ Therese Requin ของเขาเอง แนวการเขียนแบบธรรมชาติของโซลาคือการหลีกเลี่ยงให้พ้นจากรูปแบบและเนื้อหาของละครประโลมโลก หรือละครสำเร็จรูป ซึ่งปราศจากคุณค่าและสาระ ละครประโลมโลกจำกัดเนื้อหาอยู่กับเรื่องราวของอดีตกาลหรือต่างแดน ตัวละครพูดภาษาร้อยกรองหรือร้อยแก้วที่ไม่ใช่ภาษาพูดของคนธรรมดาในชีวิตจริง ส่วนรูปแบบของละครนั้นก็มีการผูกเรื่องให้สลับซับซ้อน มีเหตุบังเอิญที่น่าตื่นเต้นใจหายใจคว่ำอยู่ตลอดเวลา นอกจากนี้บทบาทของตัวละคร ไม่เหมือนกับมนุษย์จริง ๆ เช่น เป็นคนดีจนผิดธรรมดา หรือเลวจนเหลือเชื่อ เป็นต้น โซลาต้องการเสรีภาพในการเขียนบทละครที่เป็นเรื่องจริง มีความสมจริงในรูปแบบและเนื้อหา โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยกฎเกณฑ์หรือวิธีการใด ๆ อีกต่อไป หากจะต้องคำนึงถึงชีวิตจริง ๆ ของผู้คนในสังคมเท่านั้น (Hewitt. 1970 : 55)

โซลาได้ขยายแนวความคิดนี้เพิ่มเติมในบทความชื่อ Naturalism in the Theater (1881) บทความดังกล่าวเป็นทั้งข้อเขียนวิจารณ์นักแต่งบทละครชั้นนำของฝรั่งเศสหลายคนในสมัยนั้น และเป็นการเรียกร้องให้มีการเปลี่ยนแปลงแนวการเขียนเสียใหม่อีกด้วย นักเขียนบทละครที่โซลานำมาวิจารณ์ก็คือ วิคตอเรียง ซาร์ดู (Victorian Sardou. 1831 - 1908) อเล็กซังดร ดูมาส์ ผู้บุตร (Alexandre Dumas the younger. 1824 - 1895) และ เอมิล ออเกียร์ (Emile Auqier. 1820-1889)

โซลาวิจารณ์ซาร์ดูว่าเป็นผู้สืบทอดวิธีการเขียนของ เออแชน สคริบ (Eugène Scribe. 1791 - 1861) ต้นตำรับละครสำเร็จรูป (Well-made play) ซึ่งมีโครงเรื่อง (Plot) เหมือน ๆ กัน มีตัวละครผิดธรรมชาติของมนุษย์จริง ๆ ส่วนดูมาส์นั้นก็ให้ความสำคัญกับบทเจรจาที่เน้นไหวพริบ ปฏิภาณมากไป จนไม่สมเหตุผล ตัวละครของดูมาส์ ไม่ว่าผู้หญิง ผู้ชาย หรือแม้แต่เด็กล้วนแต่มีถ้อยคำคมคายเกินความจริงทั้งสิ้น คนสุดท้ายคือ ออเกียร์ นั้นให้ความสำคัญกับโครงเรื่องที่วางไว้มากไปโดยไม่คำนึงถึงพฤติกรรมของตัวละคร คือ ตัวละครอาจจะเปลี่ยนนิสัยใจคออย่างรวดเร็วจนไม่สมเหตุผล

เช่น สำนึกผิดกลับตัวกลับใจในตอนจบ เป็นต้น (Cameron, 1969 : 152)

สิ่งเหล่านี้โซลาเห็นว่าเป็นวิธีการที่ผิดความเป็นจริง ไม่สมเหตุสมผล และจะหลีกเลี่ยงได้โดยอาศัยแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเท่านั้น เพราะแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมยึดมั่นอยู่กับวิธีการทางวิทยาศาสตร์ นักเขียนบทละครจะต้องอาศัยการสังเกตพฤติกรรมของมนุษย์และสังคมตามความเป็นจริงแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นบทละครที่สมจริงทั้งในด้านตัวละคร ภาษา การแสดง อาจจะกล่าวได้ว่าบทละครธรรมชาตินิยมนั้น มนุษย์และพฤติกรรมของมนุษย์จะถูกนำออกมาปรากฏต่อสายตาของผู้ดูเช่นเดียวกับข้อมูลทางวิทยาศาสตร์ โซลากล่าวว่าละครประโลมโลกหรือละครสำเร็จรูปนั้นพ้นสมัยเสียแล้ว นักแต่งบทละครจะต้องหยุดเขียนบทละครประเภทชิงรักหักสวาทที่มีรูปแบบและเนื้อหาตื้นเต้นเร้าใจ แล้วเขียนบทละครที่มีเนื้อหาสัมพันธ์กับความเป็นจริงของมนุษย์และสังคมแทน ในละครธรรมชาตินิยมนั้น จะไม่มีการวางโครงเรื่องให้ผิดไปจากความเป็นจริง หากเป็นการนำชีวิตของตัวละครออกมาตีแผ่อย่างตรงไปตรงมา ตอนจบก็ไม่มีการหักมุม หากเป็นการสรุปผลของสาเหตุต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างมีเหตุมีผล แนวคิดธรรมชาตินิยมของโซลาเน้นหลักการที่ว่า มนุษย์อยู่ภายใต้อิทธิพลของกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม พฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ถูกกำหนดโดยสัญชาตญาณมากกว่าเหตุผล ซึ่งพฤติกรรมดังกล่าวอธิบายได้ด้วยกฎเกณฑ์ทางจิตวิทยาและธรรมชาติวิทยาซึ่งไม่ว่าคนหรือสัตว์ก็อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์เดียวกันนี้ โซลาเรียกร้องให้นักเขียนบทละครเขียนเรื่องราวของมนุษย์ที่มีเลือดมีเนื้อ มีชีวิตอยู่ในสังคมปัจจุบัน โดยอาศัยการสังเกต การเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ จากพฤติกรรมของมนุษย์ โซลายังกล่าวต่อไปอีกว่าด้วยเหตุที่มนุษย์เป็นสัตว์สังคม นักเขียนบทละครจะต้องศึกษาสังคมโดยอาศัยกฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ เช่นเดียวกับที่นักวิทยาศาสตร์ศึกษาสสารต่าง ๆ

แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมของโซลานับได้ว่าเป็นการคัดค้านแนวคิดที่ว่าบทละครคือสิ่งที่ให้ความบันเทิงใจ หรือสอนใจคน แทนที่จะมุ่งให้ความรื่นรมย์ หรือให้คติสอนใจ โซลาต้องการให้บทละครเป็นประหนึ่งการทดลองและการวิเคราะห์โดยมีมนุษย์และพฤติกรรมของมนุษย์เป็นข้อมูล โซลาย้ำอีกว่า ธรรมชาตินิยมในวรรณคดีคือการศึกษา

ธรรมชาติและมนุษย์ โดยอาศัยวิธีการวิทยาศาสตร์ คือ การสังเกตและถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมาเช่นเดียวกับนักวิทยาศาสตร์ (Esslin. 1970 : 24)

แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมของโซลาสรุปเป็นข้อ ๆ ได้ดังนี้คือ

1. เปิดเผยธรรมชาติของมนุษย์และสภาพสังคมอย่างหมดเปลือก

2. เน้นอิทธิพลของกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม สถานการณ์เฉพาะหน้า เพื่อแสดงให้เห็นว่ามนุษย์ไม่มีอิสรภาพใด ๆ ทั้งสิ้น

3. ใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการตีแผ่ความจริงต่าง ๆ โดยปราศจากคำสอนหรือความคิดเห็นส่วนตัว

<u>ลักษณะของละครแนวธรรมชาตินิยม</u>

แนวคิดธรรมชาตินิยมของโซลานับเป็นการปฏิวัติรูปแบบและเนื้อหาของละครโดยสิ้นเชิง รูปแบบของละครสมัยเก่าคือการใช้ภาษาร้อยกรอง เปลี่ยนไปเป็นภาษาพูดของคนธรรมดา ส่วนเนื้อหานั้นก็เปลี่ยนจากเรื่องของวีรบุรุษ ตำนาน หรือนิยายปรัมปรามาเป็นเรื่องราวของผู้คนในสังคมปัจจุบัน นอกจากนี้โครงเรื่องของละครธรรมชาตินิยมก็แตกต่างจากละครประโลมโลกที่มีสูตรสำเร็จอันซ้ำซากจำเจเช่นต้นร้ายปลายดี หากเป็นการเปิดเผยชีวิตของมนุษย์ตามที่เป็นจริง เพราะฉะนั้นโครงเรื่องของละครธรรมชาตินิยมคือการลำดับพฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์เท่าที่นักเขียนบทละครได้พบเห็นมาเท่านั้น นักเขียนบทละครธรรมชาตินิยมจะตีแผ่สภาพการณ์ทุกอย่างโดยไม่เลือกว่าจะเป็นสิ่งต่ำต้อยหรือสูงส่งประการใด ลักษณะละครธรรมชาตินิยมสรุปได้ดังนี้คือ

1. เป็นเรื่องราวของมนุษย์ทุกรูปทุกนามที่ต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้มีชีวิตรอด ไม่ว่าจะเป็นผู้ดีหรือไพร่ ตัวอย่างเช่นเรื่อง <u>The Lower Depth</u> ของแมกซิม กอรกี เป็นเรื่องของชนชั้นต่ำกลุ่มหนึ่งซึ่งมีชีวิตอยู่เหมือนกับขยะสังคม

2. ตีแผ่สภาพการณ์ต่าง ๆ อย่างตรงไปตรงมา ไม่มีการบกปิดหรือบิดเบือน ไม่ว่าจะเป็นปัญหาในครอบครัว ปัญหาสังคม และการเมือง เช่น เรื่อง

A Doll's House ของ เฮนริก อิมเซน เกี่ยวกับปัญหาครอบครัว เรื่อง The Weavers ของ เกอรฮาท ฮอพท์มาน์ เกี่ยวกับปัญหาสังคมและการเมือง

3. เน้นอิทธิพลของกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์ที่บีบบังคับ เพื่อแสดงให้เห็นว่ามนุษย์ปราศจากอิสระ เช่น เรื่อง Ghosts ของ เฮนริก อิบเซน หรือ Miss Julie ของ ออกุสต์ สตรินด์เบอรก ซึ่งตัวละครพบกับจุดจบที่น่าสยดสยองด้วยอิทธิพลดังกล่าว

4. เน้นระเบียบวิธีทางวิทยาศาสตร์ในการนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ เพื่อให้ได้ความจริงที่ไม่มีการปรุงแต่ง บิดเบือน นักเขียนบทละครจะต้องทำตัวเสมือนผู้สังเกตการณ์และถ่ายทอดผลการสังเกตอย่างตรงไปตรงมา โดยปราศจากอารมณ์และความรู้สึกส่วนตัว เช่น เรื่อง The Cherry Orchard ของ แอนตัน เชคอฟ แสดงภาพการล้มละลายของชนชั้นขุนนางรัสเซีย โดยที่ผู้เขียนไม่ได้สอดใส่ความรู้สึก ดีใจ เสียใจ อย่างใดทั้งสิ้น

5. เน้นความสมจริงในด้านเนื้อเรื่อง โครงเรื่อง ภาษา ฉาก และการแสดง ทุกอย่างจะต้องไม่มีการดัดแปลงให้ผิดไปจากธรรมชาติ เช่น เรื่อง The Weavers ของ เกอรฮาท ฮอพท์มาน ซึ่งเป็นเรื่องราวของคนงานทอผ้าแห่งเมืองซิลีเซียน ภาษาที่ใช้ในบทละครก็เป็นภาษาถิ่นจริง ๆ

บทที่ 3

นักเขียนที่ใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม

แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมของโซลา ทำให้นักเขียนบทละครในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 และช่วงต้นศตวรรษที่ 20 หันมาใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมกันโดยทั่วไป อันยังผลให้การละครละวันตกพัฒนาเป็นละครสมัยใหม่ที่รูปแบบและเนื้อหาแตกต่างจากละครประเภทเมโลดรามาโดยสิ้นเชิง นักเขียนที่ประสบความสำเร็จในการเขียนบทละครธรรมชาตินิยมที่มุ่งยึดสภาพความจริงของชีวิตและสังคมเป็นหลักนี้มีอยู่มากมายหลายคนด้วยกัน เช่น เฮนริก อิบเซน, ออกุสต์ สตรินด์เบอร์ก จอรจ เบอรนาด ชอว์, แอนตัน เชคอฟ, แมกซิม กอรกี, เคานต์ ลีโอ ตอลสตอย, เกอรฮาท ฮอพมานน์, อองรี เบค และอูจีน บริกซ์ นักเขียนเหล่านี้ถือว่าเป็นผู้ที่บุกเบิกการละครสมัยใหม่ให้พ้นจากสภาพเพ้อฝันเลื่อนลอยเข้ามาสู่ความเป็นจริงของชีวิตและสังคมมนุษย์

เฮนริก อิบเซน

เฮนริก อิบเซน (Henrik Ibsen. 1828 – 1902) นักเขียนบทละครคนสำคัญที่สุดคนหนึ่งของโลก ได้ชื่อว่าเป็นบิดาการละครสมัยใหม่ เกิดเมื่อวันที่ 20 มีนาคม 1828 ที่เมือง สกีน (Skien) ทางตอนใต้ของนอรเวย์ บิดาชื่อ คนุด อิบเซน (Knud Ibsen) มีอาชีพค้าขาย ในปี 1836 ขณะที่อิบเซนมีอายุได้ 8 ปี บิดาประสบความล้มเหลวทางด้านการเงิน กลายเป็นคนล้มละลาย ยังผลให้ชีวิตในวัยเยาว์ของอิบเซนต้องเผชิญกับความลำบากยากจนอย่างแสนสาหัส ในปี 1843 อิบเซนมาทำงานเป็นลูกมือในร้านขายเคมีภัณฑ์ที่เมืองกริมสกัด (Grimstad) และที่เมืองนี้เอง อิบเซนได้ให้กำเนิดบุตรที่ไม่ถูกต้องตามกฎหมายคนหนึ่ง ในปี 1850 อิบเซนได้ทอดทิ้งบุตรและภรรยาไปศึกษาที่มหาวิทยาลัยคริสเทียนา (The University of Christiana) แต่ก็มิได้เรียนจนสำเร็จการศึกษา หากต้องมาประกอบอาชีพ

นักหนังสือพิมพ์ ซึ่งมีรายได้เพียงเล็กน้อย ปีต่อมาอิบเซนได้รับว่าจ้างให้เป็นผู้อำนวยการโรงละครที่เมืองเบอร์เก็น บทละครที่อิบเซนแต่งขึ้นในระยะนี้ไม่ได้รับความสำเร็จอีก ทั้งงานด้านโรงละครก็ล้มเหลว ซึ่งทำให้อิบเซนผิดหวังมาก ในด้านชีวิตส่วนตัวนั้น อิบเซนหลงรักผู้หญิงถึง 3 คน แต่บิดาของหญิงเหล่านั้นขัดขวางความรักของอิบเซน เนื่องจากเห็นว่าอิบเซนไม่ดีพอที่รับไว้เป็นบุตรเขย ในปี 1857 ได้รับตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการโรงละครแห่งชาติที่คริสเทียนา ซึ่ง ณ โรงละครแห่งนี้เองที่บทละครของอิบเซนได้รับความสำเร็จเป็นครั้งแรก บทละครเรื่องนี้คือ The Worriors in Helgeland (1857) แต่บทละครเรื่อง Love' Comedy (1862) ซึ่งเป็นละครประเภทเสียดสี (Satire) เรื่องแรกของอิบเซนได้ทำให้ประชาชนไม่พอใจซึ่งยังผลให้โรงละครประสบความล้มเหลวทางการเงินไปด้วย ในปี 1864 รัฐบาลนอร์เวย์ได้ให้ทุนอิบเซนไปศึกษาต่อต่างประเทศ บทละครคำกลอนอันมีชื่อเสียงของอิบเซน 2 เรื่อง คือ Brand (1866) และ Peer Gynt (1867) เขียนขึ้นขณะที่อิบเซนอยู่ที่กรุงโรม ประเทศอิตาลี อิบเซนส่งบทละครทั้งสองเรื่องมายังนอร์เวย์ ทำให้ชื่อเสียงของเขาโด่งดังไปทั่วประเทศ รัฐบาลนอร์เวย์จ่ายเงินให้เขาในฐานะกวีและขอร้องให้เขาเดินทางกลับประเทศ แต่อิบเซนยังคงใช้ชีวิตอยู่ในต่างประเทศจนถึงปี 1891 จึงได้กลับมายังนอร์เวย์ในฐานะบุคคลสำคัญของชาติ อิบเซนใช้ชีวิตบั้นปลายที่คริสเทียนา จนกระทั่งถึงแก่กรรมในวันที่ 23 เมษายน 1906

บทละครของอิบเซนไม่ได้ใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมทั้งหมด ในช่วงแรก ๆ ของการเขียนอิบเซนเขียนบทละครประเภทเมโลดรามาและละครอิงประวัติศาสตร์ งานในช่วงที่สองได้แก่บทละครคำกลอนซึ่งได้รับความนิยมอย่างมาก คือ Brand และ Peer Gynt ที่กล่าวแล้ว บทละครของอิบเซนในช่วงที่สามซึ่งทำให้อิบเซนมีชื่อเสียงในฐานะบิดาของละครสมัยใหม่ คือบทละครที่ใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ซึ่งเริ่มต้นด้วย The Pillar of Society ในปี 1877 ติดตามด้วยบทละครอื้อฉาว A Doll's Houseในปี 1879 บทละครอีกเรื่องหนึ่งซึ่งได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างมากจากสาธารณชนคือ Ghosts (1881) ทำให้อิบเซนเขียนบทละครเรื่อง

An Enemy of the people ขึ้นในปี 1882 เพื่อโจมตีความคิดเห็นของประชาชนซึ่งไม่ยอมรับแนวคิดใหม่ ๆ งานในช่วงสุดท้ายของอิบเซนเป็นบทละครที่ใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักษณ์นิยม (Symbolism) คือเรื่อง Wild Duck (1884) Rosmersholm (1886) The Lady from the Sea (1888) Hedda Gabler (1890) The Master Builder (1891)

ชีวิตส่วนตัวของอิบเซนกับงานของเขามีความเกี่ยวพันกันอย่างลึกซึ้ง ความทุกข์ยากในวัยเยาว์และความขมขื่นผิดหวังที่อิบเซนได้รับจากประสบการณ์ต่าง ๆ ทำให้เขาเป็นคนมองโลกในแง่ร้าย (possimistic) ในขณะเดียวกัน อิบเซนมีชีวิตอยู่ในยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลงทางความคิด ความเชื่อต่าง ๆ ทำให้อิบเซนได้รับอิทธิพลจากแนวคิดและปรัชญาใหม่ ๆ ผลักดันให้ค้นหาค่านิยม (Value) ที่แตกต่างออกไป นอกจากนี้ความบีบคั้นจากสังคมก็ทำให้เขามีความรู้สึกต่อต้าน (Rebel) องค์ประกอบทั้งสามประการนี้จะเห็นได้ชัดในงานของอิบเซนในช่วงต่าง ๆ กัน

บทละครที่อิบเซนเขียนแบบธรรมชาตินิยมนั้น จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพสังคมปัจจุบันซึ่งมีปัญหานานาชนิด เช่นปัญหาการสมรส ศีลธรรมจรรยา การเมือง สิทธิสตรี เป็นต้น The Pillars of Society เป็นเรื่องของชายผู้มีตำแหน่งการงานสูงส่ง แต่ด้วยความผิดพลาดในอดีตทำให้ชีวิตและอนาคตพังทลายลงอย่างสิ้นเชิง บทละครเรื่องนี้ไม่นับว่าดีมากนัก เมื่อเทียบกับเรื่องที่อิบเซนเขียนขึ้นในระยะหลังเช่น A Doll's House ซึ่งถือเป็นบทละครเรื่องสำคัญที่สุดในระยะเริ่มต้นของละครสมัยใหม่ รูปแบบของ A Doll's House นับว่าแตกต่างจากเมโลดรามาในแง่ที่ไม่ได้เป็นละครที่มีเนื้อหาชิงรักหักสวาท หาก แต่เป็นการนำปัญหาครอบครัวในสภาพสังคมปัจจุบันออกมาดีแผ่ ยิ่งไปกว่านั้นแนวคิดเกี่ยวกับสถานภาพของสตรีที่อิบเซนแสดงออกโดยการให้ตัวละครหญิงสลัดพันธะหน้าที่ที่มีต่อสามีและลูกนั้น ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นการชี้นำให้ผู้หญิงกบฏต่อขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามของสังคมที่ต้องการให้ผู้หญิงอยู่ในโอวาทของสามี มีหน้าที่เพียงเลี้ยงดูบุตรและดูแลบ้านเท่านั้น

บทละครเรื่องต่อไปของอิบเซนคือ Ghosts ยิ่งก่อให้เกิดปฏิกริยาอย่างรุนแรงจากสาธารณชนเพราะละครได้ชี้ให้เห็นสภาพความจริงของชีวิตสมรสว่าภาพอันน่าชื่นชมที่ปรากฏต่อสังคมนั้นแตกต่างจากความจริงอันขมขื่นที่ปกปิดไว้เพียงใด สิ่งที่ทำให้สาธารณชนวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง คือการที่อิบเซนพูดถึงกามโรคซึ่งถือเป็นเรื่องต้องห้าม (Taboo) สำหรับสังคมสมัยนั้น บทละครเรื่องนี้แสดงให้เห็นลักษณะของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมอย่างชัดเจนในแง่ที่ว่าพฤติกรรมของมนุษย์ถูกกำหนดโดยอิทธิพลของกรรมพันธ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์ที่บีบบังคับ ปฏิกริยาที่อิบเซนได้รับจากฝูงชนทำให้เขาเขียนบทละครเรื่อง An Enemy of the People เพื่อโจมตีสาธารณชนที่ไม่ยอมรับความจริงของสังคมว่าคนกลุ่มน้อยอาจเป็นฝ่ายถูกในขณะที่คนกลุ่มใหญ่เป็นฝ่ายผิด ตัวละครสำคัญในเรื่องนี้เป็นนายแพทย์ที่พยายามจะบอกความจริงกับสังคมว่าสถานอาบน้ำสาธารณะนั้นเป็นภัยต่อชีวิต ความพยายามของนายแพทย์ผู้นี้ไร้ผล และตัวเขาเองกลับถูกประนามจากสังคมที่เขาพยายามจะบอกความจริงให้รับรู้กันนั้นเอง

มีข้อที่น่าสังเกตก็คือ บทละครธรรมชาตินิยมของอิบเซนนั้นมักจะโจมตีค่านิยมของสังคมซึ่งอิบเซนเห็นว่าเป็นการครอบงำความคิดของปัจเจกบุคคล ดังเช่นค่านิยมเกี่ยวกับสถานภาพของสตรี หรือขนบธรรมเนียมและศีลธรรมจรรยาซึ่งพ้นสมัย แต่ยังคงเป็นที่ยอมรับและถือปฏิบัติกันอยู่โดยทั่วไป แม้ว่าจะทำให้ผู้ที่ปฏิบัติตามค่านิยมนั้น ๆ ต้องทนทุกข์ทรมานมากเพียงใดก็ตาม ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ บทละครธรรมชาตินิยมของอิบเซนจะมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันอย่างเห็นได้ชัด เช่น ในเรื่อง A Doll's House นั้น นอราตัวละครเอกไม่ยอมปฏิบัติตามค่านิยมของสังคมที่ต้องการให้ผู้หญิงเป็นเพียงตุ๊กตาที่ปราศจากชีวิตจิตใจ มีหน้าที่เพียงให้ความรื่นรมย์ต่อสามี นอราทิ้งสามีและลูกออกไปจากบ้านเพื่อเป็นตัวของตัวเอง บทบาทของนอราได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรงว่าเป็นการชี้นำให้ผู้หญิงทำตัวนอกรีตนอกรอยขัดกับขนบธรรมเนียมประเพณี คำวิพากษ์วิจารณ์ที่ประชาชนมีต่อ A Doll's Houseทำให้อิบเซนเขียนเรื่อง Ghosts ออกมาตอบโต้เพื่อชี้ให้เห็นว่าการที่ผู้หญิงปฏิบัติตามค่านิยมเก่าแก่นั้นทำให้ชีวิตของเธอต้องทนทุกข์ทรมานอย่างไรบ้าง ในเรื่อง Ghosts นี้ ผู้หญิงที่เป็นภรรยาคือ นางอัลวิง

ต้องทนอยู่กับสามีโดยที่ตัวเองไม่รัก เพียงเพื่อรักษาสถานะทางสังคมเอาไว้ แม้ว่าสามีของเธอจะประพฤติ ตนผิดทำนองคลองธรรม เธอก็ยังไม่กล้าปริปากบอกให้ใครรู้แม้แต่ลูกของเธอเอง จนในที่สุดความลับก็ไม่เป็นความลับอีกต่อไป เพราะลูกชายของเธอได้ได้รับเคราะห์กรรมจากกามโรคที่ติดมาจากบิดา บทละครเรื่องนี้โจมตีค่านิยมของสังคมจอมปลอมที่ทำให้ชายหญิงต้องทนอยู่ด้วยกันโดยปราศจากความรัก ในขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นว่ากรรมพันธุ์มีส่วนสำคัญในการลิขิตชีวิตมนุษย์อย่างไรบ้าง ออสวอลด์ลูกชายของนางอัลวิงต้องเป็นผู้รับบาปที่บิดาก่อขึ้น ยังผลให้เขาต้องกลายเป็นคนสมองพิการไร้ความสามารถไปจนตลอดชีวิต เมื่อบทละครเรื่องนี้ถูกนำออกแสดง ปฏิกริยาที่อิบเซนได้รับจากฝูงชนนั้นรุนแรงยิ่งกว่าเรื่อง A Doll's House[illegible]มากมาย อิบเซนถูกโจมตีว่าเป็นผู้ที่มีความคิดไม่ถูกทำนองคลองธรรม นำสิ่งที่น่ารังเกียจออกมาเปิดเผยต่อสาธารณะ และนี่เองเป็นเหตุให้อิบเซนต้องเขียนบทละครเรื่อง An Enemy of the People ขึ้นมาเพื่อที่จะชี้ให้เห็นว่าความคิดของคนส่วนใหญ่ไม่แน่ว่าจะถูกเสมอไป และความคิดของคนส่วนน้อยก็ใช่ว่าจะเป็นความคิดที่ผิด บทละครเรื่องนี้กล่าวถึงนายแพทย์สตอคมานน์ซึ่งพยายามจะบอกกล่าวให้ชาวเมืองรู้ว่า เขาเหล่านั้นกำลังได้รับอันตรายจากที่อาบน้ำสาธารณะซึ่งเป็นแหล่งแพร่เชื้อโรค แต่เนื่องจากสถานอาบน้ำเป็นแหล่งผลประโยชน์ของบรรดาผู้มีอำนาจในเมืองนั้น นายแพทย์สตอคมานน์จึงถูกขัดขวางไม่ให้บอกความจริงแก่ชาวเมือง และในที่สุดตัวนายแพทย์เองก็ถูกประนามจากคนทั้งหลายว่าเป็นตัวการที่ก่อเรื่องวุ่นวายให้แก่ประชาชน นายแพทย์สตอคมานน์เปรียบเสมือนตัวของอิบเซนซึ่งพยายามจะบอกให้คนอื่นรู้ว่าอะไรถูกอะไรผิด แต่เนื่องจากคนส่วนใหญ่ยังคงหลงติดอยู่กับอวิชชา จึงทำให้อิบเซนต้องถูกโจมตีอย่างรุนแรง

บทละครธรรมชาตินิยมของอิบเซนนั้นมุ่งที่จะให้ผู้ชมเกิดความคิด (Thought) มากกว่าที่จะเน้นความสนุกสนานเร้าใจ โดยไม่มีอะไรเป็นแก่นสาร อาจสรุปโครงสร้างบทละครของอิบเซนได้ดังนี้

แก่นเรื่อง

อิบเซนจะหยิบยกปัญหาสังคมที่พบเห็นกันอยู่ทั่ว ๆ ไปมาวิพากษ์วิจารณ์ เช่น ปัญหาศีลธรรมจรรยา ขนบธรรมเนียมประเพณี ความรักและการแต่งงาน ซึ่งปัญหาต่าง ๆ เหล่านี้อิบเซนมองด้วยสายตาที่เที่ยงธรรม และนำออกมาตีแผ่ตามความเป็นจริงโดยไม่มีการบิดเบือน สภาพความจริงต่าง ๆ ที่อิบเซนชี้ให้เห็นความจอมปลอม ความขลาด ความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ เป็นสิ่งที่ไม่เคยมีใครกล้าพูดถึงมาก่อน จึงยังความตื่นตะลึงให้แก่ผู้คนร่วมสมัยของเขาเป็นอันมาก จุดมุ่งหมายของอิบเซนคือ ต้องการทำความจริงให้ปรากฏแม้ว่าความจริงจะอัปลักษณ์น่ารังเกียจเพียงใดก็ตาม

โครงเรื่อง

โครงเรื่องในบทละครธรรมชาตินิยมของอิบเซนมักไม่สลับซับซ้อน หรือเต็มไปด้วยเหตุการณ์ที่ไม่สมจริง เช่น ในละครประเภทสำเร็จรูป การดำเนินเรื่องมักจะเริ่มต้นด้วยเหตุการณ์ในอดีตก่อนที่จะครเริ่มเรื่อง ซึ่งเหตุการณ์ในอดีตเหล่านั้นจะทำให้ตัวละครได้ค้นพบความจริงบางประการ ซึ่งจะยังผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตตัวละคร เช่น ในเรื่อง A Doll's House นอราเกิดความสำนึกขึ้นมาว่าเธอมีฐานะเป็นเพียงตุ๊กตาของสามี จึงปฏิเสธที่จะอยู่ในฐานะนั้นอีกต่อไป หรือเรื่อง Ghosts ออสวอลด์ได้รู้ความจริงว่า แท้จริงนั้นบิดาของเขาหาได้เป็นคนดีอย่างที่เขานึกวาดภาพไว้ในจิตใจไม่

ตัวละคร

ตัวละครในบทละครธรรมชาตินิยมของอิบเซนนั้นไม่มีลักษณะตายตัว เช่นตัวละครในบทละครประเภทสูตรสำเร็จ ซึ่งจะระบุเฉพาะเจาะจงไปว่าคนนั้นดีคนนี้เลว คนนี้พระเอก คนโน้นผู้ร้าย และตัวละครทุกตัวจะมีบุคลิกด้านใดด้านหนึ่งเพียงด้านเดียว เช่นถ้าดีก็หาที่ติไม่ได้ และถ้าเลวก็เลวจนหาดีไม่ได้ ตัวละครของ

มีลักษณะเป็นมนุษย์ธรรมดาซึ่งความรู้สึกนึกคิดและการกระทำถูกกำหนดโดยอิทธิพลของกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์เฉพาะหน้า เช่น นอราในเรื่อง A Doll's House ต้องทำตัวเป็นตุ๊กตาที่ไร้เดียงสา เพราะถูกอบรมเลี้ยงดูมาจากบิดาให้ทำตัวเช่นนั้น และเมื่อแต่งงานแล้วสามีของเธอก็พอใจให้เธอทำตัวเหมือนตุ๊กตาอีกเช่นเดียวกัน

ภาษา

บทละครธรรมชาตินิยมของอิบเซน ปฏิวัติรูปแบบของละครสมัยเก่าที่ใช้บทร้อยกรอง อิบเซนใช้ภาษาพูดธรรมดาในชีวิตประจำวัน ตัวละครจะไม่มีการพูดรำพึงรำพัน หรือพูดป้องกับคนดู ซึ่งจะเป็นการผิดธรรมชาติ หรือไม่สมจริง

ฉาก

อิบเซนเน้นความสำคัญของการจัดฉาก เพราะถือว่าฉากจะช่วยสร้างบรรยากาศให้ละครมีความสมจริงตามธรรมชาติ บทละครของอิบเซนจึงมักใช้ฉากที่เป็นของจริง เช่น ถ้าเป็นฉากในบ้านก็ต้องมีเครื่องเรือน เครื่องใช้เช่นเดียวกับที่ใช้อยู่ในชีวิตจริง แม้แต่หน้าต่างประตูก็ปิดเปิดได้จริงเป็นต้น

ความสำคัญของอิบเซนในฐานะของบิดาแห่งการละครสมัยใหม่ขึ้นอยู่กับบทละครธรรมชาตินิยมที่ยึดถือสภาพความจริงตามธรรมชาติเป็นหลัก วงการละครตะวันตกต่างก็ยึดถือแนวทางของอิบเซนในการเขียนบทละครให้สัมพันธ์กับความเป็นจริงของชีวิตและสังคมมนุษย์

ออกุสต์ สตรินด์เบอรก

ออกุสต์ สตรินด์เบอรก (August Strindberg. 1849 – 1912) เป็นนักเขียนคนสำคัญของ สวีเดนผู้สร้างสรรค์ผลงานหลายรูปแบบ ทั้งนิยาย ละคร อัตตชีวประวัติ การเมือง และประวัติศาสตร์ ในฐานะนักเขียนบทละคร สตรินด์เบอร์กได้รับการยกย่องว่าเป็นนักเขียนบทละครคนสำคัญที่สุดของสวีเดน บทละครของ

สตรินด์เบอร์กนั้นมีมากกว่า 60 เรื่อง

สตรินด์เบอร์กเกิดเมื่อวันที่ 22 มกราคม 1849 ที่กรุงสตอคโฮลม สวีเดน บิดามีอาชีพค้าขาย ชีวิตในวัยเด็กของสตรินด์เบอรกขมขื่นเนื่องจากความแตกต่างทางชนชั้นของบิดาและมารดา สตรินด์เบอรกได้รับการศึกษาที่ Upsala ต่อจากนั้นก็มายึดอาชีพครูที่โรงเรียนประถมศึกษาแห่งหนึ่งในกรุงสตอคโฮลม ภายหลังสตรินด์เบอรกหันมาทำงานหนังสือพิมพ์ และแสดงละครจนถึงปี 1874 จึงได้รับตำแหน่งเป็นบรรณารักษ์ที่ห้องสมุด Royal Library ระยะเวลาสามปีหลังจากนั้นสตรินด์เบอรกใช้ชีวิตอยู่ในปารีส สวิสเซอรแลนด์ และเยอรมัน ซึ่งที่นี่สตรินด์เบอรกได้มีโอกาสพบกับ ฟริดริค นิชเช (Friedrich Neitzsche) นักปรัชญาชาวเยอรมัน สตรินด์เบอรกแต่งงานกับ ซีรี ฟอน เอสเซน (Siri Von Essen) ผู้หย่ากับสามีเพื่อมาแต่งงานกับเขาในปี 1878 แต่ชีวิตสมรสสิ้นสุดลงด้วยการหย่าร้างในปี 1891 สตรินด์เบอรกแต่งงานใหม่กับ ฟริดา อูล (Frida Uhl) ซึ่งเป็นชาวออสเตรีย ในปี 1893 ชีวิตสมรสในครั้งหลังนี้ก็สิ้นสุดลงด้วยการหย่าร้างอีกในปี 1894 สตรินด์เบอรกได้รับความขมขื่นจากความล้มเหลวของชีวิตสมรสอย่างมาก จนถึงกับเข้ารับการบำบัดที่โรงพยาบาลประสาท หลังจากนั้นสตรินด์เบอรกได้แต่งงานอีกครั้งกับฮาเรียต บอสส์ (Harriet Bosse) นักแสดงละครชาวนอรเวย์ในปี 1901 เพื่อที่จะหย่าอีกเป็นครั้งที่สามในอีกสามปีต่อมา

ความสำเร็จทางด้านวรรณกรรมของสตรินด์เบอรกนั้นนับว่าเป็นผลสะท้อนจากชีวิตส่วนตัวอันล้มเหลวของเขาเอง ประสบการณ์ที่ขมขื่นปวดร้าวได้ถ่ายทอดออกมาในผลงานของเขา เช่น รวมเรื่องสั้น ชื่อ Married (1884) บรรยายสภาพสมรสและภาพพจน์ไม่ดีงามของผู้หญิง The Confession of a Fool (1893) ก็ได้กล่าวถึงชีวิตสมรสอันล้มเหลวครั้งแรกของเขาเอง

สตรินด์เบอรกมีความสนใจในวิชาการหลายสาขา เป็นต้นว่า วิทยาศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ปรัชญา แม้กระทั่งไสยศาสตร์ ด้วยเหตุนี้เอง งานเขียนของเขาจึงประกอบด้วย นวนิยาย ละคร ชีวประวัติ การเมือง ประวัติศาสตร์ ในฐานะ

นักเขียนบทละครนั้น สตรินด์เบอรกเขียนบทละครมากกว่า 60 เรื่อง ผลงานด้านการละครของเขาอาจแบ่งออกเป็น 4 ช่วง คือ ช่วงแรก ระหว่างปี 1870 – 1880 สตรินด์เบอรกเขียนบทละครประเภทอิงประวัติศาสตร์ บทละครที่เด่นในช่วงนี้คือ Master Olaf (1872) บทละครในช่วงที่สองซึ่งอยู่ระหว่างปี 1885 – 1890 เป็นบทละครที่ใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมได้แก่ The Father (1887) Miss Julie (1888) The Creditors(1888) The Stronger (1890) บทละครเหล่านี้เน้นปัญหาของสังคมปัจจุบัน ในช่วงที่สาม คือระหว่างปี 1898 – 1901 สตรินด์เบอรกเปลี่ยนไปเขียนละครแนวสัญญลักษณ์นิยม ซึ่งเริ่มต้นด้วย The Road to Damuscusในปี 1898 Advent (1899) Easter (1901) There are Crimes and Crimes (1901) ในช่วงสุดท้ายสตรินด์เบอรกเปลี่ยนแนวการเขียนไปเป็นแบบบรรยายพรรณนานิยม คือเรื่อง A Dream Play (1902) The Ghost Sonata (1907) The Thunderstorm (1907) และ After the Fire (1907).

บทละครแนวธรรมชาตินิยมที่มีชื่อเสียงที่สุดของสตรินด์เบอรกมีสองเรื่อง คือ The Father และ Miss Julie

เรื่อง The Father เป็นเรื่องของความขัดแย้งในครอบครัวระหว่างสามีและภรรยา สตริมด์เบอรกชี้ให้เห็นความพยายามของภรรยาที่จะมีอำนาจเหนือสามี ซึ่งในที่สุดก็ได้รับผลสำเร็จ สามีถูกส่งไปอยู่โรงพยาบาลบ้า ส่วนเรื่อง Miss JUlie นั้น แสดงให้เห็นลักษณะของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมอย่างชัดเจนที่สุด อิทธิพลของกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์ที่บีบบังคับส่งผลให้ตัวละครหญิงพบกับอวสานของชีวิตอย่างน่าสยดสยอง บทละครทั้งสองเรื่องนี้ของสตรินด์เบอรกเน้นปัญหาจิตวิทยาทางเพศในด้านความสัมพันธ์ระหว่างชายกับหญิง ยิ่งไปกว่านั้นยังได้แสดงให้เห็นความรู้สึกต่อต้านเพศหญิงของสตรินด์เบอรกอย่างชัดเจนอีกด้วย

บทละครธรรมชาตินิยมของสตรินด์เบอรกนั้นจะเน้นกระบวนการทำงานของจิต (Psychological process) ตัวละครมักจะมีปัญหาทางจิตใจซึ่งแสดงออกมาในรูปของความโกรธ ความเกลียดอย่างรุนแรง ซึ่งปัญหาทางจิตใจของตัวละครจะมีสาเหตุมาจากกรรมพันธ์ และสิ่งแวดล้อมที่บีบบังคับเช่นในเรื่อง Miss Julie ตัวละครสำคัญคือคุณจูลีนั้นเป็นโรคประสาทเพราะได้รับการอบรมเลี้ยงดูจากบิดาและมารดา ซึ่งต่างก็มีความขัดแย้งไม่ลงรอยกัน พ่อสอนให้เกลียดผู้หญิง ส่วนแม่สอนให้เกลียดผู้ชาย คุณจูลีจึงไม่มีอิสระในการดำรงชีวิต แม้เธอต้องการจะหนีให้พ้นจากพันธนาการที่บิดาและมารดานำมาผูกมัดไว้กับตัวเธอ เธอก็ไม่สามารถจะหนีไปได้ เมื่อความขัดแย้งระหว่างความต้องการเป็นอิสระกับคำสอนของพ่อและแม่ดำเนินมาถึงขีดสุด คุณจูลีก็ฆ่าตัวตายเพราะเธอไม่สามารถจะทนความรู้สึกบีบคั้นในหัวใจต่อไปได้

บทละครธรรมชาตินิยมของสตรินด์เบอรกซึ่งเน้นความรู้สึกขัดแย้งภายในจิตใจได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงเวลาหลังสงครามโลก ซึ่งผู้คนต้องพบกับความคับแค้นทางจิตใจ หาทางออกของชีวิตไม่พบ เป็นที่น่าสังเกตว่าทัศนคติที่มีต่อผู้หญิงของสตรินด์เบอรกนั้นมีสาเหตุมาจากความร้าวรานของชีวิตสมรสซึ่งทำให้สตรินด์เบอรกมองผู้หญิงว่าเป็นผู้นำความวิปโยคมาสู่ผู้ชาย ตัวละครหญิงในบทละครธรรมชาตินิยมของสตรินด์เบอรกมักจะมีลักษณะโหดร้าย ใจดำ ต้องการมีอำนาจเหนือผู้ชาย และมักใช้วิธีการสกปรกเพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจ เช่น ลอรา ในบทละครเรื่อง The Father และภรรยาของท่านเคานต์ในเรื่อง Miss Julie

จอรจ เบอรนารด ชอว์

จอรจ เบอรนารด ชอว์ (George Bernard Shaw. 1856 – 1950) เป็นที่รู้จักทั่วโลกในฐานะนักเขียนบทละครคนสำคัญและนักวิจารณ์ดนตรี ศิลป และละคร ฝีปากคม ชอว์เกิดเมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม 1856 ที่เมืองดับลิน ไอร์แลนด์ บิดาชื่อจอห์น คาร์ ชอว์ (John Carr Shaw) เป็นพ่อค้าข้าวโพด มารดาชื่อ ลูซินดา เอลิซาเบธ เกอร์ลี (Lucinda Elizabeth Gurly) เป็น

นักร้องและนักดนตรีผู้มีความสามารถอย่างยิ่ง ชีวิตในวัยเด็กของชอว์นั้นไม่ได้รับความสุข เนื่องจากบิดาเป็นผู้ที่ดื่มจัดและไม่เอาธุระในการงาน จึงไม่สามารถจะเป็นหัวหน้าครอบครัวได้ ด้วยเหตุนี้เองเมื่อชอว์อายุได้ 16 ปี มารดาและน้องสาวจึงได้ออกจากบ้านไปอยู่ที่ลอนดอนโดยมารดาประกอบอาชีพเป็นครูสอนดนตรี ชอว์สำเร็จการศึกษาที่ Wesleyan Commercial School เมื่ออายุ 14 ปี และหาเลี้ยงชีพด้วยการเป็นเสมียนที่สำนักงานตัวแทนขายที่ดิน จนถึงปี 1876 จึงได้ตามไปอยู่กับมารดาที่ลอนดอน ในช่วงเวลา 9 ปี หลังจากนี้ชอว์ศึกษาวิชาดนตรีอยู่ที่บ้านจนกระทั่งปี 1885 จึงเข้าไปทำหน้าที่วิจารณ์ศิลปะให้หนังสือพิมพ์ The Pall Mall Gazette โดยคำแนะนำของวิลเลียม อาเชอร (William Archer) ในช่วงระหว่าง 1895 – 1898 ชอว์เขียนบทวิจารณ์ละครให้หนังสือพิมพ์ The Saturday Review

ชอว์มีความสนใจการเมืองอย่างมาก และได้เข้าเป็นสมาชิกสมาคมเฟเบียน (Fabian Society) ในปี 1884 สมาคมนี้เป็นสมาคมของนักสังคมนิยมที่เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงจากลัทธิทุนนิยมไปสู่ลัทธิสังคมนิยม อาจทำได้โดยสันติวิธี ชอว์เขียนบทความเกี่ยวกับลัทธิสังคมนิยมไว้หลายชิ้น เช่น The Impossibility of Anarchism (1893) Socialism for Millionaires (1901) Fabianism and Fiscal Question (1904) The Common Sense of Municipal Trading (1904) The Intelligent Woman's Guide to Socialism (1928)

ชอว์เป็นนักมังสะวิรัต เพราะมีความรู้สึกว่าสัตว์เป็นเพื่อนร่วมโลก ชอว์แต่งงานกับ ชาร์ลอต เฟน ทาวน์เซนด์ (Charlotte Payne Townshend) เมื่อปี 1898 และไม่มีบุตรธิดาด้วยกัน ภรรยาของชอว์ถึงแก่กรรมเมื่อปี 1943 ชอว์ใช้ชีวิตในช่วงปลายที่ Ayot St. Lawrence, Hartfordshire ชาได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมในปี 1925

ชอว์เขียนนิยายไว้ 5 เรื่อง ระหว่างปี 1897 – 1883 แต่ไม่ได้รับความสำเร็จ ชื่อเสียงของชอว์นั้นขึ้นอยู่กับผลงานด้านบทละคร ชอว์ได้รับอิทธิพลจากผลงานของอิบเซนที่นำปัญหาสังคมปัจจุบันมาเขียนเป็นบทละคร ในปี 1891 ชอว์เขียนบทความเกี่ยวกับงานของอิบเซน คือ The Quintessence of Ibsenism บทละครเรื่องแรกชื่อ

Widower' House สำเร็จในปี 1892 บทละครเรื่องนี้ตีแผ่ปัญหาสลัมในลอนดอน บทละครเรื่องต่อ ๆ มาของชอว์เน้นปัญหาสังคมในแง่มุมต่าง ๆ เช่น ปัญหาโสเภณี ในเรื่อง Mrs. Warren's Profession (1893) แนวคิดเกี่ยวกับสงครามในเรื่อง Arms and the Man (1903) ความโลภและอำนาจในเรื่อง Major Babara (1905) ปัญหาต่าง ๆ เหล่านี้ได้ทำความตื่นตกใจให้กับประชาชนโดยทั่วไป เป็นเวลาหลายปีกว่าชอว์จะประสบความสำเร็จในฐานะผู้ปฏิรูปการละครของอังกฤษ

ลักษณะของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ปรากฏในบทละครของชอว์ในแง่ที่เน้นสภาพความจริงในสังคมปัจจุบัน เช่น ในเรื่อง Arms and the Man ชอว์พูดถึงความจริงที่ว่า สงครามเป็นสิ่งโง่เขลา และความเพ้อฝันอย่างผิด ๆ ทำให้ชีวิตสมรสล้มเหลว การวิจารณ์สังคมของชอว์แม้จะอาศัยวิธีการที่ตลกขบขันทำให้ผู้คนตระหนักถึงสภาพความเป็นไปต่าง ๆ ที่ทำให้ชีวิตของประชาชนไม่เป็นสุข

ผลงานของชอว์ที่มีชื่อเสียงได้แก่ ชุด Play Pleasant (1986) ซึ่งประกอบด้วย Arms and the Man (1894) Candida (1894) The Man of Destiny (1896) You Never Can Tell (1895 – 6) และชุด Play Unpleasant (1898) ซึ่งประกอบด้วยเรื่อง Widower's House (1892) The Philanderer (1893) Mrs. Warren's Profession (1893) นอกจากนี้ก็มีเรื่อง Man and Superman (1903) Back to Methuelah (1921) Pigmalion (1912)

แอนตัน เชคอฟ

แอนตัน เชคอฟ (1860 – 1904) เป็นนักเขียนชาวรัสเซีย ผู้มีชื่อเสียงทั้งในด้านนวนิยาย และละคร เชคอฟเกิดที่เมืองตากันรอก (Taganrog) ประเทศรัสเซีย เมื่อวันที่ 17 มกราคม 1860 บิดาของเชคอฟเป็นทาสคิดที่ดินที่ได้รับการปลดปล่อยแล้ว เชคอฟเข้าศึกษาวิชาแพทย์ที่มหาวิทยาลัยมอสโคว์และในระหว่างที่ศึกษาวิชาแพทย์อยู่นี้ก็ผลิตงานทางด้านวรรณกรรมด้วยการเขียนภาพและเรื่องสั้น เชคอฟสำเร็จการศึกษาในปี 1884 แต่ได้ให้ความสนใจกับงานเขียนเพียงอย่างเดียว เรื่องสั้น

ที่มีชื่อเสียงของเชคอฟได้แก่เรื่อง Ward No. 6(1892) The Peasant (1897) In the Ravine (1900) The Betrothed (1903)

เชคอฟประสบความสำเร็จในฐานะนักเขียนบทละครในช่วงเจ็ดปีสุดท้ายก่อนถึงแก่กรรม ความจริงก่อนหน้านี้คือในระยะปี 1880 เชคอฟก็ได้เขียนบทละครสั้น ๆ ไว้บ้างแล้ว แต่ไม่ประสบความสำเร็จ ปี 1885 บทละครธรรมชาตินิยมเรื่องแรกของเชคอฟคือ The Seagull ก็ได้นำออกแสดงที่โรงละครอเลกซานดรินสกี (Alexandrinsky Theatre) แต่ไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร จนกระทั่งปี 1898 โรงละครมอสโคว์ (Moscow Art Theatre) ได้จัดแสดงละครเรื่องนี้ขึ้นใหม่และได้รับความสำเร็จอย่างท่วมท้น ทำให้เชคอฟเขียนบทละครธรรมชาตินิยมขึ้นอีกสามเรื่อง คือ The Three Sisters (1900) Uncle Vanya (1902) The Cherry Orchard (1902) บทละครทั้งสามเรื่องนี้จัดแสดงที่โรงละครมอสโคว์ทั้งสิ้น

แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมของเชคอฟที่ปรากฏในบทละครทั้งสี่เรื่องคือ การสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมรัสเซียในสมัยใกล้จะเกิดการปฏิวัติ เพื่อเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง เชคอฟแสดงภาพการล้มละลายของชนชั้นศักดินาอย่างตรงไปตรงมา โดยปราศจากความคิดเห็นส่วนตัว เพียงแต่ทำหน้าที่เสมือนผู้สังเกตการณ์ และจดบันทึกไว้ตามความเป็นจริงเท่านั้น ลักษณะบทละครของเชคอฟแตกต่างจากของซอว์ในแง่ที่ว่าซอว์หยิบยกเอาค่านิยมต่าง ๆ ของสังคมขึ้นมาเสียดสีโดยใช้ศิลปะแห่งอารมณ์ขันของเขา แต่บทละครของเชคอฟแฝงไว้ด้วยความเศร้า และมักใช้สัญญลักษณ์ในการสื่อความหมายเช่นในเรื่อง The Cherry Orchard ซึ่งถือว่าเป็นบทละครธรรมชาตินิยมเรื่องยิ่งใหญ่ของเชคอฟ บทละครเรื่องนี้มีเนื้อเรื่องย่อ ๆ ดังนี้

มาดามราเนฟสกายา กลับมาจากปารีสหลังจากที่ไปอยู่ที่นั่นเป็นเวลาหลายปี เธอรู้สึกขมขื่นอย่างมากเมื่อกลับมาพบว่า ความเป็นผู้ดีมีศักดิ์สูงส่งของเธอนั้นกำลังจะล้มละลาย เธอตกอยู่ในภาวะหนี้สินและไม่อาจจะใช้ชีวิตหรูหราฟุ่มเฟือยเช่นแต่ก่อนอีกต่อไป ทางเดียวที่แก้ไขสภาพล้มละลายได้ คือการขายสวนองุ่นที่เป็นมรดกตกทอดของตระกูล มาดามราเนฟสกายา และสมาชิกในครอบครัวพยายามนึกถึงวิธีการที่จะดำรงสถานะเดิมของตนไว้

ให้ได้แต่ก็ปราศจากผล ในที่สุดก็ต้องจำใจขายคฤหาสน์โดยวิธีประมูลซึ่งผู้ที่ประมูลได้ก็คือ อดีตทาสติดที่ดินซึ่งบัดนี้กลายมาเป็นเจ้าของผู้มั่งคั่ง และครวญลงด้วยเสียงขวานที่โค่นต้นอ่อนในสวนลงเพื่อจะใช้ที่ดินก่อสร้างที่พักตากอากาศ

จะเห็นได้ว่าสวนอ่อนก็อสัญลักษณ์ของความรุ่งเรือง โอ่อ่าของชนชั้นศักดินา ซึ่งไม่อาจจะดำรงความรุ่งเรืองนั้นไว้ได้ ต้นอ่อนเปรียบเสมือนชนชั้นศักดินาซึ่งต้องถูกโค่นล้มลง ความเป็นธรรมชาตินิยมของบทละครเรื่องนี้อยู่ที่การเสนอภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างตรงไปตรงมา ชนชั้นผู้ดีเก่ากำลังสาปสูญไปในขณะที่ชนชั้นใหม่คือชนชั้นผู้ใช้แรงงานก้าวขึ้นมาแทนที่ เชคอฟมองปรากฏการณ์เหล่านี้ด้วยสายตาที่เที่ยงธรรม และนำออกมาชี้ให้เห็นโดยปราศจากความรู้สึก เยยหยัน เหยียดหยาม ดีใจ หรือเสียใจแต่ประการใด

นอกจากนักเขียนบทละครที่ได้กล่าวนามมาแล้วยังมีนักเขียนอื่น ๆ ที่ใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม แต่ความสำเร็จของนักเขียนเหล่านี้มักจะอยู่ที่ละครเพียงเรื่องเดียว หรือมิฉนั้น ชื่อเสียงก็จางหายไปในเวลาต่อมา

ลีโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) ซึ่งวงการวรรณคดีรัสเซียถือว่าเป็นนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ก็เขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น คือ The Power of Darkness (1886) นักประพันธ์รัสเซียคนสำคัญอีกคนหนึ่งคือ แมกซิม กอรกี (Maxim Gorki) ก็ประสบความสำเร็จในการเขียนบทละครเพียงเรื่องเดียวเช่นกันคือ The Lower Depths (1902) แม้แต่ เอมิล โซลา (Emile Zola. 1840 – 1902) ซึ่งเป็นผู้ให้กำเนิดแนวการเขียนบทละครแบบธรรมชาตินิยมเอง บทละครของเขาก็ไม่จัดว่าเป็นบทละครธรรมชาตินิยมที่ดีเด่น นักเขียนบทละครชายฝรั่งเศสร่วมสมัยของโซลาอีกผู้หนึ่ง คือ อูจีน บริกช (1858 – 1932) นั้นเกือบจะไม่มีผู้ใดรู้จักในขณะนี้ อย่างไรก็ตามนักเขียนเหล่านี้ก็ยังคงความสำคัญในประวัติการละครในฐานะผู้บุกเบิกละครสมัยใหม่เช่นเดียวกัน

เอมิล โซลา

เอมิล โซลา (Emile Zola. 1840 – 1902) ผู้ซึ่งประวัติการละครบันทึกไว้ว่าเป็นผู้ให้กำเนิดแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมนั้น ไม่ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมที่ประสบความสำเร็จ หากมีชื่อเสียงในฐานะนักเขียนนวนิยาย เรื่องสั้น และนักวิจารณ์คนสำคัญของฝรั่งเศส

โซลา เกิดที่ปารีส เมื่อวันที่ 2 เมษายน 1840 บิดาเป็นวิศวกรชาวฝรั่งเศสผสมกรีก ส่วนมารดาเป็นชาวฝรั่งเศส ครอบครัวย้ายไปอยู่ทางตอนใต้ของฝรั่งเศส เมื่อโซลาอายุได้ 2 ปี หลังจากนั้นไม่นานบิดาก็เสียชีวิต ทิ้งภาระในการเลี้ยงดูบุตรไว้กับภรรยา ในปี 1858 โซลากลับมายังปารีส หลังจากสำเร็จการศึกษาที่ Lycee St. Louis แล้วก็เริ่มต้นเขียนหนังสือซึ่งไม่ได้รับความสำเร็จในระยะแรก ๆ ทำให้โซลาต้องพบกับความยากลำบากอยู่เป็นเวลานาน ในปี 1867 โซลาเขียนนิยายเรื่อง Thérèse Raquin ซึ่งต่อมาภายหลังได้ดัดแปลงเป็นบทละครแนวธรรมชาตินิยมเรื่องแรก ชื่อเสียงของโซลาโด่งดังขึ้นเมื่อเขาเขียนนิยายชุด Rougon – Macquet ซึ่งใช้เวลาเขียนนานถึง 20 ปี ในนิยายชุดนี้ โซลาพยายามที่จะแสดงภาพของมนุษย์ที่ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของกรรมพันธุ์และสิ่งแวดล้อม มนุษย์คือสัตว์โลกที่ตกเป็นทาสของอารมณ์และสถานการณ์ที่บีบบังคับ นิยายห้าเรื่องในชุดนี้ที่ทำให้โซลากลายเป็นนักประพันธ์คนสำคัญของฝรั่งเศสก็คือ L' Assommoir (The Trap. 1877 – 1878) เป็นนิยายที่ชี้ให้เห็นผลของโรคพิษสุราเรื้อรัง Nana (1880) เป็นเรื่องของโสเภณีและปัญหาทางเพศ Germinal (1885) เรื่องของกรรมกรในเหมืองถ่านหิน La Terre (1888) เรื่องชีวิตของชาวนา Le Debacle (1892) เรื่องสงครามระหว่างฝรั่งเศสและปรัสเซีย (Franco-Prussian War)

ความสำเร็จในการเขียนนิยายที่มีเนื้อหาชี้ให้เห็นสภาพต่าง ๆ ของสังคมทำให้โซลามีความคิดที่จะปรับปรุงการละครให้พ้นจากความเพ้อฝันหาสาระไม่ได้ของบทละครประเภทประโลมโลก เพื่อทำให้การละครหันมาหาสภาพความเป็นไปอันแท้จริงของสังคม โซลาดัดแปลงบทละครเรื่อง Thérèse Raquin ของตนออกมาเป็นบทละครธรรมชาตินิยม

เรื่องแรกในปี 1873 เนื้อเรื่องของบทละครเกี่ยวกับโศกนาฏกรรมในครอบครัวหนึ่ง ภรรยานอกใจสามีและช่วยกันกับชายชู้กระทำฆาตกรรมสามีเพื่อจะได้มีอิสระ แต่ภายหลังสำนึกผิดกันทั้งคู่เลยฆ่าตัวตายทั้งสองคน

บทละครเรื่อง Therese Raquin ยังคงไว้ซึ่งลักษณะของละครประเภทประโลมโลก ทำให้ไม่ได้รับการยกย่องว่าเป็นบทละครธรรมชาตินิยมที่ดีเด่น สิ่งที่ทำให้โซลาได้รับการยกย่องในประวัติของการละครก็คือ บทความต่าง ๆ เกี่ยวกับการละครที่โซลาเขียนไว้และนำมารวมพิมพ์เป็นเล่มเดียวกัน ชื่อ Le Naturalisme au theatre (1881) ซึ่งเป็นข้อเขียนที่มุ่งจะให้การละครหันมายึดสภาพความจริงเป็นหลัก เพื่อให้พ้นจากสภาพความเสื่อมโทรมอันเนื่องมาจากละครประเภทสูตรสำเร็จหรือละครประเภทเมโลดรามา ประวัติการละครสมัยใหม่จึงต้องจารึกชื่อของโซลาไว้ในฐานะของผู้ที่นำการเขียนแบบธรรมชาตินิยมมาใช้ในการละครอันนับเป็นจุดเริ่มต้นของการละครสมัยใหม่แต่นั้นมา

เกอรฮาท ฮอฟท์มานน์

เกอรฮาท ฮอฟท์มานน์ (Gerhart Hauptman. 1862 – 1946) นักเขียนบทละครชาวเยอรมันผู้ได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณกรรมในปี 1912 ฮอฟท์มานน์เริ่มเขียนบทละครในปี 1889 และจัดว่าเป็นนักเขียนแนวธรรมชาตินิยมที่ประสบความสำเร็จคนหนึ่ง บทละครธรรมชาตินิยมที่เด่นที่สุดของฮอฟท์มานน์ คือเรื่อง Die Weber (The Weavers 1891) ซึ่งตีแผ่ชีวิตของบรรดาคนงานทอผ้าภายใต้ระบบสังคมอุตสาหกรรม บทละครเรื่องนี้อาศัยเค้าเรื่องจริงในการลุกขึ้นสู้ของบรรดาคนงานทอผ้าแห่งเมืองซิลีเซียน (Silesian) ในปี 1844 ฮอฟท์มานน์เขียนบทละครเรื่องนี้โดยใช้ภาษาถิ่นซิลีเซียนก่อนที่จะแปลเป็นภาษาเยอรมันในภายหลัง ความเด่นของบทละครอยู่ที่ไม่มีพระเอก (Hero) เช่นบทละครอื่น หากตัวละครนำเป็นกลุ่มคนงานทอผ้าทั้งหมดซึ่งไม่อาจทนต่อความโหยหิว ยากจนได้อีกต่อไป จึงได้พร้อมใจกันลุกขึ้นเรียกร้องเพื่อหาชีวิตที่ดีกว่า

บทละครธรรมชาตินิยมที่เด่นเรื่องอื่นของฮอพท์มานน์ก็คือ Vor Sonnenaufgang (1889) แสดงให้เห็นอิทธิพลของโรคพิษสุราเรื้อรังซึ่งถ่ายทอดทางกรรมพันธุ์ อีกสองเรื่องคือ Das Friedensfest (Reconciliation 1890) และ Einsame Menchen (Lonely People 1891) ซึ่งเกี่ยวกับปัญหาในครอบครัว

บทละครของฮอพท์มานน์นั้นให้ความสำคัญกับสังคมมาก จึงพยายามตีแผ่ให้เห็นข้อเสียของสังคมด้วยมีจุดมุ่งหมายจะให้มีการแก้ไขปรับปรุงสภาพสังคมให้ดีขึ้น อาจเรียกได้ว่าบทละครของฮอพท์มานน์เป็นบทละครประเภทวิจารณ์สังคม (Social drama) อีกอย่างหนึ่งก็ได้

แมกซิม กอรกี

แมกซิม กอรกี (1868 – 1906) เป็นที่รู้จักกันทั่วโลกในฐานะนักเขียนนวนิยาย บทละครและความเรียง ชาวรัสเซีย ชื่อจริงคือ อเลกไซ แมกซิโมวิทช์ เพชคอฟ (Alexei Maximovitch Pyeskov) เกิดวันที่ 14 มีนาคม 1868 ที่เมืองนิซนี นอฟกอรอด (Nizni Novgorod) ชีวิตในวัยเยาว์เต็มไปด้วยความลำบากยากแค้นซึ่งต่อมากอร์กีได้ใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนหนังสือของเขา งานประพันธ์ที่มีชื่อเสียงของกอรกีก็คือ นวนิยายเรื่อง The Mother (1907) และอัตตชีวประวัติของเขาเอง Autobiographies (1917 – 1920) กอรกีเป็นนักประพันธ์ผู้หนึ่งที่อยู่ในยุคทองของวรรณคดีรัสเซีย

สำหรับผลงานด้านบทละครของเขานั้น กอรกีเขียนบทละครธรรมชาตินิยมเรื่องหนึ่ง คือ The Lower Depths (1902) ซึ่งได้รับคำยกย่องว่าเป็นการเปิดเผยสภาพความเป็นอยู่อันแร้นแค้นของชนชั้นต่ำในรัสเซีย ก่อนหน้าที่จะมีการปฏิวัติใหญ่ได้อย่างดีที่สุด

บทละครเรื่องนี้สะท้อนชีวิตของบรรดาชนชั้นสังคมกลุ่มหนึ่ง ซึ่งมีทั้งหัวขโมย นักแสดงผู้เสื่อมคนเพราะพิษสุรา ผู้ดีตกยาก ชายพเนจร ช่างตีเหล็กตกงาน กับภรรยาผู้กำลังตายด้วยวัณโรค คนเหล่านี้เบียดเสียดกันอยู่ในห้องใต้หลังคาของนักค้าของโจรกับ

ภรรยาผู้มากตัณหา กอรกีบรรยายชีวิตความเป็นอยู่ของคนเหล่านี้อย่างตรงต่อความเป็นจริงทั้งในด้านพฤติกรรมของตัวละคร ภาษา เครื่องแต่งกาย และฉาก

การที่กอรกีนำสภาพความจริงของชีวิตอันยากไร้ของชาวรัสเซียผู้ต่ำต้อยมาเสนอในบทละครเรื่องนี้นั้นเอง ทำให้ไม่เป็นที่พอใจของบรรดาชนชั้นผู้ปกครองประเทศของรัสเซียในสมัยนั้น มีคำพูดหลายตอนของตัวละครถูกห้ามไม่ให้พูดในระหว่างการแสดง เพราะถือว่าเป็นการเสียดสีข้าราชการและอาจก่อให้เกิดความไม่สงบ บทละครเรื่องนี้ได้รับความนิยมจากบรรดาโรงละครอิสระที่ก่อตั้งขึ้นมาเพื่อแสดงละครประเภทธรรมชาตินิยมหลายโรงด้วยกัน

อูจีน บริกซ์

อูจีน บริกซ์ (Eugene Briex. 1858 – 1902) เป็นนักเขียนบทละครชาวฝรั่งเศสซึ่ง จอรจ เบอรนาด ชอว์ ยกย่องว่าเป็นนักเขียนบทละครคนสำคัญคนหนึ่ง บริกซ์เองไม่ใช่คนที่มองโลกแง่ร้าย แต่เขาก็เชื่อว่าบทละครนั้นสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์โลกที่ดีงามขึ้นมาได้โดยการเปิดเผยสภาพความเลวร้ายต่าง ๆ ของสังคมออกมาอย่างตรงไปตรงมา บทละครธรรมชาตินิยมของบริกซ์ที่ได้รับคำยกย่องว่าดีที่สุดคือ เรื่อง Les trois filles de M. Dupont (The Three Daughters of Mr.Dupont. 1897) บทละครเปิดเผยให้เห็นภาพอันแท้จริงของชีวิตสมรสในหมู่ชนชั้นกลางภายใต้กฎเกณฑ์ของสังคมจอมปลอม บทละครอีกสองเรื่องที่โด่งดัง คือ Les Avaries (Damage Goods. 1901) และ Maternite (1903) เรื่อง Avaries เน้นปัญหากามโรค และเรื่อง Maternite เป็นเรื่องเกี่ยวกับปัญหาประชากร

ลีโอ ตอลสตอย

ลีโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy. 1828 – 1910) เป็นนักประพันธ์ชาวรัสเซียผู้ยิ่งใหญ่อีกคนหนึ่งซึ่งโลกให้การยกย่องแนวคิดด้านมนุษยธรรมของเขาเป็นอย่างมาก ตอลสตอยเกิดในตระกูลขุนนาง มีทรัพย์สมบัติมหาศาล แต่มีความเห็นใจในคนยากคนจน

งานประพันธ์ของตอลสตอยที่มีชื่อเสียงได้แก่นิยายเรื่อง War and Peace (1864) Anna Karinina (1875) และยังมีเรื่องสั้นอีกเป็นจำนวนมาก ในด้านบทละครแนวธรรมชาตินิยม ตอลสตอยเขียนเรื่อง The Power of Darkness (1886) เพื่อแสดงให้เห็นโศกนาฏกรรมของมนุษย์ผู้ตกเป็นทาสของกิเลสตัณหา บทละครเน้นอิทธิพลของสัญชาตญาณฝ่ายต่ำ คือความโลภ ความใคร่ที่ผลักดันชีวิตให้พบกับความพินาศในที่สุด บทละครเรื่องนี้ได้ถูกนำไปจัดแสดงตามโรงละครอื่นๆ ต่าง ๆ และได้รับความนิยมอย่างมากมายนับว่ามีส่วนในการกระตุ้นให้การละครหันเข้ามาหาสภาพความเป็นจริงของชีวิตแทนที่จะมัวเพ้อฝันอยู่กับจินตนาการอันเลื่อนลอย

เฮนรี่ เบค

เฮนรี่ เบค (Henry Beeque . 1837 – 1899) นักเขียนบทละครธรรมชาตินิยมผู้ซึ่งยังคงได้รับคำยกย่องเป็นนักเขียนแนวธรรมชาตินิยมคนสำคัญของฝรั่งเศส บทละครที่มีชื่อเสียงดีเด่นของเบค คือเรื่อง Les Corbeax (The Vultures 1875) เป็นเรื่องที่มีเนื้อหาดีแผ่สภาพสังคมที่สอนให้ผู้ชายเอาเปรียบผู้หญิงอย่างน่าละอาย เพราะกฎเกณฑ์ของสังคมบีบบังคับให้ผู้หญิงออนแอ ช่วยตัวเองไม่ได้ เมื่อปราศจากผู้ชายซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัวก็กลายเป็นเหยื่ออันโอชะของผู้ชายคนอื่นซึ่งเปรียบเสมือนแร้ง เบคสะท้อนความเป็นจริงเหล่านี้ให้เห็นอย่างชัดเจนโดยบรรยายสภาพในครอบครัวของนักธุรกิจอุตสาหกรรมคนหนึ่ง ซึ่งมรณะกรรมของเขายังผลให้ภรรยาและลูกสาวอีกสามคนถูกบรรดาสหายและทนายความรุมแทะเลือดเนื้อและทรัพย์สินจนหมดสิ้น

จะเห็นได้ว่าบทละครแนวธรรมชาตินิยมมักจะหยิบยกปัญหาสังคมปัจจุบันออกมาตีแผ่ เผยให้เห็นชีวิตของผู้คนที่ดิ้นรนกับปัญหาต่าง ๆ ความสมจริงของบทละครเหล่านี้จะอยู่ที่การเปิดเผยให้เห็นแง่มุมต่าง ๆ ของชีวิตอย่างตรงไปตรงมา แม้ว่าจะน่ารังเกียจ หรือไม่น่าอภิรมย์ แต่ก็เป็นความจริงที่พบเห็นกันอยู่โดยทั่วไป

โรงละครอิสระกับการแสดงแนวธรรมชาตินิยม

ความพยายามที่จะทำให้การละครมีความสัมพันธ์กับความเป็นจริงนั้นไม่ได้ขึ้นอยู่กับนักเขียนบทละครเพียงฝ่ายเดียว แต่จะต้องได้รับความร่วมมือร่วมใจจากหลาย ๆ ฝ่าย เช่น การกำกับการแสดง ผู้แสดง ตลอดจนโรงละครที่มีความพร้อมในการจัดการแสดงละครที่มุ่งเสนอความเป็นจริงของมนุษย์และสังคม แต่เนื่องจากบรรดาโรงละครที่มีอยู่ในสมัยนั้นต่างก็จัดแสดงละครประเภทเมลโลดรามา หรือละครประเภทสูตรสำเร็จเพื่อหวังผลทางการค้าด้วยกันทั้งสิ้นทำให้ผู้ที่อยู่ในวงการละครบางคนมีความคิดที่จะจัดตั้งโรงละครสำหรับจัดการแสดงละครแนวใหม่ บุคคลสำคัญที่รณรงค์ในด้านนี้อย่างจริงจังก็คือ อังเดร ออองตวน (Andre Antoine. 1858 – 1943)

ในปี 1886 ออองตวนได้ก่อตั้งโรงละครอิสระ (Le Theatre Libre) ขึ้นที่ปารีส ผู้แสดงส่วนมากเป็นนักแสดงสมัครเล่น สิ่งที่ออองตวนเน้นมากเกี่ยวกับบทบาทของผู้แสดงก็คือ ความสัมพันธ์กลมกลืนระหว่างผู้แสดงทุกคน (ensemble acting) ไม่มีใครสำคัญเป็นพิเศษกว่าใคร โรงละครอิสระเปิดการแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 1887 โดยมีโซลาให้ความสนับสนุน โรงละครอิสระของออองตวนให้ความสำคัญกับความสมจริงมาก โดยถือว่าละครคือการตีแผ่ชีวิตจริง ๆ ของมนุษย์ การแสดงละครจึงต้องทำให้เป็นธรรมชาติมากที่สุด นั่นคือ สมมุติว่าตัวละครมีชีวิตอยู่เช่นนั้นจริง ๆ ในบ้านของเขาซึ่งประกอบด้วยฝาทั้งสามด้าน และผู้ชมมองเห็นความเป็นไปของเขาผ่านฝาที่สี่ (fourth wall) โดยตัวละครไม่รู้ตัว นอกจากนี้ออองตวนยังเน้นความสำคัญของฉากว่าเปรียบเสมือนสิ่งแวดล้อมในชีวิตจริง ๆ ของมนุษย์ ออองตอนจึงพยายามจัดฉากที่เหมือนธรรมชาติให้มากที่สุดโดยใช้วัสดุประกอบฉากเป็นของจริง ๆ เช่นถ้าเป็นฉากในบ้านก็มีเครื่องเรือนเครื่องใช้ที่ใช้กันอยู่จริง ๆ หรือถ้าเป็นร้านขายเนื้อก็ต้องมีเนื้อแขวนอยู่ให้เห็นจริง ๆ เป็นต้น

ในด้านการแสดงนั้น ผู้แสดงจะต้องมีความสมจริงตามธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้บทพูดคนเดียว (Soliloquy) หรือพูดกับคนดู (aside) จึงถือผิดความเป็นจริง ผู้แสดงจะต้องพูดกับผู้แสดงด้วยกัน อาจจะหันหลังหรือหันข้างให้คนดูก็ได้เพื่อให้อากัปกริยามีความสมจริงตามธรรมชาติ

โรงละครอิสระของออง็วนนอกจากจะแสดงละครของโซลาแล้ว ในปี 1888 ก็ได้จัดแสดงละครเรื่อง The Power of Darkness ของตอลสตอย ปี 1890 และ 1891 แสดงละครของอิบเซนสองเรื่อง คือ Ghosts และ The Wild Duck ในปี 1893 แสดงละครของสตรินด์เบอรก เรื่อง Miss Julie และของฮอพท์มานน์ เรื่อง The Weavers

ออง็วนควบคุมโรงละครอิสระอยู่จนถึงปี 1894 หลังจากที่ประสบความสำเร็จอย่างมหาศาลแล้ว ออง็วนได้ไปรับหน้าที่เป็นผู้ควบคุมโรงละครของรัฐ ซึ่งเขาก็ได้นำศิลปการแสดงแบบธรรมชาตินิยมไปปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้น

ความสำเร็จของโรงละครอิสระของออง็วนได้สร้างความบันดาลใจให้ผู้ที่อยู่ในวงการละครเกือบทั่วยุโรปและอเมริกา ซึ่งทำให้มีโรงละครอิสระเกิดขึ้นอีกหลายโรง เช่น โรงละครอิสระในเบอรลิน (Freie Buhne) โรงละครอิสระในลอนดอน (The Independent Theatre) โรงละครศิลปะแห่งมอสโคว (The Moscow Art Theatre) โรงละครแอบบี้ที่นครดับลิน (The Abby Theatre)

โรงละครอิสระในเบอรลินก่อตั้งเมื่อปี 1889 โดยนักวิจารณ์ละครชื่อดัง คือ ออตโต บราม (Otto Brahm 1856 – 1912) โรงละครนี้เน้นความสำคัญของการแสดงที่เป็นธรรมชาติและต่อต้านการแสดงที่ไม่สัมพันธ์กับความเป็นจริง เช่นเดียวกับโรงละครของออง็วน บราม เลือกบทละครแนวธรรมชาตินิยมจากนักเขียนต่างชาติและนักเขียนชาวเยอรมัน เช่นเรื่อง Ghosts ของอิบเซน เรื่อง Before Sunrise ของฮอพท์มานน์ เรื่อง The Power of Darkness ของตอลสตอย เรื่อง Thérèse Raquin ของโซลา เรื่อง Miss Julie และเรื่อง The Father ของสตรินด์เบอก เรื่อง The Weaver ของฮอพท์มานน์ โรงละครอิสระของบรามมีชื่อเสียงในด้านการแสดงที่มีความผสมกลมกลืนกันระหว่างบทบาทของผู้แสดง ในด้านการจัดฉากที่คำนึงถึงสภาพความจริงเป็นหลัก ในปี 1894 บราม ได้รับตำแหน่งผู้จัดการโรงละครแห่งใหม่คือ โรงละคร Deutsches ซึ่งเขายังคงรักษาแนวทางการแสดงแบบธรรมชาตินิยมอย่างเหนียวแน่น ชื่อเสียงของบรามโด่งดังมากในยุโรปอยู่เป็นเวลาถึงยี่สิบปี

ในประเทศอังกฤษความเคลื่อนไหวในด้านการแสดงที่เป็นธรรมชาตินิยมเริ่มต้นในปี 1891 เมื่อ จาคอบ เกรน (Jacob Grein, 1862-1935)ก่อตั้งโรงละครอิสระขึ้นในกรุงลอนดอน โดยได้รับความบันดาลใจจากความสำเร็จของโรงละครอิสระแห่งกรุงปารีส โรงละครอิสระแห่งลอนดอนเปิดการแสดงครั้งแรกด้วยเรื่อง Ghosts การแสดงในระยะแรก ๆ ไม่สู้ประสบความสำเร็จนัก จนกระทั่งปี 1892 เมื่อจัดการแสดงละครเรื่อง Widower's House ของชอว์ ซึ่งทำให้ชอว์มีชื่อเสียงโด่งดังในฐานะนักเขียนบทละครคนสำคัญของอังกฤษ เป็นที่น่าเสียดายว่าโรงละครอิสระแห่งนี้มีชื่อเสียงอยู่ไม่นานนักก็ล้มเลิกไป แต่ก็ถือว่าโรงละครแห่งนี้เองที่มีส่วนผลักดันให้โรงละครอื่น ๆ เช่น โรงละคร Incorporated Stage Society. โรงละครManchester Repertory Theatre และโรงละคร The Abby Theatre ก่อตั้งขึ้นมาภายหลัง

ในประเทศรัสเซียนั้น โรงละครที่ก่อตั้งขึ้นมาเพื่อจัดการแสดงละครที่เน้นสภาพความจริงตามธรรมชาติคือ โรงละครศิลปะแห่งมอสโคว์ ซึ่งก่อตั้งขึ้นในปี 1890 โดย คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี (Constantin Stanislavsky) นักแสดงสมัครเล่นและผู้กำกับการแสดง อีกคนหนึ่งที่มีส่วนร่วมในการก่อตั้งก็คือ เนมิโรวิช ดันเชนโก (Nemiroviteh Danchenko, 1859 -) นักเขียนบทละคร ทั้งสองมีความรู้สึกต่อต้านการแสดงที่ไม่เป็นธรรมชาติอันปรากฏอยู่ตามโรงละครของรัสเซียในเวลานั้น จึงได้ก่อตั้งโรงละครศิลปะแห่งมอสโคว์ขึ้นและเปิดการแสดงครั้งแรกในปี 1898 โดยผู้แสดงส่วนหนึ่งเป็นนักแสดงอาชีพและอีกส่วนหนึ่งเป็นนักแสดงสมัครเล่น

ชื่อเสียงของโรงละครศิลปะแห่งมอสโคว์นั้นอยู่ที่ความสำเร็จในการจัดแสดงละครแนวธรรมชาตินิยมของเชคอฟ ซึ่งอาจถือได้ว่าโรงละครแห่งนี้เองที่ทำให้ชื่อเสียงของเชคอฟโด่งดังขึ้นมาในฐานะนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยม บทละครของเชคอฟที่นำมาแสดงเรื่องแรกคือ The Seagull ซึ่งได้รับความล้มเหลวมาจากโรงละครอื่นก่อนหน้านี้ การจัดการแสดงบทละครเรื่อง The Seagull ของเชคอฟได้พิถีพิถันอย่างจริงจังในด้านความสมจริงของฉาก แสง เสียง เครื่องแต่งกายตัวละคร ทำให้บทละครเรื่องนี้ได้รับความสำเร็จอย่างใหญ่หลวง และผลักดันให้เชคอฟเขียนบทละครแนวนี้ตามออกมา

อีกสามเรื่อง คือ Uncle Vanya, The Three Sisters, The Cherry Orchard

นอกจากบทละครของเชคอฟแล้ว โรงละครแห่งนี้ยังนำบทละครของนักเขียนคนอื่นมาแสดงอีกด้วย เช่นเรื่อง Hedda Gabler ของอิบเซน เรื่อง The Power of Darkness ของตอลสตอย เรื่อง The Lower Depths ของกอร์กี เป็นต้น โรงละครแห่งนี้ได้ผลิตนักแสดงที่มีชื่อเสียงเป็นที่เลื่องลือหลายคน ซึ่งคนหนึ่งได้แก่ ออลกา นิปเปอร์ ภรรยาของเชคอฟนั่นเอง

สำหรับสตานิสลาฟสกีนั้น นอกจากการกำกับการแสดงแล้วยังเป็นผู้แสดงเองอีกด้วย ความสำคัญของเขาอีกด้านหนึ่งซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงการละครก็คือ เขาได้เขียนหนังสือไว้หลายเล่มเกี่ยวกับการแสดงละครซึ่งแนวคิดของเขานั้น คือการมุ่งส่งเสริมให้ผู้แสดงแต่ละคนได้แสดงความสามารถของตนออกมาให้มากที่สุดและเป็นธรรมชาติที่สุด

โรงละครอีกแห่งหนึ่งที่มีส่วนร่วมในการเสนอบทละครแนวธรรมชาตินิยมก็คือ โรงละครแอบบีที่เมืองดับลิน แม้ว่าโรงละครแห่งนี้จะก่อตั้งขึ้นมาด้วยวัตถุประสงค์ทางการเมืองอันเนื่องมาจากแนวความคิดชาตินิยมที่ต้องการเรียกร้องเสรีภาพของชาวไอร์แลนด์ โรงละครแอบบีถือกำเนิดมาจากกลุ่มบุคคลผู้ต้องการจะให้มีโรงละครของชาวไอริชเพื่อให้บรรดานักเขียนชาวไอริชมีกำลังใจในการเขียนบทละคร กลุ่มบุคคลผู้เป็นกำลังสำคัญในการก่อตั้งโรงละครแอบบีก็คือ วิลเลียม บัทเลอร เยทส์ (Yeats. 1865 – 1953) เอ็ดเวิด มาร์ติน (Martyn. 1859 – 1924) จอรจ มัวร์ (Moore. 1852 – 1933) และเลดี้ ออกุสตา เกรกอรี (Lady Gregory. 1852 - 1932)

โรงละครแห่งนี้ประสบความสำเร็จอย่างมากมายในการเสนอบทละครที่เป็นเรื่องราวของชีวิตชาวไอริช การแสดงนั้นเน้นความสมจริง ความเรียบง่าย และความผสมกลมกลืนกันของบทบาทผู้แสดงแต่ละคน บทละครที่นำชื่อเสียงมาให้โรงละครแห่งนี้คือเรื่อง The Playboy of the Western World ของซินจ์ (Synge. 1871 – 1809 และบทละครเรื่องแรก ๆ ของซอนโอ เคซี (Casey. 1880 - 1964)

บรรดาโรงละครอิสระเหล่านี้ได้ก่อคุณูปการแก่การละครสมัยใหม่เป็นอเนกประการ คือ ทำให้การละครพ้นจากความเสื่อมของละกรประเภทไร้สาระ หันเข้ามาหาความจริงของชีวิตและสังคม นับเป็นการปฏิวัติในประวัติศาสตร์ของการละครตะวันตกอย่างแท้จริง

บทที่ 4

วิเคราะห์บทละครที่มีแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม

การวิเคราะห์บทละครเรื่อง A Doll's House โดยเฮนริค อิบเซน

ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง และวิทยาการในช่วงยี่สิบห้าปีสุดท้ายของศตวรรษที่สิบเก้า ได้ส่งผลให้บรรดานักเขียนบทละครหันมาสนใจกับสภาพสังคมร่วมสมัยของตนมากขึ้น นักเขียนจำนวนมากได้เปลี่ยนจากการเขียนบทละครประเภทสูตรสำเร็จมาสู่บทละครที่สะท้อนสภาพความเป็นไปของสังคมปัจจุบันโดยมีจุดมุ่งหมายที่จะปรับปรุงให้การละครพ้นจากความเพ้อฝันอันเลื่อนลอยไร้สาระ ในบรรดานักเขียนเหล่านี้อิบเซนเป็นผู้ที่ประสบความสำเร็จอย่างมากมายในการเขียนบทละครที่มีเนื้อหาว่าด้วยสภาพความจริงต่าง ๆ ในสังคม เช่นเรื่อง A Doll's House (1879) Ghosts (1881) An Enemy of the People (1882) บทละครเหล่านี้จัดเป็นบทละครที่มีแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม เพราะเป็นละครที่ชี้ให้เห็นสภาพของมนุษย์และสังคมอย่างถูกต้องตรงต่อความเป็นจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่อง A Doll's House นั้นในประวัติการละครตะวันตกถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของละครสมัยใหม่ (Modern Drama) ทั้งรูปและเนื้อหาของละครเรื่องนี้ต่างจากบทละครประเภทสูตรสำเร็จอย่างสิ้นเชิง การดำเนินเรื่อง (development) โดยปราศจากสถานการณ์ประเภทที่ผู้เขียนจงใจประดิษฐ์ขึ้น (contrived situation) ทำให้โครงเรื่องมีสภาพสมจริง ส่วนเนื้อหาของบทละครที่ว่าด้วยสถานภาพอันต่ำต้อยของสตรีนั้นทำให้ผู้คนจำนวนมากตื่นตะลึงและมีปฏิกริยาต่อต้านอิบเซนอย่างรุนแรง อาจกล่าวได้ว่าบทละครเรื่องนี้เป็นทั้งจุดเริ่มต้นของละครสมัยใหม่ เพราะบรรดานักเขียนบทละครคนอื่น ๆ ต่างก็ยึดถือ A Doll's House เป็นแบบอย่างในการเขียนบทละครของตนให้สัมพันธ์กับความเป็นจริงของชีวิตโดยไม่มุ่งแต่ความสนุกสนานเร้าอารมณ์เช่นแต่ก่อน

บทละครเรื่อง A Doll's House ถูกนำออกแสดงครั้งแรกที่โรงละคร Royal Theatre กรุงโคเปนฮาเกน เมื่อเดือนธันวาคม ปี 1879 และก่อให้เกิดปฏิกริยาต่อต้านอย่างรุนแรงจากผู้ชมจำนวนมาก เพราะตัวละครเอกทิ้งสามีและลูกออกไปเรียนรู้โลกและชีวิตนอกบ้านโดยไม่ยอมเป็นเพียงตุ๊กตาของสามีต่อไป ซึ่งการกระทำดังกล่าวถือว่าเป็นการลบล้างค่านิยมของสังคมที่ต้องการให้สตรีอยู่ในโอวาทของบุรุษ มีชีวิตอยู่เพื่อความรื่นรมย์ของสามีเท่านั้น

A Doll's House เป็นโศกนาฏกรรมสมัยใหม่ (Modern Tragedy) อวสานของบทละครเรื่องนี้คืออวสานของชีวิตสมรส อวสานของความผูกพันระหว่างพ่อ แม่ ลูก เป็นโศกนาฏกรรมของสังคมสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นเป็นประจำ บทละครเรื่องนี้จึงเป็นบทละครธรรมชาตินิยม เพราะชี้ให้เห็นสภาพของมนุษย์และสังคมอย่างตรงไปตรงมา ตัวละครก็คือผู้คนที่มีชีวิต มีเลือดเนื้อ ต่อสู้ดิ้นรนอยู่ในสังคม เผชิญปัญหาต่าง ๆ เช่น การเงิน ศีลธรรมจรรยา ความรัก การแต่งงาน A Doll's House จึงเปรียบเสมือนภาพจำลองของชีวิต สอดคล้องกับจุดประสงค์ของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมที่ต้องการทำความจริงให้ปรากฏโดยไม่มีการปรุงแต่งหรือบิดเบือน

เนื้อเรื่องย่อ

บทละครเรื่องนี้เกิดขึ้นในครอบครัวเฮลเมอร์อันประกอบด้วย ทอร์วอลด์ และนอรา สามีและภรรยา และลูก ๆ อีกสามคน

องก์ที่หนึ่ง

ก่อนวันคริสต์มาสหนึ่งวัน

นอรากลับจากซื้อของสำหรับวันคริสต์มาสซึ่งมีต้นคริสต์มาสและของขวัญสำหรับทุกคนในครอบครัวรวมทั้งคนใช้ คริสต์มาสปีนี้นับเป็นครั้งแรกที่นอรามีโอกาสใช้เงินได้ตามสบายโดยไม่ต้องกังวลว่าเงินจะขาดมือ ทั้งนี้เพราะว่า ทอร์วอลด์ได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้จัดการธนาคารซึ่งหมายความว่าครอบครัวของเธอจะต้องมีรายได้เพิ่ม

มากขึ้น แม้กระนั้นทอร์วอลด์ก็ตำหนิที่เธอใช้เงินฟุ่มเฟือยและกล่าวว่าเธอติดนิสัยสุรุ่ยสุร่าย นี้จากบิดาของเธอ อย่างไรก็ตาม ดูเหมือนว่าทอร์วอลด์และนอราจะเป็นคู่สามีภรรยาที่มีความสุข ทอร์วอลด์มีที่ท่าว่ารักภรรยาอย่างมาก เห็นได้จากถ้อยคำที่ใช้เรียกภรรยานั้นแสดงความรักใคร่เอ็นดูอย่างลึกซึ้ง เช่น กระรอก (squirrel) หรือ นกน้อย (little lark) เป็นต้น แต่ก็เห็นได้ชัดว่า ทอร์วอลด์ปฏิบัติต่อนอราเสมือนเธอเป็นทุกตา เขาต้องการให้เธอทำตัวเหมือนเด็ก ๆ ที่ไร้เดียงสา ไม่ยอมให้เธอมีความคิดหรือการกระทำที่เป็นตัวของเธอเอง นอราต้องแอบกินขนมโดยไม่ให้สามีเห็นเพราะทอร์วอลด์ไม่ชอบให้เธอกินขนมนั้น

ในขณะที่ทั้งคู่กำลังสนทนากันอยู่ นายแพทย์แรงค์ ซึ่งเป็นเพื่อนและเป็นแขกประจำของครอบครัวนี้ก็มาหาทอร์วอลด์ ส่วนนอราก็มีเพื่อนนักเรียนเก่าคนหนึ่งมาหา เธอคือคริสตินา ลินเด็น ซึ่งขณะนี้เป็นหม้ายและต้องการหางานทำ นอราเล่าให้เพื่อนฟังว่าสามีของเธอเป็นผู้จัดการธนาคารคงจะช่วยให้คริสตินามีงานทำโดยไม่ยากนัก คริสตินากล่าวขอบคุณที่นอรามีน้ำใจ มองเห็นความยากลำบากของเธอทั้งที่ตัวของนอราเองไม่เคยมีประสบการณ์เกี่ยวกับความทุกข์ยากใด ๆ ทั้งสิ้น นอราแย้งว่าเธอเองก็มีภาระจะต้องรับผิดชอบด้วยเหมือนกัน เธอเล่าให้คริสตินาฟังว่าเมื่อเจ็ดปีที่แล้วมาทอร์วอลด์ป่วยหนัก แพทย์แนะนำให้ไปพักผ่อนต่างประเทศ มิฉนั้นจะถึงแก่ชีวิต ในเวลาเดียวกันนั้นเอง บิดาของนอราก็กำลังจะถึงแก่กรรม นอราไม่อาจจะขอเงินจากบิดาเพื่อนำมารักษาพยาบาลสามีได้ ทอร์วอลด์เองนั้นปฏิเสธที่จะหยิบยืมเงินจากผู้ใดเพราะเขาเกลียดการมีหนี้สิน นอราต้องขอยืมเงินก้อนใหญ่โดยไม่ให้สามีรู้ โดยบอกเขาว่าเธอได้เงินมาจากบิดา ด้วยเงินจำนวนนั้นเองเธอพาสามีไปรักษาตัวที่อิตาลี ทอร์วอลด์หายป่วย และไม่รู้ความจริงในเรื่องนี้ นอราต้องผ่อนใช้หนี้โดยนำเงินค่าใช้จ่ายที่เธอได้รับจากสามีผ่อนชำระเป็นงวด ๆ

หลังจากที่นอราเล่าความลับของเธอให้คริสตินาฟังเพียงครู่เดียว นิลส์ โครกสตาด ซึ่งทำงานในธนาคารที่ทอร์วอลด์เป็นผู้จัดการมาแจ้งความประสงค์ขอพบทอร์วอลด์ นอรา

บอกนิลส์ให้ไปพบที่ห้องทำงานของทอร์วอลด์ พอนิลส์ไปหาทอร์วอลด์ นายแพทย์แรงค์ก็ออกมาหานอรา และบอกเธอว่า นิลส์เป็นคนเลว ไม่มีศีลธรรม เมื่อทอร์วอลด์ออกมาจากห้องทำงาน นอร่าก็บอกกับลามีว่าคริสตินาอยากได้งานทำ ทอร์วอลด์รับปากว่าจะช่วยหาตำแหน่งในธนาคารให้ แล้วทั้งทอร์วอลด์ นายแพทย์แรงค์ และคริสตีนาก็ออกไปจากบ้าน บรรดาลูก ๆ ของนอราเข้ามาหามารดา ในขณะที่แม่ลูกกำลังเล่นกันอย่างสนุกสนานนั้นเอง นิลส์กลับมาหานอราอีกครั้งหนึ่ง นอราบอกให้ลูก ๆ ออกไปจากห้อง จากการสนทนาระหว่างเธอกับนิลส์ ปรากฏว่านิลส์คือผู้ที่ให้นอรายืมเงิน ในขณะนี้นิลส์รู้ตัวว่าเขากำลังจะถูกปลดออกจากงานในธนาคารและเขาไม่ต้องการจะให้เหตุการณ์เช่นนี้เกิดขึ้น นิลส์บอกนอราว่าเขาต้องการจะตั้งต้นชีวิตใหม่เพื่อเห็นแก่บรรดาลูก ๆ ที่กำพร้าแม่ของเขา จึงขอให้นอราใช้อิทธิพลกับทอร์วอลด์ไม่ให้ปลดเขาออกจากงาน นิลส์ขู่ว่าหากนอรายอมให้สามีของเธอปลดเขาออกจากงาน เขาจะเปิดเผยความลับของเธอ นิลส์กล่าวต่อไปว่า นอรายืมเงินของเขาโดยการปลอมลายเซ็นของบิดาซึ่งเป็นการผิดกฎหมาย นอราพยายามป้องกันตัวเองโดยแย้งว่าเธอมีสิทธิ์ที่จะช่วยชีวิตของสามี และปกป้องบิดาผู้กำลังจะถึงแก่กรรมให้พ้นจากความวิตกกังวล อย่างไรก็ตามนอรารู้สึกเป็นทุกข์ใจไม่น้อย เมื่อทอร์วอลด์กลับมาได้เล่าให้ภรรยาฟังว่าเขาจะไล่นิลส์ออกจากงาน เพราะเขาไม่อาจผนวกความเป็นคนลวงโลกของนิลส์ได้ นอราตกใจกลัวอย่างมากเมื่อทอร์วอลด์กล่าวว่าลูก ๆ ของนิลส์จะต้องตกเป็นเหยื่อความหลวงลวงของบิดา เธอนึกถึงบรรดาลูก ๆ ของเธอ เพราะเธอเองก็เป็นคนหลอกลวงเช่นเดียวกัน

องก์ที่สอง

เย็นวันคริสต์มาส

นอรายังคงวิตกเป็นทุกข์กับคำขู่ของนิลส์ เธอคิดว่าความสงบสุขได้สูญสิ้นไปจากครอบครัวของเธอแล้ว คริสตินามาหาเธอและถามถึงนายแพทย์แรงค์ นอราเล่าว่านายแพทย์แรงค์ป่วยเป็นวัณโรคที่กระดูกสันหลังโดยติดมาจากบิดาทางกรรมพันธุ์ นอราขอร้องให้คริสตินาช่วยเย็บเสื้อผ้าสำหรับสวมไปงานเต้นรำแฟนซีคืนพรุ่งนี้ เธอบอกคริสตินาว่า

เธอจะเต้นทาแรนเทลลา (tarantella) ในงานนั้น เมื่อทอร์วอลด์เข้ามานอรา พยายามขอร้องไม่ให้เขาไล่นิลส์โดยให้เหตุผลว่านิลส์อาจจะโจมตีทอร์วอลด์ทางหนังสือพิมพ์ก็ได้ ทอร์วอลด์ปฏิเสธเพราะเขาต้องการจะให้คริสตินาเข้าทำงานในตำแหน่งของนิลส์ ทอร์วอลด์ยังบอกต่อไปอีกว่าเขาไม่กลัวว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นจากการไล่นิลส์ออกเพราะเขาพร้อมที่จะรับเหตุการณ์ทุกอย่าง คำพูดของทอร์วอลด์ยิ่งทำให้นอราเป็นทุกข์มากขึ้น เพราะความผิดของเธอไม่เพียงแต่จะเป็นอันตรายต่อบรรดาลูก ๆ ของเธอเท่านั้น ยังจะส่งผลร้ายต่อสามีของเธออีกด้วย นอรานึกถึงนายแพทย์แรงค์ เธอจะขอความช่วยเหลือจากเขา แต่นายแพทย์แรงค์ถือโอกาสนั้นบอกนอราว่าเขารักเธอ ทำให้นอราต้องเลิกล้มความตั้งใจที่จะขอให้เขาช่วย เมื่อนิลส์ได้รับจดหมายจากทอร์วอลด์แจ้งว่าเขาถูกปลดออกจากงานก็รีบมาหานอราและบอกเธอว่าเขาจะใช้การปลอมลายมือของเธอแบล็คเมล์ทอร์วอลด์ให้รับเขาเข้าทำงานอย่างเก่า เขาทิ้งจดหมายแบล็คเมล์ไว้ในตู้ไปรษณีย์หน้าบ้านแล้วก็กลับไป นอราสิ้นหวัง เธอขอร้องคริสตินาว่าหากมีอะไรเกิดขึ้นขอให้คริสตินาช่วยเป็นพยานว่าทอร์วอลด์ไม่รู้เห็นอะไรเลยเกี่ยวกับการปลอมลายมือ ทุกอย่างเป็นความผิดของเธอเพียงผู้เดียว คริสตินารับอาสาจะช่วยเหลือนอราโดยจะไปขอร้องนิลส์ให้ยุติการแบล็คเมลเสีย เมื่อคริสตินาไปแล้ว นอราพยายามป้องกันไม่ให้ทอร์วอลด์อ่านจดหมายของนิลส์โดยขอร้องให้เขาช่วยเธอฝึกซ้อมเต้นทาแรนเทลลา คริสตินากลับมาบอกว่านิลส์ไม่อยู่บ้านจะกลับมาพรุ่งนี้ตอนค่ำ นอราตัดสินใจฆ่าตัวตายเพื่อไม่ให้สามีและลูกต้องรับเคราะห์กรรม อันเนื่องจากความผิดของเธอเอง

<u>องก์ที่สาม</u>

ค่ำวันต่อมา

คริสตินานั่งคอยนิลส์ ขณะนั้นทอร์วอลด์และนอรากำลังอยู่ในงานเต้นรำ นิลส์มาถึง จากการสนทนาของทั้งคู่ปรากฏว่าคริสตินาและนิลส์เคยรักกันมาก่อน แต่คริสตินาทิ้งนิลส์ไปแต่งงานกับชายอื่น คริสตินาสัญญาจะแต่งงานกับนิลส์และรับจะดูแลลูก ๆ ของนิลส์ให้เพราะเธอเรงก็ว้าเหว่ไม่มีใครอื่น นิลส์บอกเธอว่าเขาล้มเลิกความ

ตั้งใจที่จะแบล็คเมล์ทอร์วอลด์แล้ว เพราะสิ่งที่เขาต้องการก็คือชีวิตใหม่ที่จะทำให้เขาเป็นที่ยอมรับของสังคมเท่านั้น คริสตินาต้องการให้นอราและทอร์วอลด์เข้าใจกัน จึงไม่ให้นิลส์นำจดหมายแบล็คเมล์กลับคืนไป

เมื่อทอร์วอลด์และนอรากลับจากงานเต้นรำ นายแพทย์แรงค์แวะมาหาครอบครัวนี้เป็นครั้งสุดท้าย และทิ้งนามบัตรซึ่งมีเครื่องหมายกากบาทสีดำไว้ในตู้ไปรษณีย์เพื่อแสดงว่าเขาขอลาตาย ในขณะที่ทอร์วอลด์กำลังอ่านจดหมายของนิลส์อยู่ในห้องทำงาน นอราก็ถือโอกาสนั้นจะออกไปฆ่าตัวตาย แต่ยังไม่ทันที่เธอจะออกไปพ้น ทอร์วอลด์ก็ออกมาจากห้องทำงานและบริภาษภรรยาของเขาอย่างรุนแรงโดยไม่นึกว่าเธอทำไปด้วยความรักและเห็นแก่ชีวิตของเขาอย่างแท้จริง ทอร์วอลด์บอกเธอว่า เธอไม่ใช่แม่ที่ดีของลูก ๆ และเขาจะไม่ยอมให้เธอได้เลี้ยงดูลูกต่อไปอีกเป็นอันขาด เขาให้เธออยู่ในบ้านของเขาเพื่อไม่ให้เรื่องอื้อฉาวไปสู่สาธารณะแต่เธอจะแตะต้องลูก ๆ ไม่ได้ ในขณะนั้นเอง จดหมายของนิลส์อีกฉบับก็มาถึงเพื่อบอกว่า การแบล็คเมล์ยุติลงแล้ว ทอร์วอลด์นอกนอราด้วยความดีใจว่าตัวเขาปลอดภัยแล้ว นอราตระหนักว่าสามีของเธอเป็นคนเห็นแก่ตัว ไม่เคยคิดถึงอย่างอื่นนอกจากตัวเอง เธอไม่เข้าใจเหตุใดการกระทำของเธอจึงถูกตำหนิอย่างรุนแรง ทั้งที่เธอทำไปด้วยความรัก นอราปฏิเสธการให้อภัยของทอร์วอลด์ เธอบอกเขาว่าเธอไม่อาจจะทนอยู่เป็นตุ๊กตาอีกต่อไปได้ เธอต้องการเป็นมนุษย์ผู้เข้าใจโลกและชีวิต นอราตัดสินใจทิ้งสามีและลูกออกไปจากบ้านเพื่อเรียนรู้โลกด้วยตนเอง

<u>โครงเรื่องย่อ</u>

นอรา เฮลเมอร์ ขอยืมเงินจำนวนหนึ่งจากนิลส์ โครกสตาด โดยวิธีปลอมลายเซ็นของบิดา เพื่อนำมารักษาทอร์วอลด์ เฮลเมอร์ สามีของเธอซึ่งป่วยหนัก นอราปิดเรื่องนี้ไม่ให้สามีรู้เพราะทอร์วอลด์ห้ามการก่อหนี้สิน ต่อมาทอร์วอลด์ได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้จัดการธนาคารที่นิลส์ทำงานอยู่ แต่เนื่องจากทอร์วอลด์ไม่ชอบนิลส์ด้วยเหตุผลส่วนตัว เขาจึงหาทางจะไล่นิลส์ออกจากงาน นิลส์ไม่ต้องการจะสูญเสียตำแหน่งที่ตัวเองทำงานอยู่จึงมาบอกนอราให้หาทางยับยั้งสามี มิฉะนั้นเขาจะเปิดเผยเรื่องการปลอม

ลายเซ็นของเธอ นอราอ้อนวอนทอร์วอลด์ให้ระงับการไล่นิลส์แต่ทอร์วอลด์ปฏิเสธเพราะเขาต้องการจะให้ตำแหน่งที่นิลส์ทำอยู่แก่คริสตินา ลินเดน เพื่อนนักเรียนเก่าของนอราซึ่งเป็นหม้ายสามีตาย เมื่อนิลส์รู้ว่าตัวเองถูกไล่ออกเขาก็มาหานอราและบอกว่าเขาจะนำเรื่องที่นอราปลอมลายเซ็นของบิดามาแบล็คเมล์ทอร์วอลด์ให้รับเขาเข้าทำงานอีก นอราตัดสินใจฆ่าตัวตายเพื่อป้องกันความเสื่อมเสียที่จะเกิดแก่สามีและลูก เมื่อทอร์วอลด์ได้รับจดหมายแบล็คเมล์จากนิลส์ เขาบริภาษนอราอย่างรุนแรงว่านอรานำความอัปยศมาสู่ครอบครัว คริสตินาช่วยเหลือนอราโดยสัญญาว่าจะแต่งงานกับนิลส์เพราะทั้งคู่เคยรักกันมาก่อน นิลส์จึงเลิกล้มความตั้งใจที่จะแบล็คเมล์ทอร์วอลด์ เมื่อทอร์วอลด์ทราบว่านิลส์ยุติการแบล็คเมล์เขาก็กล่าวให้อภัยนอรา ทำให้นอราสำนึกได้ว่าแท้จริงแล้วทอร์วอร์ด์เป็นคนเห็นแก่ตัว คิดถึงแต่ชื่อเสียงของตนเองอย่างเดียวโดยไม่คำนึงว่าทุกสิ่งที่เธอทำไปก็เพื่อรักษาชีวิตของเขาไว้ นอราจึงตัดสินใจทิ้งสามีและลูกไป

โครงเรื่อง

โครงเรื่องของ A Doll's House คือโศกนาฏกรรมของชีวิตสมรส โครงเรื่องแบ่งออกเป็นสามองก์ (Acts) ซึ่งตลอดทั้งสามองก์นั้นบทละครได้ละห้อนภาพชีวิตของผู้หญิงคนหนึ่งซึ่งตกอยู่ภายใต้ค่านิยมของสังคมซึ่งบีบบังคับให้เธอมีสภาพไม่ผิดอะไรกับตุ๊กตา โครงเรื่องเริ่มต้นด้วยการปูพื้น (exposition) ให้เห็นสภาพภายในครอบครัวเฮลเมอร์ซึ่งประกอบด้วยสามีและภรรยาผู้มีความสุขในชีวิตสมรสหากจะวัดกันตามกฎเกณฑ์ของสังคม เพราะทอร์วอลด์ผู้สามีเพิ่งจะได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้จัดการธนาคาร ส่วนนอราภรรยานั้นก็เป็นหญิงสาวสวย น่ารัก และอยู่ในโอวาทของสามี เยี่ยงหญิงที่ดีจะพึงปฏิบัติ ทุกสิ่งทุกอย่างภายในครอบครัวดูสงบ ราบรื่น และเป็นสุข ภาพของนอราในฐานะหญิงผู้มีความสุขในชีวิตเด่นชัดมากขึ้นเมื่อคริสตินา ลินเดน ปรากฏตัว นอราและคริสตินาเป็นเพื่อนกันมาตั้งแต่สมัยเป็นนักเรียน เมื่อทั้งสองปรากฏตัวเปรียบเทียบกันจะเห็นได้ว่านอรามีทุกอย่างที่ผู้หญิงจะพึงมี ครอบครัวของเธอเป็นสุข มีความมั่นคงในชีวิตและอนาคต ส่วนคริสตินานั้นเป็นหม้าย ไร้ญาติขาดมิตร ต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อหาเลี้ยงตัวเอง

อย่างไรก็ตาม ภายใต้โฉมหน้าอันดูสงบสุขของครอบครัวนอรานั้น มีบางสิ่งซ่อนเร้นอยู่ ทอร์วอลด์นั้นแม้จะรักใคร่ภรรยาอย่างมาก แต่เขาก็ปฏิบัติต่อเธอประหนึ่งตุ๊กตาที่ไว้ดูเล่นเพื่อความรื่นรมย์ใจ เขาต้องการให้เธอเชื่อฟังเขา อยู่ในโอวาทของเขาเพียงผู้เดียว โดยไม่ยอมให้เธอมีส่วนร่วมรับผิดชอบใด ๆ ในกิจการทุกอย่าง หากแต่นอราไม่ใช่ตุ๊กตาที่ปราศจากชีวิตจิตใจ เธอเป็นมนุษย์ มีความคิด มีความรู้สึกรับผิดชอบในฐานะภรรยาผู้ร่วมชีวิตกับสามี ในยามที่เขาเจ็บป่วย เธอไม่อาจปล่อยให้เขาตายจากไปโดยไม่คิดหาทางช่วยเหลือ นอราละเมิดกฎของสามีที่ห้ามก่อหนี้สิน เธอยืมเงินมารักษาตัวเขาเองให้พ้นจากความตาย ซึ่งการกระทำดังกล่าวไม่เพียงแต่ฝ่าฝืนข้อบังคับของสามีเท่านั้น ยังเป็นการผิดกฎหมายอีกด้วย เพราะเธอปลอมลายเซ็นของบิดาในการขอยืมเงินจำนวนนั้น แต่นอราก็ทำไปด้วยความรักสามีและด้วยความสำนึกของบุตรในยามที่บิดากำลังจะสิ้นชีวิต เธอไม่สมควรจะนำเรื่องเดือดร้อนไปเพิ่มทุกข์ให้แก่บิดามากขึ้น นอราไม่รู้ว่าการปลอมลายเซ็นผิดกฎหมาย เธอรู้แต่ว่าการขอยืมเงินคนอื่นนั้นผิดกฎของสามี แต่เธอต้องทำเพื่อช่วยชีวิตเขาไว้ นอราทำดีที่สุดเท่าที่ผู้หญิงซึ่งถูกกีดกันให้พ้นจากความรับรู้โลกภายนอกจะพึงกระทำได้

เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นเมื่อเจ็ดปีก่อน แต่นอราก็ยังสำนึกอยู่ตลอดเวลาว่าเธอได้ปิดบังความลับไว้จากสามี ดังนั้นเมื่อทอร์วอลด์พูดถึงกฎข้อบังคับของเขาว่าจะต้องไม่เป็นหนี้ใคร ก็ทำให้นอรารู้สึกไม่สบายใจเพราะตัวเองได้ละเมิดกฎของสามีโดยที่เขาไม่รู้

Helmer : Nora, Nora! What a woman you are! But seriously, Nora you know my principles on these points. No debts! No borrowing! Home life ceases to be free and beautiful as soon as it is founded on borrowing and debt. We two have held out till now, and we are not going to give in at the last.

Nora : (Going to the stove) Very well - as you please, Torvald.

(A Doll's House. 1941 : 7)

ความผิดของนอราที่ปกปิดไว้กำลังจะถูกเปิดเผยเมื่อนิลส์ โครกสตาด ปรากฏตัวขึ้น ความสงบสุขของครอบครัวถูกคุกคาม นอรารู้สึกหวาดกลัวจนต้องเดินไปที่เตาผิงเพื่อทำให้ร่างกายและจิตใจอบอุ่น

ละครดำเนินเรื่องต่อไปด้วยการปรากฏตัวของ นายแพทย์แรงค์ ผู้ซึ่งทนทุกข์ทรมานจากโรคร้ายที่ติดต่อมาจากบิดาทางกรรมพันธ์ บทบาทของนายแพทย์ผู้นี้จึงเน้นประเด็นที่ว่าความชั่วร้ายของพ่อแม่ได้สร้างเคราะห์กรรมให้แก่ลูกอย่างไรบ้าง ซึ่งประเด็นนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อโครงเรื่อง เพราะอาการป่วยทางกายของนายแพทย์แรงค์คือ สัญญลักษณ์ของความผิดทางศีลธรรมของนอราซึ่งจะส่งผลร้ายไปยังบรรดาลูก ๆ ของเธอเอง การที่นอราตัดสินใจฆ่าตัวตายในภายหลังก็เพื่อป้องกันไม่ให้ลูก ๆ ของเธอพลอยติดโรคศีลธรรมเสื่อมไปจากเธอ ซึ่งย่อมจะทุกข์ทรมานไม่ผิดอะไรกับนายแพทย์แรงค์ซึ่งติดโรคทางกายมาจากบิดา

โครงเรื่องทวีความตึงเครียดมากขึ้นเมื่อทอร์วอลด์กลับมาบ้านและบอกกับภรรยาว่า เขาจะไล่นิลส์ออกจากงานเพราะนิลส์เป็นคนลวงโลก ไม่มีศีลธรรม ความหวาดกลัวของนอราถึงขีดสุดเมื่อทอร์วอลด์บอกว่าการที่นิลส์เป็นคนเลวนั้นได้ส่งผลร้ายให้แก่ลูก ๆ ของเขาเอง เพราะเด็ก ๆ เหล่านั้นจะซึมซับความเลวร้ายของบิดาอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน

Helmer : Just think how a man with a thing of that sort on his conscience must be always lying and canting and shamming. *Think of the mask he must wear even towards those who stand* nearest him- towards his own wife and children. The effect on the children - that the most terrible part of it Nora

Nora : Why?

Helmer : Because in such an atmosphere of lies homelife in poisoned and contaminated in every fiber. Every breath the children draw contains some germ of evil.

(Ibid., p. 18)

จากบทสนทนาที่ยกมานี้จะเห็นได้ว่า อิบเซนใช้ dramatic irony ในการดำเนินเรื่อง เพราะทอร์วอลด์พูดถึงความหลอกลวงกับนอราโดยไม่รู้ว่านอราก็หลอกลวงตัวเขาเองด้วยเช่นกัน

ภาพครอบครัวที่มีความสุขถูกเน้นให้เห็นชัดอีกครั้งหนึ่ง เมื่อลูก ๆ ของนอราเข้ามาหาแม่ ทั้งแม่และลูกพูดคุยและเล่นกันอย่างสนุกสนาน ภาพแห่งความสุขในครอบครัวนี้ดำเนินไปได้ครู่หนึ่ง ก็ถูกทำลายลงอย่างฉับพลันด้วยการปรากฏตัวของนิลส์ นอราบอกลูก ๆ ให้ออกไปจากห้อง ความสงบสุขของเธอปราศนาการไปในทันทีนั้น โครงเรื่องดำเนินเข้าสู่ปมขัดแย้ง (conflict) เมื่อนิลส์บอกนอร่าว่าตำแหน่งของเขาในธนาคารนั้นมีความหมายต่อชีวิตของเขามาก เขาไม่ต้องการสูญเสียตำแหน่งนั้นเป็นอันขาด และนอราจะต้องใช้อิทธิพลของเธอที่มีต่อทอร์วอลด์ช่วยให้เขาอยู่ในตำแหน่งนั้นต่อไป หากนอราปฏิเสธ ปล่อยให้ทอร์วอลด์ไล่เขาออกจากงาน เขาจะเปิดเผยความลับเรื่องการกู้ยืมเงินและการปลอมลายมือของเธอ นอราตกใจกลัวเป็นอันมาก เพราะเธอรู้ดีว่าสามีของเธอเกลียดการเป็นหนี้เพียงใด แต่เธอพยายามปลอบใจตัวเองว่า เธอทำทุกอย่างด้วยเจตนาดีและด้วยความรักจึงไม่น่าจะต้องหวั่นวิตกใด ๆ ทั้งสิ้น อิบเซนใช้ต้นไม้คริสต์มาสเป็นสัญญลักษณ์ของความสุขในครอบครัว การที่นอราน่าต้นไม้มาตั้งไว้ตรงกลางห้อง คือการสื่อความหมายว่านอราพยายามที่จะปลอบใจตัวเองว่า จะไม่มีสิ่งใดมาแผ้วพานความสงบสุขในครอบครัวของเธอ ทุกสิ่งทุกอย่างจะต้องสวยสดงดงามเช่นเดียวกับต้นไม้ที่เธอบรรจงตกแต่งอยู่ในขณะนี้

Nora : (Busy dressing the tree) There must be a candle here - and flowers there - That horrible man! Nonsense, nonsense! There's nothing to be afraid of. The christmas tree shall be beautiful. I'll do everything to please you, Torvald; I'll sing and dance, and -

(Ibid., p. 17)

ประเด็นที่ว่าความเสื่อมทางศีลธรรมจรรยาสามารถส่งผลร้ายไปสู่ลูก ๆ ได้นั้น ทำให้นอราวิตกเป็นทุกข์อย่างรุนแรง เพราะนอราเห็นกับตาตนเองแล้วว่า นายแพทย์แรงค์ซึ่งคิดโรคร้ายมาจากบิดานั้นต้องทนทุกข์ทรมานเพียงไร เมื่อนึกถึงตนเองซึ่งเปรียบเสมือนผู้ที่ป่วยเป็นโรคทางศีลธรรม (Moral disease) ซึ่งย่อมจะเผยแพร่เชื้อโรคนี้ไปให้ลูก ๆ ของเธอเองได้เช่นเดียวกับบิดาของนายแพทย์แรงค์ นอราก็เป็นทุกข์ว่าลูกของเธอจะต้องได้รับเคราะห์กรรมอันเนื่องมาจากความผิดของเธอ ความหวายกลัวของนอรารุนแรงถึงขนาดที่เธอไม่กล้าให้ลูก ๆ เข้ามาใกล้ชิดเธออีก

Anna : (At the door left) The little ones are begging so prettily to come to mamma.

Nora : No, no, no; don't let them come to me! Keep them with you, Anna.

(Ibid., p. 18)

เมื่อเริ่มต้นองก์ที่สอง จะเห็นว่าต้นไม้คริสต์มาสถูกนำไปแอบไว้ที่มุมห้อง แสดงว่านอราได้สูญเสียความเชื่อมั่นในความมั่นคงของชีวิตครอบครัวไปหมดแล้ว โครงเรื่องทวีความขัดแย้ง (conflict) รุนแรงยิ่งขึ้น นอราต้องต่อสู้กับโชคชะตาอย่างสุดความสามารถ เธอพยายามอ้อนวอนทอร์วอลด์ให้เปลี่ยนใจ แต่ไม่เป็นผล ทอร์วอลด์ยืนยันที่จะไล่นิลส์ออกจากงานและยังบอกอีกด้วยว่าเขาพร้อมที่จะเผชิญกับทุกสิ่งที่จะมาจาก

นิลส์ ไม่ว่าจะร้ายกาจรุนแรงเพียงใด คำพูดของทอร์วอลด์เป็นเสมือนฟางเส้นสุดท้าย สำหรับนอราความทุกข์ทรมานของเธอมาถึงขีดสุด เกินกว่าที่เธอจะยอมรับได้ เพราะเธอคิดว่าบาปของเธอไม่เพียงแต่จะสร้างเคราะห์กรรมให้ลูกเท่านั้น หากยังทำลายสามีของเธออีกด้วย นอรานึกถึงนายแพทย์แรงค์ เธอพยายามขอความช่วยเหลือจากเขา แต่เธอก็ต้องเปลี่ยนใจเพราะนายแพทย์แรงค์ฉวยโอกาสนั้นบอกรักเธอ นอราต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของชีวิตครอบครัวอย่างเดียวดาย เมื่อนิลส์ได้รับจดหมายไล่ออกก็รีบมาบอกนอราว่าเขาจะแบล็คเมล์ทอร์วอลด์ให้รับเขากลับเข้าทำงานอย่างเดิม แล้วนิลส์ก็ทิ้งจดหมายแบล็คเมล์ไว้ในตู้ไปรษณีย์ นอารู้ดีว่าชะตากรรมของเธอจะจบลงอย่างไร เธอไม่มีความหวังอันใดเหลืออยู่อีกแล้ว เหตุการณ์เลวร้ายจนไม่อาจแก้ไขอะไรได้ สามีของเธอจะต้องตกเป็นเหยื่อบาปที่เธอก่อขึ้น ซึ่งเธอจะยอมให้เหตุการณ์เช่นนั้นเกิดขึ้นไม่ได้เป็นอันขาด นอราขอร้องให้คริสตินาช่วยเป็นพยานว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นความผิดของเธอเพียงผู้เดียว ทอร์วอลด์ไม่รู้เห็นอะไรด้วยทั้งนั้น เธอพยายามป้องกันสามีของเธออย่างเต็มที่

Nora : You should bear witness that it's not true, Christina. I'm not out of mind at all; I know quite well what I'm saying; And I tell you nobody else knew anything about it; I did the whole thing, I myself. Remember that.

(Ibid., p. 26)

คริสตินารับอาสาช่วยเพื่อนโดยออกไปพบนิลส์เพื่อขอร้องให้เขายุติการแบล็คเมล์ นอราพยายามประวิงวาระสุดท้ายของเธอออกไปให้นานที่สุด เธอป้องกันไม่ให้ทอร์วอลด์อ่านจดหมายของนิลส์โดยการฝึกซ้อมเต้นทาแรนเทลลาให้เขาดู อิบเซนใช้สัญญลักษณ์ในการดำเนินเรื่องอีกครั้งหนึ่งโดยให้นอราเห็นอย่างสุดชีวิตจิตใจ เพื่อหันเหความสนใจของทอร์เวอลด์ออกมาจากตู้ไปรษณีย์ การเต้นของนอราจึงเปรียบเสมือนความพยายาม

ทอร์วอลด์เข้าไปอ่านจดหมายในห้องทำงานของเขา

อย่างสุดชีวิตของเธอที่จะปกป้องชีวิตครอบครัวเอาไว้จนสุดความสามารถ

Helmer : Why, Nora dear, you're dancing as if it were a matter of life and death.

Nora : So it is.

(Ibid., p. 27)

ในองก์ที่สาม โครงเรื่องย่อย (sub-plot) คลี่คลายไปก่อนที่โครงเรื่องเอก (Main plot) จะถึงจุดไคลแม็กซ์ (climax) คริสตินาและนิลส์เคยเป็นคู่รักกันมาก่อน คริสตินาประสบความสำเร็จในการเกลี้ยกล่อมให้นิลส์ล้มเลิกการแบล็คเมล์โกยที่เธอสัญญาว่าจะแต่งงานกับเขา และรับจะดูแลลูกของนิลส์แทนแม่ของเด็ก ๆ เหล่านั้น จะเห็นได้ว่าโครงเรื่องย่อยที่ให้คริสตินาและนิลส์เคยรักกันมาก่อนเป็นวิธีการดำเนินเรื่องที่มักจะพบบ่อย ๆ ในละครประเภทสูตรสำเร็จ หรือแม้แต่การที่นิลส์ยอมล้มเลิกความตั้งใจและกลับตัวเป็นคนดี ในตอนจบก็เป็นวิธีการที่ สคริบ (Scribe. 1791 – 1861) ใช้ในบทละครของเขาอยู่เป็นประจำเช่นเดียวกัน แต่ในกรณีของนิลส์นั้นดูสมเหตุสมผลพอควร เพราะนิลส์ได้แสดงความมุ่งมั่นของเขามาตั้งแต่ต้นแล้วว่า เขาต้องการจะกลับตัวเป็นคนดี ต้องการเป็นที่ยอมรับของสังคมเพื่อเห็นแก่ลูก ๆ ของเขาซึ่งกำลังเติบโตขึ้น การที่เขายอมรับข้อเสนอของคริสตินาจึงดูสมเหตุสมผล เพราะเป็นการให้โอกาสแก่เขาที่จะตั้งต้นชีวิตใหม่ตามที่เขาปรารถนา

โครงเรื่องเอกดำเนินไปถึงจุดไคลแมกซ์ เมื่อทอร์วอลด์และนอรากลับมาจากงานเลี้ยง นายแพทย์แรงค์ปรากฏตัวอีกครั้งในฐานะที่เป็นสัญญลักษณ์ของโรคร้ายที่สืบทอดทางกรรมพันธุ์ เพื่อย้ำประเด็นที่ว่าบาปของพ่อแม่นั้นส่งผลร้ายแรงให้ลูกได้อย่างไรบ้าง การที่นายแพทย์แรงค์ปรากฏตัวอีกครั้งจึงช่วยให้การตัดสินใจฆ่าตัวตายของนอราสมเหตุสมผลที่ว่าเธอไม่ต้องการจะให้ลูก ๆ ของเธอได้รับเคราะห์กรรมเช่นเดียวกับนายแพทย์แรงค์ นอราแสดงบทบาทของภรรยาผู้ไร้เดียงสาเป็นครั้งสุดท้าย เมื่อทอร์วอลด์เข้าไปอ่านจดหมายในห้องทำงานของเขา

Nora : (with wild eyes, propes about her, sieze Helmer's domino, throws it round her and whispers quickly, hoarsely, and brokenly) Never to see him again, never, never,never (Throw her shawl over her head) Never to see the children again again. Never, never,- oh that black, icy water! Oh that bottomless-! If it were only over! Now he has it; he's reading it. Oh, no, no, no, not yet. Torvald, good-bye-? Good bye, my little ones-!

(Ibid., p. 33)

ไคลแม็กซ์ของ A Doll's House ทำให้ละครเรื่องนี้ต่างจากละครสำเร็จรูปโดยสิ้นเชิง ทอร์วอลด์ไม่ได้แสดงบทบาทของสามีผู้เสียสละเกียรติยศชื่อเสียงเพื่อปกป้องภรรยาให้พ้นจากความเสื่อมเสีย ในทางตรงกันข้ามไคลแม็กซ์ของเรื่องได้เปิดหน้ากากแห่งมารยา ออกมาให้เห็นโฉมหน้าอันแท้จริงของเขา ความกลัวว่าชื่อเสียงอันดีงามของตนจะด่างพร้อยทำให้ทอร์วอลด์ไม่อาจปกปิดธาตุแท้ของตนไว้ได้อีกต่อไป เขาบริภาษนอราอย่างรุนแรงโดยไม่คำนึงว่านอราทำไปเพราะเห็นแก่ชีวิตของเขาแท้ ๆ แต่พอเขาได้รับจดหมายจากนิลส์ว่าขอยุติการแบล็คเมล์ ทอร์วอลด์ก็เปลี่ยนท่าทีจากหน้ามือเป็นหลังมือ เขาพร่ำพูดให้อภัยเธอราวกับพ่อพระ การกระทำของทอร์วอลด์ทำให้นอราตื่นขึ้นจากความฝันมาสู่ความเป็นจริง เธอเพิ่งรู้ว่าตัวเองตกอยู่ในม่านมายา หลงคิดไปว่าสามีจะเป็นผู้ปกป้องผองภัย ที่แท้ทอร์วอลด์ก็คือคนขี้ขลาด ผู้ไม่เคยนึกถึงอะไรอื่นนอกจากคอยระวังรักษาชื่อเสียงของตนเองเท่านั้น

ละครเรื่องนี้จบโดยไม่มีสถานการณ์ที่ผู้เขียนจงใจประดิษฐ์ขึ้น (contrived situation) เพื่อเร้าอารมณ์แบบละครประเภทเมโลดราม่า (Melodrama) การที่นอราไม่ได้ฆ่าตัวตาย ทำให้โครงเรื่องเป็นธรรมชาตินิยมเพราะเมื่อเรื่องดำเนินมาถึงตอนนี้ นอราไม่ได้เป็นหญิงสาวที่ไร้เดียงสาอีกต่อไปแล้ว เธอเกิดความสำนึกได้

(self-discovery) ว่าเธอมีฐานะเหมือนตุ๊กตาสำหรับสามี ถูกจำกัดให้อยู่ในบ้าน โดยไม่มีโอกาสรับรู้โลกภายนอก โลกทั้งโลกของเธอจึงไม่ต่างอะไรกับห้องเก็บตุ๊กตา หรือสถานที่ที่ให้ความเพลิดเพลินใจเท่านั้น

Nora : But our house has been nothing but a play-room. Here I have been your doll-wife, just as at home I used to be Papa's doll-child.

(Ibid., p. 36)

นอราเปลี่ยนสภาพจากตุ๊กตาสำหรับสามีมาเป็นผู้หญิงที่เป็นไทแก่ตัว เธอตัดสินใจออกจากบ้านเพื่อให้พ้นจากพันธนาการของค่านิยมโดยมีจุดมุ่งหมายที่จะเรียนรู้โลกและชีวิตด้วยตัวของตัวเอง

Nora : I must stand quite alone if I am ever to know myself and my surroundings; so I cannot stay with you.

(Ibid., p. 36)

โศกนาฏกรรมสมัยใหม่ (Modern Tragedy) เรื่องนี้จบลงด้วยอวสานของชีวิตครอบครัว นอราทิ้งสามีและลูกไว้ในบ้านตุ๊กตา เพื่อออกไปผจญโลกกว้าง ประตูที่ปิดตามหลังเธอย่อมหมายถึงการสิ้นสุดของพันธะหน้าที่ที่เธอเคยมีต่อสามีและลูก สิ่งที่รอคอยเธออยู่เบื้องหน้าคือความอ้างว้างว่าเหว่ของหญิงที่เคยเป็นภรรยาและแม่ ชีวิตที่เหลืออยู่ของเธอคงจะไม่ต่างจากการตายทั้งเป็น (life in death) และนั่นคือสิ่งที่นอราจะต้องเผชิญในฐานะที่เธอเป็นตัวละครโศก (Tragic hero)

กล่าวโดยสรุป โครงเรื่องเอกเป็นธรรมชาตินิยมเพราะไม่มีการสร้าง [illegible] สถานการณ์ให้เร้าอารมณ์เหมือนละครประเภทเมโลดราม่า ส่วนโครงเรื่องย่อย แม้จะมีลักษณะเหมือนละครสูตรสำเร็จแต่ก็สนับสนุนแก่นเรื่อง (Theme) ที่ว่าด้วยสถานภาพ

อันต่ำต้อยของสตรี นอรามีครอบครัว ชีวิตของเธอแวดล้อมด้วยสามี ลูก และคนใช้ แต่เธอก็มีสภาพไม่ต่างอะไรจากตุ๊กตา มีชีวิตอยู่เพื่อความรื่นรมย์ใจของสามีสถานเดียว ส่วนคริสตินานั้นเป็นผู้หญิงที่ต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อความอยู่รอด ชีวิตของเธอโดดเดี่ยว อ้างว้าง ถ้าจะเปรียบเทียบกันระหว่างนอราและคริสตินา โลกของเธอทั้งสองขมขื่นพอกัน ไม่ว่าจะมีครอบครัวหรือไม่มี ทั้งนี้เพราะผู้หญิงไม่ได้เป็นผู้กำหนดเงื่อนไขของสังคมด้วยตนเอง

<u>แก่นเรื่อง</u>

บทละครเรื่องนี้มีทั้งแก่นเรื่องหลัก (Main theme) และแก่นเรื่องย่อย (sub theme) แก่นเรื่องหลักคือการเปิดเผยสถานภาพของสตรีที่ไม่เท่าเทียมกับผู้ชาย ค่านิยมของสังคมมุ่งหวังให้ผู้หญิงอ่อนแอ ไร้เดียงสา ไม่ต้องรับผิดชอบใด ๆ ทั้งสิ้น ทุกอย่างขึ้นอยู่กับผู้ชายซึ่งเป็นผู้ตัดสินใจและสร้างกฎเกณฑ์ให้ผู้หญิงทำตามกฎเกณฑ์เหล่านั้น สภาพของผู้หญิงจึงไม่ผิดอะไรกับตุ๊กตาที่ปราศจากชีวิตจิตใจ และความรู้สึกนึกคิดของตนเอง ในวัยเด็กที่เป็นตุ๊กตาของพ่อแม่ซึ่งเป็นผู้กำหนดทิศทางให้เดิน เมื่อเติบโตขึ้นมีเหย้าเรือน ก็เปลี่ยนสภาพมาเป็นตุ๊กตาของสามี มีหน้าที่ปรนนิบัติสามีและลูกอยู่แต่ในบ้าน ไม่ต้องรับผิดชอบในกิจการใด ๆ นอกจากทำตัวให้น่ารัก น่าเอ็นดูสำหรับสามีเท่านั้น อิบเซนชี้ให้เห็นสถานภาพดังกล่าวของผู้หญิงผ่านตัวละครคือนอรา ผู้ซึ่งชีวิตของเธอถูกกีดกันจากการรับรู้โลกภายนอก โดยที่ทั้งบิดาและสามีต้องการให้เธอเป็นเพียงวัตถุเอาไว้ชื่นชมเท่านั้น โลกทั้งโลกของเธอจึงคับแคบ ไม่ผิดอะไรกับบ้านตุ๊กตาซึ่งใช้เป็นสถานที่รื่นรมย์ใจ นอราไร้เดียงสา ไม่รู้ความเป็นไปในโลกเพราะชีวิตของเธอถูกจำกัดให้มีหน้าที่เพียงปรนนิบัติบิดาและสามีให้ได้รับความเพลิดเพลินใจเท่านั้น

แก่นเรื่องหลักนี้จะเน้นตั้งแต่วัยเยาว์ของนอรา เธอถูกเลี้ยงดูมาด้วยค่านิยมที่ว่าเธอเป็นผู้หญิง ไม่เหมาะที่ปล่อยให้มีอิสระในความคิดหรือการกระทำทุกสิ่งทุกอย่าง ขึ้นอยู่กับบิดาเพียงผู้เดียว

Nora : While I was at home with father, he used to tell me all his opinion, and I held the same opinion. If I had others. I said nothing about them, because he wouldn't have liked it. He used to call me his doll-child, and played with my dolls.

(Ibid., p. 35)

จะเห็นได้ว่านอราจะต้องคิดและทำสิ่งที่พ่อเห็นชอบเท่านั้น เธอจึงอยู่ในสภาพของเด็กที่ไม่รู้จักโต เนื่องจากพ่อของเธอต้องการให้เธอเป็นเพียงตุ๊กตาที่น่ารักน่าเอ็นดู ไม่ต้องการให้เธอมีความคิดเห็นเป็นของตัวเอง

จากสภาพเด็กตุ๊กตาเมื่ออยู่กับพ่อ นอราเปลี่ยนมาเป็นภรรยาตุ๊กตาเมื่ออยู่กับสามี ทอร์วอลด์ต้องการให้เธอทำตัวเป็นเด็กไร้เพียงสาที่น่ารักน่าเอ็นดู ไม่ต้องรวมรับผิดชอบใด ๆ ทั้งสิ้น เธอจะต้องอยู่ในโอวาทของเขา ทำตามกฎข้อบังคับที่เขาวางไว้ให้โดยเคร่งครัด จะต้องไม่ก่อหนี้สินหรือทำในสิ่งที่เขาไม่เห็นชอบ แม้แต่ขนมที่เธอชอบหากทอร์วอลด์ไม่อนุญาตเธอจะกินต่อหน้าเขาไม่ได้ ในสภาพเช่นนี้นอราจึงเป็นเพียงกระรอกนก หรือตุ๊กตาที่มีไว้ดูเล่นเพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้น

Nora : I mean I passed from father's hand into yours. You arranged everything according to your taste; and I got the same taste as you; or I pretend to - I don't know which - both ways, perhaps; sometimes one and sometime the other.

(Ibid., p. 35)

จากการที่เคยได้รับการปฏิบัติต่อในฐานะที่เป็นผู้หญิงผู้อ่อนแอ ไร้เดียงสามาตลอดเวลาที่อยู่กับบิดาและสามี นอราจึงมีความรู้สึกว่า แนวทางเดียวที่เธอจะทำให้สามีพอใจคือต้องทำตัวเป็นเด็กที่น่ารักน่าเอ็นดู ไม่ต้องเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับเรื่องอื่น ๆ ที่หนักสมอง นอราไม่เคยมีโอกาสได้รับรู้โลกภายนอก เพราะไม่ใช่หน้าที่ของผู้หญิงที่เป็นภรรยา เธอไม่รู้กฎหมาย ไม่รู้ว่าการปลอมลายมือมีความผิด เธอมีเพียงสามัญสำนึกเท่านั้นที่บอกเธอว่าเธอมีสิทธิ์ที่จะช่วยชีวิตของสามีให้พ้นจากความตาย และมีสิทธิ์ที่จะไม่หาทุกข์ไปให้พ่อที่กำลังจะสิ้นลมหายใจอยู่แล้ว นอราไม่เข้าใจว่าเหตุใดสิ่งที่เธอทำลงไปด้วยความรักความกตัญญูจึงต้องได้รับการตำหนิติเตียนอย่างรุนแรงจากสามี เธอไม่เข้าใจว่าเหตุใดกฎหมายจึงไม่อนุญาตให้ผู้หญิงช่วยชีวิตของสามีและพ่อ

Nora : I am all at sea about these things. I only know that I think quite differently from you about them. I hear, too, that the laws are different from what I thought; but I can't believe that they can be right. It appears that a woman has no right to spare her dying father, or to save her husband's life! I don't believe that.

(Ibid., p. 36)

นอราไม่อาจเข้าใจได้เพราะกฎหมายและค่านิยมต่างๆ ของสังคมนั้นเธอไม่มีส่วนได้รู้ได้เห็น ผู้ชายเป็นฝ่ายสร้างกฎและข้อบังคับต่าง ๆ ขึ้น ผู้หญิงมีหน้าที่เพียงทำตามกฎเท่านั้น อิบเซนเองได้แสดงความคิดเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ใน Note for a Modern Tragedy ว่า ผู้หญิงไม่อาจเป็นตัวของตัวเองได้ในสังคมปัจจุบัน เพราะเป็นสังคมของผู้ชาย ผู้ชายเป็นฝ่ายสร้างกฎหมายและตัดสินพฤติกรรมของผู้หญิงด้วยทัศนะของผู้ชายเพียงฝ่ายเดียว (Hatlen. 1967 : 20-21)

แก่นเรื่องหลักที่ว่าด้วยสถานภาพของสตรีนี้ได้รับการเน้นอีกครั้งในตอนสุดท้ายของบทละคร โดยนอราเกิดความสำนึกได้ว่าเธอได้รับการปฏิบัติอย่างไม่ชอบด้วยเหตุผลจากบิดาและสามี

Nora : You and father have done me a great wrong. It is your fault that my life has come to nothing.

(Ibid., p. 35)

กล่าวโดยสรุป แก่นเรื่องหลักเป็นธรรมชาตินิยมเพราะชี้ให้เห็นสถานภาพทางสังคมของผู้หญิงอย่างตรงไปตรงมาว่าผู้หญิงได้รับการกดขี่จากค่านิยมที่ถือว่าผู้หญิงไม่เท่าเทียมกับผู้ชาย การต่อสู้เพื่อเรียกร้องสิทธิเสมอภาคระหว่างหญิงกับชายนั้นเป็นไปอย่างช้า ๆ เพราะผู้ชายต้องการให้ผู้หญิงอุทิศตนให้แก่ครอบครัวเพียงอย่างเดียว จนกระทั่งตอนกลางศตวรรษที่สิบเก้า ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์แขนงชีววิทยาที่กล่าวว่าทั้งหญิงและชายมีความต้องการพื้นฐานเหมือนกัน แนวความคิดด้านปรัชญาสังคมและการเมืองที่เน้นว่ามนุษย์ทุกคนเท่าเทียมกัน ทำให้บรรดานักคิดหลายคนมีความรู้สึกว่าผู้หญิงไม่ได้รับความยุติธรรมจากสังคม นอกจากนี้ผลของการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่ทำให้สถานภาพของผู้หญิงยิ่งตกต่ำลงไปกว่าเดิม เช่น ถูกกดค่าแรง หรือได้รับการปฏิบัติอย่างไม่ยุติธรรมจากเจ้าของโรงงานอุตสาหกรรมได้ก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวเรียกร้องเพื่อสถานภาพที่ดีกว่าของผู้หญิงขึ้นหลาย ๆ แห่งในยุโรปและอเมริกา อิบเซนซึ่งมีความคิดว่านักเขียนบทละครควรจะเขียนเรื่องราวต่าง ๆ ตามที่ปรากฏอยู่จริงในสังคม จึงได้เขียนบทละครเรื่องนี้ขึ้นเพื่อชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงไม่มีสิทธิ์เท่าเทียมกับผู้ชาย เพราะผู้ชายเป็นฝ่ายกำหนดค่านิยมต่าง ๆ ของสังคม หากผู้หญิงไม่ยอมทำตามค่านิยมดังกล่าว เธอย่อมจะพบความทุกขทรมานในชีวิตเช่นที่นอราได้พบ

ส่วนแก่นเรื่องย่อยนั้น คือ การชี้ให้เห็นอิทธิพลของกรรมพันธุ์และสิ่งแวดล้อมซึ่งนักเขียนแนวธรรมชาตินิยมถือว่าเป็นสิ่งกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ในแง่กรรมพันธุ์ จะเห็น

ได้ชัดในกรณีของนายแพทย์แรงค์ ซึ่งป่วยเป็นวัณโรคกระดูกสันหลัง เพราะติดต่อจากบิดา

Nora : You see, he suffers from the dreadful illness. He has spinal consumption, poor fellow. They say his father was a horrible man, who kept mistress and all sort of things - so the sun has been sickly from his childhood, you understand.

(Ibid,, p. 20)

นอกจากโรคทางกายแล้ว อิบเซนยังถือว่าลักษณะนิสัยก็สามารถถ่ายทอดไปทางกรรมพันธุ์ได้เช่นเดียวกัน เช่น ทอร์วอลด์กล่าวว่า นอราติดนิสัยสุรุ่ยสุร่ายมาจากบิดา

Helmer : Just like your father - always at the look-out for all the money you can lay your hands on; but the moment you have it, it seems to slip through your finger; you never know what becomes of it. Well, one must take you as you are. It's in the blood. Yes Nora, that sort of thing is heredity.

(Ibid., p. 7)

ตามทฤษฎีของลามารค (Lamarck. 1774 – 1829) นักสัตววิทยาชาวฝรั่งเศส ลักษณะ (trait) ไม่ว่าทางกายหรือทางนิสัย สามารถติดต่อกันทางกรรมพันธุ์ได้ (Boyer. 1964:) ทฤษฎีนี้เป็นที่ยอมรับกันอยู่เป็นเวลานานก่อนที่นักวิทยาศาสตร์รุ่นหลัง ๆ จะพิสูจน์ว่าไม่เป็นความจริง (Hickman. 1966 : 753) อย่างไรก็ตาม

ในสมัยของอิบเซนนั้นทฤษฎีของลามารคได้รับความเชื่อถือว่าถูกต้อง ทำให้อิบเซนกล่าวว่าลักษณะนิสัยสามารถติดต่อกันทางกรรมพันธุ์ได้

ในด้านอิทธิพลของการเลี้ยงดูนั้น เห็นได้ชัดในกรณีของนอรา ทั้งบิดาและสามีของเธอต้องการให้เธอทำตัวเป็นเด็กไร้เดียงสา น่ารัก น่าเอ็นดูอยู่ตลอดเวลา นอราจึงไม่มีโอกาสได้รับรู้โลกภายนอก เธอปลอมลายมือพ่อโดยไม่รู้ว่าผิดกฎหมาย และยิ่งไปกว่านั้น นอรายังเข้าใจว่าผู้หญิงมีวิธีเดียวที่จะปฏิบัติต่อผู้ชายคือทำตัวให้ดูน่ารัก ไร้เดียงสาอยู่เสมอ เช่นที่เธอปฏิบัติต่อนายแพทย์แรงค์จนเขาเข้าใจผิด

Dr. Rank : That is what led me astray. You are a riddle to me. It has often seemed to me as if you liked being with me almost as much as being with Helmer.

(Ibid., p. 24)

อีกตัวอย่างที่เน้นอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมคือ การที่ทอร์วอลด์พูดถึงลูก ๆ ของนิลส์ว่าจะต้องเติบโตขึ้นในบรรยากาศที่หล่อหลอมด้วยความชั่วร้ายของผู้เป็นพ่อ

Helmer : Because in such an atmosphere of lies home life is poisoned and contaminated in every fiber. Every breath the children draw contains some germ of evil.

(Ibid., p. 18)

ในประเด็นเกี่ยวกับอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมนี้ อิบเซนคงได้แนวคิดมาจากปรัชญาวัตถุนิยมของ คารล มารกซ์ ที่กล่าวว่าวัตถุหรือสิ่งแวดล้อมเป็นสิ่งกำหนดความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์

ตัวละคร

ตัวละครในเรื่อง A Doll's House ต่างจากตัวละครในละครสูตรสำเร็จในแง่ที่ว่าตัวละครเหล่านี้มีลักษณะเป็นมนุษย์ปุถุชนธรรมดา ไม่มีใครดีจนผิดมนุษย์หรือเลวจนเหลือเชื่อ พฤติกรรมของตัวละครสามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผลทางกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์เฉพาะหน้า ปัญหาต่าง ๆ ที่ตัวละครต้องเผชิญก็เป็นปัญหาที่พบเห็นได้ในสังคมปัจจุบัน เช่น ปัญหาการเงิน การงาน ความรัก การแต่งงานและปัญหาทางศีลธรรมจรรยาเป็นต้น

ตัวละครสำคัญในเรื่องได้แก่ทอร์วอลด์ เฮอเมอร์ และนอรา เฮลเมอร์ สามีภรรยา นิลส์ โครกสตาด ผู้ให้ยืมเงิน คริสตินา ลินเด็น เพื่อนนักเรียนเก่าของนอรา นายแพทย์แรงค์ เพื่อนสนิทของครอบครัวเฮลเมอร์

ทอร์วอลด์

ทอร์วอลด์คือบุรุษเจ้ามารยา ผู้ชอบทำตัวให้ใคร ๆ เข้าใจว่าเขาคือผู้ที่เคร่งครัดในศีลธรรมอย่างยิ่ง ก่อนได้รับตำแหน่งเป็นผู้จัดการธนาคาร ทอร์วอลด์เคยมีอาชีพทนายความ ซึ่งมีรายได้ไม่ดีนัก ทำให้เขาต้องใช้จ่ายอย่างระมัดระวังและเข้มงวดกับนอราเรื่องการใช้เงินอยู่เสมอ นอราเชื่อว่าการที่เขาระมัดระวังในการใช้จ่ายอย่างมากก็เพราะเขาเป็นคนซื่อสัตย์ ไม่ยอมใช้วิชาชีพหาเงินด้วยวิธีการอันไม่สุจริต

Nora : A lawyer position is so uncertain, you see, especially when he won't touch any business that's the least bit - shady, as of course Torvald never would.

(Ibid., p. 9)

ในฐานะสามี ดูเหมือนทอร์วอลด์จะรักภรรยาอย่างมาก สังเกตได้จากการที่เขาเรียกเธอด้วยถ้อยคำที่แสดงความรักและเอ็นดู เช่น กระรอก หรือนกน้อย เป็นต้น

แต่ก็เห็นได้ชัดว่าวาจาและท่าทีที่เขาใช้กับภรรยานั้นค่อนข้างฟุ่มเฟือยเกินความจำเป็น จนดูเหมือนว่าเขากำลังแสดงบทบาทเป็นสามีผู้อุทิศตัวให้แก่ภรรยาอย่างแท้จริง

Helmer : Do you know, Nora I often wish some danger might threaten you, that I might risk body and soul, and everything, for your dear sake.

(Ibid., p. 33)

ด้วยถ้อยคำอันหรูหราประเภทนี้เองที่ทำให้นอรามีชีวิตอยู่ท่ามกลางความฝันอันแสนหวาน เธอเข้าใจว่าทอร์วอลด์รักเธออย่างลึกซึ้ง และนี่คือเหตุผลที่เธอตัดสินใจฆ่าตัวตาย เธอกลัวว่าเขาจะทำอย่างที่เขาได้พูดไว้คือ เสียสละทุกอย่างเพื่อเธอ แต่เธอหารู้ไม่ว่า เธอเป็นเพียงตุ๊กตาที่มีไว้ประดับเกียรติอันโอ่อ่าของเขาเท่านั้น เธอไม่มีสิทธิ์มีเสียงอันใดในครอบครัว นอกจากทำตามกฎเกณฑ์ของเขาโดยเคร่งครัด ทอร์วอลด์ถือว่าสามีจะต้องไม่สนใจกับความต้องการของภรรยา

Nora : - and that it was his duty as a husband not to yield to my whims and fancies.

(Ibid., p. 11)

สิ่งที่ทอร์วอลด์กลัวก็คือการได้ชื่อว่าเป็นสามีที่อยู่ใต้อำนาจของภรรยา

Helmer : If it were now reported that the new manager let himself be turned around his wife's little finger -

(Ibid., p. 21)

ทอร์วอลด์มีความพอใจที่ได้แสดงบทบาทของหัวหน้าครอบครัว ผู้รับผิดชอบทุกสิ่งทุกอย่างแต่เพียงผู้เดียว

Nora : - how painful and humiliating it would be for Torvald, with his manly respect, to know that he owed anything to me!

(Ibid., p. 11)

เห็นได้ชัดว่าแม้แต่นอราซึ่งเป็นภรรยาของเขาเองก็ยังไม่รู้จักตัวตนแท้ ๆ ของทอร์วอลด์ คนที่รู้จักเขาดีกว่าใครคือ นิลส์ โครกสะตาด เพื่อนเก่าของเขาสมัยเป็นนักศึกษา และนี่คือเหตุผลที่ว่าทำไมทอร์วอลด์ถึงได้จงเกลียจงชังนิลส์ถึงขนาดยอมให้นิวส์ทำงานร่วมกับเขาไม่ได้ นิลส์รู้ว่าแท้ที่จริงแล้วทอร์วอลด์ไม่ได้เป็นคนดีล้ำเลิศ เช่นที่เขาแสดงออกให้คนอื่นเห็น

Krogstad : Oh! I know your husband from my college days. I don't think he is any more inflexible than other husbands.

(Ibid., p. 15)

Krogstad : Well, as a matter of fact, I didn't think it. It wasn't like my friend Torvald Helmer to show so much courage.

(Ibid., p. 25)

การที่นิลส์รู้ธาตุแท้ของทอร์วอลด์นั่นเองที่ทอร์วอลด์ทนไม่ได้ เขาไม่อาจปล่อยให้นิลส์นั่งทำงานอยู่ในที่เดียวกับเขาเป็นอันขาด ทอร์วอลด์ทำให้ใคร ๆ เชื่อว่าเขาต้องไล่นิลส์ออกเพราะนิลส์เป็นคนไม่ดี และเขาทนความเลวของนิลส์ไม่ได้

Helmer : I assure you it would have been impossible for me to work with him. It gives me a positive sense of physical discomfort to come in contrast with such people.

(Ibid., p. 18)

ทอร์วอลด์บอกกับภรรยาว่า เขายอมให้นิลส์ทำงานกับเขาไม่ได้ เพราะนิลส์มักแสดงกิริยาละลาบละล้วง ไม่รู้จักกาละเทศกับเขาเสมอ

Helmer : But the fact is, he was a college chum of mine - There was one of those rash friendship between us that one so often repents of later. I may as well confess it at once - he calls me by my Christian name, and he is tactless enough to do it even when others are present. He delights in putting on airs of familiarity - Toevald here, Torvald there! I assure its most painful to me. He would make my position at the bank perfectly unendurable.

(Ibid., p. 21-22)

ทอร์วอลด์กล่าวโทษนิลส์ว่าเป็นคนลวงโลก โดยที่ทอร์วอลด์ลืมหรือแกล้งลืมว่าตัวเขาเองก็ไม่ได้ดีกว่านิลส์เท่าใดนัก มีอยู่ครั้งหนึ่งที่บิดาของนอราถูกโจมตีในเรื่องที่ล่อไปในทางทุจริต และทอร์วอลด์เองเป็นผู้จัดการให้เรื่องเงียบไป จะเห็นได้ว่าทอร์วอลด์มิได้คำนึงถึงคุณธรรมความซื่อตรงอะไรนัก ที่เขาช่วยพ่อของนอราไม่ใช่เพราะเขามีเจตนาบริสุทธิ์ แต่หากเพราะว่าเขาต้องการนอราเป็นภรรยา ใจจริงของทอร์วอลด์นั้นมีความรู้สึกดูแคลนพ่อตาของเขาอยู่ตลอดเวลา และเขามักจะแสดงความรู้สึกของเขาให้ปรากฏต่อนอราเสมอ

Helmer : Just like your father - always at the look out for all the money you can lay your hands on; but the moment you have it, it seems to slip through your fingers, you never know what becomes of it. Well, one must take you as you are. It's in the blood. Yes, Nora, that sort of thing is heredity.

(Ibid., p. 7)

ยิ่งไปกว่านั้น ทอร์วอลด์มักจะเปรียบเทียบตัวเขาเองกับพ่อตาอยู่เสมอ เพื่อเป็นการยกย่องตัวเองว่าเป็นคนดีมีคุณธรรม

Helmer : My little Nora, between your father and me there is all the different in the world .. Your father was not altogather unimpeachable. I am; and I hope to remain so.

(Ibid., p. 21)

พ่อของนอรามักจะรับเคราะห์ว่าเป็นตัวการที่ทำให้นอราเป็นคนเลวเสมอ ทอร์วอลด์กล่าวโทษนอราว่าสืบสายเลือดไม่ดีมาจากบิดา

Helmer : I ought to have known how it would be. I have to have foreseen it. All your father's want of principle - be silent - all your father's want of principle you have inherited - no religion, no morality, no sense of duty.

(Ibid., p. 34)

เปรียบเทียบระหว่างทอร์วอลด์กับนิลส์ นิลส์ในสายตาของใครต่อใครคือคนไม่มีศีลธรรม คนที่หาดีไม่ได้ดังที่นายแพทย์แรงค์พูด ส่วนทอร์วอลด์นั้นทำตัวประหนึ่งผู้ทรงไว้ซึ่งศีลธรรมจรรยา ซึ่งเกียจคร้านความชั่วร้ายทุกชนิด นิลส์เป็นคนเลว แต่นิลส์ก็ไม่ได้เสแสร้งว่าตัวเองเป็นคนดี สำหรับทอร์วอลด์นั้นสิ่งเดียวที่เขาต้องการก็คือการได้ชื่อว่าเป็นคนดีพร้อม หาที่ติไม่ได้ อาจเป็นเพราะสิ่งนี้ก็ได้ทอร์วอลด์มักจะกล่าวโทษคนอื่น ๆ อยู่เสมอ การกระทำเช่นนั้นทำให้ดูเหมือนว่าเขาเป็นคนดีกว่าใคร ตัวอย่างที่พิสูจน์ว่าใจจริงของทอร์วอลด์ต่างจากท่าทีที่เขาแสดงออกต่อหน้าคนอื่น ได้แก่เมื่อเขาได้รับจดหมายแบล็กเมลจากนิลส์ ทอร์วอลด์บริภาษนอราด้วยถ้อยคำรุนแรง เขาไม่ได้ทำอย่างที่เคยพูดไว้แม้แต่นิดเดียวที่ว่าจะปกป้องคุ้มครองนอราด้วยชีวิตและร่างกายของเขาเอง ไม่เพียงแต่จะเป็นคนปากกับใจไม่ตรงกันเท่านั้น ทอร์วอลด์ยังเป็นคนเห็นแก่ตัวอย่างมากอีกด้วย เขาบอกให้นอราอยู่ในบ้านของเขาต่อไปเพียงเพื่อจะป้องกันไม่ให้คนภายนอกรู้เรื่องนี้ ซึ่งจะกระทบกระเทือนชื่อเสียงของเขา

Helmer : As for you and me, we must make no outward change in our way of life - no outward change, you understand. Of course, you will continue to live here. But the children cannot trust them to you - oh, to have to say this to one I have loved so tenderly - whom I still - But that must be a thing of the past. Henceforward there can be no question of happiness, but merely of saving the ruins, the shuds, the show -

(Ibid., p. 34)

แต่พอทอร์วอลด์รู้ว่านิลส์เปลี่ยนใจยุติการแบล็คเมล เขาก็พูดพร่ำให้อภัยนอราโดยไม่นึกถึงคำพูดของตัวเองที่บริภาษนอราอย่างรุนแรงว่าเป็นอาชญากร เป็นคนเลว เป็นคนมารยาสาไถย

Helmer : You loved me as a wife should love her husband. It was only the means that, in your inexperience, you misjudged. But do you think I love you the less because you cannot do without guidance? No, no. Only lean on me; I will counsel you, and guide you. I should be no true man if this womanly helplessness did not make you doubly dear in my eyes. You mustn't dwell up the hard things I said in my first moment of terror, when the world seemed to be trumbling about my ears. I have forgiven you, Nora - I swear I have forgiven you.

(Ibid., p. 34)

ทอร์วอลด์แสดงบทบาทของสามีผู้แสนดีโดยลืมไปว่าเขาเคยพูดไว้ว่าเขาเกลียดคนเลว คนหลอกลวง เป็นการพิสูจน์ได้ว่าแท้จริงแล้ว เขาไม่ได้เป็นคนที่เคร่งครัดศีลธรรมจรรยาอย่างที่พูดไว้ อาชญากรรมหรือการทุจริตคิดมิชอบทั้งหลายจะเป็นที่น่ารังเกียจสำหรับเขาก็ต่อเมื่อจะนำความเสื่อมเสียมาให้ชื่อเสียงอันดีของเขาเท่านั้น ตราบใดที่สถานะทางสังคมของเขายังปลอดภัย ทอร์วอลด์ก็ไม่ได้รู้สึกเดือดร้อนอะไรกับเรื่องทุจริตคิดไม่ชอบดังกล่าวแล้ว ดังเช่นที่นอรากล่าวว่า

Nora : But you neither think nor talk like the man I can share my life with. When your terror what over - not for what threatened me, but for yourself - when there was nothing more to fear - then it seemed to you as though nothing had happened. I was your lark again, your doll, just as before. -

(Ibid., p. 37)

บทบาทของทอร์วอลด์ถ้าจะกล่าวโดยสรุปก็คือ ทอร์วอลด์แสดงให้เห็นว่าการเป็นคนดีอย่างแท้จริงนั้นไม่ใช่สิ่งเดียวกับการที่ทำให้คนอื่นคิดว่าตัวเองเป็นคนดี ธาตุแท้ของทอร์วอลด์ไม่ใช่คนดีล้ำเลิศ แต่เขาต้องการให้ใคร ๆ คิดว่าเขาเป็นคนดีอย่างไรก็ตามคนอย่างทอร์วอลด์ไม่ได้คิดหรือทำในสิ่งที่ผิดไปจากมนุษย์ธรรมดา คนที่คิดและทำอย่างทอร์วอลด์มีอยู่มากมายในสังคม มีผู้ชายเป็นจำนวนมากที่คิดว่าผู้ชายสำคัญกว่าผู้หญิง เห็นผู้หญิงเป็นเพียงตุ๊กตาหรือวัตถุที่มีไว้ดูเล่นเพื่อความเพลิดเพลิน และมีคนมากมายในโลกนี้ที่ต้องการให้คนอื่นคิดว่าตัวเองเป็นคนดีทั้งที่ในความเป็นจริงอาจจะคิดอย่างอื่นอยู่ก็ได้ บทบาทของทอร์วอลด์จึงเป็นธรรมชาตินิยม เพราะเป็นบทบาทของมนุษย์ธรรมดาที่พบเห็นกันอยู่ทั่วไปในสังคมปัจจุบัน

นอรา

นอราปรากฏตัวตอนเริ่มเรื่องในฐานะของหญิงสาวสวยน่ารัก ผู้มีความสุขในชีวิตครอบครัวอันประกอบด้วยสามีและลูก เธอแสดงบทบาทของภรรยาและมารดาที่ดีตามแบบฉบับคือคอยดูแลให้ทุกคนอยู่ดีมีความสุข โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวันคริสมาส เธอถือเป็นธุระจัดหาของขวัญให้ทุกคน แม้กระทั่งคนใช้ แต่ในขณะเดียวกันนอราก็ยังคงประพฤติตัวเหมือนเด็ก ๆ เป็นต้นว่าแอบกินขนมไม่ให้สามีรู้ นอกจากนี้เธอยังไม่ค่อยระมัดระวังกับการใช้จ่ายเท่าใดนัก เห็นได้จากการที่เธอจ่ายเงินให้คนขนของถึงหนึ่งโครน (crown) ทั้งที่เขาเรียกเพียงห้าสิบออร์ (ore) เท่านั้น

สาเหตุที่นอราต้องทำตัวเหมือนเด็ก ๆ ทั้งที่เธอเป็นมารดาของลูก ๆ ถึงสามคนแล้วก็เพราะว่าสามีของเธอต้องการให้เธอทำตัวเช่นนั้น ทอร์วอลด์ไม่เคยอนุญาตให้เธอคิดหรือทำอะไรได้อย่างอิสระ ทุกอย่างขึ้นอยู่กับเขาเพียงผู้เดียว นอราจะต้องไม่ทำอะไรที่นอกเหนือจากความเห็นชอบของทอร์วอลด์ เช่น ไม่กินขนมที่เธอชอบเพราะทอร์วอลด์ไม่อนุญาต ไม่ต้องร่วมรับผิดชอบใด ๆ ทั้งสิ้น เธอเป็นได้เพียงกระรอกหรือนกน้อยสำหรับทอร์วอลด์เก็บไว้ดูเล่น เพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้น เธอไม่ต้องทำงานเพื่อหารายได้ ทอร์วอลด์เป็นผู้จ่ายเงินให้เธอเป็นงวด ๆ และเธอมักถูกตำหนิว่าใช้เงินฟุ่มเฟือยเสมอ

Torvald : But it all goes in housekeeping, and for all manner of useless things, and then I have to pay up again.

(Ibid., p. 7)

ทอร์วอลด์เชื่อว่านอราติดนิสัยสุรุ่ยสุร่ายมาจากบิดาของเธอทางกรรมพันธุ์

Torvald : Just like your father - always on the look-out for all the money you can lay your hands on; but the moment you have it, it seems to slip through your fingers; you never know what becomes of it. Well, one must take you

as you are. It's in the blood. Yes Nora, that sort of thing is heredity.

(Ibid., p. 7)

อย่างไรก็ตาม หากจะวัดด้วยค่านิยมของสังคมแล้ว ชีวิตของนอราก็น่าจะเป็นสุขที่ได้รับการปกป้องอยู่ในครอบครัวซึ่งเปรียบเสมือนบ้านตุ๊กตา โดยที่เธอเองเป็นตุ๊กตาที่น่ารักน่าเอ็นดูของสามี ภาระหน้าที่ของภรรยาและแม่ทำให้เธอไม่มีโอกาสได้รับรู้โลกภายนอก และเธอก็ไม่จำเป็นจะต้องรู้ เพราะเธอไม่ต้องรับผิดชอบอะไร เพียงทำตัวให้เป็นที่พอใจของสามีก็พอแล้ว บทบาทของนอราในฐานะหญิงผู้มีความสุขและไร้เดียงสา จะเห็นได้ชัดยิ่งขึ้นเมื่อเปรียบเทียบกับคริสตินา ลินเดน เพื่อนนักเรียนเก่าของเธอ นอราอยู่อย่างเป็นสุขในครอบครัว มีสามีคอยปกป้องคุ้มครอง ไม่ต้องอนาทรร้อนใจใด ๆ แต่คริสตินาอ้างว้าง และว้าเหว่ เธออยู่ตัวคนเดียว ไม่มีความมั่นคงใด ๆ ในชีวิต ต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อหาเลี้ยงชีพของตนเอง จึงไม่ประหลาดอะไรที่คริสตินาจะกล่าวว่านอราไม่เคยรู้จักความทุกข์ยากใด ๆ ในโลก

Mrs. Linden : How good of you, Nora, to stand to me so warmly! Doubly good in you, who knows so little of the troubles and burdens of life.

(Ibid., p. 10)

คริสตินาเข้าใจผิด นอราไม่ถึงกับไม่รู้อะไรเลยเกี่ยวกับความยากลำบากของชีวิต ในความน่ารักไร้เดียงสานั้นนอราซ่อนความรู้สึกรับผิดชอบในฐานะของภรรยาผู้ร่วมทุกข์ร่วมสุขกับสามีเอาไว้อย่างมิดชิด นอารู้ดีว่าทุกคนมองเธอว่าเป็นเด็กผู้ไม่สมควรจะต้องเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับเรื่องราวที่เป็นสาระหนักสมอง และเธอก็รู้ด้วยว่าทอร์วอลด์ต้องการให้เธอทำตัวให้น่ารักน่าเอ็นดู เหมือนเด็กอยู่ตลอดเวลา นอราฉลาดพอที่จะรู้ว่าเธอควรจะทำตัวอย่างไรเพื่อให้สามีพอใจ เธอจะให้เขารู้ไม่ได้ว่าแท้ที่จริงเธอไม่ได้ไร้เดียงสาอย่างที่เขาคิด การที่เธอต้องปิดบังความรู้สึกนึกคิดของเธอไม่ให้สามีรู้นั้นเป็นผลมาจากการอบรมเลี้ยงดูของบิดาตั้งแต่เธอยังอยู่ในวัยเยาว์ เธอถูกเลี้ยง

มาอย่างตุ๊กตา พ่อของเธอไม่เคยปล่อยให้เธอมีความคิดและการกระทำที่เป็นของตัวเอง และถึงเธอจะคิดเธอก็ต้องเก็บไว้ในใจจะบอกให้พ่อรู้ไม่ได้เป็นอันขาด

Nora : While I was at home with father, he used to tell me all his opinions, and I held the same opinions. If I had others I said nothing about them, because he wouldn't have liked it. He used to call me as I played with my dolls.

(Ibid., p. 35)

สมัยที่ยังเป็นเด็กนักเรียน นอราเป็นที่รู้จักในหมู่เพื่อนฝูงว่าเป็นคนใช้เงินสุรุ่ยสุร่าย เมื่อแต่งงานกับทอร์วอลด์ นอราจึงประสบความยุ่งยากใจ เพราะว่าทอร์วอลด์เป็นคนประหยัดมัธยัสถ์ยิ่งนัก เขามีกฎประจำตัวว่าต้องไม่เป็นหนี้ใคร เพราะเขาเกลียดการหยิบยืมเงินเป็นอย่างยิ่ง แม้ในยามที่เจ็บหนักแทบจะสิ้นชีวิต ในสถานการณ์เช่นนี้เองที่พิสูจน์ให้เห็นว่านอราไม่ได้เป็นคนไร้เดียงสา ไม่รู้จักความรับผิดชอบ เธอกล้าตัดสินใจทำในสิ่งที่เธอคิดว่าถูกต้องคือ หาเงินมารักษาสามีให้รอดพ้นจากความตาย วิธีการหาเงินของนอราแสดงถึงความรู้และประสบการณ์ชีวิตของเธอว่าเธออยู่ในสิ่งแวดล้อมอย่างไร เริ่มด้วยการออดอ้อนสามีว่าเธออยากเดินทางไปต่างประเทศโดยพูดเป็นนัย ๆ ให้เขาหาเงินด้วยการหยิบยืม ที่นอราทำเช่นนี้ เพราะเธอไม่เคยถูกสอนมาให้แสดงความคิดและความต้องการอย่างเปิดเผย เธอรู้แต่ว่าวิธีเดียวที่จะให้ได้สิ่งที่ต้องการจากบิดาหรือสามีก็คือการใช้อุบายออดอ้อน

Nora : Do you think I didn't try diplomacy first? I told him how I longed to have a trip aboard, like other young wives: I wept and prayed; I said he ought to think of

my condition, and not to thwart me; and then I hinted that he could borrow the money. But then, Christina, he got almost angry. He said I was frivolous and that it was his duty as a husband not to yield to my whims and fancies.

(Ibid., p. 11)

เมื่อใช้วิธีการออดอ้อนสามีไม่ได้ผล นอราก็ต้องเป็นผู้ยืมเงินเองโดยวิธีปลอมลายเซ็นของพ่อซึ่งเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่พิสูจน์ว่าเธอไม่มีความรู้เรื่องโลกภายนอกเลย เธอไม่รู้ว่าตัวเองทำผิดกฎหมาย เธอคิดแต่เพียงว่าพ่อของเธอกำลังเจ็บหนัก เธอจะหาทุกข์ไปเพิ่มให้พ่ออีกไม่ได้ ส่วนสามีของเธอเองนั้นเล่าเธอจะปล่อยให้เขาตายก็ไม่ได้เช่นเดียวกัน ในสถานการณ์ที่บีบบังคับเช่นนี้ นอรามีทางออกเพียงทางเดียวคือการขอยืมเงินซึ่งเธอจะต้องปิดเป็นความลับ จะบอกให้สามีรู้ไม่ได้ เพราะนอกจากจะเกลียดการเป็นหนี้แล้วยังเป็นการทำร้ายความรู้สึกของเขาในฐานะผู้ชาย และหัวหน้าครอบครัวที่ต้องให้ภรรยาหาเงินมาใช้จ่าย

Nora : Tell him, when he has such a loathing of debt! And besides - how painful and humiliating it would be for Torvald, with his manly self respect, to know that he owed anything to me! It would utterly upset the relation between us; our beautiful, happy home would never again be what it is.

(Ibid., p. 11)

แม้นอราจะไม่ได้ถูกอบรมมาให้รู้จักใช้ความคิดอย่างมีเหตุมีผล แต่ก็มีบางครั้งที่นอราแสดงให้เห็นว่าเธอเป็นคนช่างคิดไม่น้อย เมื่อนิลส์มาบอกว่าเธอทำผิดกฎหมาย

ในการปลอมลายเซ็นของพ่อ นอราก็แย้งว่ากฎหมายที่ไม่อนุญาตให้ผู้หญิงมีสิทธิช่วยชีวิตพ่อและสามีเป็นกฎหมายที่เลว

Krogstad : The law takes no account of motives.

Nora : Then it must be a very bad law.

Krogstad : Bad or not, if I produce this document in court, you will be condemn according to law.

Nora : I don't believe that. Do you mean to tell me that a daughter has no right to spare her dying father trouble and anxiety? ,That a wife has no right to save her husband's life?

(Ibid., p. 24)

อย่างไรก็ตาม นอราคิดได้ในระดับหนึ่งเท่านั้น เธอรู้ว่าเธอจะทำให้สามีพอใจได้โดยการทำตัวเป็นเด็กไร้เดียงสา แต่เธอหาได้ตระหนักไม่ว่าการที่สามีของเธอต้องการเช่นนั้นไม่ได้เป็นการให้เกียรติเธอในฐานะที่เป็นมนุษย์ ซึ่งมีชีวิตจิตใจและความรู้สึกนึกคิด ดูเหมือนนอราจะยอมรับสภาพความเป็นผู้หญิงที่ต้องการเพียงความรัก ความปกป้องคุ้มครองจากสามีเท่านั้น และนอราก็ได้สิ่งเหล่านี้พร้อมแล้วเพราะเธอเป็นคนสวยน่ารักน่าเอ็นดู

Nora : Torvald loves me so indescribably, he wants to have me all to himself, as he says. When we were first married he was almost jealous if I oven mentioned any of my old friends at home.

(Ibid., p. 20)

นอราคงจะมีความสุขอยู่ในบ้านตุ๊กตาของเธอตลอดไปหากหอร์วอลด์ไม่ได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้จัดการธนาคารที่นิลส์ทำงานอยู่ ถ้าจะพูดจริง ๆ แล้วนิลส์คือผู้ช่วย

ปลุกนอราให้ตื่นขึ้นจากความฝันมาพบความจริงที่ว่าความเป็นผู้หญิงของเธอนั้นทำให้เธอมีสภาพไม่ต่างอะไรจากตุ๊กตา ผู้ชายสองคนซึ่งมีความสำคัญอย่างยิ่งในชีวิตของเธอได้ทำให้เธอกลายเป็นวัตถุที่ปราศจากความรู้สึกนึกคิดเพียงเพื่อความพอใจของตนเท่านั้น นอราเพิ่งตระหนักได้ว่าเธอไม่เคยมีโอกาสเป็นตัวของตัวเลย เธอไม่มีสิทธิที่จะคิดหรือทำในสิ่งที่เธอต้องการ เธอถูกกีดกันไม่ให้รับรู้โลกภายนอก แต่เธอกลับจะถูกกฎหมายลงโทษอันเนื่องจากความไม่รู้ เธอจึงไม่ควรจะอยู่ในบ้านตุ๊กตาอีกต่อไป

Nora : I must stand quite alone if I am ever to know myself and my surrounding; so I cannot stay with you.

(Ibid., p. 36)

การที่นอราตัดสินใจทิ้งสามีและลูกออกไปสู่โลกภายนอกนั้น นอกจากเหตุผลที่ว่าเธออยู่ในบ้านของสามีโดยปราศจากสิทธิเท่าเทียมกันแล้วยังอาจเป็นด้วยความผิดหวังที่ทอร์วอลด์ไม่ได้รักเธออย่างที่เขาเคยพร่ำพูด เห็นได้ว่าเขาเป็นห่วงชื่อเสียงเกียรติยศของเขามากกว่า และนี่คือเหตุผลที่ว่าทำไมนอราจึงไม่ฆ่าตัวตายอย่างที่เธอตั้งใจไว้ เธอตื่นขึ้นจากความฝันและรู้แล้วว่าอะไรเป็นอะไร เหตุใดเธอจะต้องเสียสละชีวิตของตัวเองเพื่อความฝันนั้นอีก แม้ว่าสิ่งที่รอคอยเธออยู่ในอนาคตคือความทุกข์ทรมาน แต่นอราก็ตัดสินใจที่จะก้าวออกไปจากบ้านตุ๊กตาของเธอเพื่อเรียนรู้โลกแห่งความเป็นจริง เส้นทางที่เธอจะเดินต่อไปนี้คือเส้นทางแห่งความอ้างว้าง วาเหว่ เพราะเป็นเส้นทางเดียวกับที่คริสตินาเพื่อนของเธอเพิ่งเดินผ่านมา แต่นอราก็ตัดสินใจแล้วที่จะเดินไปบนเส้นทางสายนั้น

บทบาทของนอราตั้งแต่ต้นจนจบแสดงให้เห็นแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมอย่างชัดเจน นอราตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์เฉพาะหน้ามาโดยตลอด ในแง่ของกรรมพันธุ์ที่ทอร์วอลด์ว่าเธอติดนิสัยบางอย่างจากบิดาของเธอนั้น อิบเซนคงได้แนวคิดนี้มาจากทฤษฎีของ ลามารค (Lamarck, 1944–1829) นักสัตววิทยาชาวฝรั่งเศสที่กล่าวว่า ลักษณะต่าง ๆ ไม่ว่าทางกายหรือทางพฤติกรรม

อาจถ่ายทอดทางกรรมพันธุ์ได้ (Curtis. 1949 : 507) ทฤษฎีนี้เป็นที่ยอมรับกันอยู่นานก่อนที่การค้นคว้าวิจัยทางชีววิทยาในระยะหลัง ๆ จะพิสูจน์ว่าไม่เป็นความจริง การที่อิบเซนเน้นประเด็นกรรมพันธุ์นี้แสดงว่าในสมัยของอิบเซน ทฤษฎีนี้ยังเป็นที่ยอมรับว่าถูกต้อง

ในแง่ของสิ่งแวดล้อม ประเด็นนี้จะเห็นได้ชัดที่สุดว่าบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของนอราที่แสดงออกมาอย่างเด็ก ๆ นั้น เพราะอิทธิพลของการอบรมเลี้ยงดูจากบิดาและการปฏิบัติต่อเธอของทอร์วอลด์ที่พอใจให้เธอทำตัวเป็นเด็ก ๆ อยู่เสมอ จนทำให้นอรามีความคิดว่าผู้ชายทุกคนเหมือนกันหมด คือ ต้องการเห็นเธอทำตัวน่ารัก ไร้เดียงสา แม้กระทั่งกับนายแพทย์แรงค์ เธอก็พูดจาหยอกล้อเขาจนเกิดการเข้าใจผิด พฤติกรรมของนอราสอดคล้องกับปรัชญาวัตถุนิยมของ คารล มารกซ์ ที่ว่าความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ถูกกำหนดโดยสิ่งแวดล้อม

ส่วนในประเด็นสถานการณ์เฉพาะหน้าที่บีบบังคับนอรานั้น เห็นได้ในกรณีที่เธอขอยืมเงินจากนิลส์เพื่อมารักษาสามี เธอไม่มีทางเลือกอย่างอื่นในขณะนั้น และที่ต้องปิดไม่ให้ทอร์วอลด์รู้เรื่องก็เพราะเธอรู้ดีว่าเขาไม่ชอบ เธอจะทำในสิ่งที่เขาห้ามไม่ได้ และในตอนจบเธอตัดสินใจออกจากบ้านก็เพราะว่าเธอไม่อาจทนอยู่กับความจอมปลอม ความไม่เสมอภาคอีกต่อไป

<u>นายแพทย์แรงค์</u>

บทบาทของนายแพทย์แรงค์ ในบทละครเรื่องนี้คือช่วยเน้นให้เห็นอิทธิพลของกรรมพันธุ์ นายแพทย์แรงค์คือตัวอย่างของคนที่ตกเป็นเหยื่อบาปของพ่อ การป่วยเป็นวัณโรคที่กระดูกสันหลังโดยได้รับโรคร้ายนี้มาจากพ่อทางกรรมพันธุ์ แรงค์มีความขมขื่นมาก เขาเปรียบคนที่ป่วยเป็นโรคทางกายว่าไม่ต่างอะไรกับคนที่เป็นโรคทางศีลธรรมหรือศีลธรรมเสื่อม

Nora : Come, Dr. Rank - you want to live yourself.

Rank : To be sure I do. However wrethed I may be, I want

[illegible]

to drag on as possible. All my patients, too, have the same mania. And it's the same with people whose complaint is moral.

(Ibid., p. 13)

แรงค์เป็นเพื่อนสนิทของครอบครัวเฮลเมอร์ เขาเป็นแขกประจำบ้านของครอบครัวนี้ นอราเองก็รู้สึกว่าเขาเป็นส่วนหนึ่งของครอบครัวเธอ เธอรู้ดีว่าแรงค์ได้รับความทุกข์ทรมานจากวัณโรคที่ติดมาจากบิดา

Nora : You see, he suffers from the dreadful illness. He has spinal consumption, poor fellow. They say his father was a horrible man, who kept mistress and all sorts of things - so the son has been sickly from his childhood, you understand.

(Ibid., p. 20)

ประเด็นที่ว่านอราได้เห็นว่าแรงค์ได้รับทุกข์ทรมานเพียงใดจากโรคทางกรรมพันธุ์มีความสำคัญต่อโครงเรื่องมาก เพราะแรงค์คือสัญญลักษณ์ของโรคทางศีลธรรมของนอรา เธอคิดว่าเธอเป็นคนหลอกลวงและเธอกลัวว่าลูก ๆ ของเธอจะติดนิสัยหลอกลวงนี้ไปจากเธอ

Rank : With death staring me in the face? - And to suffer thus for another's sin! Where is the justice of it? And in one way or another you can trace in every family some such inexorable retribution -

Nora : Nonsense, nonsense! Now cheer up!

(Ibid., p. 23)

แรงค์เป็นคนซึมเศร้าและสิ้นหวัง การที่ต้องมีชีวิตอยู่กับโรคร้ายตลอดเวลาทำให้แรงค์มองเห็นความตายเป็นเรื่องธรรมดา และรอคอยวาระสุดท้ายของเขาด้วยใจสงบ

Rank : In these last days I have been auditing my life - account - bank - rupt! Perhaps before a month is over, I shall lie rotting in the churchyard.

(Ibid., p. 22)

แม้ว่าแรงค์จะหมดอาลัยตายอยากในชีวิต แต่เขาก็รักนอราในฐานชู้สาว ทั้งนี้เพราะนอรามักแสดงกริยายั่วเย้าเขาเช่นเดียวกับที่เธอแสดงต่อทอร์วอลด์จนทำให้แรงค์เข้าใจผิด

Rank : This is just what led me astray. You are a riddle to to me. It has often seemed to me as if you liked being with me almost as much being with Helmer.

(Ibid., p. 24)

ความรู้สึกของแรงค์ที่มีต่อนอราช่วยเน้นบุคลิกของนอราที่เป็นผลมาจากการที่เธออยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เห็นเธอเป็นตุ๊กตามาตลอด แต่ความสำคัญของแรงค์ที่มีต่อโครงเรื่องคือเป็นสัญญลักษณ์ของความทุกข์ทรมานของนอราอันเนื่องจากโรคทางศีลธรรม แรงค์รอคอยวันสุดท้ายของชีวิตเช่นเดียวกับที่นอรารอคอยอวสานของบ้านตุ๊กตา ความตายของแรงค์มาถึงพร้อม ๆ กับที่นอราพบกับวาระสุดท้ายของชีวิตครอบครัวของเธอ และดังที่แรงค์กล่าวไว้ในตอนเริ่มเรื่องว่า โรคทางกายกับโรคทางศีลธรรมนั้นเหมือนกัน ทั้งแรงค์และนอราต่างก็ได้รับทุกข์ทรมานจากโรคทั้งสองเท่าเทียมกัน อวสานของแรงค์คือความตาย สำหรับนอรานั้นโลกภายนอกบ้านตุ๊กตาของเธอก็คงไม่ดีไปกว่าความตายของแรงค์เท่าใดนัก

บทบาทของแรงค์แสดงให้เห็นแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในประเด็นของกรรมพันธุ์ แม้แรงค์จะไม่เป็นตัวละครสำคัญ แต่บทบาทของเขาก็เน้นให้เห็นอิทธิพลของกรรมพันธุ์ได้ชัดเจน

คริสตินา ลินเดน

คริสตินา เป็นเพื่อนของนอรามาตั้งแต่สมัยเป็นนักเรียน เธอแสดงบทบาทของผู้หญิงที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนอยู่ในโลกกว้างอย่างโดดเดี่ยว คริสตินาไม่ได้มีชีวิตที่สะดวกสบายอย่างนอรา เธอต้องรับภาระเลี้ยงดูมารดาและน้องชายอีกสองคนในฐานะหัวหน้าครอบครัว คริสตินาตัดสินใจแต่งงานกับชายที่ร่ำรวยโดยที่เธอไม่ได้รัก เพื่อที่จะได้มีโอกาสอุปการะแม่และน้อง ถ้าดูในแง่นี้คริสตินาไม่ใช่ผู้หญิงที่มีอารมณ์เพ้อฝันนึกถึงแต่เรื่องรัก ๆ ใคร ๆ แต่เธอเป็นคนที่เสียสละเพื่อคนอื่น ไม่เห็นแก่ความสุขของตนเองแต่ผู้เดียว

Mrs. Linden : My mother was still alive, you see, bedridden and helpless; and then I had my two youngers brothers to think of. I didn't think it would be right for me to refuse him.

(Ibid., p. 10)

หลังจากที่สามีเสียชีวิตแล้ว คริสตินาต้องดิ้นรนหาเลี้ยงชีวิตอย่างหนักเอาเบาสู้ เธอประกอบธุรกิจหลายอย่างเพื่อให้มีเงินมาเลี้ยงดูมารดาและน้อง ประสบการณ์ของชีวิตทำให้เธอมองโลกด้วยสายตาที่มีเหตุผล มีความคิด ไม่ทำอะไรแบบเด็ก ๆ เห็นได้จากการที่เธอพยายามจะให้นอราและสามีเข้าใจกัน

Mrs. Linden : Yes in my first alarm. But a day has passed since then, and in that day I have seen incredible things in this house. Helmer must know everything; there must be an end to this unhappy secret. These two must come to a full understanding. They must have done with all these shifts and subterfuges.

(Ibid. p. 30)

คริสตินาไม่ได้รับการปกป้องคุ้มครองให้พ้นจากความยากลำบาก เช่น นอรา เธอทำงานหนักมาตลอดชีวิต กังนั้นเมื่อภาระทั้งหลายจบสิ้นลง แม่ตาย น้อง ๆ เติบโตขึ้นช่วยตัวเองได้ คริสตินาจึงรู้สึกว้าเหว่ ไม่มีที่ยึดเหนี่ยว

Mrs. Linden : I must have work or I can't bear to live. All my life, as long as I can remember, I have worked. Work has been my one great joy. Now I stand quite alone in the world, aimless and forelorn. There is no happiness for one's self. Nils, give me somebody and something to work for.

(Ibid,, p. 29)

การที่คริสตินาตัดสินใจแต่งงานกับนิลส์นั้น เผยให้เห็นนิสัยใจคอของคริสตินาได้ชัดเจน คริสตินาเป็นคนรักงาน เธอไม่ใช่คนกรีดกราย หยิบหย่ง เธอเคยชินกับการทำงานและการดูแลคนอื่น ๆ จนไม่อาจอยู่เฉย ๆ โดยไม่ทำงานได้ นอกจากนี้เธอยังเป็นเพื่อนที่ดี เมื่อเห็นนอราพบความยุ่งยากในชีวิต เธอก็พยายามช่วยเหลืออย่างดีที่สุด ที่ยิ่งไปกว่านั้นก็คือคริสตินามองนิลส์ว่าเป็นปุถุชนธรรมดาที่ย่อมมีทั้งส่วนดีและส่วนเลว เธอมองเห็นส่วนดีของเขาและเชื่อในความดีนั้น

Mrs. Linden : I need someone to be a mother to, and your children need a mother. You need me and I - I need you. Nils, I believe in your better self. With you I fear nothing.

Krogstad : (Seizing her hand) Thank you . - Thank you, Christina. Now I shall make others see me as you do.

(Ibid., p. 30)

ดูเหมือนว่าคริสตินาจะมีชีวิตอยู่เพื่อคนอื่นโดยแท้ สิ่งที่เธอทนไม่ได้คือการอยู่อย่างว่างเปล่าไม่ได้ทำประโยชน์ให้แก่ใคร ๆ

Mrs. Linden : What a change! What a change! To have someone to work for, to live for, a home to make happy!

(Ibid., p. 30)

บทบาทของคริสตินาเป็นธรรมชาตินิยมในการที่แสดงว่าบุคลิกภาพของเธอถูกหล่อหลอมจากสิ่งแวดล้อมให้เป็นคนรอบคอบ ช่างคิดมีเหตุมีผลไม่เพ้อฝันเช่นผู้หญิงอื่น ๆ

นิลส์ โครกสตาด

นิลส์แสดงบทบาทของผู้ร้ายในบทละครเรื่องนี้โดยที่เขาได้รับการกล่าวถึงตั้งแต่ยังไม่ปรากฏตัวว่าเป็นคนศีลธรรมเสื่อม หาความดีไม่พบ ชีวิตของนิลส์ประสบแต่ความเศร้าอยู่เสมอ เริ่มจากการที่ผู้หญิงเขารักคือคริสตินา ลินเดนทิ้งเขาไปแต่งงานกับชายอื่นที่ร่ำรวยกว่า ชีวิตสมรสของนิลส์เองก็ล้มเหลว เขาต้องกลายเป็นพ่อม่ายรับภาระเลี้ยงดูลูก ๆ ซึ่งทำให้นิลส์ต้องดิ้นรนชนิดตีนถีบปากกัด อันเป็นสาเหตุให้เขาได้ชื่อว่าเป็นคนคดในข้องอในกระดูก แต่นิลส์ก็หลบเลี่ยงเงื้อมมือของกฎหมายมาได้ด้วยเล่ห์เพทุบายของเขาเอง นิลส์ทำงานหลายอย่างเพื่อหารายได้ รวมทั้งการให้กู้ยืมเงินด้วย เขาให้นอรายืมเงินทั้ง ๆ ที่รู้ว่าเธอปลอมลายมือของบิดา อย่างไรก็ตามนิลส์ก็ไม่ได้แตกต่างไปจากคนธรรมดาทั้งหลายในความเป็นพ่อที่ต้องนึกถึงอนาคตของลูกเป็นสำคัญ เมื่อลูก ๆ ของนิลส์เติบโตขึ้น นิลส์ก็อยากจะตั้งต้นชีวิตใหม่เพื่อเห็นแก่ลูก

Krogstad : But now I must get clear of it. All my sons are growing up; for their sake I must try to recover my character as well as I can.

(Ibid., p. 15)

โอกาสของนิลส์มาถึงเมื่อทอร์วอลด์ ได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้จัดการธนาคารที่นิลส์ทำงานอยู่ แต่ทอร์วอลด์ไม่ต้องการให้เพื่อนเก่าที่รู้จักชาตุแท้ของเขามาทำงานอยู่ในที่เดียวกับเขา จึงหาทางไล่นิลส์ออกจากงานโดยอ้างเหตุผลว่านิลส์เป็นคนล**วงโลก**

Helmer : He evaded the law by means of tricks and subterfuges; and that is what has morally ruined him.

(Ibid., p. 18)

ตำแหน่งในธนาคารมีความหมายสำหรับนิลส์ยิ่งนัก เขาจะยอมถูกไล่ออกไม่ได้ เพราะเท่ากับเป็นการสูญเสียโอกาสที่จะตั้งต้นชีวิตใหม่ตามที่ตั้งใจไว้ นิลส์จึงต้องใช้วิธีแบล็คเมล์ เพื่อรักษาตำแหน่งของเขาไว้ให้ได้ ซึ่งในสถานการณ์เช่นนี้คนที่ดิ้นรนต่อสู้กับชีวิตมาอย่างทรหดเช่นนิลส์ไม่มีทางเลือกอย่างอื่น

Krogstad : And remember that it is your husband himself who has forced me back again into such paths. That I will never forgive him.

(Ibid., p. 26)

จะเห็นได้ว่านิลส์ต้องกลายเป็นคนเลวเพราะการที่ชีวิตต้องผจญกับโรคร้ายอยู่ตลอดเวลา เริ่มจากไม่สมหวังในความรัก ชีวิตสมรสไม่ราบรื่น ต้องรับภาระหนักในการเลี้ยงดูลูก แต่เพียงลำพัง แม้เมื่ออยากจะกลับตัวเป็นคนดีก็ยังต้องมีอุปสรรคผลักดันให้เดินกลับมาในเส้นทางเก่า แต่ถึงกระนั้นนิลส์ก็ยังไม่ได้เป็นคนเลวจนผิดมนุษย์ นิลส์ไม่สิ้นหวังที่จะตั้งต้นชีวิตใหม่ ดังนั้นเมื่อคริสตินาสัญญาว่าจะแต่งงานกับเขานิลส์ก็ยุติการแบล็กเมล์ทันที เพราะสิ่งที่นิลส์ต้องการคือการยอมรับของสังคมต้องการมีชีวิตอยู่อย่างสงบสุขเช่นเดียวกับคนธรรมดาทั่วไปนั่นเอง

กล่าวโดยสรุปบทบาทของนิลส์เป็นธรรมชาตินิยมในการที่แสดงให้เห็นว่าเขาถูกอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม และสถานการณ์นั้นบังคับให้เขาแสดงพฤติกรรมอย่างไรบ้าง

นอกจากนั้นบทบาทของนิลส์มีความสมจริงในฐานะของมนุษย์ธรรมดาที่มีทั้งส่วนดีส่วนเสีย แต่ลึกลงไปในหัวใจแล้ว มนุษย์ทุกคนต้องการความรักความเข้าใจ ความยอมรับจากสังคมเช่นเดียวกันทั้งสิ้น

ภาษา

ภาษาที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้เป็นภาษาพูดที่คนธรรมดาใช้ในชีวิตประจำวัน ไม่มีบทรำพึง (soliloquies) หรือการพูดข้าง (asides) ทั้งนี้เพื่อหลีกเลี่ยงความไม่สมจริง ภาษากับตัวละครมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ตัวละครจะใช้ภาษาที่สอดคล้องกับบุคลิกและอารมณ์ของคน เช่น ทอร์วอลด์ บุรุษเจ้ามารยา มักใช้ถ้อยคำฟุ่มเฟือยเพื่อให้สมบทบาทอันเสแสร้ง (Self-dramatizing)

Torvald : Try to calm down, and recover your balance my sacred little song bird. You may rest secure. I have broad wings to shield you. Oh! how lovely - how crazy our home is, Nora! Here you are safe; here I can shelter you like a hunted dove that I have saved from the claws of the hawk - I shall soon bring your poor be ating heart to rest, believe me, Nora, very soon. Tomorrow all this will seem quite different - everything will be as before. I shall not need to tell you again that I forgive you; you will feel for yourself that it is true. How could you think I could find it in my heart to drive you away, or even so much as to reproach you? Oh! you don't know a true man's heart, Nora.

(Ibid., p. 35)

แต่ในขณะที่ความโกรธและความกลัวเข้าครอบงำจิตใจ ทอร์วอลด์ก็ใช้วาจาที่แสดงธาตุแท้ของเขาออกมาให้เห็น

Helmer : Wretched woman - what have you done?

(Ibid., p. 33)

ภาษาที่นอราพูดกับลูก ๆ ของเธอในฉากที่หนึ่งนั้นน่ารัก เห็นภาพของแม่ลูกที่พูดคุยกันอย่างร่าเริงเบิกบาน

Nora : Have you had great fun? That's splendid! Oh, really! You've been giving Emmy and Bob a ride on your sled! Both at once, only think! Why, you're quite a man, Ivar. Oh! give her to me a little, Anna. My sweet little dolly! Yes, yes; Mother will dance with Bob, too, what! Did you have a game of snowballs? Oh, I wish I had been there. Really! A big dog ran after you? But he didn't bite you? No; dogs don't bite dear little dolly children.

(Ibid., p. 14)

นายแพทย์แรงค์ซึ่งมีชีวิตอยู่กับโรคร้ายมาตลอด รอคอยความตายด้วยใจอันสงบ คำพูดของเขาแสดงให้เห็นว่าเขาเห็นความตายเป็นเรื่องธรรมดา

Rank : In these last days I have been auditing my life-account - bank-rupt! Perhaps before a month is over, I shall lie rotting in the churchyard.

(Ibid., p. 22)

คริสตินา ลินเด็นนั้นเป็นคนสุขุม รอบคอบ เธอมองโลกด้วยสายตาที่มีเหตุมีผล คำพูดของเธอแสดงให้เห็นนิสัยของเธอได้ดี

Mrs. linden : Helmer must know everything; there must be an end of this unhappy secret. Those two must come to a full understanding. They must have done with all these shifts and subterfuges.

(Ibid., p. 30)

นิลส์ โครกสกาด แม้จะได้ชื่อว่าเป็นคนคดในข้องอในกระดูก แต่ลึกลงไปในใจของเขานั้น นิลส์เป็นคนธรรมดาที่มีความรักใคร่ห่วงใยลูก ๆ เช่นเดียวกับผู้ที่เป็นพ่อทั่ว ๆ ไป คำพูดของนิลส์ที่กล่าวถึงลูก ๆ นั้นแสดงให้เห็นน้ำใจอันแท้จริงของนิลส์ในแง่นี้

Nora : - think of my lttle children.

Krogstad : Did you and your husband think of mine.?

(Ibid.)

สรุปได้ว่าความเป็นธรรมชาตินิยมของภาษาที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้อยู่ที่ความสัมพันธ์ของภาษากับตัวละคร ภาษาที่ตัวละครใช้จะสอดคล้องกับบุคลิกลักษณะนิสัย และอารมณ์ของ

ฉาก

ครอบครัวเซลเมอร์เป็นชนชั้นกลางที่มีสำนักอยู่ที่แผลกแห่งหนึ่งในเมืองคริสเทียเนียน เหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นที่ห้องนั่งเล่นของครอบครัวนี้โดยตลอด การจัดฉาก แสดงให้เห็นแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมอย่างชัดเจน โดยบรรยายรายละเอียดของห้องเพื่อสร้างบรรยากาศว่าตัวละครอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เป็นจริง เครื่องเรือนเครื่องใช้ต่าง ๆ ถูกจัดวางไว้เช่นที่เป็นอยู่ในชีวิตประจำวันของคนทั่วไป เช่น เก้าอี้นวม โซฟา เตาผิง ซึ่งมีไฟติดอยู่เพื่อเน้นว่าเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในฤดูหนาว

การที่ใช้เครื่องเรือนเครื่องใช้ที่เป็นจริงทำให้ตัวละครแสดงได้เป็นธรรมชาติ เช่น ในองก์ที่หนึ่ง จะเห็นว่านอรานั่งบนเก้าอี้โยก และครีสตีนานั่งบนเก้าอี้นวมหน้าเตาผิง ซึ่งเป็นอิริยาบถของคนธรรมดาทั่วไป ๆ เมื่ออยู่กับบ้านในฤดูหนาว โดยเฉพาะอย่างยิ่งประตูซึ่งปิดเปิดได้นั้นสร้างบรรยากาศแห่งความสมจริงได้อย่างดีที่สุด ประตูที่เปิดไปสู่ห้องทำงานของทอร์วอลด์นั้นเน้นบทบาทของทอร์วอลด์ในฐานะนักธุรกิจที่มีห้องทำงานเป็นส่วนตัว ประตูที่เปิดไปสู่ห้องโถงนั้นมีความสำคัญในการจัดฉากอย่างยิ่ง ตัวละครใช้ประตูนี้ในฉากสำคัญ ๆ หลายฉาก ในตอนจบเรื่องนอราเดินออกไปสู่โลกกว้างผ่านทางประตูนี้เอง

เป็นที่น่าสังเกตว่าอิบเซนใช้สัญลักษณ์ในการจัดฉากด้วย ต้นคริสมาส คือสัญลักษณ์ของความสุขแห่งชีวิตรอบครัว ในองก์ที่หนึ่งหลังจากที่นิลส์มาคุกคามเธอแล้ว นอรารู้สึกวิตกกังวลแก่เธอก็พยายามปลอบใจตัวเองว่านิลส์ไม่สามารถจะทำอะไรเธอและครอบครัวของเธอได้ เธอสั่งให้คนใช้นำต้นคริสมาสมาตั้งไว้กลางห้อง เพื่อฝืนยันกับตัวเองว่าความสุขในครอบครัวของเธอจะต้องดำรงอยู่ เมื่อถึงองก์ที่สอง นอราไม่มั่นใจแล้วว่าทุกสิ่งทุกอย่างจะยังคงเป็นปกติสุข จะเห็นต้นคริสมาสถูกยกไปแอบไว้มุมห้อง ในองก์ที่สองอีกเช่นกัน ขณะที่นอราและนายแพทย์แรงค์นั่งคุยกันอยู่ แสงสว่างจะค่อย ๆ หายไป ห้องมืดลงทีละน้อย แสดงให้เห็นว่าความหวังของนอราก็สูญสิ้นลงด้วยเช่นกัน

สรุปได้ว่าการจัดฉากในบทละครเรื่องนี้เป็นทั้งธรรมชาตินิยมและสัญลักษณ์นิยม คือ เป็นธรรมชาตินิยมในการที่ใช้เครื่องเรือนต่าง ๆ ที่เป็นจริงส่วนสัญลักษณ์นิยมนั้นใช้ในการแสดงความรู้สึกของตัวละคร

สรุปผลการวิเคราะห์บทละครเรื่อง <u>A Doll's House</u>

บทละครเรื่องนี้เป็นธรรมชาตินิยมด้วย ลักษณะต่อไปนี้คือ

<u>แก่นเรื่อง</u>

แก่นเรื่องว่าด้วยสถานภาพทางสังคมของสตรีซึ่งไม่เท่าเทียมกับผู้ชาย ทั้งนี้เพราะกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในสังคมนั้นผู้ชายเป็นฝ่ายกำหนดขึ้นตามความพอใจของตนเอง

ได้ ถ้าหากเธอพยายามจะแสดงความรู้สึกนึกคิดของเธอเอง ความคิดและการกระทำของเธอย่อมจะถูกตำหนิว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดีไม่เหมาะสม บทบาทของผู้หญิงถูกจำกัดให้อยู่ในบ้าน อุทิศตนให้แก่ลูกและสามี โลกทั้งโลกของสตรีจึงเปรียบประดุจบ้านตุ๊ตากและตัวเธอเองเปรียบเหมือนตุ๊กตาที่สามีเก็บไว้ดูเล่น เพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้น

แก่นเรื่องย่อยว่าด้วยอิทธิพลของกรรมพันธุ์ และสิ่งแวดล้อมในฐานะที่เป็นสิ่งกำหนดความรู้สึกนึกคิดและการกระทำของมนุษย์ แสดงให้เห็นว่ามนุษย์ไม่มีอิสระในตัวของตัวเอง จะดีหรือเลวก็ขึ้นอยู่กับกรรมพันธุ์และสิ่งแวดล้อมทั้งสิ้น

แก่นเรื่องทั้งหมดถือว่าเป็นสภาพความจริงของชีวิต และสังคมมนุษย์ ซึ่งควรจะนำมาตีแผ่ให้เห็นอย่างตรงไปตรงมา อันเป็นหลักการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม

<u>โครงเรื่อง</u>

โครงเรื่องมีลักษณะเป็นธรรมชาตินิยม เพราะปราศจากสถานการณ์ตื่นเต้นเร้าใจ หรือเหตุการณ์สลับซับซ้อน เช่น ละครประเภทสูตรสำเร็จ การดำเนินเรื่องยึดความสมจริงของเหตุและผลเป็นหลัก โดยเฉพาะตอนไคลแม็กซ์และตอนจบนั้น ทอร์วอลด์ไม่ได้แสดงบทบาทของพระเอก ผู้เสียสละ และนอราก็ไม่ได้ฆ่าตัวตาย เพราะโครงเรื่องไม่ต้องการเร้าอารมณ์สะเทือนใจโดยไม่มีเหตุผล

<u>ตัวละคร</u>

ตัวละครในเรื่องนี้มีลักษณะเป็นมนุษย์ธรรมดาที่พฤติกรรมต่าง ๆ ถูกกำหนดโดยกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์เฉพาะหน้า ไม่มีใครเลวจนเหลือเชื่อ หรือดีจนผิดมนุษย์ นอราต้องทำตัวไร้เดียงสาเหมือนตุ๊กตาก็เพราะว่าบิดาและสามีของเธอต้องการให้เธอทำตัวเช่นนั้น ทอรวอลด์จู้จี้จุกจิกกับภรรยาก็เพราะค่านิยมของสังคมให้ผู้ชายมีอำนาจเหนือภรรยา นายแพทย์แรงก์ต้องทนทุกข์ทรมานตลอดชีวิตเพราะเขาคือเหยื่อบาปของพ่อที่ตกทอดมาถึงเขาทางกรรมพันธุ์ คริสตินาต้องดิ้นรนต่อสู้กับชีวิตมาโดยตลอด ทำให้เธอเป็นคนรอบคอบ มีเหตุมีผล ส่วนนิลส์นั้นแม้เขา

จะมีบทบาทเป็นผู้ร้าย แต่ลึกลงไปในใจจริง นิลส์ก็คือคนธรรมดาที่ต้องการความรักและการยอมรับจากสังคม

ตัวละครเหล่านี้มีชีวิตจิตใจเยี่ยงคนธรรมดา เผชิญกับปัญหาต่าง ๆ ที่คนทั่ว ๆ ไปต้องเผชิญ เช่น ปัญหาการเงิน การงาน ความรัก ศีลธรรมจรรยา เป็นต้น

ภาษา

ภาษาที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้คือภาษาพูดที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ไม่ใช่ภาษาร้อยกรอง เช่น บทละครยุคก่อน ๆ ไม่มีบทพูดรำพึงหรือพูดร้อง ความสมจริงที่เห็นได้ชัดก็คือตัวละครและภาษาพูดมีความสัมพันธ์กัน ภษาจะแสดงให้เห็นนิสัยใจคอและอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจน

ฉาก

ความสมจริงของฉากอยู่ที่การใช้วัสดุต่าง ๆ เช่น เครื่องเรือน เครื่องใช้เป็นของจริง ประตูก็ปิดเปิดได้จริง วัสดุอุปกรณ์เหล่านี้ช่วยให้การแสดงเป็นธรรมชาติ เพราะตัวละครใช้เครื่องใช้เหล่านั้นเช่นเดียวกับในชีวิตจริง

อย่างไรก็ตามจะเห็นว่ามีการใช้สัญลักษณ์ในฉากด้วยเช่นกัน คือ ต้นไม้ คริสมาส และแสงสว่าง ซึ่งใช้แทนความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร

การวิเคราะห์บทละครเรื่อง Miss Julie โดย ออกุสต์ สตรินด์เบอรก

ในประวัติของการละครสมัยใหม่ บทละครเรื่อง Miss Julie ของออกุสต์ สตรินด์เบอรกได้รับการยกย่องว่าเป็นตัวอย่างที่ดีเลิศของบทละครแนวธรรมชาตินิยม สตรินด์เบอรกเรียกบทละครเรื่องนี้ของเขาว่า โศกนาฏกรรมแนวธรรมชาตินิยมเรื่องแรกของการละครสวีเดน (The Swedish drama's first naturalistic tragedy) Miss Julie เน้นแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมให้เห็นชัดในด้านตัวละครซึ่งตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์ที่บีบบังคับ แต่บทละครเรื่องนี้ไปไกลกว่าโซลา ในการที่หยิบยกปัญหาทางจิตวิทยาขึ้นมาชี้ให้เห็นความขัดแย้งของสภาพจิตใจอันเนื่องมาจากสิ่งกระตุ้นที่สลับซับซ้อน

สตรินด์เบอรกเขียนคำนำของบทละครเรื่องนี้ไว้อย่างละเอียด โดยมุ่งหมายจะให้ Miss Julie เป็นบทละครธรรมชาตินิยมอย่างสมบูรณ์ คำนำดังกล่าวจึงเปรียบเสมือนคำแนะนำในการจัดแสดง ทั้งนี้เพื่อให้ได้บรรยากาศแห่งความสมจริงให้มากที่สุด รายละเอียดของคำนำนั้นพอสรุปได้ดังนี้คือ

1. บทละครเรื่องนี้มีเค้าเรื่องจากเหตุการณ์ที่สตรินด์เบอรกได้ประสบมาด้วยตนเอง ด้วยเหตุนี้จึงสอดคล้องกับแนวคิดธรรมชาตินิยมที่ว่าบทละครจะต้องว่าด้วยเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริง ๆ ไม่ใช่เรื่องเพ้อฝัน

2. ตัวละครคือคนจริง ๆ ที่มีความรู้สึกนึกคิด และสภาพจิตใจสลับซับซ้อน ไม่ใช่พระเอก นางเอก ผู้ร้าย ตัวโกง เช่น ในละครประเภทสูตรสำเร็จ พฤติกรรมของตัวละครถูกกำหนดโดยกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์ที่บีบบังคับ

3. บทละครไม่ได้แบ่งออกเป็นองก์ (act) หากดำเนินเรื่องติดต่อกันไปตั้งแต่ต้นจนจบ โดยใช้การแสดงเงียบ (pantomime) และการเต้นรำคั่นระหว่างการแสดง ทั้งนี้เพื่อสร้างบรรยากาศแห่งความต่อเนื่อง ไม่ให้ผู้ชมหันเหความสนใจไปจากเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่

4. เน้นความสมจริงของฉาก เครื่องใช้ต่าง ๆ เช่น โต๊ะ เก้าอี้ และวัสดุอุปกรณ์อื่น ๆ ต้องเป็นของจริง

5. เน้นการแสดงว่าต้องเป็นไปตามธรรมชาติ ตัวละครใช้ภาษาพูดธรรมดาที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน อากัปกริยาต่าง ๆ ต้องไม่ขัดกับความเป็นจริง เช่น อาจจะหันหลังให้กับผู้ดูก็ได้ การแต่งหน้า และเครื่องแต่งกายต้องทำให้เหมือนกับที่คนธรรมดาใช้กันอยู่จริง

6. ไฟที่พื้นเวทีคัดออก และใช้ไฟส่องทางด้านข้างแทน เพราะไฟที่พื้นจะส่องหน้าตัวละครทำให้แสงไฟเข้าตา ตัวละครไม่อาจจะแสดงความรู้สึกออกทางดวงตาได้ การใช้ไฟข้างจะทำให้ตัวละครมีโอกาสใช้ดวงตาสื่อความหมายกับผู้ชมได้อีกทางหนึ่ง

ความพยายามของสตรินด์เบอรกที่จะเน้นความสมจริงให้มากที่สุด ทำให้ Miss Julie เป็นบทละครธรรมชาตินิยมที่ได้รับความสำเร็จมากที่สุดเรื่องหนึ่ง ละครเรื่องนี้นำออกแสดงครั้งแรกที่โคเปนฮาเกน ในปี ค.ศ. 1889 และยังคงได้รับความนิยมว่าเป็นละครที่สะท้อนให้เห็นธรรมชาติของมนุษย์ในส่วนที่ซ่อนเร้นไว้ได้ดีที่สุดเรื่องหนึ่ง

<u>เนื้อเรื่องย่อ</u>

เหตุการณ์ทั้งหมดเกิดขึ้นในครัวบ้านท่านเคานต์ในคืนวันตรุษอีฟ

คริสตินคนครัวกำลังทำอาหารอยู่ ฌอนคนใช้ประจำตัวท่านเคานต์ซึ่งเป็นคู่หมั้นของคริสติน เข้ามาเล่าให้คริสตินฟังว่า หลังจากที่เขาไปส่งท่านเคานต์ที่สถานีแล้วขากลับมาเขาเห็นคุณจูลีธิดาของท่านเคานต์เต้นรำกับบรรดาคนใช้ และเมื่อคุณจูลีเห็นฌอนก็เรียกฌอนไปเต้นรำด้วย ฌอนกล่าวว่าคุณจูลีทำตัวเหมือนคนเสียสติ เพราะแทนที่จะไปเยี่ยมญาติกับบิดากลับอยู่เต้นรำกับคนใช้ คริสตินแสดงความคิดเห็นว่าคุณจูลีไม่ไปเยี่ยมญาติก็เพราะเธออายที่ต้องถอนหมั้น ฌอนเล่าให้คริสตินฟังว่าคู่หมั้นของคุณจูลีหนไม่ได้ที่คุณจูลีบังคับให้เขากระโดดข้ามแซ่มาเหมือนกับว่าเธอฝึกสุนัขแล้วฌอนก็สัญญากับคริสตินว่าเขาจะเต้นรำกับเธอ ในขณะนั้นเองคุณจูลีก็เข้ามาในครัว และบอกให้ฌอนออกไปเต้นรำกับเธออีกทั้งที่ฌอนบอกเธอว่าเขาสัญญาว่าจะพาคริสตินไปเต้นรำ คริสตินไม่ขัดข้องที่ฌอนจะไปเต้นรำกับคุณจูลี ฌอนออกไปกับคุณจูลีสักพักก็กลับเข้ามาอีก เขาบอกคริสตินว่าคุณจูลีต้อง

เสียสติแน่ ๆ เพราะเธอเต้นร่ำอย่างบ้าคลั่ง คุณจูลีตามฌอนเข้ามาในครัวอีกครั้งหนึ่ง เธอบอกให้ฌอนเปลี่ยนเสื้อผ้าเอาชุดทำงานออก และให้สวมชุดสากลแทน ในขณะนั้นเอง คริสตินได้หลับไป คุณจูลีชวนจีนดื่มเบียร์กันสองคน คริสตินเข้าไปนอนในห้องจึงเหลือแต่คุณจูลีกับฌอนเพียงสองคน คุณจูลีพยายามยั่วยวนฌอนแม้เขาพยายามจะห้ามปรามแต่ก็ไม่เป็นผล ในที่สุดฌอนมีอารมณ์เคลิบเคลิ้มตามคุณจูลี เขาเล่าให้คุณจูลีฟังว่า เขาแอบรักเธอตั้งแต่สมัยยังเป็นเด็ก และเขาเคยคิดฆ่าตัวตายเพราะรักเธอ ในขณะนั้นเองพวกคนใช้ก็ตามหาฌอน ฌอนจึงพาคุณจูลีเข้าไปในหลบในห้องนอนของเขาเพื่อไม่ให้คนใช้เห็น เขาอยู่ตามลำพังกับคุณจูลี คุณจูลีอยู่ในห้องฌอนนานพอสมควร ซึ่งฌอนถือโอกาสนั้นล่วงเกินคุณจูลี หลังจากที่เสียตัวให้ฌอนแล้ว คุณจูลีทำอะไรไม่ถูก ฌอนชวนเธอให้หนีไปอยู่กับเขาที่อื่น ทั้งคู่เกิดถกเถียงกันอย่างรุนแรง ฌอนกล่าวว่าจาเหยียดหยามเธอว่าทำตัวเลวยิ่งกว่าคนใช้ที่ยอมเสียตัวให้เขางาย ๆ คุณจูลีเล่าให้ฌอนฟังว่า ที่เธอต้องเป็นอย่างนี้เพราะแม่ของเธอสอนให้เธอเกลียดผู้ชาย ส่วนพ่อก็สอนให้เธอเกลียดผู้หญิง ฌอนบอกคุณจูลีให้ขึ้นไปเตรียมตัวออกเดินทาง เพราะเป็นเวลาจวนรุ่งอรุณแล้ว เมื่อคริสตินทราบว่าคุณจูลีมีความสัมพันธ์กับฌอน เธอบอกให้ฌอนออกไปทำงานที่อื่นเพราะเธอไม่อาจทนอยู่ในบ้านนี้ต่อไปได้ เธอชวนฌอนไปวัดเช่นที่เคยปฏิบัติมา ในขณะนั้นเองคุณจูลีก็แต่งตัวเรียบร้อยลงมาในครัว เธอหิ้วกรงนกมาด้วย เพราะเธอไม่ต้องการจะทิ้งมันไว้ ฌอนห้ามไม่ให้คุณจูลีเอานกไป คุณจูลีจึงบอกฌอนให้ฆ่านกเสีย เมื่อเขาทำตามที่เธอพูด คุณจูลีโกรธฌอนอย่างมาก คริสตินเข้ามาบอกว่าเธอจะไม่ยอมให้คุณจูลีและฌอนหนีไปด้วยกันเป็นอันขาด เธอสั่งห้ามไม่ให้ใครนำตัวออกไปจากบ้านจนกว่าท่านเคานต์จะกลับ แม้คุณจูลีจะชวนคริสตินให้ร่วมเดินทางไปด้วย คริสตินก็ปฏิเสธ ในขณะนั้นเองท่านเคานต์ก็กลับมาบ้าน และเรียกฌอนให้เตรียมรองเท้าไว้ให้ คุณจูลีไม่สามารถจะตัดสินใจทำอะไรได้ เธอจึงบอกฌอนให้สั่งเธอฆ่าตัวตาย ฌอนหยิบมีดโกนส่งให้เธอ คุณจูลีรับมีดจากฌอนแล้วออกไปจากครัวทันที

<u>โครงเรื่องย่อ</u>

คืนวันตรุษอีฟ ท่ามกลางฤดูร้อน คุณจูลีธิดาของท่านเคานต์ถือโอกาสที่บิดาไม่อยู่

บ้าน เต้นรำกับบรรดาคนใช้และเกิดติดเนื้อต้องใจฌอนคนใช้หนุ่มรูปงามและมีรสนิยมดี เธอยั่วยวนฌอนอย่างเปิดเผย แม้จะรู้ว่าฌอนมีคู่หมั้นแล้วชื่อคริสติน ซึ่งเป็นคนครัวของเธอนั่นเอง ครั้งแรกฌอนพยายามหักห้วงการกระทำอันไม่สมควรของนายสาวด้วยเกรงข้อครหา แต่ในที่สุดเขาก็ไม่สามารถจะควบคุมอารมณ์ไว้ได้ เขาล่วงเกินคุณจูลีและหลังจากนั้นก็ได้กล่าววาจาเหยียดหยามเธออย่างรุนแรง คุณจูลีอ้างว่าเธอได้รับการสั่งสอนจากมารดาซึ่งเป็นโรคประสาทให้เกลียดผู้ชาย ส่วนบิดาซึ่งเป็นผู้มีบรรดาศักดิ์ก็สอนให้เธอดูถูกเพศของเธอเอง เธอจึงมีชีวิตอยู่ท่ามกลางความขัดแย้งระหว่างบิดาและมารดาซึ่งพยายามเอาชนะซึ่งกันและกัน คุณจูลีสารภาพว่าเธอเกลียดผู้ชาย และต้องการให้ผู้ชายเป็นทาสของเธอ ฌอนบังคับให้คุณจูลีขโมยเงินของท่านเคานต์เพื่อเอาไปตั้งตัวในต่างประเทศ คริสตินขัดขวางไม่ให้ทั้งสองคนออกเดินทาง พอดีท่านเคานต์ผู้บิดากลับมาบ้าน คุณจูลีจึงตัดสินใจฆ่าตัวตายเพราะไม่อาจจะเผชิญหน้ากับบิดาของเธอได้

<u>โครงเรื่อง</u>

โครงเรื่องของ <u>Miss Julie</u> คือ โศกนาฏกรรมของหญิงสาวผู้หนึ่งเธอต้องพบกับอวสานของชีวิตอย่างน่าสังเวชด้วยอิทธิพลของกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อมและสถานการณ์ที่บีบบังคับ ละครเรื่องนี้เริ่มต้นด้วยการปูพื้น (exposition) ด้วยคำพูดเพียงสั้น ๆ แต่ได้ความหมายเต็มบริบูรณ์ เพราะคำพูดสั้น ๆ นั้นสรุปบุคลิกภาพของตัวละครสำคัญคือ คุณจูลีให้เห็นอย่างชัดเจน

Jean : Tonight she's wild again. Miss Julie's absolutely wild!

(<u>Miss Julie</u>. 1967 p. 297)

คุณจูลีได้รับการแนะนำตัวผ่านการสนทนาระหว่างคนใช้ของเธอสองคนคือ ฌอนและคริสติน การสนทนาดังกล่าวได้ให้ข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับคุณจูลีว่าเธอเป็นธิดาของท่านเคานต์ แต่เธอมิได้ประพฤติตัวให้เหมาะสมกับเกียรติยศของเธอ เธอมีพฤติกรรมแปลก ๆ เป็นต้นว่า บังคับคู่หมั้นให้กระโดดข้ามแซ่มาเหมือนกับว่าเธอฝึกสุนัข มิหน่ำซ้ำ

ยังเฆี่ยนเขาด้วยแซ่นั้นอีกด้วย เป็นเหตุให้คู่หมั้นของเธอทนไม่ได้ ความเป็นคู่หมั้นระหว่างเธอกับเขาก็เลยสิ้นสุดลง และในคืนนั้นเองคุณจูลีถือโอกาสที่ท่านเคานต์ผู้บิดาไม่อยู่บ้านเต้นรำกับบรรดาคนใช้อย่างบ้าคลั่งแทนที่จะไปเยี่ยมเยียนญาติพี่น้องกับท่านเคานต์ และจากการสนทนาระหว่างฌอนกับคริสตินนี้เองทำให้รู้ว่าทั้งคู่เป็นคู่หมั้นกัน

หลังจากที่ปูพื้นเกี่ยวกับตัวละครแล้ว ละครก็ดำเนินเข้าสู่แก่นเรื่องหลักทันที คุณจูลีปรากฏตัวเข้ามาในครัวเธอต้องการให้ฌอนออกไปเต้นรำกับเธออีก ทั้ง ๆ ที่รู้ว่าฌอนสัญญาว่าจะเต้นรำกับคริสตินคู่หมั้นของเขา

Miss Julie : Don't take it as an order. Tonight we're all just happy people at a party. There's no question of rank. Now give me your arm.- Don't worry Christine I won't run off with your boy friend.

(Ibid., p. 299)

เมื่อคุณจูลีกับฌอนออกไปแล้ว คริสตินอยู่ในครัวเพียงผู้เดียว ในช่วงที่ไม่มีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นนี้ไม่มีการปิดฉาก แต่ให้คริสตินแสดงละครเงียบ (pantomime) แทน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมมีความรู้สึกว่าเหตุการณ์ยังคงดำเนินอยู่ไม่มีการหยุดชงัก ทำให้เสียบรรยากาศแห่งความต่อเนื่อง

หลังจากนี้พฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของคุณจูลีก็ได้รับการเน้นอีกครั้งหนึ่งเมื่อฌอนหนีกลับเข้ามาในครัว และบอกคริสตินว่าคุณจูลีทำตัวเหมือนคนสติเสีย

Jean : I told you she was wild! You should have seen the way she was dancing. They were peeping at her from behinds the doors and laughing at her. Can you figure out; Christine?

(Ibid., p. 299)

โครงเรื่องทวีความตึงเครียดมากขึ้น เมื่อคุณจูลีตามเข้ามาตอแยกับฌอนอีก เห็นได้ชัดว่าเธอมิได้ปฏิบัติต่อฌอนในฐานะที่เขาเป็นคนใช้อยู่ในบ้านของเธอ เธอสั่งให้เขาเปลี่ยนเสื้อผ้าเอาชุดคนใช้ออก เธอชื่นชมที่เขาพูดฝรั่งเศสได้ มิหนำซ้ำยังดื่มเบียร์กับเขาอีก นับว่าเธอจงใจทอดสะพานให้เขาอย่างเปิดเผย ในระหว่างที่เธอยั่วยวนฌอนอยู่นี้เองคริสตินง่วงนอน และเข้าไปนอนในห้องของเธอ คุณจูลีกับฌอนอยู่กันตามลำพังท่ามกลางบรรยากาศที่เป็นใจ เวลากลางคืนเบียร์ที่ทำให้มึนเมา รวมทั้งความต้องการตามธรรมชาติของมนุษย์ พาชายหนุ่มและหญิงสาวเตลิดไปสู่เหตุการณ์ที่ไม่อาจจะหลีกเลี่ยงได้ ครั้งแรกนั้นฌอนพยายามจะหักห้วงอารมณ์อันกระเจิดกระเจิงของคุณจูลี แต่ก็ไร้ผล

Jean : This has got to stop, Miss Julie! Some one might come and see us.

Miss Julie : What difference would that make?

Jean : People would talk, that's what! If you knew how their tongues were wagging out there just a few minutes ago, you wouldn't -

(Ibid., p. 301)

คุณจูลียังคงยั่วยวนฌอนต่อไปอีก เธอเชยผมที่เข้าตาฌอนด้วยผ้าเช็ดหน้าของเธอ และกล่าวชมรูปร่างอันสง่างามของเขา อากัปกิริยาของคุณจูลีทำให้ฌอนหมดความยับยั้งชั่งใจอีกต่อไป ในขณะนั้นเองสถานการณ์ก็ผลักดันให้ทั้งคู่ก้าวไปสู่เหตุการณ์ที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ พวกคนใช้เข้ามาตามหาฌอนในครัว ฌอนพาคุณจูลีเข้าไปหลบในห้องของเขาเองโดยอ้างว่าไม่ต้องการให้พวกคนใช้เห็นเขากับคุณจูลีอยู่ด้วยกันสองต่อสอง ในระหว่างที่ฌอนและคุณจูลีอยู่ในห้องนอนของจีนนั้นเอง สตรินด์เบอร์กใช้บัลเล่ต์ตั้นช่องว่างระหว่างเหตุการณ์แทนการปิดฉาก ซึ่งนอกจากเป็นการสร้างบรรยากาศแห่งความต่อเนื่องแล้ว ยังสื่อความหมายให้รู้ว่ามีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นในห้องนอนของฌอนอีกด้วย เพราะพวกคนใช้ดื่มเหล้าและเต้นรำกันอยู่เป็นเวลานาน

ความสัมพันธุ์ทางเพศระหว่างคุณจูลีกับฌอนทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่มีความสำคัญอย่างใหญ่หลวง ฌอนเปลี่ยนสภาพจากการเป็นคนใช้ที่คอยรับคำสั่งเป็นผู้มีอำนาจเหนือคุณจูลีทันที และคุณจูลีก็เปลี่ยนจากความเป็นธิดาของท่านเคานต์ผู้สูงศักดิ์มาเป็นหญิงสาวผู้อ่อนแอ ช่วยตัวเองไม่ได้ ไม่รู้ว่าจะแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นได้อย่างไร ซึ่งตรงข้ามกับฌอนผู้ซึ่งมองเห็นอนาคตอันสดใสของตัวเองรอคอยอยู่เบื้องหน้า เขายุติการแสดงบทบาทของสุภาพบุรุษผู้โอ่อ่ากลับไปเป็นตัวของเขาเองทันที

Miss Julie : You're vulgar! The things you say, the thing you think!

Jean : That's the way I was brought up and that's the way I am!

(Ibid., p. 306)

ฌอนหมดความจำเป็นที่จะต้องแสดงอาการพินอบพิเทาต่อคุณจูลีอีกต่อไป เพราะบัดนี้เขาคือผู้กุมชตาชีวิตของคุณจูลีไว้ในมือแล้ว เขาระบายความเกลียดชังที่มีต่อพวกศักดินาใส่คุณจูลีทันที

Jean : I've never seen anybody in my class be have as crudely as you did tonight. Have you ever seen any of the girls around here grab at a man like you did? Do you think any of the girls of my class would throw themselves of a man like that? I've never seen the like of it except in animals and prostitutes!

(Ibid., p. 307)

คุณจูลีไม่อาจจะทำสิ่งใดได้นอกจากจะเล่าถึงชีวิตของเธอให้ฌอนฟังว่าเธอเติบโตขึ้นมาในสิ่งแวดล้อมอย่างไร ด้วยหวังจะให้ฌอนเข้าใจและเห็นใจในตัวเธอ แต่ฌอนมิได้

แยแส เขากลับเหยียดหยามความเป็นผู้ดีมีตระกูลของเธอหนักขึ้น ฌอนสั่งให้เธอเตรียมตัวหนีออกจากบ้านและเตรียมเงินไปด้วย คุณจูลีทำตามคำสั่งของฌอนพร้อมทั้งหิ้วกรงนกของเธอลงมาด้วย เพราะเธอตั้งใจจะเอานกไปกับเธอ เนื่องจากเธอรักมันมาก เหตุการณ์ในลำดับต่อไปนี้เข้มงวดขึ้นอย่างรวดเร็ว พร้อม ๆ กับรัตติกาลที่กำลังจะสิ้นสุดลง ฌอนยืนกรานต่อหน้าคุณจูลี เพราะไม่ต้องการจะให้คุณจูลีนำนกไปด้วย และคริสตินก็ยืนยันอย่างเด็ดเดี่ยวว่าจะไม่ยอมให้ทั้งสองคนหนีไปได้เป็นอันขาด คุณจูลีตกอยู่ในภาวะมืดมนหาทางออกไม่พบ แม้ว่าพระอาทิตย์จะสาดแสงมายังพื้นโลกแล้วก็ตาม เหตุการณ์ดำเนินไปถึงตอนไคลแม็กซ์ของเรื่อง เมื่อท่านเคานต์กลับมาบ้าน และกดกริ่งเรียกฌอนให้เตรียมรองเท้าไว้ให้ เสียงกริ่งคือสัญญลักษณ์ของความเป็นผู้มีอำนาจเหนือ ฌอนหมดความหยิ่งผยองทันที ส่วนคุณจูลีนั้นก็เกิดความขัดแย้งขึ้นภายในจิตใจอย่างรุนแรง แม้ว่าเธออยากจะหนีไปให้พ้นเพื่อจะได้เป็นอิสระ แต่เธอก็ไม่อาจจะตัดสินใจไปได้ เพราะความเกลียดผู้ชายที่แม่สอนไว้ และความสำนึกในเกียรติยศของตนเอง เธอมองเห็นทางออกทางเดียวคือความตาย แม้กระนั้นเธอก็ยังต้องอาศัยกำลังใจที่เหนือกว่าของฌอนสั่งให้เธอฆ่าตัวตาย ถึงอย่างไรฌอนก็ยังคงมีอำนาจเหนือเธออยู่ดี

บทละครเรื่องนี้จบลงในเวลารุ่งอรุณ เหตุการณ์ต่าง ๆ ดำเนินไปในชั่วเวลาเพียงคืนเดียว ซึ่งในช่วงเวลานั้นทั้งคุณจูลีและฌอนเหมือนกับตกอยู่ในความมืดมนของกิเลสตัณหา แต่เมื่อพระอาทิตย์ส่องแสงขึ้นในยามเช้าขจัดความมืดมัวออกไปแล้วทั้งคู่ก็ได้ตระหนักถึงสภาพความจริงที่ขมขื่น คุณจูลีต้องเผชิญกับความเสื่อมเสียเกียรติยศอย่างร้ายแรง ส่วนฌอนนั้นเล่าก็ไม่อาจจะสลัดความเป็นคนใช้ออกไปได้ง่าย ๆ เหมือนกับเปลี่ยนเสื้อผ้าตราบใดที่เขายังมีชีวิตอยู่ในคฤหาสน์ของเจ้านายผู้สูงศักดิ์นี้

จะเห็นได้ว่าโครงเรื่องเป็นธรรมชาตินิยม เพราะแสดงให้เห็นพฤติกรรมของมนุษย์ที่อยู่ภายใต้อิทธิพลของกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์ที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นเครื่องกำหนดความรู้สึกนึกคิดและการกระทำของมนุษย์ หรือที่สตรินด์เบอรกเรียกว่ากระบวนการทำงานของจิต (psychological processes) ความในคำนำที่สตรินด์เบอรกเขียนไว้ว่า กระบวนการทำงานของจิตนั้นเป็นสิ่งที่น่าสนใจใครรู้

เพราะคนทั้งหลายไม่เพียงแต่มีความพอใจที่ได้เห็นว่ามีอะไรเกิดขึ้นเท่านั้น แต่ยังต้องการรู้ว่าสิ่งนั้นเกิดขึ้นได้อย่างไรอีกด้วย (Strindberg. 1953 : 111)

แม้ว่าโครงเรื่องของบทละครเรื่องนี้จะไม่สลับซับซ้อน เพราะมีตัวละครเพียงสามคน แต่ความรุนแรงของละครเรื่องนี้อยู่ที่ความขัดแย้งภายในจิตใจของคุณจูลี เธอหมดความสามารถที่จะตัดสินใจอย่างหนึ่งอย่างใดลงไปได้ แม้ว่าเธอจะมีความปรารถนาอย่างรุนแรงที่จะมีชีวิตอิสระเยี่ยงสามัญชน แต่เธอก็ไม่มีกำลังใจอันเข้มแข็งพอที่จะสลัดพันธนาการของเธอให้หลุดออกไปได้ คำสอนของมารดาและสำนึกในเกียรติยศที่บิดาปลูกฝังไว้ในจิตใจของเธอทำให้คุณจูลีไม่เป็นตัวของตัวเอง ตัดสินใจไม่ได้ เธอจึงต้องเลือกเอาความตายเป็นทางออก เพราะนั่นคือหนทางเดียวที่เธอจะได้รับอิสรภาพตามที่เธอปรารถนา

<u>แก่นเรื่อง</u>

บทละครเรื่อง <u>Miss Julie</u> ประกอบด้วยแก่นเรื่องหลักและแก่นเรื่องย่อย แก่นเรื่องหลักคือความขัดแย้งระหว่างปมปัญหาทางจิต (psychological complex) กับความต้องการตามธรรมชาติ (physical desire) ส่วนแก่นเรื่องย่อยคือความขัดแย้งระหว่างเพศชายกับเพศหญิง และความขัดแย้งระหว่างชนชั้นสูงและชนชั้นต่ำ

แก่นเรื่องหลักที่ว่าด้วยความขัดแย้งระหว่างปมปัญหาทางจิต กับความต้องการตามธรรมชาตินั้นแสดงให้เห็นแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมอย่างชัดเจนในแง่อิทธิพลของกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์ที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ชีวิตของคุณจูลีเป็นตัวเอกของเรื่องตกอยู่ภายใต้อิทธิพลดังกล่าวตั้งแต่เริ่มปฏิสนธิจนกระทั่งถึงวันสุดท้ายแห่งชีวิต

ในแง่กรรมพันธุ์คุณจูลีมีมารดาเป็นโรคประสาท ซึ่งโรคนี้สามารถติดต่อกันได้ทางสายโลหิต ยังผลให้คุณจูลีมีสภาพจิตไม่ปกติ เห็นได้จากการที่เธอมักแสดงอารมณ์รุนแรงเสมอไม่ว่าต่อสัตว์เลี้ยงที่เธอรักหรือต่อผู้ชายที่เธอเกลียดก็ตาม

ทางด้านสิ่งแวดล้อมที่หล่อหลอมบุคลิกภาพของเธอ คุณจูลีได้รับคำสั่งสอนจากมารดาซึ่งเป็นโรคประสาทให้เกลียดผู้ชาย ต้องการให้ผู้ชายเป็นทาส คุณจูลีต้องทำงานทุกอย่างที่ผู้ชายทำได้เพื่อพิสูจน์ว่าผู้ชายไม่มีอะไรดีกว่าผู้หญิง ส่วนท่านเคานต์ผู้บิดาของคุณจูลี

นั้นก็พยายามที่จะแสดงว่าตัวเองเป็นผู้มีอำนาจเหนือภรรยา และสอนคุณจูลีให้ดูถูกเพศของเธอเอง คุณจูลีจึงเติบโตขึ้นมาท่ามกลางความขัดแย้งระหว่างเพศ ความไม่ลงรอยกันระหว่างคำสอนของบิดาและมารดาทำให้คุณจูลีกลายเป็นคนครึ่ง ๆ กลาง ๆ จะเป็นหญิงก็ไม่ใช่ชายก็ไม่เชิง คำสอนของมารดาสั่งสมความเกลียดผู้ชายไว้ในหัวใจของคุณจูลี ในขณะเดียวกันคำสอนของบิดาที่สอนให้เธอดูภาพเพศของเธอเองก็ทำให้เธอเกลียดตัวเอง เกลียดความเป็นผู้หญิง เธอจึงไม่ได้รักนวลสงวนตัวเยี่ยงกุลสตรี

ความรู้สึกเกลียดผู้ชายอันเป็นปมปัญหาทางจิตของคุณจูลีนั้นไม่อาจเอาชนะความต้องการตามธรรมชาติอันเป็นปกติวิสัยของมนุษย์ได้

Jean : So you hate men, Miss Julie?

Miss Julie : Yes, I do... Most of the time. But sometimes, when I can't help myself - Oh.

(Ibid., p. 309)

โศกนาฏกรรมของคุณจูลีในคืนวันตรุษอีฟนั้นเกิดจากความต้องการตามธรรมชาติ การที่เธอมีสภาพจิตใจไม่ปกติทำให้เธอไม่อาจระงับอารมณ์ของเธอได้ บรรยากาศยามราตรีทำให้อารมณ์ของเธอเคลิบเคลิ้ม ซ้ำยังถูกกระตุ้นด้วยเครื่องดื่มที่มึนเมา เมื่ออยู่ตามลำพังกับฌอน เหตุการณ์อันไม่อาจหลีกเลี่ยงได้จึงเกิดขึ้น แต่เมื่อทุกอย่างผ่านพ้นไปแล้วความขัดแย้งในจิตใจของคุณจูลีก็เกิดขึ้นอย่างรุนแรง ระหว่างความต้องการที่จะเป็นตัวของตัวเองกับความสำนึกต่าง ๆ ที่บิดาและมารดาได้ปลูกฝังไว้ในจิตใจของเธอ ใจหนึ่งของเธอนั้นอยากจะหนี ไปกับฌอนเพื่อใช้ชีวิตอิสระ แต่นั่นย่อมหมายความว่าเธอจะต้องไปอยู่กับผู้ชาย ไปเป็นทาสของผู้ชายซึ่งแม่ได้สอนนักสอนหนาให้เธอเกลียด อีกทั้งสำนึกในเกียรติยศ ในความเป็นธิดาของท่านเคานต์ ยิ่งทำให้คุณจูลีไม่อาจจะตัดสินใจหนีไปได้ ความรู้สึกขัดแย้งนี้บีบคั้นคุณจูลีอย่างรุนแรงจนเธอตัดสินใจฆ่าตัวตายเพื่อจะได้พ้นไปจากพันธนาการที่รัดตัวเธอไว้

ทั้งหมดที่กล่าวมาแล้วนี้แสดงให้เห็นว่าชีวิตของคุณจูลีประสาทอิสระ เธอถูกพันธนาการด้วยอำนาจที่เหนือการควบคุมของเธอ ดังเช่นคำพูดที่เธอระบายออกมาด้วยความขมขื่น

Miss Julie : Who's to blame for what has happened?
My father, my mother, myself? Myself? I don't have
a self that's my own.? don't have a single thought
I didn't get from my father, and not an emotion? I
didn't get from my mother.

(Ibid., p. 316)

ความพ่ายแพ้ต่อความต้องการตามธรรมชาติของคุณจูลีสะท้อนให้เห็นแนวคิดด้านวิทยาศาสตร์แขนงชีววิทยาที่กล่าวว่ามนุษย์ไม่ต่างอะไรจากสัตว์ ล้วนตกอยู่ภายใต้กฎธรรมชาติ คือการกินอยู่หลับนอน ส่วนปมปัญหาทางจิตของคุณจูลีก็แสดงให้เห็นความก้าวหน้าของวิชาจิตวิทยาที่มุ่งศึกษาความรู้สึกนึกคิด และแรงจูงใจที่ทำให้มนุษย์แสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ออกมา

แก่นเรื่องย่อยที่ว่าด้วยความขัดแย้งระหว่างเพศชาย และเพศหญิงนั้นสอดคล้องกับทฤษฎีของดารวินที่กล่าวว่า ผู้ที่อยู่รอดคือผู้ที่แข็งแรงที่สุด (Survival of the fittest) ในกรณีของท่านเคานต์กับภรรยานั้นความขัดแย้งมีสาเหตุมาจากการที่ฝ่ายภรรยาต้องการจะมีอำนาจเหนือสามีเพื่อจะพิสูจน์ว่าผู้หญิงดีกว่าผู้ชาย สามารถทำทุกอย่างที่ผู้ชายทำได้ เธอแสดงอำนาจของเธอโดยการสั่งคนในบ้านให้ทำงานสลับหน้าที่กันระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย

Miss Julie : And on the estate all the men were set to doing
the work of women, and the women to doing men's work.

(Ibid., p. 308)

แต่เมื่อท่านเคานต์ไม่ยอมอยู่ใต้อำนาจภรรยา ความขัดแย้งก็เกิดขึ้นอย่างรุนแรง ภรรยาเอาชนะโดยการทำลายทุกสิ่งทุกอย่างของสามีแม้แต่เกียรติยศชื่อเสียง ในที่นี้จะเห็นอิทธิพลของแนวคิดของ เฟรดริค นิทเช (Nietzsche . 1844 - 1900) ที่กล่าวว่าสตรีเป็นฝ่ายที่นำความวิบัติมาสู่บุรุษ ท่านเคานต์เป็นฝ่ายปราชัยเพราะภรรยามีกำลังใจที่เหนือกว่าสามี เธอมุ่งมั่นที่จะเอาชนะให้ได้ไม่ว่าด้วยวิธีการใดก็ตาม

ความขัดแย้งระหว่างคุณจูลีกับฌอนก็ได้พิสูจน์อีกเช่นกันว่าผู้ที่จะดำรงชีวิตอยู่ได้คือผู้ที่แข็งแรงเท่านั้น ส่วนผู้ที่อ่อนแอไม่ว่าทางกายหรือใจก็ตามไม่สามารถจะมีชีวิตอยู่ได้ ความเป็นชายของฌอนทำให้เขามีอำนาจเหนือคุณจูลี หลังจากมีความสัมพันธ์ทางเพศกับฌอนแล้วคุณจูลีกลายเป็นคนอ่อนแอแก้ปัญหาอะไรไม่ได้เลย

Miss Julie : Oh! I'm so tired. I can't bring myself to do anything. Can't repent, can't run away, can't stay, can't live ... can't die.

(Ibid., p. 316)

ซึ่งตรงข้ามกับฌอน เขารู้ว่าเขาควรจะทำอย่างไร เขามีแผนการณ์สำหรับอนาคตไว้เรียบร้อยแล้ว ชีวิตของคุณจูลีอยู่ในกำมือของเขา

Miss Julie : You talk as if you already stood high above me.

Jean : Well, don't I? Don't forget I could make you a countess best you can never make me a count.

(Ibid., p. 300)

แก่นเรื่องย่อยอีกส่วนหนึ่งว่าด้วยความขัดแย้งระหว่างชนชั้นสูงกับชนชั้นต่ำ แก่นเรื่องนี้แสดงให้เห็นอิทธิพลของลัทธิสังคมแบบวิทยาศาสตร์ของมาร์กซ์ซึ่งกล่าวว่าความล้มละลายของชนชั้นศักดินาเป็นสิ่งที่ไม่อาจจะหลีกเลี่ยงได้ ทั้งคุณจูลีและฌอนต่างก็เป็น

ตัวแทนของชนชั้นของตน คุณจูลีซึ่งเป็นฝ่ายศักดินานั้นไม่อาจจะดำรงสถานะทางสังคมของตนไว้ได้อีกต่อไป ฌอนซึ่งเป็นตัวแทนของฝ่ายผู้ใช้แรงงานโจมตีคุณจูลีอย่างรุนแรง

Jean : I've never seen anybody in my class behave as crudely as you did to night. Have you ever seen any of the girls around here grab at a man like you did? Do you Think any of the girls in myclass would throw themselves at a man like that? I've never seen the like of it except in animal and prostitutes!

(Ibid., p. 307)

ในสายตาของฌอน ชนชั้นศักดินาสวมหน้ากากปกปิดความจอมปลอมของตัวเองไว้ ภายใต้หน้ากากนั้นหาได้มีสิ่งที่ดีมีคุณค่าแต่อย่างใดไม่

Jean : it was good to find out that what I saw glittering up abour was only fool's gold, to have seen that the eagle's back was as gray as its belly, that the smooth cheek was just powder, and that there could be dirt under the manicured nails, that the handkerchief was soiled even though it smelled of perfame.

(Ibid., p. 307)

ฌอนยังกล่าวต่อไปอีกว่าเนื้อแท้แล้วพวกศักดินาก็ไม่ได้มีอะไรดีไปกว่าพวกที่ใช้แรงงาน

Jean : Now do you realize how weak you all are? What gives you the right to go strutting around with your noses in the air as if you owned the world.

(Ibid., p. 311)

ซึ่งคุณจูลีเองก็ยอมรับความเสื่อมโทรมของชนชั้นศักดินาด้วยความขมขื่น

Miss Julie : Then there 'll be an end to all of us. There'll be peace ..... and quiet ..... forever ..... His coat at arms will be broken on the coffin; the Count's line dies out.

(Ibid., p. 313)

ชัยชนะของฌอนที่มีต่อคุณจูลีจึงเป็นชัยชนะของชนชั้นผู้ใช้แรงงานที่มีต่อชนชั้นศักดินา แก่นเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นความเสื่อมโทรมของชนชั้นศักดินาอันเนื่องมาจากระบบทุนนิยม ซึ่งก่อให้เกิดชนชั้นใหม่คือชนชั้นนายทุนมาแทนที่ชนชั้นศักดินา ซึ่งถูกกวาดตกเวทีประวัติศาสตร์ไป

ตัวละคร

สตรินด์เบอรกเขียนไว้ในคำนำสำหรับบทละครเรื่อง Miss Julie ว่า นักเขียนมักจะสร้างตัวละครขึ้นมาอย่างง่าย ๆ มีลักษณะด้านใดด้านหนึ่งเพียงอย่างเดียว เช่น คนนี้เป็นคนใจร้าย คนนั้นเป็นคนช่างริษยา อีกคนหนึ่งเป็นคนตระหนี่เป็นต้น แต่นักเขียนธรรมชาตินิยมจะมองว่าจิตใจของมนุษย์นั้นสลับซับซ้อน มีทั้งส่วนดีและส่วนเลวปะปนกันอยู่ (Strindberg . 1953 : 107) ดังนั้นตัวละครในเรื่อง Miss Julie จึงแตกต่างจากตัวละครของละครประเภทสูตรสำเร็จที่มีบุคลิกเพียงด้านเดียว ดังกล่าวแล้ว ตัวละครในเรื่อง Miss Julie เป็นมนุษย์ธรรมดาซึ่งมีความรู้สึกนึกคิด มีอารมณ์รัก โลภ โกรธ หลง ซึ่งพฤติกรรมทุกอย่างจะถูกกำหนดโดยกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อมและสถานการณ์ที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้

เรื่อง Miss Julie มีตัวละครเพียงสามตัวคือ คุณจูลี ฌอน และคริสติน

คุณจูลี

คุณจูลีเป็นตัวอย่างที่ดีของตัวละครธรรมชาตินิยม เพราะชีวิตของเธอตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อมและสถานการณ์ที่บีบบังคับอย่างเห็นได้ชัด สตรินด์เบอรกกล่าวไว้ในคำนำของบทละครเรื่องนี้ว่า คุณจูลีคือเหยื่อของความขัดแย้งระหว่างพ่อแม่ เหยื่อของบรรยากาศที่เย้ายวน และเหยื่ออารมณ์ของตนเอง (Strindberg. 1953 : 108)

หากพิจารณาชีวิตของคุณจูลีในแง่จิตวิทยา จะเห็นได้ว่าสภาพจิตใจของเธอไม่ปกติ เพราะว่ามารดาของเธอเป็นโรคประสาท เนื่องจากโรคนี้อาจถ่ายทอดไปได้ทางกรรมพันธุ์ (Curtis. 1949 : 500) สภาพจิตใจของเธอจึงไม่ปกติ เห็นได้จากการที่เธอมักแสดงอารมณ์รุนแรงเสมอ ไม่ว่าจะรักหรือเกลียดก็ตาม

การที่แม่คุณจูลีเป็นโรคประสาท เธอจึงเกลียดผู้ชาย ไม่ต้องการเป็นทาสรับใช้ผู้ชาย คุณจูลีเกิดมาโดยที่แม่ไม่เต็มใจและเมื่อเกิดมาแล้วมารดาของเธอก็ไม่ได้เลี้ยงดูอย่างเอาใจใส่ใกล้ชิด คุณจูลีจึงต้องต่อสู้เพื่อให้มีชีวิตรอดมาตั้งแต่กำเนิด นอกจากนี้มารดาของเธอยังสอนให้เธอเกลียดผู้ชาย และสอนให้เธอทำงานทุกอย่างที่ผู้ชายทำเพื่อพิสูจน์ว่าผู้ชายไม่มีอะไรดีกว่าผู้หญิง

> Miss Julie : I had to learn everything a boy learns, so I could be living proof that women were just as good as men. I had to wear boy's clothes, learn to handle horses - but not to milk the cows. I was made to groom the horseo and handle them, and go out hanting - and even had to try and learn farming.
>
> (Ibid., p. 308)

ด้วยเหตุที่มารดาของเธอเป็นโรคประสาทนี่เอง คุณจูลีจึงเติบโตขึ้นมาในสิ่งแวดล้อมที่ผิดธรรมชาติ เพราะมารดาของเธอสั่งให้ผู้ชายทำงานของผู้หญิงและให้ผู้หญิงทำงานของผู้ชาย

Miss Julie : And all the estate all the men were set to doing the work of women, and the women to doing men's work with the result that the whole place threetened to fall to pieces, and we became the local laughing stock.

(Ibid., p. 308)

เมื่อท่านเคานต์ไม่ยินยอมให้สภาพวิปริตผิดธรรมชาติเช่นนี้ดำเนินต่อไปได้ มารดาของคุณจูลีก็แก้แค้นโดยวางเพลิงเผาคฤหาสน์ และนอกใจสามี คุณจูลีกลายเป็นเหยื่อบาปของพ่อแม่อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แม่สอนให้เกลียดผู้ชาย พ่อสอนให้ดูถูกผู้หญิง บุคลิกภาพของเธอจึงถูกหล่อหลอมขึ้นมาท่ามกลางสิ่งแวดล้อมที่สับสน สภาพจิตใจของเธอที่มีพื้นฐานไม่ปกติอยู่แล้วจึงเพิ่มความรุนแรงยิ่งขึ้น ลักษณะของเธอจึงครึ่ง ๆ กลาง ๆ จะเป็นหญิงก็ไม่ใช่ ชายก็ไม่เชิง ที่ร้ายกว่านั้นเธอมีแนวโน้มว่ามีจิตวิปริตแบบซาดิสท์

อันเนื่องมาจากคำสอนของแม่ที่ให้เกลียดผู้ชาย ต้องการเห็นผู้ชายเป็นทาส พฤติกรรมของเธอที่แสดงต่อคู่หมั้นคือให้เขากระโดดข้ามแซ่มาเหมือนฝึกสุนัข และเฆี่ยนเขาด้วยแซ่นั้น เห็นได้ชัดว่าเธอเป็นซาดิสท์

Jean : They were in the barnyard one evening - and she was training him, as she called it. Du you know what she was doing? She was making him jump over her riding whip - training him like a dog. He jumped over twice, and she whipped him both times.

(Ibid., p. 297)

หลักฐานสำคัญที่แสดงว่าเธอเป็นซาดิสท์ก็คือ ตอนที่ฉอนข่านกของเธอ คำพูดที่เธอพูดออกมาด้วยความโกรธนั้นเปิดเผยให้เห็นความรู้สึกของเธอที่มีต่อผู้ชาย อย่างชัดเจน

Miss Julie : You don't think I can stand the sight of blood, do you? You think I'm so week! Oh! I'd love to see your blood and your brains on that chopping block. I'd love to see the whole; of your sex swimming in a sea of blood just like that. I think I could drink out of your skull. I'd like to bathe my feet in your ribs! I could eat your heart roasted whole!

(Ibid., p. 313)

ลึกลงไปในจิตใจของคุณจูลี่ก็คือ เธอต้องการเป็นอิสระจากพันธนาการทั้งปวงคำสั่งสอนของแม่และพ่อก่อให้เกิดความขัดแย้งอย่างรุนแรงในจิตใจของเธอ คุณจูลีเกลียดผู้ชาย แต่ในขณะเดียวกันเธอก็เกลียดตัวเองที่เกิดมาเป็นผู้หญิง ความรู้สึกทั้งสองอย่างนี้บีบคั้นจิตใจของเธอจนทำให้เธอมีความปรารถนาจะเป็นอิสระจากความรู้สึกที่ขัดแย้งกันดังกล่าว

Miss Julie : There's a dream I have every now and then. It's coming back to me now. I'm sitting on top of a pillar that I've climbed some how and I don't know how to get back down. When I look down I get dizzy. I have to get down but I don't have courage to jump. I can't hold much longer and I want to fall, but I don't fall. I

know I won't have any peace until I get down.

(Ibid., p. 301)

ถึงแม้คุณจูลีจะเกลียดผู้ชาย และต้องการเห็นผู้ชายเป็นทาส แต่เธอก็ไม่อาจจะหลีกหนีความต้องการตามธรรมชาติไปได้

Jean : So you hate men, Miss Julie?

Miss Julie : Yes, I do ... Most of the time. But sometimes when I can't help myself - oh.

(Ibid., p. 304)

ความต้องการตามธรรมชาติอันเป็นปกติวิสัยของมนุษย์ทำให้คุณจูลีลดตัวลงไปหาฌอน ซึ่งเป็นคนใช้ในบ้าน ท่ามกลางบรรยากาศที่เป็นใจ จะเห็นได้ว่าเธอไม่สามารถควบคุมอารมณ์ของเธอได้ทั้งนี้เพราะสภาพจิตใจอันไม่ปกติของเธอนั่นเอง

สภาพจิตใจของคุณจูลีหลังจากที่เธอเสียตัวให้ฌอนแล้วนั้นเต็มไปด้วยความขัดแย้งของความรู้สึกอย่างรุนแรง ใจหนึ่งของเธออยากจะหนีไปกับฌอน เพื่อจะได้ใช้ชีวิตอย่างอิสระเยี่ยงสามัญชนธรรมดา แต่เธอก็ไม่อาจจะตัดสินใจเด็ดขาดลงไปได้ ทั้งนี้เพราะคำสอนของมารดาที่บอกให้เธอเกลียดผู้ชาย หากเธอจะไปกับฌอน ย่อมหมายความว่าเธอไม่เชื่อฟังคำสอนของมารดา ยอมตกไปเป็นทาสของผู้ชาย นอกจากนี้ความเป็นชิดาของท่านเคานต์ผู้สูงศักดิ์ ทำให้คุณจูลีมีความสำนึกในเกียรติยศของเธออย่างมาก เธอจะต้องเผชิญกับข้อครหาว่าหนีตามคนใช้ ซึ่งเป็นความเสื่อมเสียอย่างร้ายแรง คุณจูลีไม่อาจจะตัดสินใจอย่างหนึ่งอย่างใดลงไปได้

Miss Julie : I can't go away. I can't stay. Help me. I'm so tired, so awfully tired ..... Tell me what to do.

Order me. Start me going. I can't think anymore, can't move anymore.

(Ibid., p. 311)

เมื่อท่านเคานต์ผู้บิดากลับมาบ้าน คุณจูลีก็ยิ่งตกอยู่ในสภาพสิ้นหวังโดยสิ้นเชิง เธอไม่อาจจะเผชิญหน้ากับบิดา และไม่อาจตัดสินใจเด็ดขาดที่จะหนีไปให้พ้น ความขัดแย้งภายในจิตใจของเธอบีบคั้นเธออย่างรุนแรง ในที่สุดคุณจูลีก็ตัดสินใจฆ่าตัวตาย เพราะเป็นทางเดียวที่เธอจะได้พบกับอิสรภาพ พ้นจากพันธนาการทั้งปวง

ชีวิตของคุณจูลีตั้งแต่ถือกำเนิดจนวาระสุดท้ายตกอยู่ใต้อิทธิพลของกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์เฉพาะหน้า คุณจูลีจึงเป็นตัวอย่างของตัวละครธรรมชาตินิยมที่ดีที่สุดคนหนึ่ง

<u>ฌอน</u>

ฌอนเป็นตัวละครอีกคนหนึ่งซึ่งมีบุคลิกภาพซับซ้อนไม่น้อยกว่าคุณจูลีเท่าใดนัก ลักษณะเด่นของเขาคือความทะเยอทะยานอย่างรุนแรง ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากเหตุผลที่ว่าเขาได้รับความบีบคั้นจากความยากจนและความต่ำต้อยอย่างหนักมาตั้งแต่เด็ก ฌอนเป็นลูกชาวนา ซึ่งไม่มีที่ดินเป็นของตัวเอง ครอบครัวของเขาอันประกอบด้วยพ่อแม่และพี่น้องอีกหลายคนมีชีวิตอยู่อย่างขัดสน ฌอนอาจไม่มีความคับข้องใจมากนักหากครอบครัวของเขาไม่อยู่ใกล้กับคฤหาสน์ของท่านเคานต์บิดาของคุณจูลี ในขณะที่พื้นดินในบริเวณบ้านของเขาแห้งแล้งปลูกพืชพันธุ์อะไรไม่ได้ ภายในกำแพงที่เป็นอาณาเขตของท่านเคานต์กลับเขียวชอุ่มไปด้วยต้นแอ็ปเปิล ซึ่งตามความรู้สึกของฌอนแล้วภายในกำแพงนั้นคือสวนสวรรค์นั่นเอง สวนสวรรค์ซึ่งเขาไม่มีสิทธิ์จะย่างเท้าเข้าไปแม้แต่น้อย ความแตกต่างทางชนชั้นที่ฌอนได้พบทำให้เขามีความต้องการอย่างรุนแรงที่จะยกสถานะของตนเองให้พ้นจากความยากจนต่ำต้อยให้จงได้

Jean : I used to dream that I'm lying under a tall tree in a dark woods. I want to get up, up to the very top, to look out over the bright landscape with the sun shining on it, to rob the bird's nest up there with the golden eggs in it. I climb and I climb, but the trunk is so thick, and so smooth, and it's such a long way to that first branch. But I know that if I could just reach that first branch, I'd go right to the top as if on a ladder.

(Ibid., p. 302)

ฌอนพยายามปรับปรุงตัวเองโดยเลียนแบบท่านเคานต์ผู้เป็นนายจ้าง ไม่ว่าจะเป็นอากัปกิริยาหรือรสนิยมในด้านต่าง ๆ เขาสามารถพูดภาษาฝรั่งเศสได้คล่องแคล่วเช่นเดียวกับคุณจูลี นอกจากนี้ยังพิถีพิถันในการกินการอยู่อย่างมีพิธีรีตอง จนแม้แต่คริสตินซึ่งเป็นคู่หมั้นของเขายังออกปาก

Jean (Smelling it) : Wonderful! My special delice. (Feeling the plate) Hey, you didn't warm the plate!

Christine : You're more fussy than the Count himself when you set your mind to it.

(Ibid., p. 298)

ฌอนขัดเกลาตัวเองขึ้นมาจนบุคลิกภายนอกของเขาแทบไม่เหลือร่องรอยแห่งความเป็นชนชั้นผู้ใช้แรงงานให้เห็น ความโอ่อ่าของเขานั้นเป็นที่สุดตาของคุณจูลีผู้เป็นนายสาวของเขาเองถึงกับยั่วยวนเขาจนเกิดเหตุการณ์อันเศร้าสลดขึ้นในที่สุด

เป็นที่น่าสังเกตว่าในขณะที่ฌอนมีความทะเยอทะยานอย่างแรงกล้าที่จะยกสถานะของตัวเองขึ้นไปเป็นชนชั้นสูง และพยายามปรับปรุงตัวเองอย่างหนักนั้น ฌอนก็ยังแสดงความดูแคลนชนชั้นสูงอยู่ตลอดเวลา

Jean : Now do you realize how weak you all are? What gives you the right to go strutting around with your noses in the air as if you owned the world?

(Ibid., p. 311)

นอกจากเป็นคนทะเยอทะยานแล้วเขายังเป็นคนที่ทะนงตัวอีกด้วย เขาประเมินตัวเองไว้สูง แม้แต่กับคริสตินผู้เป็นคู่หมั้นของเขาเอง

Jean : You'd consider yourself lucky if you got yourself a man as good as me. It hasn't done you any harm to have people think I'm your fiance.

(Ibid., p. 298)

ดูเหมือนว่าฌอนมีสิทธิที่จะทนงตัวในเมื่อเขารู้ดีว่าเขาสามารถเรียนรู้และทำในสิ่งที่พวกผู้ดีทำได้โดยไม่ยากนัก ยิ่งไปกว่านั้นบันไดที่ฌอนต้องการสำหรับก้าวขึ้นไปสู่ความเป็นชนชั้นสูงนั้น ฌอนก็ได้ก้าวขึ้นไปยืนอยู่ข้างบนเรียบร้อยแล้ว โดยไม่ต้องใช้ความพยายามมากมายนัก เพราะบันไดทอดลงมารอรับเขาเอง บันไดนั้นคือคุณจูลี ธิดาของท่านเคานต์ผู้เป็นนายของเขานั่นเอง คุณจูลีได้พิสูจน์ให้ฌอนเห็นว่าหน้ากากที่พวกผู้ดีสวมไว้นั้นเพียงเพื่อปกปิดความจอมปลอมที่หาคุณค่าอะไรไม่ได้เลย

Jean : It was good to find out that what I saw glittering up above was only fool's gold, to have seen that the eagle's back was as grey as its belly, that the smooth cheek was just powder, and that there could be dirt under the manicured nails, that the handkerchief was soiled even though it smells of perfume.

(Ibid., p. 307)

ความใฝ่ฝันของฌอนที่จะสถาปนาตัวเองขึ้นไปเป็นผู้มีบรรดาศักดิ์นั้นคงสำเร็จได้ไม่ยาก เพราะฌอนมีความสามารถในการใช้วิธีการทุกชนิดเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่เขาปรารถนา เห็นได้จากการที่เขาปั้นเรื่องขึ้นมาโอ้โลมคุณจูลีจนเธอหลงคารมของเขา ฌอนบอกคุณจูลีว่าเขาแอบรักเธอตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ๆ และเคยคิดฆ่าตัวตายเพราะเธอมาแล้ว แต่หลังจากที่เขาล่วงเกินเธอแล้ว ฌอนก็บอกคุณจูลีทันทีว่าเรื่องทั้งหมดนั้นไม่มีความจริงแต่อย่างใด เขาปั้นเรื่องขึ้นมาเพราะรู้ว่าผู้หญิงมักเชื่อถ้อยคำที่หวานหูประเภทนี้เสมอ คนอย่างฌอนไม่มีวันที่จะฆ่าตัวตายจริง ๆ เพราะชีวิตของเขามีค่า เขามีความหวังในชีวิต

Jean : I don't want to die at all! I enjoy life too much.

(Ibid., p. 310)

ฌอนไม่เคยคิดฆ่าตัวตาย เพราะเขาไม่ใช่คนสิ้นคิด เขามีความสามารถในการปรับตัวและในการแก้ปัญหา ไม่ว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นฌอนก็จะต้องไปให้ถึงจุดหมายปลายทางที่เขาวางไว้ เขาจะไม่มีวันฆ่าตัวตายอย่างคุณจูลีเป็นอันขาด

Jean : But I wouldn't do it, you understand. That's the difference between us.

(Ibid., p. 316)

ความสัมพันธุ์ทางเพศระหว่างฌอนกับคุณจูลีนั้นทำให้ฐานะของฌอนเปลี่ยนไปเป็นผู้มีอำนาจเหนือคุณจูลีอย่างเห็นได้ชัด เธอไม่อาจขัดขืนความต้องการของฌอนและไม่สามารถบังคับฌอนได้เช่นเดียวกัน ฌอนได้พิศูจน์ตัวเองว่าความเข้มแข็งทางใจของเขานั้นเหนือกว่าคุณจูลีมากนัก ฌอนไม่ยอมให้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างเขากับคุณจูลีมาเป็นอุปสรรคต่อการก้าวไปข้างหน้าของเขา ในขณะที่คุณจูลีไม่สามารถจะแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น ฌอนสามารถพูดถึงอนาคตของเขาด้วยความมั่นใจ

ชีวิตของฌอนเป็นตัวอย่างอันดีที่แสดงให้เห็นอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมที่มีต่อพฤติกรรมของมนุษย์ ฌอนได้รับความขมขื่นจากความยากจน ทำให้เขาเป็นคนมีความทะเยอทะยานอย่างรุนแรงที่จะก้าวขึ้นไปเป็นชนชั้นสูง แต่เขาก็อดมีความเคียดแค้นเหยียดหยามคนชั้นสูงไม่ได้ เพราะคนเหล่านั้นมีในสิ่งที่เขายังไม่มี คำพูดของฌอนที่แสดงให้เห็นอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมที่มีต่อตัวเขาอย่างชัดเจนที่สุดก็คือการที่เขาบอกคุณจูลีว่าเขาต้องไปตั้งตัวที่อื่น เพราะตราบใดที่เขายังอยู่ในบ้านของท่านเคานต์ สิ่งแวดล้อมรอบตัวก็จะบีบบังคับให้เขาต้องเป็นคนใช้อยู่ตลอดไป

Jean : I can't! There are still barriers between us, Miss Julie, as long as we stay in this house! There's the past, there's the Count I've never met anyone I feel so much respect for. I've only got to see his gloves lying on a table and I shrived up. I only have to here the bell ring and I shy like a frightened horse. I only have to look at his boots standing there so stift and proud and I feel my spine bending.

(Ibid., p. 305)

คริสติน

คริสตินเป็นตัวประกอบในบทละครเรื่องนี้ บทบาทของเธอคือคนครัวผู้ชลุกอยู่หน้าเตาไฟเกือบตลอดเวลา จะออกไปข้างนอกก็เพื่อไปโบสถ์เท่านั้น ดูเหมือนว่าคริสตินจะไม่มีเรื่องยุ่งยากอะไรในชีวิต เธอมีคู่หมั้นที่ทำงานอยู่ในบ้านเดียวกัน เธอมีความนับถือนายจ้างของเธอ เธอไม่มีความรู้สึกต่ำต้อยน้อยหน้าว่าเธอเป็นคนใช้ ทั้งนี้เพราะคริสตินมีความพอใจในตัวของเธอเอง ความสงบทางใจของเธอนั้นอาจจะเนื่องมาจากความศรัทธาในศาสนาที่เธอมีอยู่อย่างมั่นคง

Christine : With all my heart, as sure as I'm standing here. It was the faith I was born into, and I've held on to it since I was a little girl.

(Ibid., p. 315)

ด้วยความศรัทธาในศาสนา คริสตินจึงเป็นคนที่มีคุณธรรมประจำใจ เห็นได้จากการที่เธอไม่พอใจและตำหนิฌอนเมื่อรู้ว่าเขามีความสัมพันธุ์ทางเพศกับคุณจูลี

Jean : Then you're mad at her?

Christine : No. Mad at you. You were mean and cruel to do a thing like that, very mean. The poor girl!

(Ibid., p. 311)

คริสตินไม่เคยมีความคิดในเรื่องความแตกต่างทางชนชั้น เธอเชื่อว่ามนุษย์ย่อมมีความแตกต่างกันเป็นธรรมดา เธอยอมรับว่านายจ้างย่อมมีสิทธิเหนือคนใช้ ดังนั้นเมื่อคุณจูลีชวนฌอนออกไปเต้นรำทั้งที่ฌอนมีนัดกับเธอแล้ว เธอจึงอนุญาตให้ฌอนออกไปกับคุณจูลีโดยความเต็มใจ

Christine : It isn't up to me. If Miss Julie is gracious enough to invite you. It isn't right for you to sav no, Jean you go on, and thank hir for the honōr.

(Ibid., p. 244)

คริสตินมีความเสียใจในเคราะห์กรรมของท่านเคานต์ และมองความประพฤติของจูลีด้วยความเห็นใจเสมอ เธอจึงรู้สึกสะเทือนใจมาก เมื่อรู้ว่าคุณจูลียอมเสียตัวให้ฌอน

Christine : And think of the Count. Think of all the sorrows he's been through in his time. - Imagine! You, of all peple! If it had been the attorney fellow; if it had been somebody respectable.

(Ibid., p. 312)

อย่างไรก็ตามคริสตินก็เป็นคนธรรมดา ๆ ที่มีความรัก โลภ โกรธ หวง อันเป็นธรรมชาติของมนุษย์ เมื่อเธอรู้ว่าฌอนคู่หมั้นของเธอจะหนีไปกับคุณจูลีเธอก็ยอมไม่ได้ เธอสั่งคนใช้ไม่ให้ใครนำม้าออกเพื่อขัดขวางไม่ให้คุณจูลีกับฌอนเดินทางไปได้ บทบาทของคริสตินแม้จะน้อย แต่ก็แสดงให้เห็นความรู้สึกนึกคิดของผู้หญิงธรรมดา ๆ ที่มีชีวิตอยู่แต่ในครัวเท่านั้น

ภาษา

ในคำนำของบทละครเรื่องนี้ สตรินด์เบอรกกล่าวเกี่ยวกับภาษาไว้ว่า ในบทละครของนักเขียนชาวฝรั่งเศสนั้นตัวละครมักใช้ถ้อยคำเจรจาที่ผิดธรรมชาติ คือ ให้ตัวละครคนหนึ่งตั้งคำถามเชย ๆ เพื่อที่จะให้ตัวละครอีกคนหนึ่งกล่าวตอบด้วยโวหารอันคมคาย ตัวละครในเรื่อง Miss Juie นี้ เจรจาโต้ตอบกันเหมือนคนธรรมดาสามัญพูดในชีวิต

จริง ๆ (Strindberg. 1953 : 111) ด้วยเหตุนี้เองภาษาที่ตัวละครใช้จึงเป็นภาษาพูดธรรมดา ๆ ไม่มีการพูดรำพึงรำพัน หรือพูดป้องซึ่งเป็นการผิดธรรมชาติ คำพูดของตัวละครจึงอาจหยุดชงัก หรือเปลี่ยนเรื่องพูดโดยกระทันหัน ซึ่งเป็นเรื่องธรรมดาในชีวิตจริง เช่น ตอนที่ฌอนพูดกับคริสติน เรื่องเหล้าไวน์ แล้วเปลี่ยนไปพูดเรื่องอื่น ทันที

Jean : Very good. Excellent. But warmed just a little too little. We bought this in Dijon. Four francs a liter, unbottled - and the tax on top of that ..... What on earth are you cooking? It smells awful.

(Ibid., p. 298)

ความสมจริงในภาษาที่ใช้ยังเห็นได้อีกในการที่ภาษามีความสอดคล้องกับบุคลิกและอารมณ์ของตัวละคร เช่น คำพูดของฌอนต่อไปนี้แสดงให้เห็นว่าเขาพยายามที่จะทำตัวเลียนแบบคนชั้นสูงในด้านการกินอยู่ และรสนิยม

Jean : Do you see that? Gold Seal. Now give me a glass. - No, a wine glass of course. I'm drinking it straight.

(Ibid., p. 298)

และอีกตัวอย่างหนึ่งเมื่อฌอนพูดถึงน้ำหอมที่คุณจูลีใช้ แสดงว่าเขารู้จักของที่คนในฐานะอย่างเขาไม่น่าจะรู้

Miss Julie : (Flipping her handkerchief in his face) It. Don't be nosey!

Jean : Oh! That smells good! Violets.

(Ibid., p. 298)

คำพูดของคุณจูลีเมื่อตอนที่จับฆ่านกของเธอแสดงให้เห็นว่าเธอมีความโกรธแค้นอย่างรุนแรง และแสดงให้เห็นว่าเธอเกลียดผู้ชายมากเพียงไร

Miss Julie : You don't think I can stand the sight of blood, do you? You think I'm so weak! Oh! I'd love to see your blood and your brains on that chopping block. I'd love to see the whole of your sex swimming in a sea of blood just like that. I think I could drink out of your skull. I'd like to bathe myself in your ribs! I could eat your heart roasted whole! -

(Ibid., p. 313)

คำพูดของคริสตินแสดงให้รู้ว่าเธอเป็นคนเชื่อมั่นในศาสนา

Christine : And I'll come back with enough forgiveness to cover yours, too. Our Redeemer suffered and died on the cross for all over sins, and if we come to Him in faith and with a penitent heart, He will take all our sins upon Himself.

(Ibid., p. 315)

อนึ่งในบทละครเรื่องนี้มีการใช้สัญญลักษณ์ในการสื่อความหมายอย่างมาก เช่น ตอนที่คุณจูลีและฌอนพูดกันถึงความฝันของตน คำพูดของคุณจูลีแสดงให้เห็นว่าเธอต้องการจะหนีความเป็นตัวของเธอเอง

Miss Julie : There's a dream I have every now and then. It's coming back to me now. I'm sitting on top of a pillar

that

that I've climbed up somehow and I don't know how to get back down. When I look down I get dizzy. I have to get down but I don't have the courage to jump. I can't hold on much longer and I want to fall, but I don't fall. I know I won't have any peace until I get down; no rest until I get down, down on the ground. And if I never getdown on the ground, I'd want to go farther down, right down into the earth.

(Ibid., p. 301)

ความฝันของยอนก็เป็นสัญญลักษณ์แห่งความทะเยอทะยานของเขาที่จะยกฐานะความเป็นอยู่ของตนเองให้พ้นจากสภาพคนใช้

Jean : Never! I used to dream that I'm lying under a tall tree in a dark woods, I want to get up, up to the very top, to look out over the bright landscape with the sun shining on it, to rob the bird's nest up there with the golden eggs in it. I climb and I climb, but the trunk is so thick, and so smooth, and it's such a long way to that first branch. But I know that if I could just reach that first branch, I'd go right to the top as if on a ladder. I've never reached it yet, but someday I will - even if only in my dreams.

(Ibid., p. 302-303)

ฉาก

บทละครเรื่อง Miss Julie ไม่ได้แบ่งออกเป็นองก์หากแสดงติดต่อกันไปโดยไม่มีการหยุดพัก ดังนั้นฉากที่ใช้ในเรื่องจึงมีเพียงฉากเดียวคือฉากในครัว

เหตุการณ์ของเรื่องเกิดขึ้นในครัวของบ้านท่านเคานต์ เห็นได้ว่าสตรินด์เบอรกจงใจใช้ฉากครัวเพื่อให้สอดคล้องกับแก่นเรื่องหลัก เนื่องจากครัวเป็นสถานที่สำหรับคนใช้ การที่เหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นในครัวก็เพื่อเน้นว่าคุณจูลีซึ่งเป็นตัวละครเอกประพฤติตัวไม่เหมาะสมกับฐานะของเธออย่างไรบ้าง คุณจูลีเป็นธิดาของท่านเคานต์ผู้สูงศักดิ์ แต่กลับลดตัวลงมาปะปนกับคนใช้อยู่ในครัวก็ด้วยแรงผลักดันของอำนาจฝ่ายต่ำอันเป็นแก่นเรื่องหลักของบทละครเรื่องนี้

นอกจากใช้ฉากที่สอดคล้องกับแก่นเรื่องแล้ว ยังเน้นบรรยากาศแห่งความสมจริงอย่างมากที่สุด วัสดุเครื่องใช้ต่าง ๆ ในครัวใช้ของจริง เช่น โต๊ะ เก้าอี้ ชั้นวางของซึ่งใช้เก็บเครื่องครัว เช่น หม้อ กะทะ เป็นต้น ซึ่งวัสดุอุปกรณ์เหล่านี้มีไว้สำหรับให้ตัวละครได้ใช้จริง ๆ ในการแสดง เช่น เตาไฟที่คริสตินใช้ทำอาหาร เป็นต้น

การที่สตรินด์เบอรกใช้ครัวเป็นฉากนับว่าเป็นสิ่งที่แตกต่างไปจากบทละครในสมัยก่อน ๆ ที่มักใช้สถานที่อันโอ่อ่า เช่น ในวังในวังเป็นฉาก นอกจากนี้สตรินด์เบอรกยังเปลี่ยนการใช้ไฟที่พื้นเวทีมาใช้ไฟด้านข้างแทน ทั้งนี้เพราะไฟที่พื้นเวทีทำให้แสงเข้าตาตัวละครมากเกินไป ทำให้ไม่อาจจะแสดงความรู้สึกออกมาทางดวงตาได้ ไฟที่ส่องด้านข้างเวลาทำให้การแสดงเป็นธรรมชาติมากขึ้น เพราะตัวละครสามารถแสดงความรู้สึกออกมาทางดวงตาได้โดยไม่จำเป็นต้องใช้คำพูด

สรุปผลการวิเคราะห์บทละครเรื่อง Miss Julie โดยออกุสต์ สตรินเบอรก

บทละคร่เรื่องนี้เป็นธรรมชาตินิยมในลักษณะต่อไปนี้คือ

แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องว่าด้วยความขัดแย้งระหว่างปมปัญหาทางจิตกับความต้องการตามธรรมชาติของมนุษย์ แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ามนุษย์ไม่มีอิสระในชีวิต ความรู้สึกนึกคิด

และพฤติกรรมต่าง ๆ ถูกกำหนดโดยกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์ที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ คุณจูลีซึ่งเป็นตัวละครสำคัญของเรื่องนั้นมีสภาพจิตผิดปกติ เนื่องจากมารดาของเธอเป็นโรคประสาท นอกจากนี้ยังได้รับการอบรมเลี้ยงดูจากบิดาและมารดาซึ่งมีความขัดแย้งไม่ลงรอยกันโดยฝ่ายมารดาสอนให้เกลียดผู้ชาย ส่วนบิดาก็สอนให้เหยียดหยามเพศหญิง ผลก็คือคุณจูลีกลายเป็นคนที่มีบุคลิกครึ่ง ๆ กลาง ๆ จะเป็นหญิงก็ไม่ใช่ชายก็ไม่เชิง ความต้องการธรรมชาติทำให้เธอมีความสัมพันธุ์ทางเพศกับคนใช้ ซึ่งหลังจากนั้นแล้วความรู้สึกผิดและสำนึกในเกียรติยศ ที่ได้รับการปลูกฝังจากบิดาทำให้เธอฆ่าตัวตาย จะเห็นได้ว่าชีวิตของเธอตั้งแต่เกิดจนกระทั่งวันสุดท้ายตกอยู่ใต้พันธนาการของอำนาจที่เธอไม่อาจควบคุมได้ ซึ่งบงการให้ชีวิตของเธอไปพบกับอวสานอันน่าสังเวช

นอกจากนี้ยังมีแก่นเรื่องย่อยที่สะท้อนให้เห็นความขัดแย้งระหว่างเพศชายกับเพศหญิงอันเนื่องมาจากการเรียกร้องสิทธิของสตรี แก่นเรื่องย่อยที่ว่าด้วยการต่อสู้ทางชนชั้นซึ่งสะท้อนให้เห็นแนวคิดของมาร์กซ์ที่ว่าด้วยการล่มละลายของชนชั้นศักดินาอันเป็นผลเนื่องมาจากระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม

<u>โครงเรื่อง</u>

โครงเรื่องของบทละครเรื่องนี้ไม่สลับซับซ้อน มีตัวละครเพียงสามคน เหตุการณ์ดำเนินติดต่อกันไปตั้งแต่ต้นจนจบในช่วงเวลาเพียงคืนเดียว โดยไม่มีเหตุบังเอิญหรือสถานการณ์ที่เหลือเชื่อ เช่น ละครประเภทสำเร็จรูป เหตุการณ์ต่าง ๆ ดำเนินไปตามกฎของเหตุและผล พฤติกรรมของตัวละครขึ้นอยู่กับสาเหตุทางกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์ที่บีบบังคับ ในตอนจบของเรื่องซึ่งคุณจูลีฆ่าตัวตายนั้น โครงเรื่องได้ปูพื้นด้วยรายละเอียดอย่างเพียงพอจนไม่เกิดความรู้สึกเหลือเชื่อ

<u>ตัวละคร</u>

ตัวละครไม่มีลักษณะผิดธรรมชาติ เช่น เลวจนเหลือเชื่อหรือดีสมบูรณ์แบบ หากเป็นมนุษย์ธรรมดาที่ความรู้สึกนึกคิดและพฤติกรรมถูกกำหนดโดยกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์เฉพาะหน้า ทั้งคุณจูลี ฌอนและคริสตอนไม่ต่างอะไรกับคนทั่ว ๆ ไปที่มีชีวิต

อยู่ในสังคมปัจจุบัน มีรัก โลภ โกรธ หลง เหมือนมนุษย์ทั่วไป คนที่มีสภาพจิตผิดปกติ อันเนื่องมาจากสิ่งแวดล้อมที่บีบคั้นอย่างคุณจูลีมีอยู่มากมาย และคนที่มีความเคียดแค้นขมขื่นกับความแตกต่างทางชนชั้นอย่างฌอนก็หาได้ไม่ยาก ผู้หญิงอย่างคริสตินที่วันทั้งวันอยู่แต่ในครัวก็มีอยู่ทั่วไป ความสมจริงในด้านตัวละครเหล่านี้ทำให้บทละครมีลักษณะเป็นธรรมชาตินิยม

ภาษา

ภาษาที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้เป็นภาษาพูดธรรมดาซึ่งนอกจากจะสอดคล้องกับลักษณะนิสัยและอารมณ์ของตัวละครแล้ว ยังมีลักษณะของสัญญลักษณ์นิยมรวมอยู่ด้วย เช่นที่เห็นในคำพูดของคุณจูลีและฌอนที่กล่าวถึงความฝันของตน

ฉาก

ฉากของละครเรื่องนี้มีเพียงฉากเดียวคือ ฉากในครัวของบ้านท่านเคานต์ ซึ่งการใช้ครัวเป็นฉากนี้มีความเหมาะสมอย่างมาก เนื่องจากสอดคล้องกับโครงเรื่องที่ให้ตัวละครหญิงซึ่งเป็นธิดาของท่านเคานต์ลดตัวลงมามีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนใช้ เพราะว่าครัวเป็นสถานที่สำหรับคนใช้ นอกจากนี้การจัดฉากยังเน้นความสมจริงอย่างมาก คือใช้เครื่องเรือน เครื่องครัวที่เป็นของจริง ซึ่งอุปกรณ์เหล่านี้ตัวละครใช้ในการแสดงด้วยเช่น เตาไฟ โต๊ะ เก้าอี้ เป็นต้น

บทที่ 5

สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ผลการค้นคว้า

ในช่วงหลังของศตวรรษที่สิบเก้านักเขียนบทละครหลายคนหันหลังให้กับความเพ้อฝันแบบจินตนาการและมุ่งมาให้ความสนใจในสิ่งที่มีเหตุมีผลแบบวิทยาศาสตร์แทน ทั้งนี้เนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง และวิทยาการได้ส่งผลกระทบอย่างใหญ่หลวงต่อความรู้สึกนึกคิดและชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในช่วงเวลาดังกล่าว การปฏิวัติอุตสาหกรรมแม้จะนำความมั่งคั่งสะดวกสบายมาสู่มนุษย์ส่วนหนึ่ง แต่ก็ได้นำความยากจนขมขื่นและโรคภัยไข้เจ็บมาสู่มนุษย์อีกส่วนหนึ่งซึ่งมีจำนวนไม่น้อย ปรัชญาวัตถุนิยมของคารล มารกซ์ ที่กล่าวว่าสิ่งแวดล้อมเป็นสิ่งกำหนดความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ทำให้คนหันมามองสังคมรอบตัวอย่างพิจารณามากขึ้น ทฤษฎีวิวัฒนาการของดารวินกล่าวว่า ทุกชีวิตไม่ว่าคนหรือสัตว์ย่อมมีการต่อสู้เพื่อความอยู่รอด และผู้ที่จะอยู่รอดคือผู้ที่แข็งแกร่งที่สุด สิ่งเหล่านี้ทำให้ความรู้สึกนึกคิดของคนเปลี่ยนแปลงไปจากความเชื่อถือเก่า ๆ ที่เคยสืบเนื่องกันมาแต่ก่อน หากหันมาดูปรากฏการณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์และสังคมด้วยความเชื่อแนวใหม่ว่าพฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ถูกกำหนดด้วยอิทธิพลของกรรมพันธ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์ที่บีบบังคับ

เพื่อให้สอดคล้องกับความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ที่มองปรากฏการณ์ต่าง ๆ โดยอาศัยกฎเกณฑ์ของเหตุและผลอย่างมีระบบ เอมิล โซลา นักเขียนชาวฝรั่งเศสมีความคิดว่านักเขียนบทละครควรจะใช้วิธีการแบบวิทยาศาสตร์ในการเขียนเพื่อให้บทละครสะท้อนชีวิตและสังคมตามสภาพที่เป็นอยู่อย่างแท้จริง โซลาเรียกแนวการเขียนที่ยึดถือสภาพความจริงเป็นหลักว่า ธรรมชาตินิยม ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้คือ

1. เปิดเผยสภาพความจริงทุก ๆ ด้านของมนุษย์และสังคมอย่างตรงไปตรงมา

2. เน้นอิทธิพลของกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์ที่บีบบังคับที่มีต่อมนุษย์

3. ใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการตีแผ่ชีวิตและสังคม ไม่สอดแทรกความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวหรือบิดเบือนความจริง

แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมของโซลานับได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรงทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหาของบทละคร ในด้านรูปแบบนั้นเปลี่ยนจากร้อยกรองมาเป็นภาษาพูดธรรมดาของคนจริง ๆ ส่วนเนื้อหาที่เคยเป็นเรื่องราวเก่าแก่ของวีรบุรุษในตำนานหรือเรื่องของชนชั้นสูง เช่น กษัตริย์ หรือขุนนางก็เปลี่ยนมาว่าด้วยชีวิตของคนธรรมดาสามัญโดยเน้นจุดมุ่งหมายที่จะถ่ายทอดสภาพการณ์ต่าง ๆ ที่เป็นอยู่อย่างถูกต้องต่อความเป็นจริง แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมจึงถือว่าเป็นการยุติความเลื่อนลอยเพ้อฝันของละครประเภทจินตนิยาย และความวิจิตรพิสดารที่ปรุงแต่งขึ้นของละครประเภทสูตรสำเร็จ และนับเป็นจุดเริ่มต้นของการละครสมัยใหม่อย่างแท้จริง

แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมของโซลาได้รับความนิยมจากบรรดานักเขียนบทละครร่วมสมัยของเขาอย่างมากมาย นักเขียนเหล่านี้หันมาเขียนบทละครที่ว่าด้วยเรื่องราวต่าง ๆ ที่ประสบพบเห็นอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น ปัญหาครอบครัว เศรษฐกิจ การเมือง และสังคม เป็นต้น นักเขียนที่นำเรื่องราวของมนุษย์และสังคมปัจจุบันมาเขียนและประสบความสำเร็จนั้นมีอยู่หลายคน เช่น เฮนริก อิบเซน ผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาของการละครสมัยใหม่ ออกุสต์ สตรินด์เบอรก, แอนตัน เชคอฟ, เกอรฮาท ฮอฟมานน์, จอรจ เบอรนาต ชอว์ และแม็กซิม กอร์กี เป็นต้น

บทละครแนวธรรมชาตินิยมของนักเขียนดังกล่าวจะมีลักษณะเด่นดังนี้คือ

1. แสดงให้เห็นการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดของมนุษย์โดยไม่เลือกชั้นวรรณะ ไม่ว่าจะเป็นไพร่ ผู้ดีต่างก็เป็นมนุษย์เหมือนกัน

2. ถ่ายทอดปรากฏการณ์ต่าง ๆ ของชีวิตและสังคมโดยไม่มีข้อจำกัด ไม่ว่าความดี ความชั่ว ความสวยงาม หรือความอัปลักษณ์ ล้วนเป็นความจริงของมนุษย์ที่จะต้องถูกนำมาตีแผ่ทั้งสิ้น

3. เน้นอิทธิพลของกรรมพันธ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์เฉพาะหน้าที่มีต่อมนุษย์ เพื่อแสดงว่ามนุษย์ปราศจากอิสระเสรี ความรู้สึกนึกคิดและการกระทำทุกอย่างขึ้นอยู่กับอิทธิพลดังกล่าวแล้ว

4. ใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการนำเสนอเพื่อเน้นความจริงที่ไม่มีการปรุงแต่ง นักเขียนบทละครจะต้องไม่สอดแทรกคำสอนหรือความรู้สึกส่วนตัวของผู้เขียน

5. เน้นความสมจริงในด้านภาษา ฉาก การแสดง การแต่งกาย และอื่น ๆ ทุกอย่างจะต้องสอดคล้องกับความเป็นทั้งสิ้น

ผลการวิเคราะห์บทละครเรื่อง A Doll's House โดย เฮนริค อิบเซน และเรื่อง Miss Julie โดย ออกุสต์ สตรินด์เบอร ทำให้สรุปโครงสร้างของบทละครธรรมชาตินิยมได้ดังนี้

แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องชี้ให้เห็นสภาพความจริงของมนุษย์และสังคมอย่างตรงไปตรงมา เรื่อง A Doll's House เปิดเผยสถานภาพทางสังคมของสตรีที่ไม่เท่าเทียมกับผู้ชาย อันเป็นค่านิยมของสังคมที่ยกย่องเพศชายมากกว่าเพศหญิง ส่วนเรื่อง Miss Julie ชี้ให้เห็นว่ามนุษย์ไม่มีอิสระในชีวิต ชะตากรรมของมนุษย์ขึ้นอยู่กับกรรมพันธ์ สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์ที่บีบบังคับ

โครงเรื่อง

โครงเรื่องเน้นความสมจริงของเหตุและผล ไม่มีสถานการณ์สลับซับซ้อน หรือเหตุบังเอิญที่ไม่น่าเชื่อเช่นละครประเภทสูตรสำเร็จ ไม่เน้นอารมณ์ตื่นเต้นระลึกใจที่เกินความจริง

ตัวละคร

ตัวละครมีลักษณะเป็นมนุษย์ธรรมดา ไม่มีใครเลวจนเหลือเชื่อหรือดีจนผิดมนุษย์ ความรู้สึกนึกคิดและการกระทำของตัวละครขึ้นอยู่กับกรรมพันธ์

สิ่งแวดล้อม และสถานการณ์เฉพาะหน้า

ภาษา

ภาษาที่ใช้คือ ภาษาพูดธรรมดา ไม่มีการพูดคนเดียว หรือพูดป้องกับคนดู ภาษาที่ตัวละครพูดจะสอดคล้องกับบุคลิกและอารมณ์ของตัวละคร

ฉาก

ฉากจะเน้นความสมจริงตามธรรมชาติ คือใช้วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่เป็นของจริง ซึ่งทำให้การแสดงเป็นธรรมชาติเพราะตัวละครจะใช้วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ เช่นเดียวกับในชีวิตจริง

ข้อบกพร่อง

1. แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเน้นความสมจริงเป็นหลัก เป็นเหตุให้เกิดข้อจำกัดซึ่งนับเป็นจุดอ่อน เพราะยิ่งเน้นความจริงมากเพียงไรก็ยิ่งจำกัดขอบเขตของเนื้อหาที่จะนำเสนอลงเท่านั้น เนื่องจากไม่อาจจะหยิบยกเอาเหตุการณ์หรือข้อมูลต่าง ๆ ที่มีความหมายลึกซึ้งมาเสนอได้ เพราะแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเน้นสภาพความจริงที่เห็นได้ด้วยตา หรือสภาพความจริงที่ปรากฏภายนอก ความรู้สึกที่ลึกซึ้งหรือปรากฏการณ์ที่กว้างไกลจึงไม่อาจนำมาตีแผ่หรือชี้ให้เห็นได้

2. แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมมีคุณค่าในฐานะที่เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นวิวัฒนาการของประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาหนึ่ง เพราะวรรณคดีเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นสังคม ความเคลื่อนไหวต่าง ๆ ในสายธารแห่งประวัติศาสตร์ เช่น ความคิด ความเชื่อ ปรัชญา ค่านิยม ล้วนถูกบันทึกไว้ในวรรณคดีทั้งสิ้น แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมก็ได้สะท้อนให้เห็นความรู้สึกนึกคิดของผู้คนและสภาพสังคมในช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้าได้อย่างชัดเจน

3. วรรณคดีเป็นเครื่องเพิ่มพูนประสบการณ์ของชีวิตทำให้มองเห็นชีวิตและสังคมมนุษย์ในแง่มุมที่ต่าง ๆ กันออกไป บทละครธรรมชาตินิยมในฐานะที่เป็นวรรณคดีที่สะท้อนให้เห็นเรื่องราวของชีวิตมนุษย์ที่ต้องดิ้นรนต่อสู้อยู่ในสังคม ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดความเข้าใจโลกและชีวิตได้ดียิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบตัวละครหญิงในบทละครธรรมชาตินิยมของอิบเซน และของสตรินด์เบอรก เพราะตัวละครหญิงของนักเขียนทั้งสองมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด เช่น นอรา ในเรื่อง A Doll's House ของอิบเซน และลอราในเรื่อง Miss Julie ของสตรินด์เบอรก

2. บทละครธรรมชาตินิยมเสนอเรื่องราวของชีวิตมนุษย์ในแง่มุมที่ต่าง ๆ กัน บางเรื่องเน้นปัญหาครอบครัว เช่น A Doll's House แต่บางเรื่องเน้นสภาพสังคม จึงควรจะมีการศึกษาบทละครที่เสนอปัญหาด้านอื่น ๆ บ้าง เช่น ปัญหาการเมืองในเรื่อง The Weavers ของเกอรฮาท ฮอฟมานน์ หรือเรื่อง An Enemy of the People ของอิบเซน หรือเรื่อง The Lower Depths ของแมกซิม กอรกี

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา พฤกษ์พงศ์รัตน์ ความสัมพันธ์ระหว่างประสบการณ์ทางวรรณคดีไทยและความเข้าใจในวัฒนธรรมตะวันตกกับความสามารถในการเรียนวรรณคดีอังกฤษ ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2516, 80 หน้า อัดสำเนา

ฉลวย พร้อมมูล ปัญหาในการเรียนการสอนวรรณคดีอังกฤษในวิทยาลัยวิชาการศึกษา ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2516, 124 หน้า อัดสำเนา

นราธิปพงศ์ประพันธ์, กรมหมื่น วิทยาวรรณกรรม เสริมวิทย์บรรณาคาร 2506, 459 หน้า

มัทนี รัตนิน "ปัญหาการสอนวรรณคดีภาษาอังกฤษในมหาวิทยาลัยไทย" วารสารการศึกษา 7 : 44 - 57 กุมภาพันธ์ 2514

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ แพร่พิทยา 2518, 284 หน้า

สิทธา พินิจภูวดล และนิตยา กาญจนะวรรณ ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย พิมพ์ครั้งที่ 2 ดวงกมล 2520, 459 หน้า

เสริมจิต สิงหเสนี ความรู้เบื้องต้นในเรื่องวรรณคดีอังกฤษและอเมริกัน โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2515, 119 หน้า

Bogard, Traivis and William I. Oliver. Modern Drama . London, Oxford University Press, 1968, 393 p.

Boyer, Donald A. Young People's Science Dictionary. New York, Children Press, Inc., 1964. 237 p.

Brinton, Crane, Modern Civilization. Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1957. 861 p.

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

Buckman, Thomas R. Modern Theatre. Lincoln, University of Nebraska Press, 1973. 256 p.

Burchell, S.C. Age of Progress. Nederland N.V., Time Inc, 1967. 192 p.

Burn, Edward McNall. Western Civilization. New York, Norton, 1963. 1083 p.

Cameron, Kenneth M. and Theodore J.C. Hoffman. The Theatrical Response. London, The Macmillan Company, 1971. 429 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.

Curtis, Francis D. Everydoy Biology. Boston, Ginn and Company, 1949. 608 p.

Dawson, S.W. Drama and the Dramatic. Fakenham, Methuen and Co. Ltd., 1970. 100 p.

Esslin, Martin. Brief Chronicles. London, Temple Smith, 1970. 303 p.

Ferguson, Francis. The Idia of Theatre. Princton University Press, 1955. 255 p.

Fielde, Rolf. Ibsen. Englewood Cliffs, N.J. Prentice-Hall, Inc., 1965. 182 p.

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

Funke, Lewis and John E. Booth. Actors talk about Acting New York, Avon Book Devision, 1961. 218 p.

Gassner, John. A Treasury of the Theatre. New York, Simon and Schuster, 1951. 1117 p.

Grand, Damian. Realism. London, Methuen & G Ltd, 1974. 86 p.

Hartnoll, Phyllis. A Concise History of the Theatre. London, Thames and Hudson, 1968. 288 p.

_____ ed., The Oxford Companion to the Theatre. London, Oxford University Press, 1967. 1088 p.

Hatlen, Theodore W. Drama Principles and Plays. New York, Meridith Publishing Company, 1967. 527 p.

Heffer Hubert C. Modern Theatre Pratice. New York, Appleton-Century-Crofts, 1963. 662 p.

Hewitt, Bernard. History of the Theatre from 1800 to the Present. New York, Random House, 1970. 210 p.

Hickman, Cleveland P. Intrgroted Principle of Zoology. Saint Lovis, Mosby Company, 1966. 965 p.

Holmes, Paul C. and Anita J. Lehman. Drama New York, Harper & Row, Publisher, 1970. 419 p.

Kernan, Alvin B. The Modern American Theatre. Englewood Cliffs, N.J. Prentice-Hall, Inc., 1962. 183 p.

Knight, George W. Ibsen. Edinburgh. Oliver and Boyd 1962. 119 p.

Lief, Leonard, The Modern Age Literceture. New York. Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1969. 764 p.

Millett, Fred B. The Art of thw Drama. New York, D. Apleton- Contary Company, 1935. 253 p.

Prideaux, Tom. World Theatre in Picture New York, Greenberg : Publisher, 1953. 253 p.

Reinert, Otto. Modern Drama. Toronto. Little, Brown and Company. 1961. 491 p.

Samachson, Dorothy and Joseph. The Dramatic Story of the Theatre. New York, Abelard - Schunan, 1955. 168 p.

Seng, Peter J. Plays. California. Wadsworth Publishing Company, Inc. 1970. 485 p.

Sobel, Bernard. The Theatre Handbook and Digest of Plays. New York, Crown Publishers, 1950. 897 p.

Stokes, John. Resistable Theatres. London, Paul Elek Books Ltd., 1972. 203 p.

Strindberg, August. Eifht Famous Plays. London, Butler & Tanner Ltd., 1953. 462 p.

Trawick, Buckner B. World Literature. New York, Barnes & Noble, Inc, 1955. 373 p.

Wallbank. Nan's Story. Chicago, Scott Foresman and Company 1965. 767 p.

Watson, Peadle. and Benifield Presey. Contemporary Drama. New York, Scribner, 1966. 577 p.

Welleck, Rene. Theory of Literature. New York, Harcourt, 1949. 379 p.

Whiting, Fran M. An Introduction to the Theatre. New York, Harper & Brothers Publishers. 1954. 315 p.

Williams, Raymond. Drama from Ibsen to Brecht. London, Chatto & Windus, 1970. 352 p.

จุดเริ่มต้นของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่

บทคัดย่อ

ของ

ชูพรรณ ชินพันธ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
บริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
กุมภาพันธ์ 2524

จุดมุ่งหมายของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ คือศึกษาจุดเริ่มต้นของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่ และศึกษาลักษณะของบทละครธรรมชาตินิยมในระยะเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม

ผลของการศึกษามีดังต่อไปนี้คือ

1. แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเกิดขึ้นจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง และวิทยาการในช่วงศตวรรษที่สิบเก้า

2. แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมใช้ระเบียบวิธีทางวิทยาศาสตร์ในการเสนอสภาพความจริงของชีวิตและสังคม

3. บทละครธรรมชาตินิยมแตกต่างจากละครในสมัยก่อน คือเน้นความสมจริงในด้านแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ภาษา และฉาก

ในการศึกษาครั้งนี้ ได้ทำการวิเคราะห์บทละครธรรมชาตินิยม 2 เรื่อง คือ A Doll's House โดย เฮนริค อิบเซน และ Miss Julie โดย ออกุสต์ สตรินด์เบอรก บทละครทั้ง 2 เรื่อง แสดงให้เห็นลักษณะของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ภาษา และฉาก

THE GENESIS OF NATURALISM IN MODERN DRAMA

AN ABSTRACT

BY

CHOOPAN CHINPAN

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Education degree

at Srinakharinwirot University

February 1981

The purpose of this research is to study the origin of naturalism in modern drama, as well as the characteristics of naturalistic plays written in the early period of naturalism.

The results of the study are as follows :

1. Naturalism is the result of social, political, and intellectual changes in the nineteenth century.

2. Naturalism uses the scientific mrthod in order to present the actuality of life and society.

3. Naturalistic plays revolt against the plays of early periods. In theme, plot, characters, language, and setting, they are presented in accordance with actuality.

In order to complete the study, two naturalistic plays are analyzed. They are A Doll's House by Henrik Ibsen, and Miss Julie by August Strindberg. The two plays display naturalism in their themes, plots, characters, languages, and settings.