๑๕๒
๑๘๓
๓

วิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่

ปริญญานิพนธ์

ของ

พวงจันทร์ บุญสนอง

23 S.ค. 2523

สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ซุขุมวิท 23 ตระโขนง กรุงเทพฯ 11 โทร. 3921573, 3913058

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
กุมภาพันธ์ 2523

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

82903

วิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่

บทคัดย่อ

ของ

พวงจันทร์ บุญสนอง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
กุมภาพันธ์ 2523

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาเกี่ยวกับวิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่ โดยศึกษาวิวัฒนาการในการละครสมัยใหม่ และลักษณะของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม รวมทั้งวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบนี้คือ แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยม บรรยายพรรณนานิยม และบทละครวิจารณ์สังคม นอกจากนี้ยังแสดงถึงชีวิตและผลงานที่ดีเด่นบางเรื่องของนักเขียนบทละครที่สำคัญ ๆ ผู้ซึ่งทำให้แนวการเขียนเหล่านี้เจริญก้าวหน้า

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้กระทำการศึกษาและวิเคราะห์บทละครสองเรื่อง คือ บทละครเรื่อง Easter ของออกัส สตรินด์เบอร์ก เพื่อเป็นตัวอย่างของบทละครแนวสัญญลักขณนิยม และบทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession เพื่อเป็นตัวอย่างของบทละครวิจารณ์สังคม ผลการศึกษาปรากฏว่า บทละครเรื่อง Easter ใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยม ส่วนบทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession เป็นบทละครที่มีแก่นเรื่องวิจารณ์สังคม และในบทละครทั้งสองเรื่องนี้ยังใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมอีกด้วย

THE MAIN EARLY DEVELOPMENTAL TRENDS OF NATURALISM IN MODERN DRAMA

AN ABSTRACT

BY

POUNGCHAN BOONSANONG

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Education degree

at Srinakharinwirot University

February 1980

This research is an analysis of the main early developmental trends of naturalism in modern drama. After a description of the modern drama, the characteristics of naturalism and its development into symbolism, expressionism, and social drama are described. Some great modern dramatists, who developed these techniques, are presented with biographical notes and outstanding works.

Two plays are analyzed in detail; one as an example of symbolism: August Strindberg's Easter, the other as an example of social drama: George Bernard Shaw's Mrs. Warren's Profession. It is found that Easter uses the technique of symbolism and Mrs. Warren's Profession is a play concentrating on social theme. However both plays still retain the naturalistic element.

คณะกรรมการที่ปรึกษาประจำตัวนิสิตได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

Martha P. Crone. ประธาน

(ลายมือชื่อ) กรรมการ

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาของ Mr. Martin Grose ประธานกรรมการ และรองศาสตราจารย์ ดร.สำอาง หิรัญบูรณะ พินธ์ กรรมการ ที่ให้คำปรึกษา และแนะแนวทางในการศึกษาค้นคว้ามาโดยตลอดอย่างดียิ่ง ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ทั้งสองท่านเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

นอกจากนี้ขอกราบขอบพระคุณ คุณบรรจง บุญสนอง คุณพลอย บุญสนอง และขอขอบคุณอาจารย์บุญยฤทธิ์ คงคาเพ็ชร ที่ให้ความช่วยเหลือทั้งกำลังใจและกำลังทรัพย์แก่ผู้เขียนด้วยดีตลอดมา

พวงจันทร์ บุญสนอง

สารบาญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	คำนำ	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	3
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	4
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	4
	คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ	5
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	5
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย	6
2	วิวัฒนาการและลักษณะของแนวการเขียนบทละครสมัยใหม่	18
	วิวัฒนาการของการและครสมัยใหม่	18
	แนวการเขียนและบทละครที่มีลักษณะแบบธรรมชาตินิยม	19
	แนวการเขียนและบทละครที่มีลักษณะแบบสัญญลักษณนิยม	24
	แนวการเขียนและบทละครที่มีลักษณะแบบบรรยายพรรณนานิยม	34
	แนวการเขียนและบทละครที่มีลักษณะแบบบทละครวิจารณ์สังคม	44
3	การวิเคราะห์บทละครที่ใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม (บทละครเรื่อง Easterของออกัส สตรินด์เบอร์ก)	58
	ชีวิตและผลงานของออกัส สตรินด์เบอร์ก	58
	สตรินด์เบอร์กและบทละครเรื่อง Easter	63
	เนื้อเรื่องย่อ	64
	การวิเคราะห์บทละครเรื่อง Easter	70
	แก่นเรื่อง	70
	โครงเรื่อง	73

บทที่		หน้า
	ลักษณะของตัวละคร	77
	ฉาก	115
	ภาษา	120
	สรุปผลการศึกษาและวิเคราะห์บทละครเรื่อง Easter	123
4	การวิเคราะห์บทละครที่ใช้แนวการเขียนแบบบทละครวิจารณ์สังคม (บทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession ของจอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์)	127
	ชีวิตและผลงานของจอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์	127
	ชอว์และบทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession	130
	เนื้อเรื่องย่อ	132
	การวิเคราะห์บทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession	138
	แก่นเรื่อง	138
	โครงเรื่อง	141
	ลักษณะของตัวละคร	144
	ฉาก	168
	ภาษา	170
	สรุปผลการศึกษาและวิเคราะห์บทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession	172
5	สรุปผล และข้อเสนอแนะ	176
	ผลการศึกษาค้นคว้า	176
	ข้อเสนอแนะ	180
บรรณานุกรม		182

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

หัวข้อปริญญานิพนธ์และชื่อผู้เขียนปริญญานิพนธ์ทั้งหมดมีดังต่อไปนี้

1. จุดเริ่มต้นของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่ ผู้เขียนคือ ชูพรรณ ชินพันธ์

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 โดยมีอาจารย์มาร์ติน โกรส (Martin Grose) B.A. (Hons.) แห่งมหาวิทยาลัยลอนดอน เป็นประธานกรรมการของโครงการปริญญานิพนธ์ร่วมนี้

บทที่ 1

บทนำ

คำนำ

วรรณคดีนับว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษาเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ วรรณคดีเป็นสิ่งที่นำเอาความงามมาสู่ชีวิต ทำให้เกิดความเพลิดเพลินและเกิดอารมณ์ต่าง ๆ คล้อยตามผู้ประพันธ์ และที่สำคัญก็คือ วรรณคดีให้ประสบการณ์แก่เราหลายด้านพร้อม ๆ กัน อันจะทำให้เราเห็นชีวิตหลายแง่หลายมุมและเกิดความเข้าใจในชีวิตได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น เราอาจจะกล่าวได้ว่าวรรณคดีก็คือชีวิตนั่นเอง แต่เป็นชีวิตที่ได้ผ่านการกลั่นกรองโดยใช้ศิลปะเข้ามาช่วยตกแต่งให้งามยิ่งขึ้น วรรณคดีจึงเป็นประหนึ่งกระจกเงาบานใหญ่ที่สะท้อนให้เห็นชีวิตมนุษย์ สภาพสังคม ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมในสมัยนั้น ๆ

เนื่องจากวรรณคดีเป็นการติดต่อสื่อสารระหว่างผู้ประพันธ์และผู้อ่าน เพื่อให้เกิดความคิดที่ตรงกันหรือใกล้เคียงกันให้มากที่สุด ดังนั้นจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ศึกษาวรรณคดีจะต้องทำความเข้าใจในรูปแบบ (form) เนื้อหา (content) และกลวิธี (technique) ของผู้ประพันธ์ ในเรื่องนี้ สิทธา พินิจภูวดล (สิทธา พินิจภูวดล 2520 : 54) กล่าวว่า "การศึกษาวรรณคดีก็คือ การเข้าใจวรรณคดีให้ทะลุปรุโปร่ง และเข้าใจให้ทั่วถึงทุกแง่ทุกมุม รวมทั้งเข้าใจผู้แต่งและงานของผู้แต่ง จึงจะทำให้ผู้ศึกษาได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลิน ตลอดจนกว้างรู้ความเข้าใจในชีวิตมากยิ่งขึ้น"

ละคร (Drama) เป็นวรรณคดีประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างสูงทั้งจากผู้อ่าน ผู้ชม นักเขียน และผู้ที่สนใจเป็นจำนวนมาก เพราะละครเป็นศิลปะและวรรณกรรมที่มีลักษณะแตกต่างไปจากวรรณกรรมประเภทอื่น กล่าวคือ ละครมิได้สร้างขึ้นมาเพื่อการอ่านแต่เพียงอย่างเดียว หากเพื่อแสดงบนเวทีละครโดยเฉพาะ ดังที่ฉวีวรรณ กินาวงศ์ (ฉวีวรรณ กินาวงศ์ 2520 : 12) กล่าวว่า

ละครเป็นศิลปะร่วม (Composite Art) คือศิลปะที่รวมศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกัน และความสำเร็จของการละครขึ้นอยู่กับการที่ศิลปะแขนงต่าง ๆ เหล่านี้รวมกันได้อย่างเหมาะสม ไม่มีการก้าวก่ายและขัดกันในเชิงศิลปะ และนำภาพสะท้อนชีวิตในทัศนะของผู้เขียนออกมาสู่สายตาของผู้ชมได้อย่างน่าสนใจ มีคุณค่าในด้านศิลปะและวรรณคดี และให้แง่คิดที่จะนำไปสู่ความเข้าใจชีวิตและธรรมชาติของมนุษย์

จากการที่ละครมีศิลปะแขนงอื่น ๆ มาประกอบ อาทิเช่น ศิลปะการแสดง การสร้างฉาก การให้แสงสี เป็นต้น ทำให้ละครมีลักษณะดึงดูดความสนใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งตรงกับที่ ลัดดา วงศ์สายัณห์ (ลัดดา วงศ์สายัณห์ ม.ป.ป. : 69) ได้กล่าวไว้ว่า "บทละครนับว่าเป็นวรรณกรรมที่แพร่หลายได้ง่ายกว่าวรรณกดีประเภทอื่น ทั้งแพร่หลายในบรรดาผู้คนจำนวนมากด้วย เพราะนอกจากผู้อ่านจะนิยมอ่านบทละครแล้ว การแสดงละครบนเวทีแต่ละครั้งก็เป็นการเผยแพร่บทประพันธ์นั้นได้รวดเร็วยิ่งขึ้น"

ปัจจุบันบทละครจึงเป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่าประเภทหนึ่งที่เข้ามามีบทบาทในการศึกษาของประเทศไทย ทั้งในระดับที่สูงและต่ำกว่าระดับอุดมศึกษา แต่จากลักษณะของบทละครดังกล่าวข้างต้นทำให้การศึกษาบทละครตะวันตกสำหรับนักศึกษาไทย จำต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจในหลาย ๆ ด้านมาประกอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการละครตะวันตกสมัยใหม่ ซึ่งมีลักษณะของแนวการเขียนที่แตกต่างจากแบบเดิมออกไป คือนอกจากจะให้ความเพลิดเพลินแล้วยังแสดงให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ที่แท้จริงของมนุษย์ สภาพสังคม และปัญหาสังคมที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น ด้วยเหตุนี้จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ศึกษาการละครตะวันตกสมัยใหม่จะต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรม สภาพสังคม ปรัชญา แนวความคิดของนักเขียน ตลอดจนแนวการเขียนที่ปรากฏอยู่ในบทละครสมัยใหม่อีกด้วย

การละครตะวันตกเจริญรุ่งเรืองสูงสุดนับตั้งแต่ตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 จนถึงตอนต้นคริสตศตวรรษที่ 19 ดังจะเห็นได้ว่าในยุคนี้ นักเขียนหลายคนพยายามคิดค้นและทดลองหาแนวการเขียนที่จะทำให้ผลงานของตนเองมีคุณค่ามากยิ่งขึ้น และแนว

การเขียนแบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นใหม่ในยุคนี้จะปรากฏเด่นชัดที่สุดในรูปของ "การละครสมัยใหม่" (Modern Drama) โดยมีแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) เป็นแนวการเขียนที่สำคัญที่สุด เพราะนอกจากจะเริ่มนำเอาวิธีการทางวิทยาศาสตร์ (Scientific Method) เข้ามาใช้ในการประพันธ์แล้ว ยังเป็นแนวการเขียนที่ก่อให้เกิดแนวการเขียนใหม่ขึ้นมาอีกหลายแนวหลังจากแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมปรากฏในการละครไม่นานนัก แนวการเขียนเหล่านี้คือ แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยม (Symbolism) แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยม (Expressionism) และแนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคม (Social Drama) นอกจากนี้แนวการเขียนที่เกิดใหม่ยังคงมีลักษณะของธรรมชาตินิยมปะปนอยู่ จึงกล่าวได้ว่าแนวการเขียนเหล่านี้เป็นวิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่

การละครตะวันตกสมัยใหม่นับว่าเป็นเรื่องที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง แต่ในประเทศไทยยังไม่มีผู้ใดทำการศึกษาเรื่องนี้อย่างจริงจัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ซึ่งแนวการเขียนแบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากแนวการเขียนธรรมชาตินิยมนั้นมีส่วนทำให้การละครสมัยใหม่เจริญก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น และผู้เขียนเกิดความสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้อย่างละเอียดลึกซึ้ง เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาการละครสำหรับนิสิตนักศึกษาในประเทศไทย ผู้เขียนจึงได้ทำการศึกษาการละครตะวันตกสมัยใหม่ ในหัวข้อ "วิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่" เพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับแนวการเขียนที่เกิดจากแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมได้อย่างกว้างขวางและลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของการละครสมัยใหม่จากแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมมาเป็นแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยม และบทละครวิจารณ์สังคม

2. เพื่อศึกษาลักษณะของแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยม และบทละครวิจารณ์สังคมที่ปรากฏในการละครสมัยใหม่

3. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์บทละครสมัยใหม่ที่เด่นเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของแนวการเขียนบทละครจากธรรมชาตินิยมมาเป็นแนวสัญญลักขณนิยมและบทละครวิจารณ์สังคม

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะของแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมและบทละครวิจารณ์สังคมในการละครสมัยใหม่

2. ทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการของแนวการเขียนบทละครแบบสัญญลักขณนิยมและบทละครวิจารณ์สังคม

3. ทำให้เข้าใจลักษณะแนวการเขียนบทละครทั้งสองเรื่อง

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาค้นคว้าวิวัฒนาการของการละครสมัยใหม่ ในแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยม และในบทละครวิจารณ์สังคม

2. ในการศึกษาบทละครครั้งนี้จะศึกษาเฉพาะรูปแบบและเนื้อหาในบทละครสมัยใหม่เท่านั้น

3. ศึกษาวิวัฒนาการของการละครสมัยใหม่จากแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมจากการศึกษา และวิเคราะห์บทละครสมัยใหม่ 1 เรื่อง คือ Easter (1901) ของออกัส สตรินด์เบอร์ก (August Strindberg) ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงลักษณะของสัญญลักขณนิยม และอีก 1 เรื่อง คือ Mrs. Warren's Profession(1894) ของจอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ (George Bernard Shaw) ที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของบทละครวิจารณ์สังคมอย่างชัดเจน

คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ

1. การละครสมัยใหม่ (Modern Drama) คือการละครตะวันตกที่เกิดขึ้นประมาณช่วงหลังของคริสตศตวรรษที่ 19 ไปจนถึงต้นคริสตศตวรรษที่ 20 โดยมีเฮนริค อิบเซ่น (Henrik Ibsen) เป็นผู้ริเริ่มจนได้รับยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งการละครสมัยใหม่

2. แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) คือแนวการเขียนที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะภายนอกของแก่นของความจริง และลักษณะภายนอกของสิ่งแวดล้อมที่มีบทบาทต่อชีวิต โดยใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง นั่นคือ มีการบรรยายโดยละเอียด ปราศจากการสอดแทรกอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวของผู้เขียน

3. แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม (Symbolism) คือแนวการเขียนที่แนะให้เกิดความคิดโดยการใช้สัญญลักษณ์เพื่อแสดงให้เห็นถึงความจริงที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์อันมีผลทำให้เกิดการตีความในสัญญลักษณ์ที่นักเขียนใช้ได้หลายแนว

4. แนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคม (Social Drama) คือแนวการเขียนที่นำเอาความรู้สึกและความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาสังคมมาตีแผ่ให้ผู้อ่านเกิดปฏิกริยาเพื่อที่จะช่วยคิดแก้ไขปัญหาสังคม

5. แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยม (Expressionism) คือแนวการเขียนที่แสดงให้เห็นถึงสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์มากกว่าสิ่งที่ปรากฏให้เห็นภายนอก และมีการแสดงออกที่บิดเบือนและเกินความจริง เพื่อเน้นให้เห็นถึงสิ่งที่นักเขียนต้องการจะแสดงอย่างเด่นชัด

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาวิวัฒนาการของการละครสมัยใหม่จากแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมไปสู่แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม และบทละครวิจารณ์สังคม

2. ศึกษาลักษณะของแนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม และบทละครวิจารณ์สังคมในการละครสมัยใหม่

3. ศึกษาบทละคร และวิธีการเขียนของนักประพันธ์ที่เด่นในการเขียนบทละครสมัยใหม่ที่ใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม และบทละครวิจารณ์สังคม

4. ศึกษาและวิเคราะห์บทละครของนักเขียนบทละครสมัยใหม่ที่เด่นเป็นตัวอย่างที่มีลักษณะการเขียนซึ่งแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของนักเขียนจากแนวธรรมชาตินิยม โดยจะทำการศึกษาและวิเคราะห์บทละครของออกัส สตรินด์เบอร์ก (August Strindberg) หนึ่งเรื่อง คือ Easter (1901) เพื่อแสดงให้เห็นถึงแนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม และศึกษาบทละครของ จอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ (George Bernard Shaw) อีกหนึ่งเรื่อง คือ Mrs Warren's Profession (1894) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะของบทละครวิจารณ์สังคมอย่างชัดเจน การศึกษาและวิเคราะห์บทละครทั้งสองเรื่อง จะดำเนินการตามหัวข้อต่อไปนี้ คือ

4.1 แก่นเรื่อง

4.2 โครงเรื่อง

4.3 ลักษณะของตัวละคร

4.4 ฉาก

4.5 ภาษา

เมื่อศึกษาแล้ว จะนำเสนอในรูปของการพรรณนาวิเคราะห์ โดยข้อมูลที่ได้จากบทละครที่ทำการวิเคราะห์สองเรื่อง และจากหนังสืออ้างอิงประกอบอื่น ๆ

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

ในการศึกษาเกี่ยวกับวิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่มีเอกสารอ้างอิง และผู้ที่เขียนเกี่ยวกับเรื่องนี้หลายคนอันจะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยดังนี้

1. ลักษณะของการละครสมัยใหม่

นักเขียนและนักวิจารณ์บทละครที่เขียนเกี่ยวกับการละครสมัยใหม่ ได้แก่ ออตโต ไรเนิท (Reinert. 1962 : XVIII - XXVI) เขาได้เขียนเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ในคำนำ ในหนังสือชื่อ Modern Drama Nine Plays ว่า ประวัติศาสตร์ของการละครสมัยใหม่เริ่มจากการที่อิบเซ่นประสบความสำเร็จทางทวีปยุโรปในการเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมประมาณปี ค.ศ. 1880 และอิบเซ่นได้รับยกย่องให้เป็นบิดาของการละครสมัยใหม่ ทั้งนี้เพราะเขาเป็นผู้ริเริ่มให้การละครสมัยใหม่แสดงแต่สิ่งที่เป็นจริง และในขณะนั้นประชาชนก็เริ่มยอมรับแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมที่ปรากฏในการละครขึ้นมาบ้างแล้ว นอกจากนี้ไรเนิทยังได้รวบรวมบทละครสมัยใหม่ไว้ในหนังสือเล่มนี้อีกด้วย ได้แก่บทละครเรื่อง The Wild Duck ของอิบเซ่น Arms and the Man ของชอว์ Three Sisters ของเชคอฟ (Chekhov) เป็นต้น เบอร์นาร์ด โซเบล (Sobel. 1950 : 265) เป็นอีกผู้หนึ่งที่ยืนยันว่าจุดเริ่มต้นของการละครสมัยใหม่นั้นเริ่มโดยอิบเซ่น และได้สรุปลักษณะของการละครสมัยใหม่ไว้ในหนังสือชื่อ The Theatre Handbook and Digest of Plays ดังนี้

1. เป็นแนวสัจจนิยมใหม่ คือเป็นแนวคิดแบบธรรมชาตินิยมที่แสดงให้เห็นถึงสภาพของชนชั้นกลาง (middle class) ดังในบทละครของอิบเซ่น เรื่อง A Doll's House และ Hedda Gabler และจากบทละครของเชคอฟเรื่อง Three Sisters Uncle Vanya The Sea Gull เป็นต้น ..

2. เป็นการแสดงความคิดของผู้ประพันธ์โดยใช้การแสดง (action) เป็นสื่อ ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะเห็นได้ชัดเจนในบทละครของชอว์ ได้แก่บทละครเรื่อง Heartbreak House และ Man and Superman เป็นต้น

3. มีลักษณะที่เน้นถึงปัญหาสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ดังในบทละครเรื่อง The Weavers ของฮอพมานน์ (Hauptmann) และ Mrs. Warren's Profession ของชอว์ เป็นต้น

4 มีการนำเรื่องเพศ (sex) เข้ามาเกี่ยวข้อง ดังที่ปรากฏในบทละครเรื่อง Ghosts ของอิบเซ่น และ The Father ของสตรินด์เบอร์ก (Strindberg) เป็นต้น

นอกจากนี้ออสก้า จี. บรอคเคท (Brockett. 1964 : 275 – 306) ก็เป็นนักเขียนคนหนึ่งที่ได้เขียนเกี่ยวกับการละครสมัยใหม่ไว้อย่างชัดเจนในตอนที่สามของหนังสือชื่อ The Theatre An Introduction โดยสรุปเกี่ยวกับแนวคิดใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นในยุคนี้ว่า แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเป็นศิลปะที่นำเอาวิธีการทางวิทยาศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง โดยเน้นถึงเรื่องพฤติกรรมของมนุษย์ที่ตัดสินได้จากทฤษฎีของพันธุกรรมและสิ่งแวดล้อม ส่วนแนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมนั้นเน้นว่า ความจริงเกิดจากการใช้สัญญลักษณ์ในการแนะให้คิดเท่านั้น มิใช่เกิดจากการบรรยายโดยใช้ภาษาธรรมดาอย่างตรงไปตรงมา และแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมก็เป็นแนวคิดอีกแบบหนึ่งที่มิได้แสดงถึงสิ่งที่ปรากฏอยู่ภายนอก แต่คำนึงถึงการมองความจริงของแต่ละบุคคลโดยใช้วิธีการบิดเบือนความจริงเพื่อแสดงถึงสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ นักเขียนคนต่อไปที่กล่าวถึงการละครสมัยใหม่คือ เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Williams. 1971 : 20 – 21) เขาได้ศึกษาถึงความเกี่ยวโยงของรูปแบบต่าง ๆ ในการละครสมัยใหม่ เพื่อที่จะให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงวิธีเขียนในการละคร โดยเขียนไว้ในหนังสือชื่อ Drama from Ibsen to Brecht ว่านับจากอิบเซ่นไปจนถึงเบรชท์ ได้มีวิวัฒนาการเกิดขึ้นในการละครโดยเริ่มจากแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมจนกระทั่งกลายมาเป็นแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยม และนักเขียนบทละครคนสำคัญที่ทำให้การละครสมัยใหม่มีความรุ่งเรืองมากที่สุดในยุคนี้ได้แก่ อิบเซ่น สตรินด์เบอร์ก เชคอฟ เป็นต้น

2. แนวความคิดในการละครสมัยใหม่

2.1 ธรรมชาตินิยม

นักเขียนและนักวิจารณ์ที่เขียนเกี่ยวกับแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่ได้แก่ ฮิวเบิร์ท ซี. เฮฟเนอร์ ซามูเอล เซลเดน และ

อันตัน ดี.เฮลแมน (Heffner, Selden and Sellman. 1963 : 73 – 74) ได้เขียนไว้ในหนังสือชื่อ Modern Theatre Practice ว่า แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเจริญรุ่งเรืองในราวคริสตศตวรรษที่ 19 หลังจากทฤษฎีวิวัฒนาการของดาร์วิน ทางด้านชีววิทยา และเอมิล โซล่า (Émile Zola. 1840 – 1902) เป็นผู้ซึ่งนำเอาทฤษฎีของดาร์วินมาใช้โดยยึดหลักที่ว่า มนุษย์มีพฤติกรรมและเคราะห์กรรมที่อธิบายได้จากทฤษฎีพันธุกรรมและสิ่งแวดล้อม โซล่าได้นำเอาทฤษฎีนี้มาใช้ในวรรณคดีโดยตั้งชื่อว่า "ธรรมชาตินิยม" มาร์ติน เอสลิน (Esslin. 1977 : 60 – 63) เป็นนักเขียนอีกคนหนึ่งที่กล่าวถึงโซล่าไว้ในหนังสือชื่อ An Anatomy of Drama ว่า โซล่า ไม่เพียงแต่ต้องการจะแสดงถึงชีวิตประจำวันที่แท้จริงของมนุษย์เท่านั้น หากยังละทิ้งความคิดเกี่ยวกับการละครแบบสัจจนิยม โรแมนติค และคลาสสิค อันเป็นศิลปะที่แสดงให้เห็นแต่เพียงสิ่งที่สวยงามและความเป็นวีรบุรุษเท่านั้น โซล่าต้องการให้นักเขียนแนวธรรมชาตินิยมเปิดเผยความจริงเกี่ยวกับสังคมในลักษณะของการมองสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างละเอียดเช่นเดียวกับวิธีที่นักวิทยาศาสตร์มองธรรมชาติ อัลลาไดซ์ นิคอล (Nicoll. n.d. : 511) ยังได้กล่าวถึงโซล่าเช่นเดียวกับเอสลินในหนังสือชื่อ World Drama from Aeschylus to Anouilh โดยกล่าวถึงลักษณะของบทละครที่โซล่าต้องการคือบทละครควรจะแสดงถึงสิ่งต่าง ๆ ตามความเป็นจริงและปราศจากการบิดเบือน จุดประสงค์หลักของโซล่าก็คือ เขาต้องการให้มองสิ่งต่าง ๆ อย่างพินิจพิเคราะห์ มีกฎเกณฑ์ในการบันทึกและบรรยายความตามเป็นจริงทุกอย่างเหมือนกับรูปถ่าย เขาจะมองตัวละครแต่ละตัวเช่นเดียวกับการศึกษารายกรณี (case – study) เขาหวังอย่างยิ่งที่จะให้การละครนำเอาวิธีการทางวิทยาศาสตร์เข้ามาใช้ในการศึกษามนุษย์โดยปราศจากการลำเอียง สิทธา พินิจภูวดล (สิทธา พินิจภูวดล 2517 : 154 – 155) ได้สรุปถึงแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมไว้ในหนังสือชื่อ วรรณคดีเปรียบเทียบ ไว้ดังนี้ แนวการเขียนแบบธรรมชาติเป็นแนวการเขียนที่แยกออกมาจากแนวการเขียนแบบสัจจนิยมอย่างเห็นได้ชัดเจน ประมาณ ค.ศ. 1880 นักเขียนที่เป็นผู้นำสำคัญของแนวการเขียนนี้คือ โซล่า และอิบเซ่น ซึ่งนักเขียนบทละครทั้งสองคนนี้ได้รับความคิดมาจากมาร์กซ์เป็นส่วนใหญ่ ลักษณะที่เห็นได้ชัด

อีกอย่างหนึ่งของนักเขียนแนวธรรมชาตินิยม ก็คือการใช้ภาษาตามที่พูดจากันจริง ๆ ในชีวิตประจำวัน ซึ่งเป็นการนำทางของภาษาในศตวรรษที่ 20 บางครั้งก็เป็นถ้อยคำพื้นบ้าน เช่น ภาษาที่ธอพมาน์นชอบนำมาเขียน และบางครั้งก็เป็นคำสามัญที่ค่อนข้างหยาบคาย นักเขียนแนวนี้สนใจชีวิตความเป็นอยู่และภาษาของสามัญชนอย่างกว้างขวาง ทั้งที่เป็นชนชั้นกลาง และชนชั้นกรรมกร ซึ่งส่วนมากมักจะเต็มไปด้วยเรื่องราวที่ชวนเศร้าใจทั้ง ๆ ที่ไม่ใช่ละครประเภทโศกนาฏกรรม นอกจากนี้ ลัดดา วงศ์สายัณห์ (ลัดดา วงศ์สายัณห์ ม.ป.ป. : 43) ได้เขียนถึงสาเหตุที่ทำให้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมไว้ในหนังสือชื่อ <u>วรรณคดีฝรั่งเศสเมื่อต้นคริสตศตวรรษที่ 20</u> ว่า

> แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ของผู้ที่มีความเห็นคัดค้านมาตั้งแต่เริ่มก่อตัวแล้ว สาเหตุที่ทำให้แนวการเขียนนี้เสื่อมโทรมลงไปนั้น อาจจะพอสรุปได้ว่าเป็นเพราะความคิดอันเกินขอบเขต ทำให้การบรรยายนั้น ๆ ใช้ความหมายที่แท้จริง และมักจะค่อนข้างหยาบคาย และทำให้เป็นเรื่องห่างไกลความจริง เพราะไปสนใจกับเรื่องละเอียดปลีกย่อยจนเกินความจำเป็น ทำให้เห็นแต่ภาพของความรุนแรงที่ไม่ถูกต้องตรงกับความเป็นจริง

2.2 <u>สัญญลักษณนิยม</u>

นักเขียนและนักวิจารณ์ที่เขียนเกี่ยวกับแนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม ได้แก่ ชาร์ลส์ ชาดวิค (Chadwick. 1971 : 2 – 3) โดยเขาได้ให้คำจำกัดความของแนวการเขียนนี้ไว้ในหนังสือของเขาชื่อ <u>Symbolism</u> ดังนี้ "แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมเป็นศิลปะที่ใช้แสดงความคิดและอารมณ์โดยมิได้บรรยายอย่างตรงไปตรงมา หากนำไปเปรียบเทียบกับสิ่งที่มองเห็นได้ และใช้วิธีการแนะให้เห็นถึงความคิดและอารมณ์ในลักษณะของสัญญลักษณ์ที่เกิดขึ้นในจิตใจของผู้ดู" นอกจากนี้เขายังกล่าวถึงจุดเริ่มต้นของแนวการเขียนนี้ว่า ในตอนแรกเริ่มเข้ามาอิทธิพลในร้อยกรองก่อน โดยกลุ่มนักกวีชาวฝรั่งเศสภายใต้การนำของโบดแลร์ (Baudelaire) แวร์แลน(Verlaine)

แรงโบด์ (Rimbaud) และมาลาร์เม (Mallarme') ส่วน ซี.เอ็ม.โบว์รา (Bowra. 1954 : 2) เป็นผู้หนึ่งที่สรุปเพิ่มเติมเกี่ยวกับแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมในศตวรรษที่ 19 ที่เกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสไว้ในหนังสือชื่อ The Heritage of Symbolism ว่าแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมเป็นแนวการเขียนที่ไม่เห็นด้วยกับการนำเอาวิธีทางวิทยาศาสตร์เข้ามาใช้เพราะไม่สามารถพิสูจน์ความเชื่อเกี่ยวกับศาสนาได้ จึงทำให้นักเขียนกลุ่มหนึ่งพยายามกิดค้นหาแนวเขียนใหม่ เพื่อใช้ในการแสดงความจริงออกมาประกอบกับลักษณะแนวการเขียนของโซลานั้น แสดงให้เห็นถึงชีวิตที่หยาบกายและสนใจกับเรื่องปลีกย่อยจนเกินไป จึงทำให้นักเขียนแนวสัญญลักขณนิยมไม่เห็นด้วย และนักเขียนแนวใหม่นี้เชื่อว่าโลกแห่งอุดมคติจะเป็นเครื่องตัดสินว่าอะไรจริงหรืออะไรไม่จริงได้ดีกว่าประสาทสัมผัส เฟรด.บี.มิลเลท และเจอรัลด์ เอดส์ เบนท์ลี (Millet and Bently. 1935 :161) ได้เขียนหนังสือชื่อ The Art of the Drama โดยเขาได้นำเอาแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมไปเปรียบเทียบกับแนวโรแมนติค ซึ่งสรุปได้ว่า แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมมีจุดมุ่งหมายเหมือนกับแนวโรแมนติค คือ แนวการเขียนทั้งสองแนวนี้ต่างก็มิได้มุ่งที่จะแสดงให้เห็นถึงความจริงที่อยู่บนพื้นผิวเท่านั้น แต่ยังเพิ่มการจินตนาการและลักษณะของร้อยกรองลงไปในการแสดงความจริงด้วย ส่วนในรูปแบบนั้นจะเห็นว่าแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมจะแตกต่างจากแนวโรแมนติค คือ แนวการเขียนนี้มิได้มุ่งแสดงเฉพาะภาพที่สวยงามเท่านั้น แต่ยังชี้แนะให้เห็นถึงคุณค่าทางอารมณ์ ศีลธรรม จรรยาและปัญญา ในรูปของศิลปะอีกด้วย แมมเบอร์ แกสกอยน์ (Gascoigne. 1962 : 76 – 77) ยังได้สรุปถึงแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมในการละครสมัยใหม่ในหนังสือชื่อ Twentieth - Century Drama ว่า แนวการเขียนที่เป็นรากฐานของแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมในการละครก็คือ แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม อิบเซ่นเป็นผู้ที่เปลี่ยนการจัดฉากแบบธรรมชาตินิยมเสียใหม่ โดยการเพิ่มสัญญลักขณ์ที่มีความหมายลึกซึ้งลงไปในบทละครแนวธรรมชาตินิยมได้อย่างเหมาะสม ดังเช่นบทละครของเขาเรื่อง The Wild Duck เป็นต้น อิบเซ่นแสดงให้เห็นว่า การปิดเปิดไฟหรือการดึงม่านขึ้นลงนั้นจะต้องมีความหมายทางสัญญลักขณ์

ควบกันไปกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ดังนั้นอิบเซ่นจึงไม่เป็นเพียงแต่บิดาของการละครสมัยใหม่เท่านั้น หากยังได้รับยกย่องให้เป็นบิดาของแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมในการละครอีกด้วย ออร์เมอรอด กรีนวูด (Greenwood. 1950 : 197 – 198) ได้เขียนหนังสือชื่อ The Playwright. A Study of Form, Method, and tradition in the Theatre ในหนังสือเล่มนี้เขาได้กล่าวถึง สตรินด์เบอร์กในฐานะที่เป็นนักเขียนแนวสัญญลักขณนิยมเช่นเดียวกับอิบเซ่น โดยสรุปไว้ว่าสตรินด์เบอร์กเป็นนักเขียนที่รู้จักกันดีทั่วโลก ในฐานะที่เป็นนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมมาก่อน และต่อมาจึงกลายมาเป็นนักเขียนแนวสัญญลักขณนิยม และบทละครแนวนี้ของเขาได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก แนวการเขียนทั้งสองแบบที่เขาใช้นี้ต่อมาได้กลายมาเป็นแนวเขียนแบบใหม่อีกแบบหนึ่งคือ แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมซึ่งเป็นวิวัฒนาการของการทดลองแนวการเขียนในการละครขณะนั้น สตรินด์เบอร์กได้หันมาใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมในขณะที่สุขภาพจิตกำลังทรุดโทรม บทละครเรื่องแรกที่ได้รับอิทธิพลของแนวการเขียนนี้ก็คือบทละครเรื่อง To Damascus (1898) ซึ่งมีอยู่สองตอน ต่อมาเขาเขียนเรื่อง Easter (1901) และ The Dance of Death (1901) ซึ่งก็ใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมเช่นกัน สตรินด์เบอร์กเป็นนักเขียนบทละครที่สำคัญคนหนึ่งที่ทำให้แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมเป็นที่แพร่หลายในการละครขึ้นมา เขารู้จากประสบการณ์ของเขาเองว่า มีความจริงบางอย่างที่อยู่ใต้พื้นผิวภายนอก และเขาเชื่อในเรื่องโลกของอุดมคติที่มีแต่ความสวยงาม ทำให้เขาพยายามที่จะแสดงให้เห็นโลกที่เราไม่สามารถมองเห็นได้ให้ออกมาในรูปของสิ่งที่มองเห็นได้ โดยการใช้สัญญลักขณ์ในการชี้แนะ เอแลน แฮริส (Harris. 1953 : 14) ได้กล่าวเช่นเดียวกับที่กรีนวูด ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ดังที่ปรากฏในคำนำของหนังสือชื่อ August Strindberg : Eight Famous Plays ซึ่งเป็นการยืนยันว่าสตรินด์เบอร์กได้ใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมภายหลังที่เขาใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมมาก่อน ซึ่งสรุปได้ว่า บทละครเรื่อง Easter เป็นบทละครแนวสัญญลักขณนิยมเรื่องหนึ่งของเขา สตรินด์เบอร์กเริ่มเปลี่ยนแนวการเขียนจากธรรมชาตินิยมมาเป็นสัญญลักขณนิยม

ในขณะที่เขามีความเชื่อในเรื่องที่อยู่เหนือธรรมชาติและเรื่องเกี่ยวกับศาสนา ซึ่งความเชื่อทั้งสองเรื่องนี้ได้ปรากฏออกมาในรูปของสัญญลักษณนิยมที่อ้างถึงสิ่งลี้ลับ (mystical symbolism) เพื่อให้สอดคล้องกับแนวสัจจนิยมที่มีความเชื่อในเรื่องจิตวิทยาแบบดั้งเดิมที่ปรากฏในการละครสมัยนั้น ดังในบทละครเรื่อง To Damascus และเมื่อสตรินด์เบอร์กหย่าร้างเป็นครั้งที่สอง เขาก็ได้เขียนบทละครแนวนี้ต่อไปดังในเรื่อง Advent Easter There are Crimes and Crimes และจอห์น แกสเนอร์ (Gassner. 1960 : XVII) ก็ได้กล่าวเช่นเดียวกันในหนังสือชื่อ Seven Plays by August Strindberg ซึ่งสรุปไว้ดังนี้ ในบทละครเรื่อง Easter นั้น สตรินด์เบอร์กได้ยึดเอาศาสนาเป็นที่พึ่งหลังจากที่สภาพจิตของเขาในขณะนั้นกำลังบอบช้ำ และจากบทละครเรื่องนี้จะเห็นว่าสตรินด์เบอร์กเริ่มใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมที่แสดงถึงสิ่งลี้ลับในศิลปวรรณนั้นอย่างชัดเจน สำหรับทางด้านการวิจัยเกี่ยวกับแนวการเขียนแบบนี้นั้น ได้มีผู้ทำการศึกษาคือ เฮเลน ฮิลเลอร์ ฟริ้งค์ (Frink . 1976 : 4525 - A) โดยศึกษาเกี่ยวกับแนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมในผลงานของฮอฟมานทอล ในหัวข้อ " Animals and Animal Symbolism in the Works of Hugo Von Hofmannsthal " ซึ่งสรุปได้ว่า ฮอฟมานทอลได้ใช้สัญญลักษณ์เกี่ยวกับสัตว์ เช่น ม้า สุนัข และสัตว์อื่น ๆ เพื่อแนะให้เห็นถึงความจริง เช่นความสัมพันธ์ระหว่างชายกับหญิง หรือบิดากับบุตร เป็นต้น

2.3 บรรยายพรรณนานิยม

ผู้ที่เขียนและวิจารณ์เกี่ยวกับแนวการเขียนนี้ได้แก่ อาร์.เอส.เฟอร์เนส (Furness. 1973 : 3 - 7) โดยได้สรุปไว้ในหนังสือชื่อ Expressionism ดังนี้ แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมเริ่มต้นจากภาษาเขียนก่อน แล้วจึงกลายมาเป็นแนวคิดทางวรรณกรรม สตรินด์เบอร์กเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในการนำแนวคิดนี้เข้ามาในการละครในลักษณะของแนวคิดที่ขัดแย้งกับแนวธรรมชาตินิยม ในระหว่างปี ก.ศ. 1913 และ 1915 นั้นได้มีการจัดแสดงละครของสตรินด์เบอร์กมากกว่า 24 เรื่องที่ประเทศเยอรมัน ทำให้แนวการเขียน

แบบบรรยายพรรณนานิยมของสตรินด์เบอร์กก็เริ่มแพร่หลายและเฟื่องฟูในประเทศเยอรมันเป็นแห่งแรก มากาเร็ต กรอยเดน (Croyden. 1973 : 20 - 23) เป็นอีกคนหนึ่งที่กล่าวถึงแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมในภาพเขียนและการละคร โดยเขียนไว้ในหนังสือชื่อ Lunatics, Lovers and Poets : The Contemporary Experimental Theatre อย่างชัดเจนว่า ในตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 และตอนต้นคริสตศตวรรษที่ 20 นั้น ทั้งจิตรกรและนักเขียนบทละครชาวเยอรมัน เริ่มเบนจากแนวธรรมชาตินิยมและสัญญลักษณนิยมโดยหันไปหาแนวการเขียนใหม่ ซึ่งเรียกว่า "แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยม" แทน จิตรกรแนวบรรยายพรรณนานิยมจะเสนอสิ่งที่เกินกว่าความจริงในรูปของการบิดเบือน จากการใช้สีสรรค์ รูปแบบวัตถุและพื้นที่ โดยเปลี่ยนจากความจริงที่สามารถมองเห็นได้ด้วยสายตาธรรมดามาเป็นการบองความจริงตามความคิดของแต่ละบุคคล ทางด้านการละครจะเห็นว่า ในขณะที่นักธรรมชาตินิยมบรรยายชีวิตด้วยวิธีการสังเกตโลกวัตถุและนักสัญญลักษณนิยมก็ได้พยายามบรรยายแต่สิ่งที่สวยงามและเกินกว่าที่จะพรรณนาได้ นักบรรยายพรรณนานิยมจะมุ่งแสดงแต่สิ่งที่น่าเกลียดน่ากลัวออกมาโดยไม่คำนึงถึงว่าความจริงที่เรามองเห็นได้ด้วยตานั้นจะเป็นอย่างไร เพื่อแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์อย่างแท้จริง ผู้ที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับนักเขียนบทละครแนวนี้ก็อ เอ็กเวิร์ด เอ็น. ปาสเซอรินี (Passerini. 1972 : 4628 - A) โดยได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับบทละครของสตรินท์เบอร์ก ในหัวข้อ "Strindberg's Absurdist Plays - An Examination of the Expressionistic, Surrealistics and Absurd Elements in Strindberg's Drama" เขากล่าวว่า สตรินด์เบอร์กได้รับยกย่องให้เป็นบิดาของแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยม และบทละครเรื่องแรกที่แสดงถึงรูปแบบและกลวิธีของแนวการเขียนแบบนี้ก็อบทละครเรื่อง To Damascus และปาสเซอรินี ยังพบว่าบทละครเรื่องหลัง ๆ ของสตรินด์เบอร์กมีลักษณะของแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยม ละครเพ้อฝันเกินความจริง และละครแอบเสิก ปะปนกัน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้สตรินด์เบอร์กได้รับยกย่องว่าเป็นบิดาของแนวการเขียนทั้งสามแนวในเวลาต่อมา อีกผู้หนึ่งที่ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับแนวการเขียนนี้ก็อ รอบบิน เทเลอร์ (Taylor. 1974 : 7921 - A) เขาศึกษาในหัวข้อ "Elements of German Expressionism in American Drama, 1920 - 1940" พบว่า ลักษณะ

ของแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณานิยมก็คือการไม่ยอมรับเอาความจริงที่มองด้วยตาเปล่า หากมีการใช้สีเป็นสัญญลักษณ์ และให้เกิดการคิดได้หลายทาง มีการบิดเบือนความจริงและแสดงความงามในลักษณะที่ก่อนข้างจะประหลาด ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะรวมกันเป็นลักษณะของแนวการเขียนแบบนี้ และสามารถเห็นได้จากการละครอเมริกันสมัยใหม่ในบทละครของยูจีน โอนีล(Eugene O' Neill) เอลเมอร์ ไรซ์ (Elmer Rice) มาร์ก คอนเนลลี (Marc Connelly) เป็นต้น แต่ประมาณ ค.ศ. 1940 นักเขียนบทละครเหล่านี้ก็ได้เปลี่ยนแนวการเขียนจากบรรยายพรรณานิยมไปใช้แนวการเขียนอื่นแทน

2.4 บทละครวิจารณ์สังคม

นักเขียนและนักวิจารณ์ที่เขียนเกี่ยวกับเรื่องนี้ ได้แก่ ฮิว ฮันท์ (Hunt. 1962 : 125) ผู้ซึ่งได้ให้คำจำกัดความของแนวการเขียนนี้ไว้ในหนังสือชื่อ The Live Theatre : An Introduction to the History & Pratice of the Stage ดังนี้ "แนวการเขียนแบบบทละครวิจารณ์สังคมนั้นเป็นแนวคิดที่นำเอาการละครมาสัมพันธ์กันกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ได้ใกล้เคียงมากที่สุด และในที่สุดจะมีการสรุปให้เห็นถึงปัญหาของสังคมในขณะนั้นอย่างชัดเจน" ดังนั้นงานของนักเขียนบทละครแนวนี้จึงไม่เพียงแต่เปิดเผยสิ่งซึ่งร้ายในสังคมเท่านั้น หากยังแนะถึงสิ่งที่ดีงามอีกด้วย ผู้นำคนสำคัญของแนวการเขียนนี้คือ เฮนริก อิบเซ่น และ จอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ ส่วน จิเลียน อาร์. ฟัสท์ และ ปีเตอร์ เอ็น. สกรีน (Furst and Skrine. 1971 : 56 - 57) ผู้ซึ่งเขียนหนังสือชื่อ Naturalism ได้สรุปลักษณะของแนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคมและแนวธรรมชาตินิยมว่า วิวัฒนาการของบทละครวิจารณ์สังคมเริ่มจากอิบเซ่นและจากบทละครของเขาเรื่อง Pillars of Society (1877) ไปจนถึงบทละครเรื่อง Rosmersholm (1886) จะมีลักษณะของวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่ปรากฏอยู่ ซึ่งเป็นบทละครเกี่ยวกับปัญหาสังคมของชนชั้นกลาง สำหรับบทละครแนวธรรมชาตินิยมที่เขียนเกี่ยวกับชาวนา เกษตรชั้นกรรมกรนั้นจะมีวัตถุประสงค์หลักคือ แสดงความจริงและทุกสิ่งที่ปรากฏในสังคม โดยมุ่งไปยังชนชั้นกลางโดยเฉพาะ แต่ในบทละครวิจารณ์สังคมจะเน้นถึงสภาพการณ์ต่าง ๆ ทั้งที่ผิดและถูกต้องตามกฎหมาย ซึ่งทำให้เกิดปัญหาที่เกี่ยวพันไปถึงรัฐบาล ผู้สร้างกฎหมายและสังคมพร้อม ๆ กัน จีน เคเตอร์ และ เจส ออกเดน (Cater and Ogden. 1938 : 267) ได้เขียนสรุปไว้ในหนังสือชื่อ The Play Book

ว่า เฮนริก อิบเซ่น เริ่มรู้สึกไม่พอใจในรูปแบบเดิม จึงพยายามปฏิวัติการละครขึ้นมาใหม่โดยมุ่งโจมตีสิ่งที่ชั่วร้ายในสังคมอย่างไม่หวั่นเกรงและกรงไปกรงมา เขาไม่ได้เน้นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง หากเน้นถึงประโยชน์ที่สังคมจะได้รับจากละครประเภทนี้ ดังจะเห็นว่าเป็นครั้งแรกที่ตัวละครเริ่มเปลี่ยนจากภาษาที่ใช้พูดกันในบทละครหันมาใช้ภาษาที่คนธรรมดาพูดกันแทน นักเขียนที่นิยมและหันมาใช้แนวการเขียนแบบนี้ตามอิบเซ่นก็คือ ฮอพมาน์น สตรินด์เบอร์ก ฟิเนโร ซอว์ โกลเวิทธี่ เป็นต้น นักเขียนเหล่านี้จะแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมขณะนั้นอย่างชัดเจนในผลงานของเขา จี.ซี. ธอนลี (Thornley. 1968 : 152 - 154) ได้เขียนเกี่ยวกับซอว์ และบทละครวิจารณ์สังคมไว้ในหนังสือชื่อ An Outline of English Literature สรุปได้ดังนี้ ในตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 และตอนต้นคริสตศตวรรษที่ 20 นั้นเป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม มีการโต้แย้งแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับสังคมมากมาย ซอว์เป็นนักเขียนแนวหน้าคนหนึ่งที่สอดแทรกความคิดเห็นเกี่ยวกับสังคมลงไปในบทละครและบทละครแนวนี้ทำให้คนดูเกิดปัญหาขึ้นมา ถึงแม้ว่าด้านตัวละครจะด้อยคุณค่าลงไปก็ตาม ซอว์กิดว่าเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องใช้บทละครเป็นเครื่องมือในการสนับสนุนความคิดของเขา นอกจากนี้เขายังได้ยอมรับว่า เขาได้ความคิดอันนี้มาจากอิบเซ่น ซึ่งเป็นนักเขียนบทละครชาวนอร์เวย์ นอกจากนี้ จอห์น รัสเซล บราวน์ และ เบอร์นาร์ด แฮริส (Brown and Harris. 1962 : 58 - 59) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับซอว์ไว้ในหนังสือชื่อ Stratford - Upon - Contemporary Theatre ซึ่งสรุปได้ว่า วัตถุประสงค์ของซอว์ก็คือ เขาต้องการที่จะนำเอาผู้ดูละครมาเกี่ยวข้องกับการโต้แย้งในเรื่องปัญหาสังคม โดยใช้การละครเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ความคิดไปให้ผู้ดู สิ่งสำคัญของบทละครแนวนี้ก็คือ ความสามารถในการสอดแทรกปัญหาสังคมที่น่าสนใจลงไปในบทละครแนวธรรมชาตินิยมเพื่อชักจูงคนดูให้เข้ามาช่วยแก้ไขปัญหานั้น ๆ ด้วย จอห์น มัลแกน และ ดี. เอ็น. ดาวิน (Mulgan and Davin. 1969 : 164 - 165) ได้เขียนเกี่ยวกับซอว์เช่นกัน โดยเขียนไว้ในหนังสือชื่อ An Introduction to English Literature โดยชี้ให้เห็นว่า ซอว์ได้รับอิทธิพลด้านความคิดมาจาก อิบเซ่น และ มาร์กซ์ แล้วนำความคิดนั้นมาใส่ไว้ในบทละคร ซึ่งจะเห็นว่าทั้งรูปแบบและเนื้อหา ทำให้บทละครแนวนี้เป็นบทละครแนวใหม่อีกแนวหนึ่งที่มีโครงเรื่องสำคัญรองลงมาจากบทสนทนา ทั้งนี้เพราะบทละคร

แนวนี้จะมีบทสนทนาที่เด่น ซึ่งชอว์จะแสดงความคิดของตนเองลงไปในบทสนทนา นอกจากนี้ มัลเกน และดาวิน ยังได้กล่าวถึง จอห์น โกลเวิร์ธี (John Galworthy : 1867 - 1933) ว่าเป็นนักเขียนคนหนึ่งที่รับเอาแนวความคิดของชอว์ไปเขียนบทละครวิจารณ์สังคมหลายเรื่องด้วยกัน ซึ่งได้แก่ บทละครเรื่อง The Silver Box (1906) Strife (1909) Justice (1910) The Pigeon (1912) The Skin Game (1920) Loyalties (1922) Escape (1926) เป็นต้น โกลเวิร์ธีได้ให้บทละครแสดงถึงสิ่งที่ชั่วร้ายและความอยุติธรรมอันเกิดขึ้นจากกฎหมายและความลำเอียงในสังคม

บทที่ 2

วิวัฒนาการและลักษณะของแนวการเขียนบทละครสมัยใหม่

วิวัฒนาการของการละครสมัยใหม่

ในตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 ได้เกิดแนวคิดใหม่ขึ้นหลายแนว ซึ่งล้วนแต่มีอิทธิพลต่อศิลปะและวรรณคดีทั้งสิ้น แนวคิดเหล่านี้เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การปฏิวัติอุตสาหกรรม ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ตลอดจนความคิดใหม่ ๆ ทางด้านวิทยาศาสตร์และปรัชญา ด้วยเหตุนี้เองทำให้ศิลปินและนักเขียนแต่ละคนพยายามค้นหาวิธีที่จะแสดงความคิดของตนเองออกมา ในการละครสมัยใหม่ตั้งแต่ปลายคริสตศตวรรษที่ 19 จนถึงตอนต้นของคริสตศตวรรษที่ 20 จะเห็นได้ว่ามีแนวการเขียนเกิดขึ้นหลังจากแนวการเขียนแบบสัจจนิยม (Realism) เป็นจำนวนมาก ในบรรดาแนวการเขียนที่เกิดใหม่นี้มีแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) เป็นแนวเขียนที่สำคัญที่สุด เนื่องจากเป็นแนวการเขียนที่เปรียบเสมือนต้นแบบของแนวการเขียนแบบต่าง ๆ อีกมากมาย หรืออาจจะกล่าวได้ว่า แนวการเขียนที่เกิดขึ้นหลังจากแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมก็คือ วิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่นั่นเอง แนวการเขียนเหล่านี้ได้แก่ แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยม (Symbolism) แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยม (Expressionism) แนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคม (Social Drama) และแนวการเขียนแบบแอบเสิดหรือละครไร้สาระ (Absurdism)

ออตโต ไรเนิต (Reinert. 1962 : XVIII-XIX) กล่าวว่า จุดเริ่มต้นของการละครสมัยใหม่นั้นเริ่มประมาณปี ค.ศ. 1880 เมื่อเฮนริค อิบเซ่น (Henrik Ibsen. 1828 – 1906) นักเขียนบทละครชาวนอร์เวย์ ได้ประสบความสำเร็จในการนำเอาแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเข้ามาสู่วงการละคร โดยพยายามทำให้ละครในสมัยนั้นแสดงถึงชีวิตที่แท้จริงของบุคคลธรรมดาสามัญอันมีผลให้อิบเซ่นได้รับยกย่องว่าเป็นบิดา

แห่งการละครสมัยใหม่ แต่อิบเซ่นมิได้เป็นผู้คิดริเริ่มแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมขึ้นมา ผู้ที่คิดทฤษฎีธรรมชาตินิยมก็คือ เอมิล โซลา (Émile Zola. 1840 – 1902) นักเขียนชาวฝรั่งเศสผู้ซึ่งนำเอานวนิยายแบบธรรมชาตินิยมของเขาเรื่อง Thérèse Raquin มาแสดงเป็นละครในปี ค.ศ. 1873 และตั้งชื่อแนวการเขียนบทละครแบบนี้ว่า "ธรรมชาตินิยม" (Naturalism) โซล่าได้อธิบายเกี่ยวกับแนวการเขียนแบบนี้ว่าเป็นการแสดงให้เห็นถึง เสี้ยวหนึ่งของชีวิต (a slice of life) เพื่อที่จะบันทึกชีวิตที่แท้จริงเท่าที่จะทำได้ให้ปรากฏบนเวทีละครเหมือนกับการถ่ายภาพ และใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้องคือ ผู้เขียนจะต้องวางตัวเหมือนกับนักวิทยาศาสตร์ มีการสังเกตปรากฏการณ์ต่าง ๆ แล้วจดบันทึกและรายงานผลการสังเกตโดยปราศจากการสอดแทรกความคิดเห็นลงไป ในช่วงระยะแรกนี้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมยังไม่แพร่หลายในการละครเท่าใดนัก จนกระทั่งหลังตอนกลางคริสตศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา แนวการเขียนแบบนี้จึงกลายเป็นแนวเขียนที่เข้าไปมีอิทธิพลต่อผลงานของอิบเซ่น (Ibsen) สตรินด์เบอร์ก (Strindberg) ฮอพมาน์น (Hauptmann) และนักเขียนที่มีชื่อเสียงอื่น ๆ ของโลก

แนวการเขียนและบทละครที่มีลักษณะแบบธรรมชาตินิยม

ธรรมชาตินิยม เป็นแนวการเขียนใหม่ที่เกิดขึ้นหลังจากแนวการเขียนแบบสัจจนิยม (Realism) แนวการเขียนนี้เป็นแนวเขียนที่ขยายและเพิ่มเติมมาจากแนวการเขียนแบบสัจจนิยมนั่นเอง ลิเลียน อาร์ ฟัสท์ และปีเตอร์ เอ็น สกรีน (Furst and Skrine. 1971 : 17 – 18) ได้เขียนเอาไว้ว่า แนวการเขียนแบบสัจจนิยมและธรรมชาตินิยมนั้นมีความเชื่อที่เป็นพื้นฐานเหมือนกัน คือ เป็นศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงความจริงที่ปรากฏภายนอก โดยนักสัจจนิยมจะแสดงถึงชีวิตตามความเป็นจริงและบรรยายออกมาตามที่ประสาทสัมผัสรับรู้ แต่นักธรรมชาตินิยมทำให้หลักการของแนวสัจจนิยมเข้มข้นขึ้นไปอีก โดยการนำเอาวิธีการตั้งข้อสังเกตและวิเคราะห์ตามแบบวิทยาศาสตร์เข้ามาใช้

นั่นคือ มนุษย์เปรียบเสมือนวัตถุที่เราสามารถสังเกต อธิบาย และวิเคราะห์ออกมาได้ ทำให้เราเข้าใจพฤติกรรมของมนุษย์เช่นเดียวกับที่เราเข้าใจการทำงานของเครื่องยนต์ องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของธรรมชาตินิยมก็คือ ทฤษฎีของชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin's Theory) ซึ่งกล่าวว่า เราอาจจะนำทฤษฎีพันธุกรรม อิทธิพลของสิ่งแวดล้อม และเหตุการณ์เฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นโดยที่มนุษย์ไม่สามารถจะควบคุมได้ มาใช้อธิบายให้ครอบคลุมถึงพฤติกรรมของมนุษย์ได้

การนำเอาทฤษฎีของชาร์ลส์ ดาร์วิน ที่เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ทางชีววิทยามาใช้กับทฤษฎีของวรรณกรรม ทำให้โซล่ามีความเชื่อว่า นักเขียนควรมีลักษณะเหมือนนักวิทยาศาสตร์ คือจะต้องเป็นนักสังเกตที่เยือกเย็น ควบคุมอารมณ์ได้ในการวิเคราะห์สิ่งที่พบเห็น นักเขียนไม่มีสิทธิ์ที่จะสอดแทรกศีลธรรม หรือสรุปความคิดเห็นใด ๆ ของตนเองลงไปในผลงาน ดังนั้นเราจะเห็นได้ว่าทฤษฎีธรรมชาตินิยมเป็นทฤษฎีที่มีความเข้มงวดต่อกฎเกณฑ์เป็นอย่างมาก นักธรรมชาตินิยมมีความเชื่อเช่นเดียวกับนักสัจจนิยมว่า มนุษย์รับรู้ได้โดยประสาทสัมผัส และหน้าที่ของเขาก็คือ รายงานสิ่งที่เขาพบเห็นมาอย่างถูกต้องตามที่ประสาทรับรู้มา แต่เขาจะพยายามมองไปยังจุดหนึ่งจุดใด หรือเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ เช่นเดียวกับนักวิทยาศาสตร์มองสารที่ต้องการวิเคราะห์ในห้องปฏิบัติการ สำหรับการมองชีวิตนั้นนักธรรมชาตินิยมจะมีแนวโน้มที่จะมองโลกในแง่ร้ายมากกว่านักสัจจนิยม นักสัจจนิยมเชื่อว่ามนุษย์สามารถเลือกทำในสิ่งที่ตนคิดว่าถูกต้องได้ แต่นักธรรมชาตินิยมเชื่อว่ามนุษย์ไม่มีทางเลือกเพราะทุกสิ่งที่มนุษย์กระทำนั้นขึ้นอยู่กับพันธุกรรม หรือสิ่งแวดล้อม หรือทั้งสองอย่าง เนื่องจากมนุษย์ตกอยู่ใต้อิทธิพลของสิ่งเหล่านี้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังนั้นตัวละครในบทละครแนวธรรมชาตินิยมจึงมักจะทารุณโหดร้าย และประสบแต่ความล้มเหลว ภาษาค่อนข้างหยาบคาย และมองชีวิตอย่างสิ้นหวัง และมีแต่ความสลดหดหู่ใจ

ฮิวเบอร์ต ซี เฮฟเนอร์ ซามูเอล เซลเดน และฮันตัน ดี. เซลแมน (Heffner, Selden and Sellman. 1963 : 75) ได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่า ธรรมชาตินิยมทำให้การละครหันมาสะท้อนภาพของชีวิตคนชั้นต่ำ โดยนำเอาสภาพและลักษณะชีวิต

สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 พระโขนง กรุงเทพฯ 11 โทร 3921575 3915058

ความเป็นอยู่ตามบ้านเช่าในเมือง แหล่งอุตสาหกรรม ชีวิตชาวนาและชนบท รวมทั้งจากแหล่งการค้าและธุรกิจมาใช้ เนื่องจากธรรมชาตินิยมใช้ปรัชญาทางการเมืองและสังคมรวมกับปรัชญาของคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) และเฟรดริช อิงเกิลส์ (Freidrich Engles) จะเห็นได้ว่าลัทธิสังคมนิยมของมาร์กซ์ (Marxist socialism) มีความสอดคล้องต้องกันกับแนวคิดของนักธรรมชาตินิยมหลายคน จึงทำให้บทละครแนวธรรมชาตินิยมเป็นจำนวนมากกลายเป็นบทละครเกี่ยวกับคนชั้นต่ำ ที่มีทั้งการแสดงให้เห็นถึงสภาพของชีวิต และการปกป้องคนชั้นต่ำ โดยแฉโพยถึงวิธีการที่พวกนั้นถูกเอารัดเอาเปรียบ พร้อมกับการเรียกร้องขอความเห็นใจในสภาพความเป็นอยู่ของพวกเขาเหล่านี้ เป็นธรรมดาที่แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมนั้นจะหันมาสำรวจสังคมอุตสาหกรรมสมัยใหม่ โดยทำให้เกิดการพัฒนาออกไปหลายลักษณะ เช่น ละครสะท้อนสังคม (realistic social thesis play) ละครเกี่ยวกับชีวิตชาวนาและชนบท (folk and peasant play) ละครปัญหา (problem play) และละครอภิปราย (play of discussion)

จากทฤษฎีของธรรมชาตินิยมที่กล่าวมาข้างต้น จึงพอจะสรุปลักษณะแนวการเขียนและบทละครแบบธรรมชาตินิยม ได้ดังต่อไปนี้

1. แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเสนอสิ่งที่เป็นจริงตรงตามธรรมชาติ นั่นคือ นักธรรมชาตินิยมจะวาดภาพของชีวิตตามความเป็นจริง โดยแสดงให้เห็นถึงเสี้ยวหนึ่งของชีวิต (a slice of life) ซึ่งเป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยความสิ้นหวังโหดร้าย น่าขยะแขยง อันอาจจะเป็นชีวิตของคนชั้นสูง ชั้นกลาง หรือชั้นต่ำก็ได้ที่เกิดขึ้นจริง ๆ ในสังคม ดังเช่นบทละครเรื่อง A Doll's House (1879) ของเฮนริค อิบเซ่น อันเป็นการบรรยายให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานใจของผู้หญิงคนหนึ่งที่เป็นเพียงตุ๊กตาประดับบ้านของสามี จนในที่สุดเธอต้องทิ้งบ้านและสามีออกไปเผชิญโลกตามลำพัง บทละครที่เป็นตัวอย่างอีกเรื่องหนึ่งก็คือ The Father (1887) ของสตรินด์เบอร์ก ซึ่งเป็นบทละครแนวธรรมชาตินิยมที่ดีเด่นเรื่องหนึ่งที่แสดงถึงความสัมพันธ์ภายในครอบครัว และความโหดร้ายของภรรยาที่ทำให้สามีของตนเองต้องกลายเป็นคน

82903

เสียสติ และฆ่าตัวตายในที่สุด ด้วยการสร้างความระแวงให้สามีอยู่เสมอว่าลูกสาวของเขานั้นเป็นเลือดเนื้อเชื้อไขที่แท้จริงของเขาเองจริงหรือไม่

2. แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ใช้วิธีการวิเคราะห์และสังเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์ในการอธิบายความจริง ดังนั้นนักธรรมชาตินิยมจึงต้องเป็นคนที่มีอารมณ์ไม่หวั่นไหวง่าย มองสิ่งใดอย่างพินิจพิเคราะห์และช่างสังเกต อีกทั้งไม่มีสิทธิ์ที่จะสอดแทรกศีลธรรมหรือสรุปความคิดเห็นหรือใส่ความคิดเห็น หรืออารมณ์ของตนเองลงไปในผลงาน ดังในบทละครเรื่อง The Cherry Orchard (1904) แต่งโดย แอนตอน เชคอฟ (Anton Chekhov) ซึ่งแสดงความล้มเหลวของชนชั้นขุนนางในรัสเซีย หรือดังในบทละครเรื่อง The Weavers (1892) ของฮอพมาน์น (Hauptmann) ที่แสดงให้เห็นถึงว่าประชาชนมีทางออกทางเดียวเมื่อทนความทุกข์ทรมานอันเกิดจากการกดขี่ในระบบอุตสาหกรรม และสังคมไม่ไหว แต่ละครเรื่องนี้ก็ไม่ได้เสนอแนะทางออกในการแก้ไขปัญหานี้แต่อย่างใด

3. แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเน้นว่า เราสามารถอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์ได้โดยยึดหลักของทฤษฎีพันธุกรรม สภาพสิ่งแวดล้อม หรือเหตุการณ์เฉพาะหน้าที่เราไม่สามารถจะควบคุมได้ ดังเช่นในบทละครเรื่อง Ghosts (1861) ของเฮนริค อิบเซ่น ซึ่งได้ชี้ให้เห็นว่า การที่ลูกชายได้รับเชื้อซิฟิลิสมาจากบิดานั้นเป็นไปตามทฤษฎีพันธุกรรม อีกทั้งยังเป็นเหตุการณ์หรือเคราะห์กรรมที่เขาไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ หรือจากเรื่อง Miss Julie (1888) เรื่องนี้เป็นบทละครแนวธรรมชาตินิยมที่ดีที่สุดของออกัส สตรินด์เบอร์ก โดยแสดงให้เห็นว่า สภาพของสิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลต่ออุปนิสัยของจูลี่ เช่น การที่แม่ของเธอเป็นผู้สอนให้หล่อนเกลียดผู้ชาย และพยายามทำให้พวกผู้ชายตกเป็นทาสของหล่อน

4. แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเน้นความสมจริงสมจัง ดังนั้นทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่บนเวที อาทิเช่น ฉาก การแสดง เสื้อผ้า และการจัดแสงจะต้องถูกจัดให้เหมือนกับสถานการณ์จริงทุกประการ แม้แต่ภาษาที่ใช้ในบทสนทนาก็ต้องเป็นภาษาที่มีคนพูดกันจริง ๆ ดังในเรื่อง The Weavers (1892) ของ ฮอพมาน์น ซึ่งเดิมเขาเขียน

โดยใช้ภาษาท้องถิ่นที่เรียกว่า ซิลิเซีย (Silesia) และต้องมีผู้แปลเป็นภาษาเยอรมันก่อนที่จะนำมาแสดงในนครเบอร์ลิน

นอกจากนักเขียนที่กล่าวมาแล้ว ยังมีนักเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมคนอื่น ๆ เช่น จอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ (George Bernard Shaw) แห่งอังกฤษ ลีโอ ทอลสตอย (Leo Tolstoy) และแมกซิม กอร์กี้ (Maxim Gorky) แห่งรัสเซีย ซึ่งเป็นนักเขียนแนวธรรมชาตินิยมที่มีชื่อเสียงอยู่ในยุโรป นอกจากนี้ในประเทศสหรัฐอเมริกาก็ยังมีนักเขียนแนวนี้เช่นกันได้แก่ ยูจีน โอ'นีล (Eugene O'Neill) อาร์เธอร์ มิลเล่อร์ (Arthur Miller) เอลเมอร์ ไรซ์ (Elmer Rice) เป็นต้น

ถึงแม้ว่าแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมจะเข้าไปมีอิทธิพลต่อศิลปะและวรรณกรรมในประเทศต่าง ๆ มากมาย แต่ก็ยังมีจุดบกพร่องบางประการเกิดขึ้น ทำให้นักเขียนในยุคนี้รวมทั้งนักเขียนแนวธรรมชาตินิยมที่สำคัญบางคน อาทิเช่น อิบเซ่น สตรินด์เบอร์ก เชคอฟ ชอว์ เป็นต้น ต่างโจมตีและเปลี่ยนแปลงวิธีการแสดงความคิดของตนเองออกมาโดยใช้แนวการเขียนอื่นแทน ทั้งนี้เนื่องจากแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมนั้นแสดงให้เห็นเฉพาะความจริงที่อยู่บนพื้นผิวภายนอกเท่านั้น ประกอบกับสิ่งที่อยู่ภายในธรรมชาติของชีวิตมนุษย์นั้นไม่สามารถแสดงออกโดยการบรรยาย แต่เพียงลักษณะภายนอกเท่านั้น ดังนั้นแนวการเขียนแบบนี้ทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติจึงก่อให้เกิดปฏิกริยาขึ้นมาในหมู่นักเขียน ซึ่งต่อมาได้เกิดแนวการเขียนใหม่หลังจากที่เกิดแนวธรรมชาตินิยมแล้ว แนวการเขียนใหม่เหล่านี้จึงกลายเป็นวิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ซึ่งได้แก่ แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม (Symbolism) บรรยายพรรณนานิยม (Expressionism) และ บทละครวิจารณ์สังคม (Social Drama) แนวการเขียนเหล่านี้ทำให้ละครสมัยใหม่เจริญก้าวหน้ายิ่งขึ้น ทั้งนี้เพราะนักเขียนสามารถเขียนบทละครโดยใช้วิธีการใหม่ ๆ ได้หลายแบบตามที่ตนเองต้องการ

<u>แนวการเขียนและบทละครที่มีลักษณะแบบสัญญลักขณนิยม</u>

สัญญลักขณนิยมเป็นแนวการเขียนที่สำคัญที่สุดแบบหนึ่งที่เข้าไปมีบทบาทในด้านวรรณคดีประเภทร้อยกรองและร้อยแก้ว ตลอดจนด้านความคิดและศิลปะ และเป็นแนวเขียนอีกแบบหนึ่งที่เป็นวิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่ หลังจากที่แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเฟื่องฟูในการละครตั้งแต่ตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 นั้น ได้มีนักเขียนบางคนเกิดความไม่พอใจในความเหี้ยมของแนวการเขียนแบบนี้ อีกทั้งนักเขียนเหล่านี้คิดว่า แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมไม่ได้แสดงให้เห็นถึงสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจเลย นอกจากเน้นแต่สิ่งที่ปรากฏภายนอกเท่านั้น ซี เอ็ม. โบว์รา (Bowra. 1954 : 2) กล่าวเสริมว่า ได้มีนักเขียนบางกนคัดค้านการที่ธรรมชาตินิยมนำเอาวิธีวิเคราะห์และสังเคราะห์ของวิทยาศาสตร์เข้ามาใช้ อีกทั้งแนวธรรมชาตินิยมยังไม่ยึดถือในเรื่องความเชื่อทางศาสนา ด้วยเหตุผลเหล่านี้ทำให้นักเขียนบางคนพยายามหาแนวการเขียนแบบอื่นเพื่อค้นหาความจริง ในที่สุดก็เกิดแนวเขียนใหม่ขึ้นมาอีกแบบหนึ่งคือ "สัญญลักขณนิยม" (Symbolism) นักสัญญลักขณนิยมจะใช้สัญญลักขณ์ในการแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่อยู่ภายใจจิตใจโดยวิธีแนะให้คิด (suggestion) และการใช้จินตนาการ (imagination) และนักเขียนแนวนี้จะไม่แสดงสิ่งต่าง ๆ อย่างตรงไปตรงมาอย่างนักธรรมชาตินิยม สัญญลักขณนิยมมีลักษณะเหมือนกับลัทธิโรแมนติค คือต่างก็ไม่ได้มุ่งแสดงแต่เพียงความจริงที่ปรากฏอยู่บนพื้นผิวภายนอกแบบธรรมชาตินิยม แต่จะเพิ่มการใช้ภาพพจน์และกวีนิพนธ์ลงไปในการแสดงถึงความจริงที่ปรากฏบนพื้นผิวของมันอีกด้วย ทางด้านรูปแบบนั้นสัญญลักขณนิยมจะแตกต่างไปจากแนวโรแมนติค คือแนวการเขียนนี้จะไม่จำกัดตัวเองให้สร้างเฉพาะภาพที่มีแต่ความงดงามแบบโรแมนติค แต่จะมีการชี้แนะให้เห็นถึงจุดหนึ่งทางอารมณ์ ศีลธรรมจรรยา หรือสติปัญญา ดังนั้นสัญญลักขณนิยมจึงได้รับการขนานนามอีกชื่อหนึ่งว่า "โรแมนติคสมัยใหม่" (Neo-romanticism) เพื่อที่จะให้เข้าใจแนวสัญญลักขณนิยมให้ดีขึ้น จึงจำเป็นที่จะต้องอธิบายถึงคำที่มีความสำคัญในเรื่องนี้สองคำ คือ สัญญลักขณ์ (Symbol) และสัญญลักขณนิยม (Symbolism) ดังนี้

สัญญลักษณ์ (Symbol)

สัญญลักษณ์ คือสิ่งหนึ่งสิ่งใดก็ตามที่ใช้แสดงความจริงหรือความคิดที่หมายถึงสิ่งอื่นได้ สัญญลักษณ์บางอย่างเป็นทัศนสัญญลักษณ์ เช่น ธงชาติ สัญญาณบอกให้หยุด เป็นต้น สัญญลักษณ์บางอย่างเป็นโสตสัญญลักษณ์ ได้แก่ ดนตรี และคำพูด เป็นต้น อาจจะกล่าวได้ว่าสัญญลักษณ์เป็นสิ่งเก่าแก่ที่สุดที่มนุษยชาติค้นพบ ทุกสิ่งอาจเป็นสัญญลักษณ์ได้ทั้งสิ้น ดังเช่น ตัวอักษรซึ่งเป็นสัญญลักษณ์ที่สำคัญที่สุด เพราะใช้เป็นพื้นฐานสำหรับการติดต่อที่ใช้ภาษาพูดและภาษาเขียนเกือบทั้งสิ้น นอกจากนี้ท่าทางและเสียงของมนุษย์ยังเป็นสัญญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความคิดและอารมณ์ได้อีกด้วย

สัญญลักษณนิยม (Symbolism)

สัญญลักษณนิยม คือการแสดงออกทางศิลปะที่ใช้สัญญลักษณ์ โดยยกสิ่งใดสิ่งหนึ่งขึ้นมาเป็นสัญญลักษณ์ที่แฝงความหมายอันลึกซึ้งเอาไว้ หรือโดยการใช้สื่อของสิ่งที่มองเห็นและสัมผัสได้มาแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่เราไม่อาจมองเห็นหรือสัมผัสได้ เช่นเดียวกับงานของศิลปินที่ไม่มีการสิ้นสุดลงในตัวของมันเอง แต่จะใช้วิธีแนะความจริงที่เป็นอุดมคติและไม่อาจจับต้องได้จากเรื่องของธรรมชาติหรือชีวิตไปยังเรื่องของความคิด อารมณ์หรือจิตใจ โดยผ่านการเกี่ยวโยงกันทางด้านเสียง (เช่น ดนตรีหรือบทกวี) การจัดเส้นและพื้นที่ (เช่น ภาพเขียนหรือภาพแกะสลัก) หรือจากความแตกต่างหรือกลมกลืนกันของสี (เช่น ในภาพเขียน)

ความเป็นมาของแนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม

สัญญลักษณนิยมเจริญรุ่งเรืองขึ้นมาครั้งแรกในประเทศฝรั่งเศสประมาณปี ค.ศ. 1880 – 1890 โดยกลุ่มนักกวีชาวฝรั่งเศส แนวการเขียนนี้มีจุดเริ่มต้นมาจากบทประพันธ์ชื่อ Les Fleurs du Mal (1857) ของ ชาร์ลส์ โบดแลร์ (Charles Baudelaire. 1821 – 1867) ผู้ซึ่งต่อมาได้เป็นผู้ก่อตั้งและได้รับยกย่องว่าเป็นบิดา

ของสัญญลักษณนิยม โบดแลร์มีความคิดว่าสัมผัสทั้งห้า ไม่ควรเป็นเพียงความรู้สึกที่เกิดขึ้นอย่างธรรมดาเท่านั้น แต่ยังเป็นสื่อของความคิดและอารมณ์ และวัตถุก็มิได้เป็นแค่วัตถุ หากเป็นสัญญลักษณ์ของรูปแบบอันสมบูรณ์ที่แฝงอยู่ในวัตถุนั้นอีกด้วย ชาดวิค (Chadwick. 1971 : 8) สรุปไว้ว่ากวี ที่ได้รับอิทธิพลจากบทประพันธ์เรื่อง Les Fleurs du Mal ได้แก่ สเตฟาน มาลาร์เม่ (Stéphan Mallarmé . 1842 - 1898) พอล แวร์แลน (Paul Verlaine. 1844 - 1896) อาร์เธอร์ แรงโบด์ (Arthur Rumbaud . 1854 - 1891) เป็นต้น ในประเทศฝรั่งเศส ช่วงระยะเวลาที่แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมเฟื่องฟูนั้นคือประมาณปี ค.ศ. 1885 - 1892 โดย ฌอง โมเรอาส์ (Jean Moréas. 1856 - 1910) ประกาศตั้งแนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม ในบทความที่ลงในหนังสือพิมพ์ชื่อฟิกาโร (Figaro) ฉบับวันที่ 18 กันยายน ค.ศ.1886 และให้คำจำกัดความของแนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม ว่าเป็นแนวการเขียนที่ต่อต้านการบรรยายตามความเป็นจริงและมีจุดมุ่งหมายที่จะอาศัยรูปแบบภายนอกในการแสดงออกทางความคิด

แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมเข้ามามีอิทธิพลในบทกวีก่อน ต่อมาแนวการเขียนนี้จึงได้ปรากฏในการละคร ซึ่งทำให้สัญญลักษณนิยมกลายเป็นแนวเขียนที่ยิ่งใหญ่ และแผ่ขยายออกไปจนได้ชื่อว่าเป็นแนวคิดใหม่ที่เกิดขึ้นในการละคร นักการละครแนวสัญญลักษณนิยมที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคือ โมริส มาเธอร์ลิงค์ (Maurice Maeterlinck. 1862 - 1949) เขาเกิดที่กรุงเบลเยี่ยม แต่มาใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่ในประเทศฝรั่งเศส นอกจากนี้เขายังเขียนบทละครเป็นภาษาฝรั่งเศสอีกด้วย ผลงานที่สำคัญของเขาส่วนใหญ่เขียนประมาณปี ค.ศ. 1890 - 1900 คือในระหว่างที่เขาเข้าไปอยู่ในกลุ่มนักสัญญลักษณนิยมนั่นเอง บทละครแนวสัญญลักษณนิยมที่มีชื่อเสียงที่สุดของเขาก็คือ บทละครเรื่อง Pelléas and Mélisande (1892) เขาแนะให้เห็นว่าชีวิตเป็นสิ่งลึกลับ โดยแสดงในรูปของความหมายและอำนาจที่มาบังคับมันเอาไว้ เขาไม่ได้แสดงความคิดของเขาอย่างตรงไปตรงมา แต่จะใช้ความคิดที่เกิดขึ้นในบทละคร (recurring motifs) และสัญญลักษณ์ (symbol) ในการแนะนำให้เห็นถึงความคิดของเขา ทั้งนี้เพราะเขาคิดว่า ความคิด

จะเกิดขึ้นจากการแนะให้คิดเท่านั้น เราไม่สามารถที่จะแยกความคิดออกมาโดยการให้คำจำกัดความใด ๆ ได้เลย

ออสการ์จี บรอกเคท (Brockett. 1966 : 287 – 288) ได้เขียนเกี่ยวกับลักษณะของแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมไว้ว่า แนวการเขียนนี้ยึดหลักคือ ความจริงแท้นั้น ไม่สามารถจะเข้าใจได้ด้วยการบรรยายออกไปอย่างชัดเจน และไม่อาจแสดงออกมาด้วยภาษาธรรมดา แต่เกิดจากการแนะให้คิดโดยผ่านวัตถุหรือการแสดงแบบสัญญลักขณ์ซึ่งเหมาะที่จะกระตุ้นอารมณ์และจิตใจของผู้ดูให้ตรงกับการหยั่งรู้ความจริงของผู้เขียนบทละคร ในขณะที่บทละครแสดงให้เห็นถึงการกระทำของมนุษย์อยู่นั้น จุดประสงค์ของบทละครก็คือให้ผู้ดูเกิดการหยั่งรู้ความจริงที่สูงขึ้นซึ่งไม่อาจจะแสดงด้วยคำพูดได้ นอกจากการแนะให้คิดโดยผ่านสัญญลักขณ์เท่านั้น นักสัญญลักขณนิยมจะเลือกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีต และจะหลีกเลี่ยงในอันที่จะไปเกี่ยวข้องกับปัญหาสังคมหรือการสร้างสิ่งแวดล้อมของตัวละคร นักเขียนแนวนี้จะแนะความจริงโดยทั่วไปโดยไม่คำนึงถึงเวลาสถานที่ ด้วยเหตุนี้บทละครแนวสัญญลักขณนิยมจึงมีลักษณะคลุมเครือลึกลับและน่าพิศวง

<u>โรงละครของนักสัญญลักขณนิยม</u>

ทางด้านการแสดงนั้น นักสัญญลักขณนิยมได้รับการกระตุ้นอย่างมากจากผลงานของริชาร์ด แวกเนอร์ (Richard Wagner. 1813 – 1883) ผู้ซึ่งกล่าวว่า ดนตรีเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งในอันที่จะทำให้การละครไกลออกไปจากชีวิตปกติธรรมดา เขาปรารถนาที่จะให้ความจริงกับศิลปะไกลกันออกไป ทั้งนี้เพื่อที่จะให้ผู้ดูได้รู้จักคุณค่าของสิ่งเหล่านี้ให้มากยิ่งขึ้น และนักสัญญลักขณนิยมก็ได้ความคิดอันนี้ของแวกเนอร์มาเป็นสิ่งกระตุ้นนั่นเอง

นักสัญญลักขณนิยมต้องเผชิญกับความยุ่งยากในการจัดแสดงละครเช่นเดียวกับนักธรรมชาตินิยม นั่นคือ โรงละครที่สร้างขึ้นมาไม่ได้ให้ความสนใจกับผลงานในแนวใหม่เท่าที่ควร ในที่สุดทั้งนักธรรมชาตินิยมและนักสัญญลักขณนิยมจึงต้องสร้างโรงละครอิสระ

ของตนเองขึ้นมา ในระหว่างที่แนวสัญญลักษณนิยมและอิทธิพลของแวกเนอร์แผ่ขยายออกไปนั้น ได้มีนักจัดละครแนวสัญญลักษณนิยมที่สำคัญคนแรกคือ พอล ฟอร์ต (Paul Fort. 1872 – 1960) เขาได้สร้างโรงละครชื่อ Théâtre Mixte ซึ่งต่อมาเรียกว่า Théâtre d'Art ในกรุงปารีสเมื่อปี ค.ศ. 1890 และในปี ค.ศ. 1893 เขาก็ได้ร่วมมือกับลูเน่ย์ โป (Lugné-Poe. 1869 – 1940) ผู้ซึ่งกำกับการแสดงละครให้เขาหลายเรื่อง และครั้งนี้เขาได้ร่วมมือกันจัดการแสดงละครเรื่อง Pelléas and Mélisande ของมาเธอร์ลิงค์ (Maeterlinck) ขึ้น แต่ก็ต้องถอนตัวออกไปก่อนที่จะมีการแสดง ต่อมาในปี ค.ศ. 1839 โรงละครนี้ก็ถึงจุดจบ และฟอร์ตได้ลาออกจากโรงละครไป แต่ถึงกระนั้น โปก็ได้ทำให้เขาประสบความสำเร็จในฐานะผู้จัดละครแนวสัญญลักษณนิยมคนสำคัญในกรุงปารีส และการเปิดการแสดงละครเรื่อง Pelléas and Mélisande เมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม ปี ค.ศ. 1873 ก็กลายเป็นจุดกำเนิดของโรงละครแห่งใหม่คือ Théâtre de l'Oeuvre ซึ่งอยู่ภายใต้การควบคุมของโปนั่นเอง โรงละครแห่งนี้ดำเนินกิจการมาจนกระทั่งปี ค.ศ. 1929 และได้ผลิตนักเขียนที่สำคัญแนวใหม่จานวนมากมายให้กับฝรั่งเศสสำหรับโรงละคร Théâtre de l'Oeuvre โปได้วางวัตถุประสงค์เอาไว้สองข้อ คือ ประการแรก เพื่อให้ประชาชนได้รู้จักคุ้นเคยกับบทละครที่มีชื่อเสียงของชาวต่างประเทศ และประการที่สอง ก็คือเพื่อแสดงละครของนักสัญญลักษณนิยมรุ่นใหม่โดยเฉพาะในบรรดานักเขียนบทละครชาวต่างประเทศนั้น อิบเซ่นเป็นผู้ซึ่งได้รับความชื่นชมมากที่สุด และโปก็ได้จัดการแสดงละครของอิบเซ่นหลายเรื่อง อาทิเช่น Rosmersholm An Enemy of the People The Master Builder Brand Pillars of Society Peer Gynt เป็นต้น เป็นที่ทราบกันอยู่ว่า โปเป็นผู้ที่ทำให้ผู้ดูละครชาวฝรั่งเศสยอมรับผลงานของอิบเซ่น และตัวของเขาเองก็ได้รับการตอบแทนอย่างคุ้มค่า โดยเขาได้เป็นตัวแทนของอิบเซ่นในประเทศฝรั่งเศส บทละครต่างประเทศเรื่องอื่น ๆ ที่นำมาแสดง ณ โรงละครแห่งนี้ ได้แก่เรื่อง The Sunken Bell ของฮอพมาน์น Salome ของออสการ์ ไวลด์ เป็นต้น ส่วนนักเขียนชาวฝรั่งเศสรุ่นใหม่ได้แก่ โมริส มาเธอร์ลิงค์ (Maurice Maeterlinck) โมริส โบบูร์ก (Maurice Beaubourg) เฮนรี่ เดอ เรนิเย่ย์ (Henri de Régnier)

อัลเฟรด จารี่ (Alfred Jarry) เป็นต้น

ในด้านการจัดแสดงละคร นักสัญญลักขณนิยมโดยทั่ว ๆ ไป จะมีความเชื่อว่า ฉากควรจะอยู่ในรูปแบบที่ไม่จำกัดขอบเขตทั้งนี้เพื่อไม่ให้เกิดความรู้สึกในเรื่องเวลาและสถานที่เกิดขึ้น ดังจะเห็นว่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์เป็นแต่เพียงการจำกัดเวลา และสถานที่เฉพาะในบทละครเท่านั้น แต่มิได้ขยายเรื่องราวหรือแนะคุณค่าอันใดเลย การตกแต่งก็เช่นกัน ควรจะจำกัดส่วนสำคัญเพื่อสร้างความรู้สึกที่เหนือขึ้นไปและควรจะเน้นความคิดและความรู้สึกของบทละครโดยไม่ต้องอาศัยการดึงดูดความสนใจให้มากนัก ในทำนองเดียวกันกับเรื่องเครื่องแต่งกายที่ใช้เสื้อผ้าธรรมดาและไม่บ่งถึงกาลเวลาและสถานที่ อีกทั้งควรจะใช้สีสรร เพื่อแนะให้เห็นถึงบรรยากาศของบทละครนั้น ๆ ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่านักสัญญลักขณนิยมจะสนับสนุนให้มีการจัดฉากและเครื่องแต่งกายมีให้เด่นจนเกินไป แต่ทุกสิ่งทุกอย่างที่จัดขึ้นมาจะต้องเพ่งเล็งให้สัมพันธ์กับคำพูดที่นักเขียนบทละครใช้ในเรื่อง

ผลงานของโป (Poe) และฟอร์ต (Fort) นับว่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นผลงานสำหรับโรงละครที่มีแนวขัดแย้งกับแนวที่แสดงแต่สิ่งที่เป็นจริง ในขณะที่โรงละครอังตวน (Antoine) มีไว้สำหรับแนวที่แสดงเฉพาะสิ่งที่เป็นจริง ความพยายามของเขาเป็นที่ประจักษ์ดังจะเห็นได้ว่า โรงละครอิสระนั้นเจริญรุ่งเรืองตลอดคริสตศตวรรษที่ 19 โดยเฉพาะโรงละคร Théâtre d'Art และ Théâtre de l' Oeuvre นั้นจะหันหลังให้กับอดีต ซึ่งในผลงานเหล่านี้เราเริ่มมองเห็นรากเง่าของขบวนการต่อต้านแนวสัจจนิยมที่กำลังก่อรูปขึ้น

<u>บทละครและนักเขียนแนวสัญญลักขณนิยมในการละครสมัยใหม่</u>

หลังจากที่แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมได้เป็นที่ยอมรับของกวีชาวฝรั่งเศสแล้ว แนวการเขียนนี้ก็ได้แพร่หลายไปยังนักเขียนบทละครชาติอื่น ๆ ด้วย นักเขียนที่ได้รับอิทธิพลของสัญญลักขณนิยมได้แก่ อิบเซ่น เชคอฟ สตรินด์เบอร์ก พิแรนเดลโล(Pirandello)ใน

บรรดานักเขียนเหล่านี้ เฮนริก อิบเซ่น ได้รับยกย่องว่าเป็นบิดาของสัญญลักขณนิยมในการละครสมัยใหม่ นอกเหนือจากบิดาแห่งการละครสมัยใหม่ ในผลงานของเขาเราจะสังเกตเห็นว่าแนวสัญญลักขณนิยมได้เข้าไปมีบทบาทในบทละครแนวสัจจนิยมของชนชั้นกลางเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเจนจัดในการเขียนบทละครอย่างชัดเจน ครั้งแรกอิบเซ่นได้รับยกย่องว่าเป็นบิดาของการละครสมัยใหม่ เพราะเขาใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการเขียนบทละคร ซึ่งรวมไปถึงบทละครที่เกี่ยวกับปัญหาสังคมอีกด้วย แต่ต่อมาเขาได้เปลี่ยนแปลงแนวการเขียนที่แตกต่างออกไปอีก โดยหันมาใช้แนวสัญญลักขณนิยมแทน เพราะเขาเกิดความไม่พอใจที่จะเขียนบทละครในแนวเดิม คือเขาเลิกเขียนบทละครแบบธรรมชาตินิยมและบทละครเกี่ยวกับปัญหาสังคมนั่นเอง

ในด้านการจัดเวทีละคร อิบเซ่นไม่ได้จัดฉากแบบธรรมชาตินิยมแต่เพียงอย่างเดียว เขายังเพิ่มบางสิ่งบางอย่างที่นอกเหนือไปจากแบบธรรมชาตินิยมอีก ดังจะเห็นได้ว่า เขาใช้บทสนทนาที่พิถีพิถันแตกต่างไปจากบทสนทนาทั่ว ๆ ไป และยิ่งไปกว่านั้นการจัดเครื่องเรือนก็ต้องเลือกเฟ้นให้เข้ากับลักษณะของบทละคร อิบเซ่นใช้วัตถุและการแสดงท่าทางให้มีความหมายและสัมพันธ์ควบคู่กันไปกับสถานการณ์ในเรื่อง ดังนั้นในบทละครของเขาทุกสิ่งทุกอย่างจะมีความหมายหมด อิบเซ่นใช้สัญญลักขณ์ที่กว้างมาก ทั้งนี้เพื่อให้บทละครแนวธรรมชาตินิยมมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เขาเริ่มใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมเพิ่มเข้าไปอีกโดยเริ่มด้วยบทละครเรื่อง The Wild Duck (1883) และในบทละครเรื่องต่อไปคือ Hedda Gabler (1890) The Master Builder (1892) When We Dead Awaken (1899) เป็นต้น

อิบเซ่นได้เปลี่ยนแปลงความสนใจและแนวการเขียนบทละครในช่วง 50 ปี โดยเขาใช้แนวการเขียนบทละครแบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในคริสตศตวรรษที่ 19 ในบทละครของเขา ดังจะเห็นได้จากความสามารถในการใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม และสัญญลักขณนิยมผสมกัน และความสำเร็จในการจัดลักษณะตัวละคร ซึ่งมีผลต่อการละครส่วนใหญ่ที่เกิดขึ้นภายหลังสมัยของอิบเซ่น บทละครที่ใช้แนวสัญญลักขณนิยมที่ดีที่สุดเรื่องหนึ่งของ

อิบเซ่นคือ The Wild Duck (1883) โดยเขาใช้สัญญลักษณ์ของเป็ดป่าในการผูกตัวละครทั้งหมดเข้าด้วยกัน ถึงแม้ว่าเป็ดป่าจะเป็นเพียงสัตว์ที่มีชีวิตเท่านั้น แต่สิ่งแวดล้อมรอบตัวมันจะเป็นความสัมพันธ์และความรู้สึกที่แฝงความหมายที่กว้างออกไปเพื่อให้เข้ากับเหตุการณ์และตัวละคร สัญญลักษณ์ของเป็ดป่าจะคลุมบทละครทั้งหมด ซึ่งเราจะเห็นได้จากการดำรงชีวิตของเป็ดในเรื่องว่า ตอนแรกมันเป็นเป็ดที่มีความสุขและมีอิสระเสรีอยู่ในป่า และแล้ววันหนึ่งมันก็ถูกนักล่าสัตว์ยิงจนได้รับบาดเจ็บ มันพยายามหนีโดยการดำน้ำลงไปยังก้นบึ้งของทะเล แต่ในที่สุดสุนัขก็นำมันขึ้นสู่ผิวน้ำจนได้ เป็ดตัวนี้มีชีวิตรอด แต่ไม่ได้อาศัยอยู่กับนักล่าสัตว์ เขายกมันให้กับอีกครอบครัวหนึ่งที่สร้างสิ่งแวดล้อมที่คล้ายคลึงกับป่าให้มัน และถึงแม้ว่ามันจะพิการแต่มันก็มีความสุขเหมือนกับอยู่ในป่า ลักษณะเรื่องราวของเป็ดป่านั้นมาเข้ากันกับลักษณะของตัวละครมนุษย์ในเรื่องนี้คือ มีชายคนหนึ่งในระยะปีแรก ๆ เขามีชีวิตอย่างมีอิสระเสรี และแล้ววันหนึ่งเขาได้รับบาดเจ็บจากเหตุการณ์ที่เขาไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ เขาพยายามจะหนีและหลบซ่อน เพราะเขาเกิดความรู้สึกอับยศขึ้นมา แต่เขาก็ถูกบังคับให้กลับไปใช้ชีวิตอย่างเดิมอีก และเขายังได้สร้างความเชื่อที่ผิดเพื่อให้ตัวเองเกิดความหวังและนับถือตัวเองขึ้นมา เขากลายเป็นคนมีความสุขในสิ่งแวดล้อมที่สร้างขึ้นมา เหตุการณ์ที่สำคัญและตัวละครทุกตัวในเรื่อง The Wild Duck จะสัมพันธ์กันในรูปนี้ทั้งสิ้น ซึ่งดูเหมือนอิบเซ่นจะต้องการแสดงให้เห็นว่า มันเป็นโครงสร้างพื้นฐานของการดำรงชีวิตของมนุษย์ที่ต้องมีการเสี่ยงภัยเกิดขึ้น

นักเขียนบทละครที่มีชื่อเสียงอีกผู้หนึ่งคือ แอนตอน เชคอฟ (Anton Chekhov. 1860 – 1904) เขามิได้เป็นเพียงนักธรรมชาตินิยมเท่านั้น แต่เขายังเหมือนอิบเซ่นคือเป็นนักสัญญลักษณนิยมอีกด้วย เชคอฟเขียนบทละครแนวสัญญลักษณนิยมหลายเรื่องโดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครเรื่อง The Sea Gull (1896) และ The Cherry Orchard (1904) บทละครเรื่องหลังนี้แสดงให้เห็นถึงแนวสัญญลักษณนิยมได้ดีกว่าเรื่องแรก เชคอฟใช้สวน (orchard) เป็นสัญญลักษณ์ของรัสเซียรุ่นเก่าและของชนชั้นขุนนาง ในเรื่องจะเห็นว่าสวนนี้ถูกเก็บไว้ทั้ง ๆ ที่มันไม่ได้ให้ผลผลิตอะไรเลย แต่เจ้าของก็ยังผูกพันอยู่กับมันและปฏิเสธไม่ยอมขาย แม้ว่าการขายนั้นจะช่วยรักษาคฤหาสถ์ที่เหลือที่ตนเองรักก็ตาม

แต่ในที่สุดสวนก็ถูกชาวนาที่ร่ำรวยขึ้นมาทีหลังซื้อไปและจัดแบ่งเพื่อให้บ้านเจริญยิ่งขึ้น การกระทำเช่นนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงระเบียบของสังคม ดังนั้นลวนจึงทำให้ความหมายของเรื่อง The Cherry Orchard มีมากยิ่งขึ้น เช่นเดียวกับที่เป็ดป่าของอิบเซ่นในเรื่อง The Wild Duck

นักเขียนบทละครสมัยใหม่ที่สาคัญอีกคนหนึ่งก็คือ ออกัส สตรินด์เบอร์ก (August Strindberg. 1849-1912) หลังจากที่ได้ประสบความสำเร็จในการเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยมสองเรื่องแรก คือ The Father(1887) และ Miss Julie (1888) แล้วในปี ค.ศ. 1900 สตรินด์เบอร์กเขียนบทละครอีกเรื่องหนึ่ง คือ Easter ซึ่งพิมพ์ในปี ค.ศ. 1901 บทละครเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงการเอนเอียงเข้าหาแนวสัญญลักขณนิยมของสตรินด์เบอร์ก ซึ่งอาจจะเรียกว่าสัญญลักขณนิยมที่อ้างถึงสิ่งลี้ลับ (mystical symbolism) โดยสะท้อนให้เห็นทั้งความเชื่อในสิ่งที่เหนือธรรมชาติและความเชื่อในเรื่องศาสนา ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าบทละครเรื่องนี้เป็นบทละครแนวสัญญลักขณนิยมเรื่องแรกของสตรินด์เบอร์ก เขาเขียนเรื่องนี้หลังจากที่เขาเริ่มเปลี่ยนแนวการเขียนจากธรรมชาตินิยมไปสู่สัญญลักขณนิยม และก่อนที่เขาจะเปลี่ยนจากแนวสัญญลักขณนิยมไปเป็นบรรยายพรรณนานิยมอีกด้วย ดังจะพบว่าผลงานในระยะหลังของเขาเป็นแนวบรรยายพรรณนานิยมเป็นส่วนใหญ่ และแนวการเขียนนี้ก็ยังคงใช้สัญญลักขณ์ในการแสดงความคิดเห็นและอารมณ์เช่นเดียวกับสัญญลักขณนิยม จากเหตุผลดังกล่าวผู้เขียนจึงได้ทำการวิเคราะห์บทละครเรื่อง Easter 1901 ในบทที่สาม เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะของแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยม อีกทั้งเรื่องนี้ยังเหมาะสมที่จะเป็นตัวอย่างที่ดีสำหรับบทละครแนวสัญญลักขณนิยมในการละครสมัยใหม่อีกด้วย

ลุยจิ พิแรนเดลโล (Luigi Pirandello.1867 – 1936) เป็นนักเขียนบทละครสมัยใหม่ที่สำคัญคนหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลของแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยม ในระหว่างที่เขาอยู่ในยุคของธรรมชาตินิยมนั้น เขาเกิดแนวโน้มที่จะเบนความสนใจจากการแสดงให้เห็นลักษณะของสิ่งที่เป็นจริงที่ปรากฏอยู่ภายนอก โดยหันเข้าหาสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์แทน ผลงานที่มีชื่อเสียงและดีที่สุดในแนวสัญญลักขณนิยมก็คือ บทละครเรื่อง Six Characters in

Search of An Author (1921) สำหรับบทละครเรื่องนี้พิแรนเดลโล ได้กล่าวว่า เป็นละครซ้อนละคร (A Play in the Making) กล่าวคือ เป็นละครเกี่ยวกับบุคคลหกคน ที่ไปบอกกับนักจัดละครว่า พวกเขาเป็นตัวละครที่นักเขียนสร้างขึ้น แต่นักเขียนผู้นั้นปฏิเสธที่จะให้พวกเขามีชีวิตที่แท้จริง เพราะตัวนักเขียนเองก็ไม่เคยเขียนบทละครจนจบ ดังนั้นพวกเขาต้องการให้นักจัดละครอนุญาตให้พวกเขาสร้างเรื่องและแสดงเอง ซึ่งนักจัดละครก็ตกลงให้ทำโดยมีตัวละครหกตัว ประกอบด้วย พ่อ แม่ ลูกเลี้ยงที่เป็นผู้หญิง ลูกชาย เด็กผู้ชาย และเด็กผู้หญิงเล็ก ๆ ตัวละครทั้งหกนี้ เป็นตัวแทนของมนุษย์ และเนื้อเรื่องก็ผสมผสานกันโดยมีทั้งสิ่งที่แปลกประหลาด ความเสียใจ ความขบขัน และความโศกเศร้า ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญในการมองชีวิตของพิแรนเดลโลเอง ในบทละครเรื่องนี้ เขาได้ถ่ายทอดทัศนคติที่มีต่อบุคลิกภาพของมนุษย์ และการรับรู้ความจริงทั้งหมดในเรื่องความสัมพันธ์ของมนุษย์ด้วยกัน โดยการแสดงให้เห็นว่าบุคลิกภาพหรือตัวละครที่อยู่บนเวทีนั้นไม่ใช่สิ่งที่มีตัวตนที่คงที่หรือแน่นอน หากแต่เป็นการรับรู้ที่สัมพันธ์กันเลื่อนลางและเลื่อนลอยไม่มีที่สิ้นสุด มนุษย์จะมีการแสดงออกต่างกันต่อเพื่อนมนุษย์ที่แตกต่างกัน และถ้าเรื่องราวและสภาพการณ์ที่ไม่เหมือนกันมนุษย์ก็จะมีปฏิกริยาผิดแผกกันออกไป ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่าบทละครเรื่องนี้เป็นบทละครแนวสัญญลักขณนิยมในลักษณะของการแนะให้คิดถึงความหมายที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติที่ซ่อนอยู่ภายในตัวของมนุษย์นั่นเอง

ดังนั้นเราอาจให้คำจำกัดความของแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมว่าเป็นศิลปะของการแสดงความคิดและอารมณ์แบบหนึ่งที่ไม่บรรยายความจริงอย่างตรงไปตรงมา แต่จะใช้วิธีการแนะให้คิดแทน โดยการสร้างให้คนดูเกิดความคิดและอารมณ์ขึ้นมาจากการใช้สัญญลักษณ์นั่นเอง ดังนั้นนักสัญญลักขณนิยมจึงมีความเชื่อว่า ความจริงที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์นั้นจะเกิดจากการแนะให้คิดเท่านั้น และนักสัญญลักขณนิยมจะไม่คำนึงถึงโครงเรื่องที่เกี่ยวกับศีลธรรมจรรยาหรือสังคมเลยโดยให้ความเห็นว่าการรับรู้ในเรื่องของความงามควรแยกออกจากความรับผิดชอบทางสังคมและศีลธรรมโดยเด็ดขาด

ทางด้านวรรณคดีนั้น สัญญลักษณนิยมเข้ามามีอิทธิพลเริ่มแรกในบทกวีและต่อมาก็ปรากฏในการละครจนกระทั่งแนวเขียนนี้กลายเป็นวิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมแนวหนึ่งในการละครสมัยใหม่ตั้งแต่ปลายคริสตศตวรรษที่ 19 จนกระทั่งถึงต้นคริสตศตวรรษที่ 20 ประเทศฝรั่งเศสเป็นผู้ริเริ่มแนวการเขียนนี้จนเป็นที่แพร่หลายในบรรดานักการละครสมัยใหม่ที่สำคัญหลายคน อาทิเช่น อิบเซ่น สตรินด์เบอร์ก เชคอฟ พิแรนเดลโล เป็นต้น โดยเฉพาะอิบเซ่น เขาได้รับยกย่องให้เป็นทั้งบิดาแห่งการละครสมัยใหม่ และบิดาของสัญญลักษณนิยมในการละครสมัยใหม่อีกด้วย ถึงแม้ว่าสัญญลักษณนิยมจะเสื่อมลงประมาณปี ค.ศ. 1900 ก็ตาม แต่แนวการเขียนนี้ก็ยังคงมีความสาคัญสำหรับการละครอยู่มาก และอิทธิพลของสัญญลักษณนิยมยังเพิ่มขึ้นเมื่อมีการยอมรับจิตวิทยาของฟรอยด์กันมากขึ้น เพราะจิตวิทยาแนวนี้เน้นถึงความจริงที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์นั่นเอง และฟรอยด์ยังให้แสดงให้เห็นอีกว่าจิตใจของมนุษย์สามารถแทนด้วยประสบการณ์หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้ ดังนั้นการใช้สัญญลักษณ์ในการบรรยายให้เห็นถึงความจริงที่อยู่ในจิตใจของมนุษย์ โดยการแนะให้คิดหรือจินตนาการจึงเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง อย่างไรก็ตามแนวการเขียนนี้ก็ยังคงมีอิทธิพลต่อศิลปะในคริสตศตวรรษที่ 20 อยู่ถึงแม้ว่าสัญญลักษณนิยมในรูปของแนวคิดที่ถูกจัดตั้งขึ้นมาจะสิ้นสุดลงไปแล้วก็ตาม

<u>แนวการเขียนและบทละครที่มีลักษณะแบบบรรยายพรรณนานิยม</u>

ภายหลังจากที่แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมและสัญญลักษณนิยมได้แผ่อิทธิพลเข้ามาในศิลปะและวรรณคดีแล้ว จิตรกรและนักเขียนบทละครหลายคนเช่น แวนโกห์ อิบเซ่น สตรินด์เบอร์ก เป็นต้น ซึ่งอยู่ในสมัยปลายคริสตศตวรรษที่ 19 และต้นคริสตศตวรรษที่ 20 ก็เริ่มละทิ้งแนวการเขียนทั้งสองแนวนี้โดยหันไปหาแนวการเขียนอีกแบบหนึ่งที่เรียกว่า แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยม (Expressionism) ทั้งนี้เพราะแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมนั้นเพ่งเล็งเฉพาะเรื่องราวของความจริงและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏแต่ภายนอกเท่านั้น แนวการเขียนนี้มุ่งบรรยายชีวิตโดยใช้วิธีการสังเกต

โลกตามความเป็นจริง สำหรับแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมในการเขียนและแสดงละครนั้นประสบกับความยุ่งยากในการนำโลกที่ปรากฏให้เห็นภายนอกมาเปรียบเทียบกับโลกของความจริงที่อยู่ภายในจิตใจ ทั้งนี้เพราะผู้ดูไม่สามารถเข้าใจสัญญลักขณ์ที่ผู้เขียนใช้แทนความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจของผู้เขียนว่าหมายถึงสิ่งใด ซึ่งในที่สุดก่อให้เกิดความคลุมเครือไม่แจ่มแจ้ง และแนวการเขียนนี้ยังได้พยายามที่จะอธิบายเฉพาะสิ่งที่สวยงามและสิ่งที่เกินกว่าจะพรรณนาด้วยถ้อยคำธรรมดาได้ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมมีความสับสนและยุ่งยากมากขึ้น ประกอบกับในขณะนั้นนักบรรยายพรรณนานิยมต้องการที่จะหาแนวการเขียนที่ทันสมัย เพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ที่อยู่ภายในจิตใจอันรุนแรงของพวกเขา ดังนั้นแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมจึงกลายเป็นแนวการเขียนใหม่ที่เป็นวิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมอีกแนวหนึ่งที่ปรากฏในการละครสมัยใหม่

แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยม เป็นแนวคิดที่ปรากฏอยู่ในศิลปะวรรณคดีและการละครในตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 และต้นคริสตศตวรรษที่ 20 โดยมุ่งแสดงให้เห็นถึงความคิดและอารมณ์ที่อยู่ภายในจิตใจของตัวละคร และเป็นการดิ้นรนต่อสู้กับนามธรรม อันเป็นความจริงของชีวิตที่อยู่ในส่วนลึกของจิตใจ โดยมีวิธีการคือ ไม่เสนอความจริงอย่างตรงไปตรงมา แต่จะใช้นามธรรม การบิดเบือนความจริง และการใช้สัญญลักขณ์เข้ามาเกี่ยวข้อง

แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมได้เข้ามามีอิทธิพลในศิลปะก่อนการละคร กล่าวคือ ทางด้านศิลปะจะเห็นลักษณะของบรรยายพรรณนานิยมได้จากภาพเขียนของแวนโกฮ์ ที่ชื่อว่า The Starry Night แวนโกฮ์ ได้บิดเบือนขนาดและรูปร่างของคนที่มาจากสวรรค์ให้เกินความจริงอย่างจงใจโดยการใช้สีที่ชัดเจนมีชีวิตจิตใจและให้น้ำหนักมีอิทธิพลแปรงปิดไปมาอย่างหนัก เขาคิดว่าภาพเขียนเป็นสิ่งที่แสดงถึงทัศนคติของแต่ละบุคคลได้อย่างลึกซึ้งมากกว่าความรู้สึกธรรมดาที่เกิดขึ้นจากการมองดูท้องฟ้าที่เต็มไปด้วยดวงดาว ด้วยเหตุนี้ความตื่นเต้นและรุนแรงที่ปรากฏในภาพเขียนจึงเป็นสิ่งแรกที่ออกมาจากจิตใจของเขา เนื่องจากศิลปินแนวบรรยายพรรณนานิยมมักจะเป็นผู้ที่ไม่มีความสุข จึงทำให้ผลงาน

ของเขามีแนวโน้มที่จะออกมาในรูปของสิ่งที่มืดมน เจ็บปวด เยือกเย็นและค่อนข้างประหลาด

มาร์กาเรต ครอยเดน (Croyden . 1973 : 20 – 21) ได้สรุปเพิ่มเติมไว้ว่า สำหรับภาพเขียนนั้น ศิลปินแนวบรรยายพรรณนานิยมจะแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่เกินความจริงและบิดเบือนดังในเรื่องของสี รูปแบบ วัตถุ และพื้นที่อีกทั้งยังเปลี่ยนแปลงความจริงที่เรามองเห็นด้วยตามาเป็นความจริงที่เกิดจากความคิดของตนเอง ส่วนในการละครนั้น ตัวละครแนวนี้จะมีลักษณะเป็นของตนเองและไม่เหมือนกันซึ่งจะมีทั้งที่แปลกประหลาด และมีลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคล นอกจากนี้ยังบิดเบือนลักษณะเดิมอย่างจงใจโดยต้องการให้แลดูน่าเกลียดและแตกต่างไปจากที่ควร ทั้งนี้เพื่อทำลายความคิดของแนวโรแมนติคสมัยใหม่หรือแนวสัญญลักขณนิยมในเรื่องของความงาม นักเขียนบทละครแนวบรรยายพรรณนานิยมยังไม่สนใจในเรื่องของแรงจูงใจทางจิตวิทยา เพราะนักเขียนแนวนี้ต้องการแต่เพียงแสดงให้เห็นถึงสภาพที่แท้จริงภายในสิ่งใดสิ่งหนึ่งเท่านั้น และเพื่อให้เข้าถึงสิ่งอยู่ซ่อนเร้นอยู่ภายใต้ภาพลวงตารวมทั้งการตัดส่วนปลีกย่อยและเปลี่ยนแปลงลักษณะของธรรมชาติ นอกจากนี้ครอยเดนยังได้กล่าวถึงความเป็นมาของละครแนวบรรยายพรรณนานิยมว่า ละครแนวนี้ได้เจริญรุ่งเรืองครั้งแรกในฐานะแนวการเขียนแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นในประเทศเยอรมันประมาณปี ค.ศ. 1910 และได้แผ่อิทธิพลออกไปอย่างกว้างขวางจนถึงจุดสูงสุดภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง นักเขียนแนวบรรยายพรรณนานิยมในยุคต้น ๆ นี้ตอนแรกสนใจแต่เพียงเค้าโครงเรื่องที่ไม่สลับซับซ้อนเป็นแบบง่าย ๆ คือสนใจเพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ เช่นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว โดยใช้เป็นสัญญลักขณ์ของวิถีชีวิตแบบหนึ่งของชาวเยอรมัน นักเขียนแนวนี้บางคนเขียนเกี่ยวกับความภูมิใจและเกียรติของการทนทุกข์ทรมาน การเสียสละ และการช่วยเหลือผู้อื่น แต่นักเขียนส่วนใหญ่ต้องการให้แนวเขียนนี้แสดงอารมณ์ที่คล้ายบีศาจ รุนแรง และป่าเถื่อน เนื่องจากถูกปราบปรามจากการปกครองแบบทหารมาเป็นเวลาช้านาน นักเขียนเหล่านี้จึงโจมตีพวกชนชั้นกลางอย่างเคียดแค้น ดังจะเห็นว่าภาษาที่ใช้นั้นรุนแรง เสียงดังและพร่ำ ประกอบกับโครงร่างและน้ำเสียงของการเขียนมีลักษณะเหมือนกับการร้องกรีดเพื่อแสดงให้เห็นถึง

ความเจ็บปวดรวดร้าวของพวกเขา

ด้วยเหตุที่นักเขียนแนวนี้มีความพยายามที่จะหาแนวการเขียนใหม่ที่สามารถหยุดยั้งความคิดแบบโบราณและตรงไปตรงมาในการเสนอความจริง จึงทำให้นักเขียนพัฒนาวิธีการบางอย่างที่สำคัญและสามารถนำมาใช้ได้โดยไม่คำนึงถึงแก่นเรื่อง แต่ให้ความสนใจกับบทละครที่มีฉากแสดงถึงพฤติการณ์ในชีวิตและมีการบรรยายความคิดและความรู้สึกด้วยภาพ นักเขียนเหล่านี้เข้าใจว่าดนตรี การเต้นรำ และท่าทางที่แปลกและเกินเลยความจริงนั้นมีผลต่อการรับรู้ ดังนั้นพวกเขาจึงพิถีพิถันในการใช้วิธีการแต่ละแบบโดยออกมาในรูปของความฝันและการฝันร้าย ซึ่งทำให้วิธีการของแนวการเขียนแบบนี้เข้าไปมีบทบาทต่อศิลปะและการละครเยอรมันเป็นอย่างมาก และต่อมาก็เป็นที่พึงพอใจของบรรดาศิลปินและนักเขียนบทละครชาติต่าง ๆ เช่นเดียวกัน

<u>ลักษณะของแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยม</u>

บทละครแนวบรรยายพรรณนานิยม มีลักษณะที่จะกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยเฉพาะ โดยแสดงให้เห็นถึงความคิดและทัศนคติเพียงเรื่องเดียว บทละครเหล่านี้จะอยู่ในสถานการณ์ของการบิดเบือนวัตถุที่ปรากฏให้เห็นภายนอกเพื่อแสดงถึงจิตใจที่ทรมานของตัวละครและผู้เขียน และเพื่อที่จะให้ได้ผลดียิ่งขึ้นนักเขียนแนวนี้จึงต้องใช้ฉากที่เป็นสัญญลักขณ์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มีไฟสีแปลกประหลาด และการแสดงที่ไม่เหมือนจริงเข้าช่วย ยิ่งกว่านั้นบทละครแนวบรรยายพรรณนานิยมมักจะแสดงถึงอิทธิพลของจิตวิทยาสมัยใหม่ที่สะท้อนให้เห็นถึงความคับข้องใจที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในจิตใจของผู้เขียนซึ่งทำให้ตัวละครที่อยู่ในบทละครนั้นติดแน่นอยู่กับความกลัวและมีอารมณ์รุนแรง และนักเขียนแนวนี้บางคนยังได้รับอิทธิพลจากปรัชญาลัทธิคาร์ล มาร์กซ์ ยังผลให้นักเขียนเหล่านี้วิจารณ์สิ่งที่ชั่วร้ายที่เขาพบในสังคมลงไปในผลงานด้วย

ในขณะที่แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม มีจุดบกพร่องคือ ไม่สามารถแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ได้นั้น ได้เกิดแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมเข้ามา

ช่วยเพิ่มในสิ่งที่แนวธรรมชาตินิยมไม่สามารถทำได้ และในขณะเดียวกันแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมก็กลายเป็นแนวการเขียนอีกรูปแบบหนึ่งที่ทำให้บทละครที่ใช้แนวธรรมชาตินิยมมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นเช่นเดียวกับแนวสัญญลักษณนิยม ดังที่ออสการ์ จี บรอคเคท (Brockett. 1966 : 298) ได้เขียนเกี่ยวกับจุดประสงค์ของแนวบรรยายพรรณนานิยม ว่าเป็นแนวการเขียนที่แสดงถึงความคิดของแต่ละบุคคลในเรื่องของความจริง จึงทำให้นักเขียนแนวนี้ไม่มุ่งที่จะอธิบายให้เห็นถึงลักษณะภายนอก แต่จะหาวิธีการแปลความหมายของวัตถุการแสดงและประสบการณ์ทุกอย่างให้ออกมาในรูปของมนุษย์อย่างเข้มงวด นักเขียนบทละครจะแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่เกิดขึ้นตามความคิดของเขาเอง โดยไม่คำนึงว่าสิ่งนั้นจะมีลักษณะเช่นใด เพราะว่าในความคิดของนักบรรยายพรรณนานิยมแล้วความจริงย่อมได้มาจากการมองชีวิตของแต่ละบุคคล ไม่ใช่เกิดจากการสังเกตความจริงที่ปรากฏภายนอก และความจริงย่อมหาได้ในจิตใจของมนุษย์เท่านั้น อีกทั้งสิ่งที่จิตใจของมนุษย์พบว่าเป็นจริงนั้นอาจจะไม่สอดคล้องกับลักษณะที่เป็นจริงภายนอกก็ได้ ดังที่พิลิส ฮาร์ทนอล (Hartnoll. 1957 : 888) กล่าวว่า "ความจริงและความงามสำหรับนักบรรยายพรรณนานิยมแล้วไม่ได้อยู่ในดวงตาหากอยู่ในจิตใจนั่นเอง"

จากลักษณะของแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนาที่กล่าวมาข้างต้น อาจจะสรุปลักษณะสำคัญ ๆ ได้ดังต่อไปนี้

1. แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมแสดงให้เห็นถึงการมองความจริงโดยเฉพาะอย่างยิ่งความจริงที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ของแต่ละบุคคล ซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ภายในชีวิตของมนุษย์มากกว่าสิ่งที่ปรากฏให้เห็นภายนอก

2. แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมจะค้นหาความจริงที่อยู่ในจิตใจของมนุษย์โดยไม่ใช้วิธีการสังเกตจากความจริงที่ปรากฏอยู่ภายนอก

3. แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมจะใช้วิธีการแบบไม่เสนอความจริงอย่างตรงไปตรงมา แต่จะใช้เรื่องนามธรรม การบิดเบือนความจริง การแสดงเกินความเป็นจริง และสัญญลักษณนิยมเข้ามาเกี่ยวข้อง

4. แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมมีแนวโน้มที่จะบรรยายเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ ซึ่งเป็นความคิดและทัศนคติที่มีต่อเรื่องนั้นเพียงอย่างเดียว

5. แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยม ได้รับอิทธิพลมาจากจิตวิทยาสมัยใหม่ที่สะท้อนให้เห็นถึงความคับข้องใจที่อยู่ภายในจิตใจของผู้เขียนบทละคร ซึ่งจะทำให้บทละครนั้นมีตัวละครที่เต็มไปด้วยความกลัวและอารมณ์รุนแรงแบบต่าง ๆ

<u>บทละครและนักเขียนแนวบรรยายพรรณนานิยม</u>

แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยม มีวิวัฒนาการที่สำคัญในประเทศเยอรมันตั้งแต่ปลายคริสศตวรรษที่ 19 โดยถือกำเนิดมาจากบทละครเกี่ยวกับความฝันของสตรินด์เบอร์กและจากแนวคิดใหม่ในการศึกษาเรื่องมนุษย์ ซึ่งเป็นจิตวิทยาชั้นสูงของฟรอยด์และนักจิตวิทยาคนอื่น ๆ ออกัส สตรินด์เบอร์ก (August Strindberg. 1849 – 1912) เป็นนักเขียนบทละครชาวสวีเดนคนแรกที่มีชื่อเสียงไปทั่วโลกและยังเป็นหนึ่งในบรรดานักเขียนบทละครที่สำคัญในโลกสมัยใหม่ สตรินด์เบอร์กเขียนบทละครมามากกว่า 50 เรื่อง นอกจากนี้ยังมีนวนิยายและสารคดีอีกด้วย โดยเขาเขียนบทละครหลายเรื่องด้วยกันที่เป็นการเริ่มต้นของแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมตั้งแต่ตอนปลาย ค.ศ. 1890 – 1900 บทละครที่เด่นคือ <u>The Dream Play</u> (1902) และ <u>The Spook (Ghost) Sonata</u> (1907) สตรินด์เบอร์กเพ่งเล็งการแสดงละครในรูปความเป็นของมนุษย์ ทั้งนี้เพราะธรรมชาติที่แท้จริงของมนุษย์จะอยู่ในส่วนลึกของจิตใจและมักจะทำลายความรู้สึกที่แท้จริงของตนเอง ในความฝันนั้นมนุษย์สามารถเข้าไปใกล้ความจริงโดยเฉพาะอย่างยิ่งความจริงของชีวิตมนุษย์ได้มากที่สุดโดยอยู่ในรูปของความฝัน

ดังที่สตรินด์เบอร์กได้เขียนไว้ในคำนำของบทละครเรื่อง <u>The Dream Play</u>

> ในบทละครเรื่อง <u>The Dream Play</u> มีคำนำเช่นเดียวกับบทละครเรื่อง <u>To Damascus</u> คือผู้เขียนพยายามค้นหาการเลียนแบบสิ่งที่ไม่ปะติดปะต่อกันแต่อยู่ในรูปที่มีเหตุมีผลจากความฝัน อะไรก็ตามย่อมเกิดขึ้นได้เสมอเพราะทุกสิ่งทุกอย่างนั้น

อาจเป็นไปได้และน่าจะเป็นได้ทั้งสิ้น เมื่อไม่คำนึงถึงเวลาและสถานที่ จินตนาการอาจทำให้เกิดรูปแบบใหม่ขึ้นมาได้บนพื้นฐานของความจริงที่ไม่สำคัญเท่าใดนัก โดยเกิดจากการผสมผสานระหว่างความทรงจำ ประสบการณ์ ความนึกฝันอิสระ ความไม่สมเหตุสมผลและ รวมทั้งการกระทำที่ไม่ได้เตรียมการมาก่อน ดังนั้นตัวละครอาจจะแตกออกไปเป็นสองหรือหลายคน หรือกลายเป็นไอหรือของแข็ง หรือมิฉะนั้นก็อาจจะกระจายออกไปหรือปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนก็ได้ แต่ความมีสติจะเป็นสิ่งควบคุมตัวละครหรือผู้ที่ฝันเอาไว้เพราะสติสัมปชัญญะนี้จะไม่มีความลับ ความไม่เข้ากัน ความลังเลใจ หรือแม้แต่กฎเกณฑ์อยู่ด้วยเลย

เมื่อบทละครเรื่อง The Dream Play เปิดฉาก เราจะเห็นว่าธิดาของพระเจ้าจะลงมาจากสวรรค์ ไปอยู่ในที่ที่หนึ่งซึ่งเต็มไปด้วยบรรยากาศที่มืดทึบและมีความถ่วงของโลกด้วย เธอได้ร้องขอความช่วยเหลือ แต่ก็ได้รับการบอกให้ลงไปยังโลกมนุษย์เพื่อเรียนรู้ว่าทำไมมนุษย์จึงชอบบ่นอยู่เสมอ จากบทนำอันนี้เองทำให้บทละครเดินเรื่องด้วยสิ่งที่ไม่อาจทำนายได้จากประวัติบางส่วนของความทุกข์และโศกเศร้ารวมทั้งความขบขันจากคนหนึ่งไปยังอีกคนหนึ่ง เราจะได้พบเจ้าหน้าที่ที่อยู่ในปราสาทผู้ซึ่งมีความทรงจำในสมัยเด็ก ๆ ที่เต็มไปด้วยความเจ็บปวด และเมื่อออกมาอยู่นอกโรงละครก็จะพบนักร้องหนุ่มที่ประสบความล้มเหลวครั้งแรก ต่อมาเราก็จะไปถึงที่ทำการของทนายความซึ่งเต็มไปด้วยบรรยากาศอันเคร่งเครียดอันเกิดจากคดีต่าง ๆ และการทะเลาะกันของมนุษย์ ในขณะที่ธิดาของพระเจ้าลอยจากฉากหนึ่งไปยังฉากต่อไปนั้น เราจะได้ยินเสียงแว่วออกมาว่า "ชีวิตเป็นสิ่งชั่วร้าย มนุษย์เป็นสัตว์ที่น่าสงสารจริง ๆ"

สำหรับบทละครเรื่อง The Ghost Sonata (1907) นับว่าเป็นบทละครตัวอย่างที่เป็นแนวทางของละครชนิดหนึ่งที่เรียกว่าละครแนวบรรยายพรรณนานิยมได้อย่างดี ในบทละครเรื่องนี้ ออตโต ไรเนิท (Reinert. 1962 : 248 – 250) ได้กล่าวว่า สตรินด์เบอร์กได้เข้าไปอยู่ในนรกซึ่งเป็นสภาพของจิตใจ เป็นเหมือนกับวิญญาณที่เกิดจาก

ประสบการณ์มากกว่าที่จะอธิบายให้เข้าใจได้ ดนตรีอยู่ในรูปของ "sonata" ดังในชื่อเรื่องซึ่งแนะเกี่ยวกับการรับรู้ทางประสาทสัมผัสและอารมณ์ที่มีต่อสิ่งชั่วร้ายที่เกิดขึ้นมาและไม่ได้เกิดขึ้นเพื่อการอธิบาย โครงเรื่องของบทละครเรื่องนี้เกี่ยวกับสิ่งชั่วร้ายที่มีอยู่ทั่วไป ความทนทุกข์ทรมานของผู้บริสุทธิ์ และความคลุมเคลือของจิตใจมนุษย์ สตรินด์เบอร์กใช้ความฝันร้ายที่ออกมาในรูปของความจริงที่เกิดขึ้นในรูปร่างใหม่และสามารถเปลี่ยนแปลงได้ รวมทั้งมีการรวมตัวกันเป็นรูปร่างประหลาดได้ด้วย และจะเห็นว่ายิ่งเกิดความสับสนมากขึ้น อันเป็นลักษณะของการบิดเบือนความจริง ดังเช่นนาฬิกา ฉาก และขวดซอสถั่วเหลือง จะปรากฏลาง ๆ และใหญ่โตผิดปกติเหมือนกับเป็นความฝัน และความฝันไม่จำเป็นจะต้องมีเหตุมีผลเสมอไป และก็เป็นสิ่งที่บังคับไว้เลยว่าไม่จำเป็นต้องเป็นจริงทุกอย่าง ดังจะเห็นว่านักบรรยายพรรณนานิยมจะพยายามไม่ลอกแบบธรรมชาติ และไม่สนใจด้วยว่าสิ่งที่ทำเป็นตัววัวขึ้นมานั้นจะดูเหมือนวัวจริง ๆ หรือไม่ นักเขียนแนวนี้ต้องการจะแสดงความจริงที่อยู่ภายในให้ปรากฏออกมาเท่านั้น โดยการนำออกมาแล้วให้ความหมายปรากฏออกมาภายนอก และบันทึกความรู้สึกที่เกิดขึ้น นอกจากนี้ยังเรียกร้องให้มีการตีความได้หลายอย่างเท่าที่จะเป็นไปได้ตามความจริงเช่นเดียวกับนักวิทยาศาสตร์ในการอธิบายโดยละเอียดในบทละครเรื่อง <u>The Ghost Sonata</u> นี้จะเห็นว่าการปรากฏตัวของหญิงรีดนม ผีของกงสุลมัมมี่ (ภรรยาของกงสุล) นั้นเหมือนกับโลกของผีที่มีความน่ากลัวเหมือนจริงมาก ทั้งนี้เพราะเป็นส่วนหนึ่งของจินตนาการที่เป็นลักษณะของบทละครแนวบรรยายพรรณนานิยม

จากอิทธิพลของบทละครทั้งสอง เรื่องนี้เองทำให้แนวบรรยายพรรณนานิยมแพร่หลายไปอย่างกว้างขวางและแผ่อิทธิพลไปยังนักเขียนบทละครที่สำคัญคนอื่น ๆ อาทิเช่น เออเนสท์ ทอลเลอร์ (Ernst Toller. 1893 – 1939) ผู้ซึ่งเขียนบทละครเรื่อง <u>Transfiguration</u> (1918) <u>Man and the Masses</u> (1921) และ <u>The Machine Wreckers</u> (1912) สำหรับเรื่อง <u>Man and the Masses</u> นั้นแสดงให้เห็นว่าเครื่องจักรและโรงงานได้เข้ามามีอิทธิพลอยู่เหนือชีวิตมนุษย์ ทอลเลอร์ คิดว่าเครื่องยนต์เป็นสิ่งจำเป็นในปัจจุบัน แต่เขาต้องการให้จิตใจของมนุษย์นั้นสามารถเอาชนะหรือควบคุมโรงงานได้เพื่อให้เครื่องยนต์ตกมาเป็นทาสของมนุษย์ไม่ใช่ให้มนุษย์ตกเป็นทาสของเครื่องยนต์

นักเขียนแนวนี้ที่สำคัญอีกคนหนึ่งก็คือ จอร์จ ไกเซอร์ (Georg Kaiser. 1878 - 1945) เขาเขียนบทละครเรื่อง From Morn to Midnight บทละครเรื่องนี้เป็นตัวอย่างของแนวบรรยายพรรณนานิยมที่ดีเรื่องหนึ่ง และเรื่องนี้เป็นละครที่เกี่ยวกับศีลธรรมด้วยตัวละครที่สำคัญในเรื่องคือ เจ้าหน้าที่รับจ่ายเงิน ซึ่งเราอาจจะมองในแง่ของชีวิตสมัยใหม่ก็ได้ ตัวละครนี้ใช้ชีวิตด้วยเงินที่สกปรก และในที่สุดเลิกทำสิ่งที่ชั่วร้ายโดยทิ้งเงินสกปรกนั้นหมดและยินดีรับกรรมด้วยการฆ่าตัวตาย เวลาของเรื่องนี้เริ่มจากช่วงเช้าจนกระทั่งถึงเที่ยงคืนซึ่งเป็นการแนะให้เห็นถึงช่วงชีวิตของมนุษย์ได้เช่นกัน ผลงานของนักเขียนแนวบรรยายพรรณนานิยมที่สำคัญได้แก่ บทละครเรื่อง Goat Song ของแฟรงซ์ เวอร์เฟล (Franz Werfel. 1890 - 1945) The Insect Comedy และ R.U.R ของคาเรล คาเพค (Karel Capek. 1890 - 1938) เป็นต้น

ถึงแม้ว่าแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมจะเริ่มต้นในประเทศเยอรมันแต่ก็ยังพบว่าแนวการเขียนนี้มีอิทธิพลไปยังประเทศอื่น ๆ อีกด้วย ดังจะเห็นได้ว่าแนวการเขียนนี้ได้ปรากฏในบทละครอเมริกันเช่นกัน เช่น บทละครเรื่อง The Adding Machine ของ เอลเมอร์ ไรซ์ (Elmer Rice. 1892 - 1967) The Hairy Ape และ The Great God Brown โดย ยูจีน โอนีล (Eugene O'Neill. 1888 - 1953) และ Beggar on Horseback โดยมาร์ค คอนเนลลี่ (Marc Connelly. 1890 -) และจอร์จ โคฟแมน (George Kaufman. 1889 - 1961) ซึ่งบทละครดังกล่าวถูกเขียนขึ้นในระหว่างปี ค.ศ. 1920 - 1930 ทั้งสิ้น ส่วนบทละครเรื่อง A Streetcar Named Desire ของเทนเนสซี วิลเลียมส์ (Tennessee Williams. 1914 -) นั้นเขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1947

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงพอสรุปได้ว่าบรรยายพรรณนานิยมเป็นแนวเขียนที่พบครั้งแรกในศิลปะตอนต้น และต่อมาจึงปรากฏในวรรณกรรมโดยเริ่มในการละครก่อน นักเขียนแนวบรรยายพรรณนานิยมนี้ได้รับอิทธิพลอย่างมากจากรูปแบบทางการละคร และเทคนิคการจัดเวทีของออกัส สตรินด์เบอร์ก นักเขียนบทละคร ชาวสวีเดน ซึ่งต่อมาวิธีการนี้ก็ได้นิยมแพร่หลายจนเป็นที่รู้จักกันดี แต่แนวการเขียนนี้ก็ไม่ได้มีวิวัฒนาการครั้งแรก

ที่ประเทศสวีเดน แต่เป็นประเทศเยอรมันที่ก่อตั้งแนวการเขียนนี้ขึ้นมา จุดมุ่งหมายที่สำคัญของแนวการเขียนนี้ก็คือเพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงการมองความจริงของแต่ละบุคคล อันเป็นความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์นั่นเอง นักเขียนแนวนี้พยายามค้นหาความจริงที่อยู่ในจิตใจในขณะที่นักธรรมชาตินิยมค้นหาความจริงจากการสังเกตความจริงที่ปรากฏอยู่ภายนอก ด้วยเหตุที่นักเขียนต้องรวมความจริงที่อยู่ภายในจิตใจให้เป็นรูปเป็นร่างขึ้นมา และหาสัญญลักษณ์ที่เหมาะสม ตลอดจนเครื่องมือที่ใช้แสดงความคิดของเขาให้เกิดความหมายต่อผู้ดู นักเขียนแนวนี้จึงจำเป็นที่จะต้องปรับปรุงเครื่องมือจากวิธีการที่เคยปฏิบัติกันมาหลาย ๆ แบบ ฮิวเบิร์ท ฮี.เฮฟเนอร์ (Heffner. 1963 : 79) เสริมว่า การที่จะคงรูปแบบและคุณสมบัติเดิมเอาไว้ จำเป็นต้องเพิ่มการบิดเบือนความจริง การทำให้เกินความจริง ที่พิศดารและการแนะเชิงอธิบายในรูปของบทนำ ตัวละครที่ร้องเพลงประกอบ หรือจากการป้องปากและการรำพึงรำพันกับตนเอง ซึ่งตรงกับที่ ออสการ์ จี บรอคเคท (Brockett . 1966 : 298) เขียนไว้ว่า นักบรรยายพรรณนานิยมจะค้นหาสื่อที่ใช้แสดงให้เห็นถึงสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ได้ โดยอาจจะใช้วิธีบิดเบือนลักษณะปกติธรรมดาของวัตถุให้ผิดไปจากความเป็นจริง หรืออาจจะใช้ภาษาที่ไม่ติดต่อกันดังภาษาโทรเลขก็ได้ หรืออาจจะให้นักแสดงมีการเคลื่อนไหวแบบเครื่องยนต์ หรืออาจจะใช้สัญญลักษณ์แทนก็ได้เช่นกัน ทั้งนี้เพราะนักเขียนสามารถใช้เครื่องมืออะไรก็ได้ที่ช่วยให้เขาได้แสดงความคิดที่อยู่ในจิตใจของเขาออกมา

แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมเป็นแนวเขียนที่ปรากฏได้ไม่นานนัก เราอาจจะพบจุดมุ่งหมายและวิธีการของแนวการเขียนนี้ยังคงหลงเหลืออยู่ในการละครและศิลปะในสมัยปัจจุบันมากพอสมควร ประมาณปี ค.ศ. 1925 รากฐานของแนวการเขียนนี้ก็ถูกทำลายและหยุดชะงัก ในตอนปลายของแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงที่นักเขียนบทละครหลังสงครามโลกนำไปใช้นั้น ทำให้ทั้งนักเขียนและผู้ดูเกิดความเหนื่อยหน่าย ทั้งนี้เพราะเครื่องมือที่ใช้นั้นเกินความจริงและแปลกประหลาดจนทำให้เกิดความงุนงงและสับสนจนเป็นเหตุให้เกิดการหัวเราะเยาะ แต่อย่างไรก็ตามแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมก็ยังเหลือร่องรอยให้ปรากฏในการละครและศิลปะ

การละครในสมัยหลัง ๆ แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมเป็นแนวเขียนที่มีความสำคัญและมีชื่อเสียงมากที่สุดในเรื่องศิลปะและภาพเขียน แต่สำหรับการละครแล้วจะลดความสำคัญลงไปทั้งนี้เพราะคนดูสามารถเข้าใจสิ่งที่ศิลปินแสดงออกมาในผลงานของเขาได้ชัดเจนและแจ่มแจ้งมากกว่าสิ่งที่นักเขียนต้องการแสดงในบทละคร แต่ถึงกระนั้นแนวการเขียนนี้ก็ยังคงเป็นวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมแนวหนึ่งในการละครสมัยใหม่ ประกอบกับแนวการเขียนนี้หลังจากที่เสื่อมความนิยมลงไปก็กลายมาเป็นแนวเขียนอีกรูปแบบหนึ่งที่เรียกว่า แนวการเขียนแบบละครแอบเสิด หรือละครไร้สาระ (Absurdism) ซึ่งต่อมานับว่าเป็นแนวเขียนหนึ่งที่มีอิทธิพลแพร่หลายในการละครสมัยใหม่ ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ผู้เขียนจึงไม่ทำการวิเคราะห์บทละครแนวบรรยายพรรณนานิยม ผู้เขียนเพียงแต่อธิบายถึงลักษณะของแนวการเขียนแบบนี้พอสังเขปเท่านั้น

<u>แนวการเขียนและบทละครที่มีลักษณะแบบบทละครวิจารณ์สังคม</u>

ตั้งแต่ปลายคริสตกวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสตกวรรษที่ 20 เป็นยุคของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม อีกทั้งเป็นช่วงเวลาที่เกิดแนวคิดมากมาย ซึ่งได้แก่ลัทธิมาร์กซ์ ลัทธิสังคมนิยม ลัทธิเฟเบียน ทฤษฎีของดาร์วินและทฤษฎีวิวัฒนาการอื่น ๆ นอกจากนี้ยังมีความเจริญก้าวหน้าทั่ว ๆ ไปทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสมัยใหม่เกิดขึ้นในยุคนี้ รวมทั้งผลของการปฏิวัติอุตสาหกรรมและการขยายแหล่งอุตสาหกรรม ที่ทำให้เกิดแหล่งสลัมเพิ่มขึ้น และยังทำให้ช่องว่างระหว่างคนรวยกับคนจนมีมากขึ้น แม้แต่สงครามที่เกิดในสมัยนี้ก็เช่นเดียวกับความยุ่งยากเหล่านี้มีผลต่อวรรณกรรม ทั้งนี้เพราะมีความไม่พอใจมากมายเกิดขึ้นกับรูปแบบและโครงเรื่องเดิมที่ไม่ได้ช่วยทำให้สถานการณ์ที่เลวร้ายนี้ดีขึ้นเลย ถึงแม้ว่าในขณะนั้นจะมีแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมซึ่งเป็นแนวเขียนที่สำคัญที่ใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วยในการแสดงชีวิตที่แท้จริงบนเวทีละครก็ตาม นักเขียนบทละครบางคนก็คิดว่าแนวการเขียนนี้ไม่ได้ช่วยในการแก้ไขปัญหาสังคมแม้แต่น้อย ด้วยเหตุนี้จึงทำให้นักเขียนเหล่านี้ต้องการแนวเขียนแบบใหม่สำหรับการละครเพื่อที่จะแก้ไข

สภาพของมนุษย์ในสังคมให้ดีขึ้น จากเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้เกิดแนวการเขียนใหม่ขึ้นมาอีกแนวหนึ่งชื่อว่า แนวการเขียนแบบบทละครวิจารณ์สังคม (social drama) ซึ่งปรากฏขึ้นมาในการละครราวตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา แนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคมและธรรมชาตินิยมเน้นต่างกันตรงที่ว่า แนวของบทละครวิจารณ์สังคมนั้นเน้นถึงปัญหาสังคมและวิธีดำเนินการแก้ไขปัญหานั้น ๆ ส่วนแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมนั้นเน้นถึงความจริงของชีวิตที่ปรากฏภายนอกโดยมิได้เสนอแนะวิธีการแก้ไขปัญหาสังคมแต่อย่างใด แนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคมถึงแม้ว่าจะเกี่ยวข้องกับสิ่งชั่วร้ายในสังคมก็ตามแต่ก็ยังอยู่ในรูปแบบของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ทั้งนี้เพื่อให้คนดูเกิดความคิดเกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้นและในขณะเดียวกันก็เสนอวิธีที่จะแก้ไขไปพร้อมกันด้วย ดังนั้นแนวการเขียนนี้จึงกลายเป็นวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมอีกแนวหนึ่งในการละครสมัยใหม่

<u>คำจำกัดความ</u>

จีน แคทเธอร์ และเจส ออกเดน (Cater and Ogden. 1938 : 267) เขียนคำจำกัดความของแนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคมในหนังสือเรื่อง <u>The Play Book</u> ไว้ดังนี้

> บทละครวิจารณ์สังคม คือบทละครที่ทำให้คนดูเริ่มคิดถึงความชั่วร้ายในสังคม ซึ่งแตกต่างจากบทละครแบบโฆษณาชวนเชื่อตรงที่ไม่ได้เสนอแนะหรือรบเร้าให้ยอมรับวิธีแก้ไขปัญหา บทละครวิจารณ์สังคมอาจจะมีการชี้แนะแนวทางแก้ไขปัญหาก็ได้ แต่จุดประสงค์ของบทละครประเภทนี้ก็คือ การทำให้คนดูคิดเพื่อที่จะให้เขาเหล่านั้นได้เห็นสิ่งต่าง ๆ ตามความเป็นจริง

ฮิว ฮันท์ (Hunt. 1962 : 125) ได้ให้คำจำกัดความของคำนี้เช่นกันว่า

> บทละครวิจารณ์สังคม คือแนวการเขียนใหม่ที่ทำให้การละครมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดกับคนดูมากยิ่งขึ้น อีกทั้งในตอนท้ายเรื่องจะมีการสรุปอย่างมีเหตุมีผล โดยนำเอาการละครเข้าไปเกี่ยวพันกันกับปัญหาสังคม และนักเขียนบทละครแนวนี้มิใช่แต่เพียงดึงเอาสิ่งชั่วร้ายออกมาจากสังคมเท่านั้น แต่ยังนำสิ่งที่ดีเข้ามาให้กับสังคมอีกด้วย

ผู้ที่ริเริ่มและก่อตั้งแนวการเขียนแบบบทละครวิจารณ์สังคมคนแรกก็คือ เฮนริค อิบเซ่น (Henrik Ibsen. 1828 – 1906) ผู้ซึ่งเป็นนักเขียนบทละครชาวนอร์เวย์ สำหรับอิบเซ่นนั้น แฟรงค์ เอ็ม วิทติง (Whiting. 1954 : 64) กล่าวว่า "ในประวัติของการละครนั้นชื่อเสียงของอิบเซ่นปรากฏครั้งแรกจากการเขียนบทละครวิจารณ์สังคม" นอกจากนี้เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Williems. 1971 : 25) ยังเขียนอีกว่า เป็นที่ทราบกันอย่างกว้างขวางว่า สิ่งสำคัญที่อิบเซ่นสนใจก็คือการเขียนบทละครเกี่ยวกับปัญหาสังคมในสมัยปัจจุบัน และลักษณะบทละครของเขาเป็นแบบบทละครที่มีการสนทนากัน ในบทละครของเขานั้น เขาจะโจมตีสิ่งชั่วร้ายในสังคมอย่างไม่หวาดหวั่นและตรงไปตรงมา โดยเขาไม่ได้มุ่งที่จะเน้นถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้น หากเน้นที่ผลประโยชน์ที่คนดูจะได้รับ และเป็นครั้งแรกที่ผู้แสดงเลิกใช้ภาษาการละคร และหันมาใช้ภาษาที่คนธรรมดาใช้พูดกันในสมัยนั้นแทน ต่อมาอิทธิพลของอิบเซ่นและความคิดของแนวการเขียนนี้ก็ได้แพร่หลายและปรากฏอยู่ในผลงานของนักเขียนบทละครคนอื่น ๆ อีกมากมาย นักเขียนที่เจริญรอยตามอิบเซ่น ได้แก่ ฮอฟมานน์ สตรินด์เบอร์ก ฟิเนโร ชอว์ โกลเวิร์ธี โอ'นีล ซึ่งนักเขียนทั้งหมดนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งกันในสังคมที่ตนเองอาศัยอยู่ ผู้ที่ยกย่องอิบเซ่นมากที่สุดก็คือ จอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ (George Bernard Shaw. 1856 – 1950) นักการละครชาวไอริชผู้ซึ่งต่อมากลายเป็นนักเขียนบทละครที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของอังกฤษในศตวรรษที่ 20 ที่เขียนบทละครวิจารณ์สังคม สิ่งสำคัญที่เขาเรียนรู้จากอิบเซ่นและสิ่งที่เขาบรรยายเอาไว้ในแบบอย่างอันดีของอิบเซ่นใน Quintessence of

Ibsenism ซึ่งเขียนในปี ค.ศ.1891 ก็คือ การละครจะช่วยสังคมได้อย่างไร ชอว์มองสังคมเช่นเดียวกับการมองชีวิต ความคิดของเขามุ่งไปสู่คริสตศตวรรษที่ 20 โดยตรงในอันที่จะแก้ไขปัญหาสังคมในขณะนั้น แต่ทั้งอิบเซ่นและชอว์ ยันท์ ได้กล่าวไว้ว่า ทั้งสองคนมีเป้าหมายที่คล้ายคลึงกันโดยเขียนเกี่ยวกับ ความจริงของผู้รักมนุษยชาติ ศีลธรรมจรรยา การแสดงความรู้สึกทางใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเพศ และฐานะอันต่ำต้อยของสตรีในสังคม

บทละครและนักเขียนบทละครวิจารณ์สังคม

เฮนริค อิบเซ่น (Henrik Ibsen. 1828 – 1906) เป็นนักเขียนบทละครที่สำคัญคนแรกของประเทศนอร์เวย์ เขาเริ่มเขียนบทละครประมาณปี ค.ศ. 1850 และผลงานเป็นที่ปรากฏแพร่หลายประมาณปี ค.ศ. 1875 ซึ่งการละครสมัยใหม่เริ่มต้นตั้งแต่ช่วงนี้เป็นต้นมา และอิบเซ่นได้รับยกย่องในฐานะบิดาของการละครสมัยใหม่เพราะเขาเป็นบุคคลแรกที่นำเอาปัญหาสังคมสมัยใหม่เข้ามาใส่ไว้ในบทละครของเขาโดยใช้วิธีของการเสนอความจริงอย่างตรงไปตรงมา อิบเซ่นไม่เป็นเพียงแต่นักเขียนบทละครเกี่ยวกับปัญหาสังคมในสมัยของเขาเท่านั้น ผลงานของเขายังได้ผลอย่างมาก กล่าวคือ บทละครเกี่ยวกับปัญหาสังคมของอิบเซ่นนั้นเป็นผลงานในตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 ที่มีอิทธิพลมากที่สุดต่อประชาชนที่เกี่ยวข้องกับปัญหาของแต่ละบุคคลในสังคมรวมทั้งปัญหาของทุกคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งของคนกลุ่มใหญ่ในสังคม อิบเซ่นได้หันมาสนใจกับบทละครวิจารณ์สังคมในปี ค.ศ. 1875 บทละครในแนวนี้ได้แก่ The Pillars of Society (1877) A Doll's House (1879) Ghosts (1881) และ An Enemy of the People (1882) เป็นต้น สำหรับเรื่อง The Pillars of Society(1877)นั้นเป็นแนวความคิดที่ว่าหลักที่แท้จริงของสังคมนั้นก็คือ ความจริงและเสรีภาพ อันจะทำให้สังคมสามารถตั้งอยู่บนฐานที่มั่นคงได้ บทละครเรื่องนี้แสดงความคิดของผู้เขียนไว้อย่างชัดเจน ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของบทละครวิจารณ์สังคม

บางครั้งอิบเซ่นก็กลายเป็นผู้ค้นหาปัญหาเพื่อที่จะทำการปฏิรูปสังคม ดังในบทละครเรื่อง An Enemy of the People(188?) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าชนกลุ่มใหญ่อาจเป็นสาเหตุให้คนทั้งหมดหยุดนิ่งได้ ชนกลุ่มใหญ่มักจะยึดอยู่กับความคิดที่ให้ความจริงและคุณประโยชน์มาช้านาน แต่ก็มีชนกลุ่มใหญ่ที่โง่เขลายังคงเกาะติดอยู่กับความคิดเดิมและไม่ยอมรับความคิดใหม่ ๆ จากชนกลุ่มน้อยที่มีสติปัญญาดีเลย ดังนั้นบทละครเรื่องนี้จึงเป็นบทละครวิจารณ์สังคมที่แสดงให้เห็นถึงความคิดของผู้เขียนที่มีต่อสังคมในสมัยของเขา

บทละครวิจารณ์สังคมเรื่องแรกของอิบเซ่นที่ทำให้โลกตะลึงก็คือ บทละครเรื่อง A Doll's House (1879) ในบทละครเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงการที่สตรีอ้างสิทธิของตนเองเป็นครั้งแรกโดยต่อสู้กับความคิดที่มีอยู่แต่โบราณกาลว่า ภรรยาคือทาสของสามี อิบเซ่นให้ผู้หญิงที่เป็นตัวละครเด่นของเรื่องมีลักษณะเหมือนกับภรรยาที่เป็นเช่นเดียวกับตุ๊กตา (doll wife) ผู้ซึ่งเดินออกมาจากบ้านของเธออย่างมั่นคง และปิดประตูซึ่งเปรียบเสมือนการจบหน้าที่ของภรรยาที่พึงมีต่อบุตรและสามีอย่างสิ้นเชิง ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะเป็นการค้านกับความเชื่อของคนในสมัยนั้น สำหรับเรื่อง Ghosts (1881) นั้นเป็นอีกลักษณะหนึ่ง โดยเป็นเรื่องของผู้หญิงที่มีลักษณะเช่นเดียวกับในเรื่อง A Doll's House ผู้ซึ่งเต็มไปด้วยความทุกข์แต่ก็เลือกที่จะแต่งงานกับผู้ชายที่ไม่มีค่าอะไรเลย ผู้หญิงคนนี้ก็ยังคงจงรักภักดี นั่นคือยังคงยึดศีลธรรมและหน้าที่ของภรรยาที่ดีอยู่ ถึงแม้ว่าจะทำให้เธอต้องได้รับความขมขื่นจากการกระทำของสามีก็ตาม บทละครทั้งสองเรื่องนี้ดึงดูดใจผู้ดูเพราะเป็นเรื่องที่แสดงถึงฐานะของสตรีในสังคมสมัยนั้น

จากบทละครดังกล่าวข้างต้นจะเห็นว่าเรื่องราวและเทคนิคของการละครในบทละครเหล่านั้นเป็นลักษณะที่ทำให้อิบเซ่นมีชื่อเสียงขึ้นมา ทั้งนี้เพราะบทละครแต่ละเรื่องจะแสดงถึงค่านิยมที่ผิดของสังคมได้บังคับให้แต่ละคนมีชีวิตอยู่บนความโกหกอย่างไร และมนุษย์จำเป็นต้องรับค่านิยมของสังคมอย่างไม่มีความสุข ด้วยเหตุที่บทละครเหล่านี้มีอิทธิพลและซื่อตรงต่อความจริงเกินไปนี่เองทำให้ผู้ดูตกใจและตะลึง จนในหลายประเทศต้องห้ามแสดงบทละครของอิบเซ่น และต่อมาในศตวรรษที่ 20 ก็สามารถแสดงในประเทศใดก็ได้

จากการที่บทละครที่แสดงถึงปัญหาของสังคมของอิบเซ่น มีอิทธิพลต่อผลงานของชอว์ จึงทำให้ทั้งอิบเซ่นและชอว์เขียนบทละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับปัญหาสังคมในยุคนั้นตามความเป็นจริง ถึงกระนั้นก็ตามทัศนคติของทั้งสองคนเกี่ยวกับจุดมุ่งหมายของการละครก็ยังแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ อิบเซ่นเคยเป็นศิลปินมาก่อนและชอว์เองก็เป็นนักวิจารณ์มาก่อนเช่นกัน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้อิบเซ่นเด่นทางด้านการจัดการแสดง ส่วนชอว์เด่นทางด้านการสถานการณ์ของเรื่อง ตัวละครของอิบเซ่นจะอยู่แต่ในบทละครเท่านั้น ส่วนตัวละครของชอว์จะเป็นที่ติดปากของนักเขียนบทละครโดยทั่วไป

ในประเทศอังกฤษ วิวัฒนาการของการละครตั้งแต่ปี ค.ศ. 1900 เป็นต้นมาเกิดจากอิทธิพลที่สำคัญสองประการ คือ ความตกใจที่ได้รับจากสงครามโลกทั้งสองครั้ง และความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ทำให้การแสดงและบทละครแสดงความจริงอย่างตรงไปตรงมาทั้งเนื้อหาและฉาก ซึ่งเป็นผลให้บทละครสมัยใหม่มีการเน้นที่แก่นเรื่องและโครงสร้างน้อยลง และหันมาเน้นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมากขึ้น นักเขียนบทละครที่ยิ่งใหญ่ในตอนต้นคริสตศตวรรษที่ 20 ก็คือ จอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ (George Bernard Shaw . 1856 – 1950) ชอว์คิดว่าเป็นการยากที่จะยอมรับรูปแบบและบทสนทนาในเรื่องของสังคมที่ไม่ได้ให้อะไรกับผู้ดูเลย ความคิดที่มั่นคงแน่นของคนที่ไม่เคยคิดเรื่องปัญหาใด ๆ เลยเป็นสิ่งที่โง่เขลา ธอนลี (Thornley . 1968 : 152) ได้สรุปไว้ว่า เรื่องให้เกิดความคิดจากเวทีละครนั้นได้ทำให้การละครอังกฤษได้ชอว์เป็นผู้นำสมัยใหม่ทางด้านบทละครเกี่ยวกับความคิดเกิดขึ้น ชอว์ได้อุทิศตนเองให้กับการละครเพียงอย่างเดียว เพราะเขาพบว่าเวทีละครเป็นสถานที่ที่ดีที่สุดในการสอนศีลธรรมและความจริงในสังคมบางอย่าง ในบทละครและบทนำ ชอว์จะแสดงการวิเคราะห์สิ่งชั่วร้ายและความคลาดเคลื่อนของเวลาตามความคิดของเขา นอกจากนี้เขายังเสนอแนะวิธีการแก้ไขปัญหาเหล่านั้นอีกด้วย ชอว์เปรียบเสมือนกับมนุษย์เจ้าความคิด เขาเป็นนักคิดเริ่มแรกและเป็นนักคิดที่น่ากลัวทีเดียว เขายังปกป้องความคิดของเขาโดยเขียนเป็นบทความและในคำนำของบทละครแต่ละเรื่อง ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจเพราะแสดงถึงความสามารถอย่างสูงเช่นเดียวกับบทละครของเขา

ในปี ค.ศ. 1884 ชอว์ได้เข้าร่วมในสมาคมเฟเบียน (Fabian Society) ซึ่งเป็นสมาคมของนักสังคมนิยม กลุ่มเฟเบียนนี้จัดตั้งโดยนักปราชญ์ที่มาจากชนชั้นกลางโดยมีวัตถุประสงค์ คือเพื่อทำให้ลัทธิสังคมนิยมสมบูรณ์ยิ่งขึ้น พวกนี้เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมจะเกิดขึ้นได้ด้วยการปฏิรูปเท่านั้น ในการละครชอว์ได้แสดงให้เห็นถึงความคิดอันนี้ด้วย ทั้งนี้เพื่อให้คนดูเกิดความรู้สึกว่าตนเองสามารถรวมกลุ่มกันเพื่อเป็นพลังในสังคมจนสามารถเปลี่ยนแปลงสังคมได้ ชอว์เตรียมปาฐกถาเกี่ยวกับอิบเซ่นไว้ให้สมาคมเฟเบียนโดยเฉพาะซึ่งต่อมาปาฐกถานี้ได้รับชื่อเสียงมากและพิมพ์เผยแพร่ในปี ค.ศ. 1891 โดยใช้ชื่อว่า Quintessence of Ibsenism ถึงแม้ว่าชอว์จะได้รับอิทธิพลจากบทละครวิจารณ์สังคมในเรื่องของการปฏิวัติโดยอิบเซ่นก็ตาม แต่ชอว์จะมีอารมณ์ขันมากกว่าอิบเซ่น เขามีอารมณ์ขันและความน่ากลัวมาแต่กำเนิด แต่อิบเซ่นไม่มี ไอวอร์ บราวน์ (Brown. 1965 : 21) กล่าวว่า ชอว์ไม่เป็นแต่เพียงตัวแทนของพระเจ้าที่มีคำสอนอยู่เต็มสมองเท่านั้น แต่เขายังเป็นจำอวดที่มีคารมคมคายริมฝีปากของเขาทีเดียว ลักษณะเช่นนี้เองทำให้ชอว์ประสบความสำเร็จอย่างมากในการสร้างบทละครวิจารณ์สังคมให้ปรากฏต่อสาธารณชน และต่อมาเขาจึงกลายเป็นผู้นำของแนวการเขียนนี้ ซึ่งเป็นแนวเขียนที่เน้นในเรื่องของความคิด ปัญหา และสถานการณ์ของสังคม

ชอว์ลำบากใจมากขึ้นเกี่ยวกับสภาพของสังคมที่ไม่น่าอภิรมย์เลย ซึ่งทำให้ชีวิตของคนเป็นจำนวนมากต้องทนทุกข์ทรมานในสมัยนั้น อาทิเช่น การเกิดสงคราม การปฏิวัติอุตสาหกรรม ความยากจน แหล่งสลัม โสเภณี ปัญหาทางด้านศีลธรรม เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ทำให้เขาเขียนบทละครสองประเภทขึ้นมาเป็นครั้งแรก คือ Plays Pleasant และ Plays Unpleasant ซึ่งพิมพ์ในปี ค.ศ. 1898 สำหรับบทละครประเภท Plays Pleasant นั้น ชอว์ได้แสดงให้เห็นถึงลักษณะของสังคมโดยทำให้เป็นเรื่องตลกขบขัน แต่ในขณะที่คนดูหัวเราะอยู่นั้น เขาจะต้องคิดตามไปด้วย ส่วนละครประเภท Plays Unpleasant นั้น ชอว์แสดงสภาพของสังคมอย่างเอาจริงเอาจัง และทำให้คนดูคิดถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมของเขาในเวลาเดียวกัน Plays Pleasant และ Plays Unpleasant (1898) ประกอบด้วยบทละครเรื่อง Arms and the Man

(1894) Candida (1894) The Man of Destiny (1896) You Never Can Tell (1895 – 6) บทละครทั้งสี่เรื่องนี้เป็นบทละครประเภทสนุกสนาน ส่วนบทละครเรื่อง Widower's Houses (1892) The Philanderer (1893) และ Mrs. Warren's Profession (1894) นั้นเป็นบทละครประเภทแสดงสิ่งที่ไม่น่าอภิรมย์เท่าใดนัก นอกจากนี้ยังมีละครอีกประเภทหนึ่งที่เรียกว่า Plays for Puritans (1897 – 9) ซึ่งชอว์เขียนขึ้นเพื่อชาวพิวริแทนโดยเฉพาะ บทละครประเภทนี้มีสามเรื่องคือ The Devil's Disciple (1897) Caesar and Cleopatra (1898) และ Captain Brassbound's Conversion (1899) ส่วนบทละครเรื่องอื่น ๆ ที่มีชื่อเสียงของชอว์ได้แก่ Man and Superman (1903) Major Barbara (1905) The Doctor's Dilemma (1906) Pygmalian (1912) Heartbreak House (1919) St. Joan (1923) The Apple Cart (1929) เป็นต้น

จากบทละครวิจารณ์สังคมของชอว์ทั้งหมดก็พอจะมองเห็นลักษณะของบทละครของเขาว่ามีหลายลักษณะด้วยกัน เช่น เป็นการแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับสลัมกับเจ้าของที่ดิน และลัทธินายทุนในบทละครเรื่อง Widower's House ความรักอิสระในเรื่อง The Philanderer โสเภณี ใน Mrs. Warren's Profession ความยากจนดังใน Major Barbara เกี่ยวกับทหารใน Arms and the Man สังคมนิยมของผู้ที่นับถือศาสนาคริสต์ในละครเรื่อง Candida เรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และการเมืองจะเห็นได้จาก The Man of Destiny, Caesar and Cleopatra และ St. Joan เป็นต้น จากตัวอย่างเหล่านี้มิได้หมายความว่าบทละครเรื่องหนึ่งจะมีแก่นเรื่อง เพียงลักษณะเดียวเท่านั้น แต่ดูว่าเรื่องใดมีแก่นเรื่องในลักษณะใดที่สำคัญที่สุด ดังนั้นเราจะเห็นได้ว่าในบทละครหนึ่งเรื่องจะมีลักษณะหลายแบบก็ได้ ดังเช่นในบทละครเรื่องWidowers 'House(1892) ซึ่งเป็นบทละครเรื่องแรกของชอว์ที่พยายามต่อสู้ระหว่างสลัมกับเจ้าของที่ดิน และระบบนายทุน ยิ่งกว่านั้นเขายังได้แสดงให้เห็นถึงชีวิตที่แท้จริงของประชาชนในสมัยนั้น ในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคม และยังแสดงถึงสังคมตามความเป็นจริงว่าเป็นสังคมแบบระบบนายทุนที่แสวงหาผลประโยชน์จากมนุษย์ด้วยกันเอง ซึ่งปัญหาเกี่ยวกับลัทธินายทุนนี้จะเห็นได้ชัดเจนในสมัยของชอว์ หรือดังในบทละครเรื่อง Mrs. Warren's

Profession (1894) นั้น แสดงให้เห็นถึงสาเหตุที่ผู้หญิงต้องกลายเป็นโสเภณี นอกจากนี้ยังแสดงถึงความจน ผู้หญิงต้องทำงานอย่างหนักในโรงงาน เกี่ยวกับสลัมและลัทธินายทุน ส่วนเรื่อง Major Barbara นั้นก็มี แก่นเรื่องมากกว่าหนึ่งเช่นกัน ดังจะเห็นว่าเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงความยากจน ปัญหาของระบบนายทุนและสังคมนิยมที่เกี่ยวพันกับเงิน ผู้ประกอบอาวุธยุทธภัณฑ์ คนกระหายสงคราม และอำนาจที่อยู่เบื้องหลังรัฐบาล เป็นต้น

ในบทละครวิจารณ์สังคมของอังกฤษนั้น นักเขียนบทละครคนสำคัญที่ยอมรับความคิดของอิบเซ่นและชอว์ก็คือ จอห์น กาลเวิทธี (John Galsworthy . 1867 – 1933) ผลงานของเขาทั้งห้าเรื่อง เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย และทุกเรื่องจะแสดงถึงปัญหาสังคมทั้งสิ้น ดังในเรื่อง The Silver Box (1909) เป็นเรื่องเกี่ยวกับกล่องที่มีค่าใบหนึ่งซึ่งหายไปจากบ้าน และคิดว่าต้องมีใครขโมยไปแน่นอน ในเรื่องจะเป็นการแสดงความระแวงสงสัยและการปฏิบัติที่ไม่ยุติธรรมต่อชนชั้นทางสังคมที่ต่างกัน เมื่อเขาเหล่านั้นต้องเผชิญหน้ากับกฎหมาย บทละครเรื่อง Strife (1909) ได้บรรยายถึงการทะเลาะวิวาทในโรงงานอุตสาหกรรมระหว่างคนงานกับผู้จัดการ ซึ่งทำให้เกิดความทุกข์ทรมานใจทั้งสองฝ่าย ส่วนเรื่อง Justice (1910) เป็นเรื่องของการวิจารณ์ที่คุมขัง และในเรื่อง The Skin Game (1920) กาลเวิทธีได้แสดงถึงความต้องการ ความหวัง และความคิดที่ขัดแย้งกันระหว่างครอบครัวเก่าแก่ของอังกฤษกับชนชั้นแรงงานที่ร่ำรวยในยุคหลัง และบทละครเรื่องนี้นับว่าเป็นบทละครที่ดีที่สุดของเขา และเป็นตัวอย่างที่ดีในการแสดงให้เห็นว่าเขาได้พยายามแสดงให้เห็นปัญหาทั้งสองด้านอย่างยุติธรรม ในปี ค.ศ. 1922 เขาได้เขียนเรื่อง Loyalties ซึ่งเกี่ยวกับปัญหาบางประการที่เกิดจากความแตกต่างระหว่างเผ่าพันธุ์ เรื่องนี้ได้รับความนิยมอย่างมากแต่ก็ยังไม่ใช่เรื่องที่ดีที่สุดของเขา นักเขียนอังกฤษที่สำคัญคนอื่น ๆ ได้แก่ อาร์เธอร์ วิง พิเนโร (Arthur Wing Pinero. 1855 – 1934) เรื่องที่เด่นของเขาก็คือ The Second Mrs. Tanqueray (1893) เป็นเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงในอดีต นักเขียนแนวนี้อีกคน คือ เฮนรี่ อาร์เธอร์ โจนส์ (Henry Arthur Jones.1851 -- 1929) ผู้ซึ่งเขียนบทละคร

เรื่อง Saints and Sinners (1884) Michael and His Lost Angel (1896) และ Mrs. Dane's Defence (1900) เป็นต้น

จากบทละครวิจารณ์สังคมของอิบเซ่น ชอว์ และคนอื่น ๆ เราจะเห็นว่าในครั้งแรกที่บทละครเกี่ยวกับสังคมปรากฏบนเวทีละคร ผู้ดูเกิดความตกใจและเหยียดหยาม จนละครบางเรื่องถูกห้ามแสดง ดังเช่นเรื่อง Mrs. Warren's Profession (1894) เป็นต้น ทั้ง ๆ ที่บทละครเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงสภาพที่เลวร้ายของสังคมที่แท้จริงในสมัยนั้นก็ตาม แต่ต่อมาเมื่อเกิดละครแนวนี้เพิ่มขึ้น และประชาชนเริ่มยอมรับละครแบบนี้มากขึ้น จึงทำให้พวกเขาพากันไปดูละครและพยายามที่จะเข้าใจสิ่งที่ผู้เขียนบทละครต้องการจะแสดงเกี่ยวกับสังคมของพวกเขา

ลักษณะของแนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคมเท่าที่ปรากฏอยู่ในบทละครตั้งแต่คริสตศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสตศตวรรษที่ 20 พอจะสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. แนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคมจะแสดงให้เห็นถึงสภาพของสังคมตามความเป็นจริง นักเขียนบทละครจะเขียนสถานการณ์ที่แท้จริงในสังคมขณะนั้น ดังเช่นสภาพของภายในโรงงานอุตสาหกรรม ในแหล่งเสื่อมโทรม นอกจากนี้ยังได้ชี้ให้เห็นถึงสาเหตุของปัญหาสังคมเหล่านั้นด้วย เช่น สภาพที่เลวร้ายเหล่านี้เกิดมาจากผลของสงคราม การปฏิวัติอุตสาหกรรมหรือลัทธินายทุน เป็นต้น นักเขียนบทละครแนวนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งชอว์จะเขียนคานาไว้ในบทละครของเขาทุกเรื่อง เพื่อชี้วิธีการแก้ไขปัญหาที่เขาพบในสังคม ดังนั้นจะเห็นว่าในบทละครวิจารณ์สังคมนั้น ผู้เขียนมีสิทธิ์ที่จะแสดงความคิดเห็นของตนเองลงไปในบทละครด้วย จากจุดนี้เองทำให้แนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคมแตกต่างหรือมีบางส่วนที่เพิ่มเติมจากแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ในกรณีที่นักธรรมชาตินิยมจะไม่มีสิทธิ์ที่จะเสนอแนะความคิดของตนเอง ทั้งนี้เพราะเขาจะต้องแสดงแต่ความจริงที่ปรากฏภายนอกโดยปราศจากการสอดแทรกความคิดหรืออารมณ์ของตนเองลงไปในผลงาน ซึ่งถ้าเรามองบทละครแนวธรรมชาตินิยมจริง ๆ จะเห็นว่านักธรรมชาตินิยมก็หลีกเลี่ยงไม่พ้นที่จะเกี่ยวข้องกับปัญหาสังคมและเสนอแนะวิธีการแก้ไขปัญหานั้น ๆ จากลักษณะที่กล่าวมานี้ จะเห็นว่าลักษณะของแนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคมกับธรรมชาตินิยม

จะซ้อนกันตรงที่ว่า แนวการเขียนแบบแรกนั้นใช้วิธีการของแนวการเขียนแบบหลังในการเสนอความจริงที่ปรากฏภายนอก แต่เพิ่มลักษณะบางอย่างออกไปคือ เน้นถึงปัญหาสังคมในยุคนั้นประกอบกับเสนอแนะวิธีการแก้ไขด้วย

2. บทละครวิจารณ์สังคมสามารถนำไปเกี่ยวพันกับประวัติศาสตร์ได้ จึงทำให้นักเขียนต้องแสดงถึงเหตุการณ์ที่เกิดในสมัยนั้นจริง ๆ มิใช่เหตุการณ์ที่เกิดในสมัยของนักเขียนเอง ดังเช่นบทละครเรื่อง Saint Joan (1923) ซึ่งแสดงถึงเหตุการณ์และความเชื่อของคนในเรื่องศาสนาในขณะที่เธอมีชีวิตอยู่ และประวัติศาสตร์ในสมัยของเธอนั้นก็จะสะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคมในสมัยนั้นอีกด้วย ดังนั้นละครประวัติศาสตร์ก็เป็นละครที่แสดงถึงปัญหาของสังคมได้เช่นกัน

3. บทละครวิจารณ์สังคมบางเรื่องจะเป็นเรื่องของแต่ละบุคคลในสังคม ซึ่งจะแสดงให้เห็นว่าแต่ละคนนั้นต่อสู้กับสิ่งแวดล้อมที่เลวร้ายนั้นได้อย่างไร ดังในบทละครเรื่อง A Doll's House (1879) นอร่าต่องต่อสู้กับสังคมโดยการละทิ้งหน้าที่ในฐานะภรรยาเพื่อไปให้พ้นจากความทุกข์ทรมาน ส่วนในเรื่อง Mrs Warren's Profession (1894) นางวอร์เรนต้องต่อสู้เพื่อตัวเองให้พ้นจากแหล่งสลัม และความยากจน โดยการยอมเป็นโสเภณี จากลักษณะเช่นนี้จะเห็นว่าบทละครวิจารณ์สังคมบางเรื่องเป็นการแสดงให้เห็นถึงการที่มนุษย์ต้องเผชิญกับสิ่งแวดล้อมนั่นเอง

4. บทละครวิจารณ์สังคมบางเรื่องนอกจากเป็นเรื่องของแต่ละบุคคลแล้วยังเป็นเรื่องของกลุ่มชนในสังคมได้อีกด้วย นั่นคือ เป็นเรื่องของชนกลุ่มใหญ่กับชนกลุ่มน้อย หรือจะกล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือ เป็นปฏิกริยาที่เกิดขึ้นระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ในสังคม บทละครที่แสดงให้เห็นว่าชนกลุ่มใหญ่บางครั้งก็ถูก แต่บางครั้งก็ผิดได้เหมือนกัน ได้แก่เรื่อง An Enemy of the People (1882) ของอิบเซ่น

5. บทละครวิจารณ์สังคมโดยเฉพาะของชอว์นั้นจะได้รับอิทธิพลจากการเมืองเป็นส่วนใหญ่ ดังจะเห็นว่าได้เกิดลัทธิต่าง ๆ ขึ้นมาเช่น ลัทธิสังคมนิยม หรือลัทธิของมาร์กซ์ ซึ่งทำให้เกิดการก่อตั้งสมาคมเฟเบียน (Fabian Society) โดยชนชั้นกลางขึ้นมาเพื่อที่จะปฏิรูปสังคม ดังนั้นบทละครของชอว์จึงมีส่วนเป็นบทละครทางการเมืองด้วย

ทั้งนี้เพราะบทละครบางเรื่องแสดงถึงลักษณะของสังคมที่มีระบบนายทุนและความชั่วร้ายของลัทธินายทุน ดังในบทละครประเภท Plays Unpleasant (1892 – 3) ซึ่งมีจุดมุ่งหมายคือ เพื่อทำให้คนดูเกิดการรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อนเพื่อเป็นพลังในการเปลี่ยนแปลงสังคม

นักเขียนบทละครแนววิจารณ์สังคมที่ยิ่งใหญ่ได้แก่ เฮนริค อิบเซ่น จอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ และเกอฮาร์ต ฮอฟมานน์ เป็นต้น นักเขียนเหล่านี้ได้ทำให้อิทธิพลของแนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคมแพร่หลายออกไปยังบรรดานักเขียนคนอื่น ๆ ที่ต้องการจะแสดงถึงสภาพอันเลวร้ายในสังคมของเขาบนเวทีละครเช่นกัน ทั้งนี้เพราะบทละครวิจารณ์สังคมนั้นให้คนดูเกิดความสนุกสนานและให้ความคิดในการแก้ไขสิ่งชั่วร้ายในสังคมไปพร้อม ๆ กัน ดังนั้นอาจจะกล่าวได้ว่า บทละครวิจารณ์สังคมนั้นได้รับอิทธิพลมาจากสภาพของสังคมซึ่งรวมทั้งเรื่องศาสนา การเมือง ความคิดใหม่ ๆ ผลของการปฏิวัติอุตสาหกรรม และสงคราม เป็นต้น จุดประสงค์ของนักเขียนบทละครแนวนี้ก็คือ เพื่อที่จะทำให้สังคมนั้นดีขึ้น โดยอาศัยบทละครที่แสดงให้เห็นถึงปัญหาสังคมในขณะนั้น จึงทำให้บรรยากาศของบทละครนั้นมีทั้งเรื่องที่หนักและเบาสมอง หรือทั้งสองอย่างก็ได้ ซึ่งเรื่องนี้ขึ้นอยู่กับผู้เขียนนั่นเอง และลักษณะของบทละครวิจารณ์สังคมก็จะซ้อนกับลักษณะของแนวธรรมชาตินิยม เพราะแนวการเขียนทั้งสองแบบนั้นเป็นแนวการเขียนที่แสดงให้เห็นถึงสิ่งที่ปรากฏภายนอกเช่นกัน แต่เน้นกันคนละอย่าง คือแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมจะเน้นถึงวิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการแสดงความจริงที่ปรากฏภายนอก ในขณะที่แนวการเขียนแบบบทละครวิจารณ์สังคมเน้นถึงปัญหาสังคมและวิธีการแก้ไข และจากลักษณะเช่นนี้เอง ทำให้แนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคมกลายเป็นวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมอีกแนวหนึ่งในการละครสมัยใหม่ ซึ่งเป็นแนวการเขียนที่แพร่หลายมากจนกระทั่งเป็นแนวการเขียนที่สำคัญ และมีชื่อเสียงที่สุดแนวหนึ่งในตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 จนกระทั่งถึงตอนต้นคริสตศตวรรษที่ 20

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นว่า ตั้งแต่ปลายคริสตศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา วิวัฒนาการของการละครสมัยใหม่ได้เจริญจนถึงขีดสูงสุด ตามประวัติศาสตร์ของความเจริญก้าวหน้าทางประเทศตะวันตกอันเป็นผลมาจากแนวความคิดใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ กล่าวคือ ตั้งแต่ตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสตศตวรรษที่ 20 จะแสดงถึงยุคของการปฏิวัติทางปัญญาที่แผ่อิทธิพลเข้าไปในวรรณคดีรวมทั้งการละครสมัยใหม่ด้วย ดังจะเห็นได้ว่า จากการที่เกิดความคิดใหม่นี่เองทำให้เกิดแนวการเขียนบทละครขึ้นมาหลายแนวด้วยกัน และแนวการเขียนเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีความสัมพันธ์กัน โดยจะอยู่ในรูปของวิวัฒนาการหรือการปฏิกิริยาของแนวธรรมชาตินิยมเพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง จึงทำให้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเป็นแนวเขียนที่สำคัญที่สุดในการละครสมัยใหม่ เพราะเป็นแนวเขียนที่ทำให้เกิดแนวการเขียนแบบต่าง ๆ ขึ้นมาดังเช่น วิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนบทละครแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่ ซึ่งประกอบด้วยแนวเขียนแบบสัญญลักษณนิยม บรรยายพรรณนานิยม และบทละครวิจารณ์สังคม ส่วนแนวการเขียนแบบละครแอบเสิคหรือละครไร้สาระนั้นเป็นการปฏิกิริยาของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมที่เกิดขึ้นหลังสุด ยิ่งกว่านั้นความสัมพันธ์ของแนวการเขียนแบบต่าง ๆ จะเห็นได้จากบทละครของนักเขียนบทละครที่ยิ่งใหญ่ซึ่งได้แก่ อิบเซ่น สตรินด์เบอร์ก ชอว์ เชคอฟ ฮอพมานน์ และพิแรนเดลโล เป็นต้น ดังเช่นในบทละครของอิบเซ่นจะแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมโดยเริ่มแรกเขาจะใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมก่อน และต่อมาจึงหันมาใช้แนวสัญญลักษณนิยม แต่ในบทละครบางเรื่องของเขา เราสามารถเห็นลักษณะของแนวการเขียนได้ถึงสองแบบ ในเรื่องเดียวกัน เช่นในบทละครเรื่อง The Wild Duck (1883) อิบเซ่นใช้แนวธรรมชาตินิยมโดยดูได้จากการนำทฤษฎีกรรมพันธุ์เข้ามาใช้ และเขาใช้แนวสัญญลักษณนิยมโดยการใช้เป็ดป่าเป็นสัญญลักษณ์ของตัวละครในเรื่อง จากบทละครเรื่องนี้จะเห็นว่าลักษณะของแนวการเขียนทั้งสองแบบนี้ซ้อนกันหรือเกื้อกูลกัน เพราะเมื่อใช้แนวเขียนทั้งสองแบบแล้วจะสามารถทำให้บทละครแสดงให้เห็นทั้งสิ่งที่อยู่ภายในและภายนอกจิตใจมนุษย์ไปพร้อม ๆ กัน นักเขียนบทละครที่สำคัญอีกคนหนึ่งก็คือ สตรินด์เบอร์ก ซึ่งในตอนแรกเขาใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม

เช่นกัน ดังในเรื่อง The Father (1887) และ Miss Julie (1888) แต่ต่อมาเขาก็หันมาใช้แนวสัญญลักษณนิยมเพิ่มขึ้นไปอีก โดยยังไม่ทิ้งแนวธรรมชาตินิยม ดังบทละครเรื่อง Easter (1901) และต่อมาเขาจึงใช้วิธีเขียนอีกแนวหนึ่งคือ แบบบรรยายพรรณนานิยม ในการเขียนบทละครเรื่อง The Dream Play (1902) และ The Ghost Sonata (1907) ซึ่งแนวการเขียนนี้ก็ยังคงมีลักษณะของแนวธรรมชาตินิยมและสัญญลักษณนิยมปนอยู่ด้วย

ดังนั้นจึงพอจะสรุปได้ว่ายุคนี้เป็นยุคของการทดลองแนวการเขียนแบบต่าง ๆ ในการละครสมัยใหม่ ทั้งนี้เพราะนักเขียนบทละครมิได้ยึดติดอยู่กับรูปแบบหนึ่งรูปแบบใดโดยเฉพาะในการเขียนบทละครของเขา นักเขียนบทละครอาจจะใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม หรือสัญญลักษณนิยม หรือบรรยายพรรณนานิยม หรือแนวการเขียนอื่น ๆ แบบใดแบบหนึ่ง หรือใช้หลาย ๆ แบบปนกันก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้เขียนว่าจะใช้แนวการเขียนใดแสดงความคิดของตนเองออกมา ดังนั้นเราจะเห็นได้ว่าในบทละครเรื่องหนึ่ง นักเขียนสามารถใช้แนวการเขียนได้หลายแบบ ทั้งนี้เพราะแนวการเขียนเหล่านี้ต่างก็มีลักษณะร่วมกันเป็นจุดมุ่งหมายหลักก็คือ การแสดงความจริง และการที่จะให้ความจริงปรากฏออกมาในรูปใดนั้นก็ขึ้นอยู่กับลักษณะของแนวการเขียนแต่ละแบบนั่นเอง รูปแบบและวิธีเหล่านี้จึงเป็นแนวการเขียนในการละครที่มีอิทธิพลไปทั่วโลกซึกตะวันตกรวมทั้งมีอิทธิพลต่อนักเขียนที่มีชื่อเสียงจำนวนมากจากหลายประเทศทั้งในยุโรปและอเมริกา และจากการที่แนวการเขียนและนักเขียนบทละครเกิดขึ้นมากมายนี่เอง ทำให้การละครตะวันตกเจริญก้าวหน้าและทันสมัยทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา

บทที่ 3

การวิเคราะห์บทละครที่ใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม (บทละครเรื่อง Easter ของ ออกัส สตรินด์เบอร์ก)

ชีวิตและผลงานของ ออกัส สตรินด์เบอร์ก

โจฮัน ออกัส สต่รินด์เบอร์ก (Johan August Strindberg)เป็นนักเขียนที่มีผลงานมากมายหลายแขนงด้วยกัน เขาเป็นทั้งนักกวี นักหนังสือพิมพ์ นักวิจารณ์สังคม นักเขียนอัตชีวประวัติ นักเขียนนวนิยายเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ รวมทั้งนักเขียนบทละครอีกด้วย (ทั้งนี้ไม่รวมถึงการวาดภาพของเขา) โลกรู้จักสตรินด์เบอร์กในฐานะนักเขียนบทละครที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดในด้านวรรณกรรมของสวีเดน และเขายังได้รับการยกย่องเช่นเดียวกันกับอิบเซ่น คือเป็นนักเขียนบทละครสมัยใหม่ที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่งของโลกแห่งวรรณคดี เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Williams. 1971 : 75) เขียนเกี่ยวกับสตรินด์เบอร์กว่า ทุกคนที่รู้จักเขาดีจะรู้ว่าเขามักจะใส่ประสบการณ์ของตนเองลงไปในผลงานของเขาเสมอ ดังนั้นเพื่อจะให้เกิดความเข้าใจและซาบซึ้งในผลงานของเขายิ่งขึ้น ก่อนอื่นเราควรจะได้ทราบเกี่ยวกับชีวิตของเขาพอสังเขปดังนี้

ออกัส สตรินด์เบอร์ก เกิดเมื่อวันที่ 22 มกราคม ค.ศ. 1849 ที่กรุงสต็อกโฮล์ม บิดาของเขาเป็นตัวแทนส่งสินค้า ซึ่งสตรินด์เบอร์กเรียกบิดาว่าเป็นขุนนางทั้งทางชาติกำเนิดและทางการศึกษา จากการที่บิดาของเขาแต่งงานกับสาวใช้ ทำให้เขารู้สึกว่าเขาได้รับเลือดของคนชั้นต่ำมาจากมารดา สตรินด์เบอร์กเป็นบุตรคนที่สี่ในจำนวนทั้งหมด 12 คน ในขณะที่เขาเกิดนั้น บิดาของเขากลายเป็นบุคคลล้มละลาย จึงทำให้ชีวิตในวัยเด็กส่วนใหญ่ต้องทนทุกข์ทรมานจากความยากจนและความหิวโหยในบ้านที่แออัดด้วยความยากลำบาก สตรินด์เบอร์กรักมารดาของเขามาก แต่ถึงแม้ว่ามารดาจะภูมิใจในความฉลาดและคล่องแคล่วที่มีอยู่ในตัวเขาก็ตาม เขาก็มิได้เป็นลูกคนโปรดไม่ว่าเขาจะได้พยายามดิ้นรนที่จะให้มารดารักเขาก็ตาม เมื่อเขาอายุได้ 13 ปี มารดาของ

เขาก็ได้เสียชีวิตลง และในปีเดียวกันนั้นเองบิดาของเขาก็ได้แต่งงานใหม่กับหญิงดูแลบ้านคนหนึ่ง

ทางด้านการศึกษา สตรินด์เบอร์กได้ย้ายโรงเรียนจนในที่สุดเขาก็เป็นนักเรียนที่ Upsala ในปี ค.ศ. 1867 แต่เนื่องจากเขาต้องดิ้นรนต่อสู้กับความยากจนจึงทำให้เขาต้องทำงานทุกชนิดตั้งแต่ สอนหนังสือไปจนกระทั่งทำหนังสือพิมพ์และแสดงละคร สตรินด์เบอร์กมีความสนใจในวิชาต่าง ๆ หลายแขนง แต่เขาไม่เคยประสบความสำเร็จถึงขั้นได้รับปริญญาในสาขาด้านใดด้านหนึ่งเลย และหลังจากที่เขาประสบความล้มเหลวในด้านการแสดงแล้ว เขาก็มาเป็นคนบอกบท จากอาชีพนี้เองทำให้เขาได้รับประสบการณ์ทางด้านการละครเป็นครั้งแรก ซึ่งนับว่ามีคุณค่าเป็นอย่างยิ่งเมื่อเขาหันมาเขียนบทละครในเวลาต่อมา

บทละครเรื่องแรกของสตรินด์เบอร์กนั้นเป็นบทละครแนวตลก (comedy) คือเรื่อง The Birthday Gift ซึ่งแต่งในปี ค.ศ. 1869 และหลังจากนั้นเขาก็หันมาเขียนบทละครแนวประวัติศาสตร์ ได้แก่บทละครเรื่อง The Free Thinker (1870) The Outlaw (1871) และ Master Olaf (1872) เมื่อสตรินด์เบอร์กประสบความล้มเหลวในการศึกษาที่มหาวิทยาลัย Upsala ในปี ค.ศ. 1874 เขาก็ลาออกจากการเป็นนักหนังสือพิมพ์ที่กรุงสต็อคโฮล์มมาเป็นผู้ช่วยบรรณารักษ์ที่ห้องสมุด Royal แทน และต่อมาเขาก็เริ่มป่วยทั้งด้านร่างกายและจิตใจ หลังจากที่รู้ว่าผลงานชิ้นสำคัญคือบทละครเรื่อง Master Olaf ไม่ได้รับการยอมรับ

ในปี ค.ศ. 1875 สตรินด์เบอร์ก ได้พบกับซีรี วอน เอสเซน (Siri Von Essen) ซึ่งเป็นภรรยาของเจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัยคนหนึ่งชื่อ บารอน แรงเจล (Baron Wrangel) จนในที่สุดเขาทั้งสองก็กลายเป็นคู่รักกัน ส่วนบารอนนั้นได้จัดการหย่าขาดจากภรรยาของเขาเมื่อ ปี ค.ศ. 1876 ทำให้สตรินด์เบอร์กได้แต่งงานกับซีรี วอน เอสเซน ในปีต่อมา สำหรับซีรีนั้นเธอเกิดความทะเยอทะยานที่จะแสดงละคร และเธอก็ประสบความสำเร็จพอควร ซึ่งในขณะนั้นเองสตรินด์เบอร์กก็ได้ใช้เวทีละครนี้เอง

โจมตีสังคมในประเทศสวีเดน โดยการเขียนนวนิยายแบบอัตชีวประวัติขึ้นมาเรื่องหนึ่งชื่อ The Red Room (1878) สองปีต่อมาซีรีก็ให้กำเนิดบุตรสาวสองคนซึ่งสตรินด์เบอร์กรักเป็นอย่างยิ่ง ในระยะที่ชื่อเสียงของเขาขึ้น ๆ ลง ๆ นี้เองเป็นช่วงเวลาที่ตรงกันกับความขึ้น ๆ ลง ๆ ของความรักและความเกลียดที่เขามีต่อซีรี ทั้งนี้เพราะสตรินด์เบอร์กนั้นอิจฉาที่ซีรีประสบความสำเร็จในด้านการแสดงละครนั่นเอง

ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1880 เป็นต้นมา เขาได้เขียนบทละครแนวประวัติศาสตร์ขึ้นอีก ได้แก่เรื่อง The Secret of the Guild (1880) In the Year Forty-eight (1881) Sir Bengt's Wife (1882) และหลังจากนั้นสตรินด์เบอร์กก็ได้หันมาเขียนบทละครสำหรับเด็กขึ้นมาเรื่องหนึ่งคือ The Wandering of Lucky Per (1882) ซึ่งเป็นการเสียดสีบทละครประเภท fairy tale

สตรินด์เบอร์กเปลี่ยนแนวการเขียนจากละครประวัติศาสตร์มาเป็นละครแนวธรรมชาตินิยมตั้งแต่ปี ค.ศ. 1887 บทละครเรื่องแรกที่ทำให้เขาได้รับความสำเร็จ คือบทละครเรื่อง The Father (1887) ซึ่งแสดงเป็นครั้งแรกที่กรุงโคเปนเฮเกน และจากบทละครเรื่องนี้ทำให้เขาได้รับยกย่องว่าเป็นนักเขียนอัจฉริยะคนหนึ่ง ในปีต่อมาเขาเขียนบทละครเรื่อง Miss Julia (1888) บทละครเรื่องนี้เป็นบทละครแนวธรรมชาตินิยมที่ทำให้เขาประสบความสำเร็จสูงสุดในการเขียนบทละครแนวนี้ เป็นเหตุให้เขาเขียนบทละครแนวนี้เพิ่มขึ้น บทละครเหล่านี้ได้แก่ บทละครเรื่อง The Stronger (1890) Comrades (1886 – 7) และ Creditors (1888) เป็นต้น ละครเหล่านี้นับว่าเป็นบทละครที่แพร่หลายมากที่สุด

ด้วยเหตุที่สตรินด์เบอร์กและซีรีไม่ประสบความสุขในการแต่งงาน ดังนั้นทั้งสองจึงหย่าขาดจากกันเมื่อปี ค.ศ. 1891 สตรินด์เบอร์กรู้สึกว่าตัวเองสูญเสียทุกสิ่งทุกอย่างไปหมด จนไม่อาจจะเขียนหนังสือต่อไปได้ และความหวังที่จะตั้งโรงละครของเขาขึ้นมาก็ล้มเหลว เขาจึงพยายามหันมาวาดรูปอีกครั้งหนึ่ง แต่จากการวาดภาพนั้นก็ทำให้เขามีเงินพอที่จะจ่ายค่าเหล้าได้เท่านั้น

ในปี ค.ศ. 1893 สตรินด์เบอร์กได้ภรรยาคนที่สอง คือ ฟรีด้า อูห์ล (Frida Uhl) ซึ่งเป็นนักเขียนที่มาจากครอบครัวชาวออสเตรียในกรุง Heligoland ภายใต้กฎหมายของอังกฤษ และได้ไปดื่มน้ำผึ้งพระจันทร์ที่ประเทศอังกฤษ แต่ต่อมาชีวิตสมรสก็ล้มเหลวลงอีกครั้งหนึ่ง ดังนั้นในตอนปลายปี ค.ศ. 1894 เขาทั้งสองก็แยกทางเดินกันในที่สุด สตรินด์เบอร์กได้รับความทุกข์ทรมานทั้งกายและใจเป็นอย่างมากหลังจากการหย่าร้างทั้งสองครั้งที่ผ่านมา

ในราวปี ค.ศ. 1898 สตรินด์เบอร์กเริ่มเขียนบทละครอีกครั้งหนึ่ง โดยใช้แนวการเขียนใหม่และเขามีความเชื่อในเรื่องที่เหนือธรรมชาติ และเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนามากขึ้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้สะท้อนเข้าไปอยู่ในแนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมที่แสดงให้เห็นถึงสิ่งที่มนุษย์ไม่อาจจะเข้าใจได้ และเป็นสิ่งที่จะแย้งไม่ได้เพราะเป็นความเชื่อทางศาสนา แนวการเขียนนี้เรียกว่า mystical symbolism ดังที่ปรากฏในบทละครเรื่อง To Damascus ตอนที่หนึ่ง และตอนที่สอง (1898) Advent (1899) Easter (1901) และ There are Crimes and Crimes (1901)

สตรินด์เบอร์กแต่งงานครั้งที่สามกับ แฮเรียท บอส (Harriet Bosse) นักแสดงชาวนอร์เวย์ในปี ค.ศ. 1901 แฮเรียท บอส ประสบความสำเร็จอย่างสูงจากการแสดงละครของสตรินด์เบอร์ก เรื่อง Easter ในบทของอีเลียนอร่า (Eleonora) แต่การแต่งงานครั้งนี้ก็ไม่ได้ประสบความสำเร็จเช่นเดียวกับการแต่งงานสองครั้งแรกของเขา ทั้งนี้เพราะสามปีต่อมาทั้งสตรินด์เบอร์กและภรรยาคนที่สามของเขาก็แยกทางเดินกันอีก ระหว่างที่เขาใช้ชีวิตอยู่กับแฮเรียท บอสนั้น เขาได้หันมาเขียนบทละครแนวประวัติศาสตร์อีกครั้งหนึ่ง โดยเขียนบทละครเรื่อง Queen Christina (1903) Gustavus III (1903) และ To Damascus ตอนที่สาม (1904)

หลังจากที่สตรินด์เบอร์กได้ใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมและสัญญลักษณนิยมในบทละครของเขาแล้ว เขาก็หันมาใช้แนวการเขียนอีกแบบหนึ่งในเวลาต่อมา ซึ่งเรียกว่า แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณานิยม (Expressionism) แนวการเขียนแบบนี้เป็นแนวการเขียนที่แสดงให้เห็นถึงความจริงเช่นเดียวกับแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม

และสัญญลักษณนิยม แต่แนวการเขียนใหม่นี้จะใช้แนวการเขียนแบบเดิมทั้งสองแบบอยู่ในการเน้นให้เห็นถึงสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ แต่จะมีวิธีการที่นอกเหนือออกไปอีก นั่นคือ ใช้วิธีของการแสดงสิ่งที่เกินความจริง มีการบิดเบือนและใช้สัญญลักษณนิยมเข้ามาอีกด้วย บทละครแนวบรรยายพรรณนานิยมที่เด่นที่สุดของสตรินด์เบอร์กคือ บทละครเรื่อง A Dream Play (1902) ซึ่งบทละครเรื่องนี้ แฮเรียท บอส รับบทธิดาของเทพเจ้า Indra บทละครแนวนี้อีกเรื่องหนึ่งที่ได้รับความสนใจที่สุด คือเรื่อง The Ghost Sonata (1907) บทละครเรื่องนี้เป็นบทละครประเภท Chamber Play ซึ่งสตรินด์เบอร์กแต่งขึ้นเพื่อแสดงที่โรงละครของเขาเองชื่อ Intimate theatre ในกรุงสต็อคโฮล์ม บทละครเรื่องนี้นับว่ามีอิทธิพลอย่างมากต่อบทละครแนวบรรยายพรรณนานิยม และในที่สุดทำให้สตรินด์เบอร์กกลายเป็นผู้นำของแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมในการละครสมัยใหม่ บทละครเรื่องอื่น ๆ ของเขาที่มีแนวการเขียนแบบนี้ ได้แก่ The Thunderstorm and After the Fire ซึ่งบทละครทั้งสองเรื่องนี้เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1907

ถึงแม้ว่าต่อมาโรงละครของสตรินด์เบอร์กจะประสบกับภาวะหนี้สินและใกล้จะถึงจุดจบแล้วก็ตาม สิ่งที่นับว่าเป็นสิ่งที่ดีสำหรับสตรินด์เบอร์กก็คือ เขาได้พบกับนักแสดงหญิงอีกคนหนึ่งคือ แฟนนี่ ฟอล์คเนอร์ (Fanny Falkner) และต่อมาทั้งคู่ก็ได้หมั้นหมายกัน นับว่าแฟนนี่ ฟอล์คเนอร์ เป็นผู้หญิงคนสุดท้ายที่สตรินด์เบอร์กเกี่ยวข้องด้วย ในปี ค.ศ. 1912 สตรินด์เบอร์กใกล้จะเสียชีวิต ถึงแม้ว่าจะได้รับการผ่าตัดเพื่อรักษาโรคมะเร็งในกระเพาะแล้วก็ตาม แต่ก่อนที่เขาจะพบจุดจบในชีวิตเพียงสี่สัปดาห์ เขาก็ได้รับข่าวเกี่ยวกับการตายของซีรีภรรยาคนแรก ทำให้เขาเสียใจมากทั้งนี้เพราะเขาได้ยอมรับแล้วว่าเธอเป็นผู้หญิงคนเดียวที่เขารักมากที่สุด และหลังจากที่ชาวสวีเดนได้เลี้ยงฉลองวันเกิดครบ 63 ปีให้กับเขานั้น ต่อมาไม่นานเขาก็ได้เสียชีวิตลงในวันที่ 14 พฤษภาคม ค.ศ. 1912 พร้อมกับมีคัมภีร์ไบเบิ้ลวางอยู่บนอกของเขา

สตรินด์เบอร์กและบทละครเรื่อง Easter

บทละครเรื่อง Easter เป็นบทละครที่ดีที่สุดที่ใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยม และธรรมชาตินิยมของออกัส สตรินด์เบอร์ก บทละครเรื่องนี้ยังใช้ชื่ออื่นอีกคือ "Påsk" และ "Ostern" สตรินด์เบอร์กเขียนบทละครเรื่องนี้ในปี ค.ศ. 1900 ในช่วงเวลาที่เขามีความสุขในชีวิต และจัดพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1901 บทละครเรื่องนี้นับว่าเป็นผลงานของสตรินด์เบอร์กที่ถูกจัดแสดงบ่อยที่สุดในประเทศสวีเดน จนกลายเป็นบทละครที่ทำให้โรงละคร Intimate Theatre ของสตรินด์เบอร์กประสบความสำเร็จสูงสุด เขาเขียนบทละครเรื่อง Easter ในขณะที่เขาพบรักกับแฮเรียท บอส ผู้ซึ่งต่อมากลายเป็นภรรยาคนที่สามของเขา นอกจากนี้เขายังได้ให้เธอแสดงในบทของอีเลียนอร่า (Eleonora) อีกด้วย ซึ่งเป็นบทของผู้หญิงที่น่ารักและเรียบร้อยคนหนึ่งที่ถูกโลกมองว่าเป็นคนวิกลจริต และในชีวิตจริงก็เป็นลักษณะของน้องสาวที่ยังไม่ได้แต่งงานคนหนึ่งของสตรินด์เบอร์กชื่อ เอลิซาเบท (Elizabeth) เธอถูกส่งไปอยู่โรงพยาบาลโรคจิตที่เมือง Upsala และตายที่นั่นในปี ค.ศ. 1904 ด้วยโรควิกลจริตทางจิตใจ และชื่อของเธอนั้นเขาตั้งตามชื่อของมารดาที่เขารักมากที่สุด

นอกจากนี้เราจะเห็นได้ว่าบทละครเรื่องนี้เกี่ยวข้องกับความทรงจำของสตรินด์เบอร์กในวัยหนุ่มเช่น จากการที่บิดาของเขาต้องกลายเป็นบุคคลล้มละลาย และในวัยเด็กเขาถูกหลอกหลอนจากพวกเจ้าหนี้ และการขนย้ายเครื่องเรือนออกไปจากบ้าน ยิ่งไปกว่านั้นเขายังได้ใส่ความอิจฉาริษยา ความดื้อดึง ความเกลียดและระแวงลงไปในลักษณะของเอลิส (Elis) ซึ่งเป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งในบทละครเรื่องนี้ และสิ่งที่สตรินด์เบอร์กต้องทนทุกข์ทรมานมาตลอดชีวิตของเขาก็คือ ความซับซ้อนในการตามจองล้าง และเหมือนกับว่าเขากำลังขับไล่ความชั่วร้ายออกไปจากจิตใจ

อัลลาไดซ์ นิคอล (Nicoll. n.d. : 561) ได้เขียนว่าบทละครเรื่อง Easter เป็นการแสดงให้เห็นถึง เรื่องของความเชื่อทางศาสนาที่มีอยู่ทั่วไป ความมืดและความหนาวเย็นในฤดูหนาว ความเศร้าใจอย่างหนักของเอลิสที่เต็มไปด้วยความ

สำนึกผิดอันเนื่องมาจากการกระทำของบิดา ซึ่งจางหายไปในขณะที่ความอบอุ่นของฤดูใบไม้ผลิได้เข้ามาสู่ชีวิตของเขา นอกจากนี้จอห์น แกสเนอร์ (Gassner. 1960 : XVII) ยังได้เสริมไว้ในหนังสือชื่อ Seven Plays by Strindberg ว่า Easter เป็นบทละครของสตรินด์เบอร์กที่เกี่ยวกับการให้อภัยและการกลับคืนดี ในบทละครเรื่องนี้สตรินด์เบอร์กยังได้พบความปลอบใจในทางศาสนาหลังจากที่เขาประสบเคราะห์กรรมมาอย่างหนัก และจะเห็นได้ว่าบทละครเรื่องนี้มีแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมอีกด้วย

การวิเคราะห์บทละครเรื่อง Easter (1901) นี้จะวิเคราะห์จากต้นฉบับแปลในหนังสือชื่อ Three Plays by August Strindberg ซึ่งแปลเป็นภาษาอังกฤษโดย ปีเตอร์ วัทท์ (Peter Watts) ของสำนักพิมพ์ Penguin Book Ltd. พิมพ์ในปี ค.ศ. 1972

เนื้อเรื่องย่อ

ฉากที่หนึ่ง Maundy Thursday

ฉากนี้เริ่มในเวลาบ่าย ในฤดูใบไม้ผลิ

เอลิส (Elis) เป็นครูปริญญาของมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่ง เขากลับมาถึงบ้านและได้พูดคุยกับคู่หมั้นของเขาชื่อ คริสตินา (Kristina) เธอเคยถอนหมั้นเขามาแล้ว แต่ในขณะนี้เธอได้กลับมาอยู่กับเขาอีกครั้งหนึ่ง ทั้งเอลิสและคริสตินาคุยกันเกี่ยวกับปัญหาครอบครัวของเอลิส ซึ่งบิดาของเขาต้องกลายเป็นบุคคลล้มละลาย และถูกจำคุกเพราะถูกกล่าวหาว่าเป็นผู้ที่ขโมยเงินกองทุนสำหรับนักเรียนไป ทำให้เขาต้องโทษอยู่ในคุกเป็นเวลาสองปี และขณะนี้เขาก็เหลือเวลาอีกเพียงปีเดียวก็จะพ้นโทษแล้ว ยิ่งไปกว่านั้น อีเลียนอร่า (Eleonora) น้องสาวคนเล็กของเขายังต้องกลายเป็นคนวิกลจริต ซึ่งอาจจะเนื่องมาจากการกระทบกระเทือนใจในการกระทำของบิดาก็เป็นได้ เพราะหลังจากที่เธอทราบเรื่องเธอก็ล้มป่วย และถูกส่งตัวไปรักษาที่โรงพยาบาลโรคจิต เอลิสเองก็มีส่วนสนับสนุนให้ส่งเธอไปพักรักษาตัวที่นั่นด้วยความหวังที่ว่าเธอคงจะดีขึ้น

แต่สำหรับอีเลียนอร่าแล้วเธอต้องการที่จะอยู่ที่บ้านมากกว่า เอลิสจึงเกิดความทุกข์ใจทั้งเรื่องของบิดาและเรื่องของน้องสาวอย่างมากจนคริสตินาต้องคอยปลอบใจและทำให้จิตใจของเขาดีขึ้นอยู่ตลอดเวลา ในระหว่างการสนทนานั้นเอลิสและคริสตินาได้พูดถึงปีเตอร์ (Peter) ซึ่งเป็นนักเรียนคนหนึ่งของเอลิส เขาเพิ่งสำเร็จการศึกษา และเอลิสเองก็ตั้งใจจะไปในงานเลี้ยงฉลองความสำเร็จในครั้งนี้ด้วย สำหรับปีเตอร์นั้นเป็นนักเรียนที่ไม่มีความซื่อสัตย์ เพราะเขาแอบอ้างเอาวิทยานิพนธ์ของเอลิสไปใช้โดยไม่มีการอ้างอิงว่าเอามาจากของใคร เมื่อคริสตินารู้ว่าปีเตอร์เป็นคนคดโกง เธอจึงขอร้องไม่ให้เอลิสไปงานและอีกประการหนึ่ง ปีเตอร์ก็ไม่ได้เชิญเขาอีกด้วย ในที่สุดเอลิสก็เลยไม่ได้ไปงานเลี้ยงของปีเตอร์ ต่อมาเอลิสได้คุยถึงเรื่องมารดาของเขา คือนางไฮสท์ (Mrs. Heyst) ว่า มารดาของเขานั้นเชื่อมั่นมากว่าสามีของเธอนั้นถูก ส่วนคนที่กล่าวหาเขานั้นเป็นผู้ผิด ดังนั้นเธอจึงพยายามอย่างยิ่งที่จะไม่พูดถึงเรื่องนี้อีก และเธอยังได้กล่าวหาลินด์ควิสท์ (Lindqvist) ผู้ซึ่งในขณะนี้กลายเป็นเจ้าหนี้ (creditor) ของเธอไปแล้วว่าเป็นคนสารเลวที่สุด เมื่อมารดาของเขามาถึงก็ได้บอกเอลิสว่ามีห่อของขวัญสำหรับเขาอยู่ห่อหนึ่งแล้วเธอก็ไปนำมันมาให้เขาแล้วกลับออกไป เมื่อเอลิสเปิดดูจึงพบว่าเป็นกิ่งไม้ของต้นเบิร์ช (birch for Lent) แต่ที่ห่อของขวัญนั้นไม่ได้ระบุว่ามาจากไหน ต่อมาเอลิสและคริสตินาก็คุยกันถึงลินด์ควิสท์ ซึ่งยิ่งทำให้เอลิสเกิดความสงสารตัวเองขึ้นมาว่าเขาจะต้องทนทุกข์ใจในเรื่องนี้อีก คริสตินาจึงต้องปลอบใจเขาอีกครั้งหนึ่ง ไม่นานนักเบนจามิน (Benjamin) ผู้ซึ่งเป็นนักเรียนที่ถูกโกงเงินคนหนึ่งซึ่งเกิดจากการกระทำของบิดาของเอลิส ทำให้เอลิสต้องช่วยเหลือเด็กคนนี้โดยการรับเอาเข้ามาไว้ในบ้านเป็นการชดใช้ที่บิดาของเขาทำให้เด็กคนนี้ต้องลำบาก เบนจามินเข้ามาบอกกับเอลิสและคริสตินาว่าเขาสอบภาษาลาตินตก ข่าวร้ายนี้ยิ่งทำให้เอลิสกลัวว่าเขาจะสูญเสียชื่อเสียงและเงินค่าสอนพิเศษไป เขาคิดมากและเสียใจจนคริสตินาต้องพยายามอย่างหนักที่จะทำให้จิตใจของเขาดีขึ้น ในขณะนั้นเองเขาก็เห็นลินด์ควิสท์ปรากฏตัว ทำให้เขาตกใจมากแต่ความกลัวก็ได้หายไปเมื่อลินด์ควิสท์ไปแล้ว ครั้นการสนทนาเสร็จสิ้นลงทั้งสองคนก็ออกไปเดินเล่นข้างนอก หลังจากนั้นอีเลียนอร่า

น้องสาวของเอลิสก็เข้ามาโดยถือดอกแดฟโฟดิลสีเหลืองปักอยู่ในแจกันเข้ามาด้วย การมาของเธอครั้งนี้ไม่มีใครรู้ล่วงหน้ามาก่อนเลย เธอได้พบกับเบนจามิน แต่เบนจามินนั้นไม่เคยรู้จักอีเลียนอร่ามาก่อน จึงทำให้ทั้งสองคนต้องแนะนำตัวต่อกัน หลังจากที่รู้จักกันแล้วด้วยความผิดปกติทางจิตใจทำให้อีเลียนอร่าสารภาพกับเขาว่า เธอเป็นคนยักยอกเงินกองทุนของนักเรียนไปและเธอทำไปเนื่องจากความผิดปกติของเธอเอง แต่สิ่งที่เธอพูดนั้นไม่เป็นความจริง ยิ่งไปกว่านั้นเธอยังเกิดความทุกข์ทรมานใจว่า บิดาของเธอต้องติดคุกเพราะการกระทำของเธอแท้ ๆ ส่วนเบนจามินก็ได้เล่าให้อีเลียนอร่าฟังว่าเขารู้สึกผิดหวังที่สอบภาษาละตินตก อีเลียนอร่าจึงปลอบใจเขาจนกระทั่งดีขึ้น ต่อมาอีเลียนอร่าพบจดหมายของปีเตอร์ในเตา ในจดหมายนั้นปีเตอร์ได้ขอร้องให้คริสตินำไปพบเขา เบนจามินคิดว่าการพบกันระหว่างปีเตอร์และคริสตินำอาจจะเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสม ส่วนอีเลียนอร่านั้นเธอคิดแต่ในสิ่งที่ดี โดยหวังว่าการพบกันครั้งนี้คงจะทำให้พี่ชายของเธอหมดความทุกข์ลงไปได้ ดังนั้นเธอจึงขอร้องเบนจามินไม่ให้บอกใครเกี่ยวกับจดหมายฉบับนั้น อีเลียนอร่ายังได้เล่าต่อไปว่าเธอได้ดอกแดฟโฟดิลมาจากร้านขายดอกไม้แห่งหนึ่งในขณะที่เธอเดินผ่านร้านนั้น และเธอต้องการดอกไม้เพื่อเป็นของขวัญให้พี่ชายของเธอคือเอลิส แต่บังเอิญร้านปิด เพราะเจ้าของร้านไปโบสถ์เนื่องในวันพิธีรับศีลมหาสนิท (Confirmation Day) เธอจึงใช้กุญแจของเธอไขประตูแล้วก็เข้าไปข้างใน และหยิบเอาดอกแดฟโฟดิลออกมาจากร้านโดยทิ้งเงินเอาไว้หนึ่งโครน (a Krona) ที่โต๊ะพร้อมทั้งนามบัตร เมื่อเบนจามินได้ฟังเรื่องราวทั้งหมดแล้วเขาก็แนะว่าบางทีคนขายอาจจะไม่พบเงินของเธอก็ได้ แต่จะพบเพียงนามบัตร ดังนั้นอีเลียนอร่าอาจจะถูกกล่าวหาว่าเป็นขโมย ซึ่งเรื่องนี้ทำให้อีเลียนอร่าเกิดความทุกข์ใจขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง และเธอเชื่อว่าความเจ็บป่วยของเธอนั้นมาจากการที่เธอพยายามจะทำในสิ่งที่ดีแต่แล้วเธอมักจะได้รับสิ่งที่เลวร้ายแทนเสมอ พอสักครู่เอลิสและมารดาของเขาก็เข้ามาข้างใน อีเลียนอร่ารีบหลบออกไปข้างนอกเพราะเธอไม่ต้องการให้ใครรู้ว่าเธอได้กลับมาบ้านเอง แต่ในที่สุดเบนจามินก็เป็นผู้บอกเอลิสและมารดาเกี่ยวกับการกลับมาของอีเลียนอร่า

ฉากที่สอง Good Friday

ฉากนี้เริ่มในตอนกลางคืน เอลิส คริสตินา อีเลียนอร่า และเบนจามิน ทุกคนใส่สีดำหมด ส่วนเอลิสและเบนจามินนั้นผูกเนคไทสีขาว เอลิสกำลังสนใจอยู่กับสำนวนการสอบสวนของบิดาและในขณะนั้นมีหิมะตก ส่วนนางไฮส์ทนั้นไปที่วัดส่วนที่เรียกว่า Vespers การที่เธอไปที่นั่นเพราะเธอไม่ต้องการไปที่ High Mass ซึ่งมีผู้คนมากกว่า และเธอเองก็ไม่สามารถทนต่อการมองของคนเหล่านั้นได้ คริสตินาพูดว่าคนในเมืองนี้แปลกที่ไม่ยอมคบค้าสมาคมกับครอบครัวที่มีคนหนึ่งคนใดกระทำความผิด ในระหว่างการสนทนาระหว่างเอลิสและคริสตินานั้น เขาทั้งสองสังเกตเห็นว่าอีเลียนอร่าและเบนจามินนั้นเข้ากันได้ดีมาก สำหรับเอลิสเขาพยายามอย่างยิ่งที่จะไม่ให้มารดาของเขาต้องหมดหวังในเรื่องที่จะช่วยเหลือบิดา ดังนั้นเขาจึงจำเป็นต้องหวนกลับมาดูสำนวนการสอบสวนอีกครั้งหนึ่ง แต่ยิ่งดูก็ยิ่งสร้างความเจ็บปวดให้กับเขาเป็นอย่างมาก เพราะเมื่อใดที่เขาอ่านมันแล้วเขาจะเปรียบเทียบความทุกข์ทรมานที่เขาได้รับอยู่นั้นเหมือนกับความทุกข์ทรมานที่พระเยซูได้รับบนไม้กางเขนเช่นกัน ทั้งสองคนคุยกันจนกระทั่งนางไฮส์ทกลับมาจาก Vespers เธอได้เล่าให้เอลิสและคริสตินาฟังว่า เธอได้พบกับลินด์ควิสท์ที่นั่น และเขายังได้ถามเธอว่าจะให้เขามาพบเธอที่บ้านในตอนเย็นวันนี้ซึ่งเป็นวัน Good Friday ได้หรือไม่ ด้วยความกลัวและตกใจเธอจึงไม่ได้ตอบอะไรไป และลินด์ควิสท์ก็ถือเอาการเงียบของเธอว่าเป็นการตกลงยินยอมให้เขามาได้ เธอเล่าต่อไปว่าอีกสักครู่เธอก็พบกับจ่าศาล เขาบอกเธอว่ามีการย่องเบาเกิดขึ้นในเมืองตอนกลางวันในร้านขายดอกไม้ที่ถนนคลอสเตอร์ (Kloster Street) ในร้านไม่มีสิ่งใดหายไปนอกจากดอกทิวลิปสีเหลืองเพียงดอกเดียว อีกเรื่องหนึ่งที่เธอได้ยินมาก็คือ เรื่องงานเลี้ยงของปีเตอร์ ซึ่งครั้งแรกเอลิสตั้งใจจะไปแต่ต่อมาเปลี่ยนใจไม่ไป ในงานนี้ผู้ว่าราชการจังหวัดผู้ซึ่งเอลิสกล่าวหาว่าเป็นคนที่ชอบขัดขวางก็มาในงานด้วย ในขณะที่เล่าอยู่นั้นลินด์ควิสท์ก็ได้ปรากฏตัวขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง ทำให้ทุกคนต้องเกิดความทุกข์ใจขึ้นมาอีก นางไฮส์ทนั้นกลุ้มใจมากจนต้องกล่าวคำหยาบออกมา และหลบออกไปที่อื่น เอลิสและคริสตินายังคงคุยกันต่อไป คริสตินา

ได้ขออนุญาตจากเอลิสให้เธอไปดูคนตรีกับปีเตอร์และอลิซด้วย เอลิสจำต้องยอมให้เธอไปถึงแม้ว่าเขาจะอิจฉาปีเตอร์ เพราะคริสตินาได้อธิบายว่าการไปครั้งนี้เหมือนกับเป็นการทดสอบความซื่อสัตย์ของเธอที่มีต่อเอลิส ทั้งสองคนจึงออกไป ส่วนอีเลียนอร่านั้นยังกังวลใจเกี่ยวกับการกระทำของเธอในร้านดอกไม้ เธอรู้ว่าขณะนี้ตำรวจกำลังควานหาตัวขโมยอยู่ เบนจามินพยายามที่จะช่วยเหลือและปกป้องเธอจากตำรวจ เขาต้องการที่จะยอมรับเสียเองว่าเขาเป็นคนขโมยดอกไม้ไป แต่อีเลียนอร่าไม่ยอมเพราะเธอคิดว่าทุกคนควรจะเกิดความทุกข์ในวัน Good Friday เพื่อจะได้ระลึกถึงว่าพระเยซูต้องทนทุกข์ทรมานเพียงใดเมื่อถูกตรึงอยู่บนไม้กางเขน แต่เธอก็ยังคิดเสมอว่าทุกสิ่งทุกอย่างจะต้องดีขึ้นในวันอีสเตอร์อย่างแน่นอน ในขณะที่การสนทนาใกล้จะสิ้นสุดลงนั้น พระจันทร์เต็มดวงหรือพระจันทร์ในวันอีสเตอร์ก็ได้โผล่ขึ้นมาจากท้องฟ้า

ฉากที่สาม Easter Saturday

ฉากนี้เริ่มด้วยเวลากลางวัน แต่ท้องฟ้ายังเป็นสีเทา มีเมฆหมอกอยู่เต็มท้องฟ้า อีเลียนอร่าถือช่อดอกไม้อยู่ในขณะที่เบนจามินเข้ามา เอลิส คริสตินา และนางไฮส์ท กำลังคอยอ่านหนังสือพิมพ์ด้วยความกระวนกระวายใจ เอลิสและคริสตินาไม่พูดกันเลย หลังจากที่คริสตินากลับมาจากการดูคนตรีแล้ว และอีเลียนอร่าก็รู้ว่าได้เกิดความขาเย็นขึ้นในระหว่างคนทั้งสอง เบนจามินได้ตำหนิว่าเอลิสคงจะเกิดความหึงหวงในตัวคริสตินาขึ้นมา แต่ในความคิดของอีเลียนอร่านั้น เธอคิดว่าเอลิสได้ดูดซึมเอาความชั่วร้ายที่มีอยู่ในสำนวนการสอบสวนเข้าไป ส่วนคริสตินานั้นเธอสามารถป้องกันสิ่งชั่วร้ายนั้นได้ อีเลียนอร่าได้เล่าให้เบนจามินฟังเกี่ยวกับโรงพยาบาลโรคจิต ว่าเธออาจจะถูกส่งกลับไปอยู่ที่นั่นอีกถ้าเธอถูกจับได้ว่า เธอเป็นคนเอาดอกแดฟโฟดิลออกมาจากร้าน ในขณะนั้นเอลิสก็เข้ามาพร้อมกับจดหมายฉบับหนึ่ง ในจดหมายนั้นได้ขอให้ส่งตัวอีเลียนอร่ากลับไปยังโรงพยาบาลโรคจิตอีกครั้งหนึ่ง แต่นางไฮส์ทปฏิเสธที่จะส่งเธอกลับไป เพราะตามความเห็นของเธอนั้นอีเลียนอร่าเป็นเด็กที่ให้แต่ความสงบ เป็นเด็กที่นำเอาความสุขมาสู่ครอบครัวถึงแม้ว่าเธอจะดูเหมือนคนบ้าก็ตาม นางไฮส์ทก็โทษ

ตัวเองว่าเป็นคนบ้าเหมือนกัน เพราะเธอแสร้ง ทำเป็นเชื่ออยู่ตลอดเวลาว่าสามีของเธอนั้นบริสุทธิ์ ทั้ง ๆ ที่เธอเองก็รู้ว่าเขาไม่บริสุทธิ์ แล้วเธอก็หันมาว่าเอลิสว่าเขาก็ผิดที่ไม่เข้าใจถึงความรักที่คริสตินามีต่อเขา เมื่อหนังสือพิมพ์มาถึงทุกคนรู้สึกตกใจมาก เพราะในหนังสือพิมพ์นั้นลงข่าวว่าดอกไม้ที่ถูกขโมยไปนั้นไม่ใช่ดอกทิวลิปสีเหลืองแต่เป็นดอกแดฟโฟดิลสีเหลือง ซึ่งทำให้ทราบทันทีเลยว่าผู้ที่เอาไปจากร้านก็คืออีเลียนอร่านั่นเอง ทุกคนรู้สึกเสียใจมากขึ้นเพราะการกระทำของอีเลียนอร่าครั้งนี้ทำให้ชื่อเสียงของวงศ์ตระกูลต้องด่างพร้อยมากขึ้นหลังจากที่เสื่อมเสียเพราะการกระทำของนายไฮล์ทมาครั้งหนึ่งแล้ว อีเลียนอร่าได้ยอมรับว่าเธอเอาดอกไม้มาจากร้านขายดอกไม้จริงแต่เธอได้วางเงินและนามบัตรเอาไว้แล้ว ในขณะนั้นเบนจามินก็ได้พยายามช่วยอีเลียนอร่าโดยการยอมรับว่าเขาเป็นขโมยแทนเธอแต่ก็ไร้ผล ในเวลาต่อมานั้นเองคนขายดอกไม้ก็ได้เข้ามาขอโทษที่เป็นต้นเหตุทำให้ทุกคนต้องเดือดร้อนเพราะเขาพบเงินและนามบัตรของอีเลียนอร่าบนโต๊ะแล้ว ดังนั้นปัญหาของอีเลียนอร่าจึงหมดไป ในขณะนั้นเองลินด์ควิสท์ก็เข้ามาในบ้าน เอลิสเริ่มรู้สึกว่าเขาไม่กลัวในการมาของลินด์ควิสท์อีกแล้ว ลินด์ควิสท์ได้บอกให้เอลิสทราบถึงเหตุผลที่เขาไม่ได้มาในวัน Good Friday ว่าเป็นวันที่ไม่เหมาะจะพูดคุยกันถึงเรื่องธุรกิจ ดังนั้นเขาจึงตัดสินใจมาในวันนี้แทน เขาบอกเอลิสว่าเขาได้ไปพบกับผู้ว่าราชการจังหวัดมาแล้วและได้พูดถึงเรื่องบิดาของเอลิสด้วย ผู้ว่าราชการจังหวัดยังได้ให้หลักฐานสำคัญที่แสดงว่าเขามีสิทธิ์ที่จะยึดทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นกรรมสิทธิ์ของครอบครัวไฮล์ทแก่เขาด้วย ในระหว่างการสนทนาเอลิสได้แสดงกริยาที่ไม่สุภาพตลอดเวลาซึ่งผิดกับลินด์ควิสท์เพราะเขามีท่าทางสุภาพ หนักแน่น และพยายามที่จะทำทุกสิ่งทุกอย่างให้ง่ายเข้า เขาได้ขอร้องให้เอลิสไปพบผู้ว่าราชการจังหวัดซึ่งเคยเป็นเพื่อนร่วมโรงเรียนกับบิดาของเอลิสมาก่อน แต่เอลิสก็ปฏิเสธไปด้วยความหยิ่งทะนงตน ต่อมาเขาได้บอกเอลิสเกี่ยวกับปีเตอร์ โฮล์มบลาด (Peter Holmblad) ผู้ซึ่งเป็นนักเรียนภาษาของเอลิสและเป็นนักเรียนที่ไม่มีความซื่อสัตย์คนนั้น เป็นบุคคลที่ช่วยพูดให้ผู้ว่าราชการจังหวัดเข้าไปช่วยเหลือสถานภาพ ของมารดาของเอลิส ทั้งนี้เพราะเธอมีส่วนรู้เห็นกับการกระทำผิดของสามีเธอด้วย แต่ผู้ว่าราชการจังหวัดก็ได้ช่วยมิให้เธอต้องติดคุกไปด้วย

ลินด์ควิสท์พยายามขอร้องให้เอลิสเขียนจดหมายไปขอบคุณปีเตอร์ในความช่วยเหลือของเขาครั้งนี้ แต่ด้วยความหยิ่งและอิจฉาริษยาเขาจึงปฏิเสธอีกครั้งหนึ่ง ดังนั้นสิ่งที่ลินด์ควิสท์ต้องการจะทำในขณะนี้ก็คือขจัดความหยิ่งและมุ่งร้ายออกไปจากจิตใจของเอลิสให้ได้ เขาจึงพยายามอีกครั้งโดยการชี้ว่าเอลิสจะต้องรับผิดชอบต่อหนี้สินทั้งหมดที่บิดาของเขาก่อขึ้นด้วยความทะนงตนเอลิสจึงให้เช็คของเขาไปแต่ก็ไม่เพียงพอ ลินด์ควิสท์ก็แนะให้หาคนค้ำประกัน แต่ก็คงไม่มีใครจะมาค้ำประกันให้กับครอบครัวไฮส์ทในขณะนี้ ลินด์ควิสท์เริ่มเข้าใจแล้วว่าเอลิสนั้นเกิดความอิจฉาและระแวงในตัวปีเตอร์ เขาจึงตัดสินใจที่จะทำลายความระแวงและความเข้าใจผิดเกี่ยวกับปีเตอร์และคริสตินาให้หมดไปโดยการเล่าความจริงให้ฟังว่า ปีเตอร์ได้หมั้นกับอลิซที่งานแสดงดนตรี และมีคริสตินาเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือทั้งสองฝ่าย หลังจากที่ได้ฟังความจริงแล้วเอลิสเริ่มเข้าใจว่าอะไรเป็นอะไรเขาก็เริ่มมีความสุขขึ้นหลังจากที่ทุกข์ใจเพราะความคิดในทางที่เลวร้ายของเขาเอง ลินด์ควิสท์เลยเล่าเรื่องที่เกิดมาเมื่อสี่สิบปีที่แล้วให้เอลิสฟังว่า บิดาของเอลิสเป็นบุคคลที่ช่วยเขาให้พ้นจากตำรวจและเจ้าของร้านในตอนที่เขาเข้ามาในเมืองนี้ครั้งแรก เพราะเขาไปทำประตูกระจกของร้านแตก และขณะนั้นเขาก็ไม่มีเงินเลย และไม่มีใครให้ความช่วยเหลือเขานอกจากบิดาของเอลิส ด้วยความดีอันนี้เองทำให้ลินด์ควิสท์ตัดสินใจมอบใบยึดทรัพย์และเช็คคืนให้กับเอลิส และเขายังได้บอกให้อีเลียนอร่าคอยเตือนพี่ชายของเธอให้ทำในสิ่งที่เขาขอร้อง คือไปพบผู้ว่าราชการจังหวัดและเขียนจดหมายไปขอบคุณปีเตอร์ ซึ่งอีเลียนอร่าก็รับปาก ในขณะนี้เมฆหมอกก็ได้หายไป ทุกคนมีความสุข เอลิสและคริสตินาเดินเข้ามาหากันด้วยความรัก แต่ก่อนที่เขาทั้งสองจะพบกัน ม่านก็ถูกดึงลงมาเสียก่อน

<u>การวิเคราะห์บทละครเรื่อง Easter</u>

<u>แก่นเรื่อง</u> ในบทละครเรื่อง <u>Easter</u> นี้มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับการหลุดพ้นจากความทุกข์ หลังจากที่ต้องทนทุกข์ทรมานมานาน และในเทศกาลอีสเตอร์เป็นวันที่ทุกคนต้องเป็นทุกข์ สตรินด์เบอร์กได้ทำให้แก่นเรื่องหนักแน่นขึ้นโดยการใช้

สัญญลักษณ์ของอิสเตอร์เข้ามา และคำว่า "อิสเตอร์" (Easter) ก็เป็นสัญญลักษณ์ในทางศาสนาซึ่งมีความหมายสำคัญอยู่สองประการคือ ประการแรกหมายถึงการสิ้นพระชนม์ของพระเยซูคริสต์ โดยพระองค์ถูกตรึงอยู่กับไม้กางเขน และประการที่สองหมายถึงการกลับฟื้นคืนชีพของพระองค์หลังจากสิ้นพระชนม์ชีพแล้ว

จากลักษณะของอิสเตอร์นี้เอง สตรินด์เบอร์กจึงกำหนดให้วันสำคัญทั้งสามวัน ในเทศกาลอิสเตอร์เป็นชื่อของแต่ละฉากในบทละครเรื่องนี้ ซึ่งได้แก่ Maundy Thursday Good Friday และ Easter Saturday ทั้งนี้เพื่อต้องการที่จะเน้นความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจของตัวละครแต่ละตัวโดยการเปรียบเทียบกันสองลักษณะด้วยกันคือ ลักษณะแรกเป็นการเปรียบเทียบความทนทุกข์ทรมาน และการสิ้นพระชนม์ของพระเยซูคริสต์กับความทนทุกข์ทรมานของตัวละครในเรื่อง ดังเช่นในฉากที่สอง เอลิสซึ่งเป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งได้ครำครวญถึงความทุกข์ทรมานของเขาที่เกิดขึ้นในวัน Good Friday เมื่อเขาจำเป็นจะต้องอ่านสำนวนการสอบสวนของบิดาอีกครั้งหนึ่ง โดยเปรียบเทียบกับความทุกข์ทรมานที่พระเยซูทรงได้รับ เมื่อพระองค์ถูกตรึงอยู่บนไม้กางเขน เอลิสกล่าวว่า

> Tears! So many tears! And these documents, with their stamps that make me think of forged notes or prison locks; and the tape and the red seals like the five wounds of Jesus __ and the sentences that never seem to end, like eternal torments. It's a fitting task for Good Friday. (Easter. 1972 : 147)

และเราจะเห็นจากบทละครเรื่องนี้ว่าวัน Good Friday นั้น เกี่ยวพันกันกับแก่นเรื่อง ทั้งนี้เพราะเป็นวันที่คริสตศาสนิกชนจะต้องทนทุกข์ทรมานเพื่อระลึกถึงพระเยซูคริสต์ ดังที่อีเลียนอร่าพูดว่า

> Because Elis has to suffer __ everybody must suffer on Good Friday, so that they remember how Christ suffered on the Cross.
>
> (Ibid., p. 156)

การเปรียบเทียบในลักษณะที่สองก็คือ การเปรียบเทียบการฟื้นคืนชีพของพระเยซูคริสต์หลังจากที่พระองค์สิ้นพระชนม์ชีพแล้วกับการกลับฟื้นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่งหลังจากที่ต้องทนทุกข์ทรมานมานาน ในบทละครเรื่องนี้จะเห็นว่าหลังจากที่ตัวละครในเรื่องได้รับความเจ็บปวดในวัน Good Friday แล้ว ต่อมาความเจ็บปวดนั้นก็ได้รับการแก้ไขให้ดีขึ้นในวันอีสเตอร์จนกระทั่งกลายเป็นการกลับฟื้นขึ้นมาเป็นความสุขแทน ซึ่งก็แสดงให้เห็นว่าไม่มีใครที่จะได้รับความทุกข์ไปตลอดชีวิต จะต้องมีวันหนึ่งที่เหตุการณ์อันเลวร้ายจะกลับกลายเป็นดีได้ ดังที่อีเลียนอราพูดไว้ในตอนท้ายของฉากที่สองคือฉากในวัน Good Friday ว่า

> Yes, most of it will come right once Good Friday's over __ but not all. Today the birch, tomorrow the Easter eggs. Today snow, tomorrow thaw. Today death, tomorrow resurrection.
>
> (Ibid., p. 157 - 158)

และคริสตินาคู่หมั้นของเอลิสยังได้พูดถึงวันหลังจากวัน Good Friday ไว้ว่า

> And in the morning, the sun'll shine, because it's the eve of the Resurrection. The snow will be gone, and the birds will sing.
>
> (Ibid., p. 153)

ฉากแต่ละตอนในบทละครเราจะเห็นว่า สตรินด์เบอร์กจงใจที่จะให้เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเรียงกันไปตามวันทั้งสามในเทศกาลอีสเตอร์ ในฉากแรกนั้นจะบอกให้ทราบถึงสาเหตุของความทุกข์ และในฉากที่สองวัน Good Friday ก็จะเน้นแก่นเรื่องเกี่ยวกับความทุกข์ทรมานจนกระทั่งกลายเป็นการกลับฟื้นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่งในวันอีสเตอร์ซึ่งเราจะพบในฉากที่สาม แต่สตรินด์เบอร์กก็มิได้จบบทละครเรื่องนี้แต่เพียงฉากที่สามเท่านั้น เขายังแนะถึงเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไปในฉากต่อไปซึ่งเป็นวันอีสเตอร์อีกวันหนึ่งคือวันอาทิตย์ที่เรียกว่า Easter Sunday หลังจากที่ความทุกข์ได้หมดไปแล้วและทุกสิ่งทุกอย่างก็เรียบร้อย ผู้ดูหรือผู้อ่านสามารถคิดเอาเองได้ว่าส่วนที่ทิ้งค้างเอาไว้ควรจะเป็นอย่างไร ดังในตอนจบของฉากที่สามได้บรรยายไว้ว่า

Kristina has come in and stands at the left and Elis and Mrs. Heyst at the right. Kristina and Elis approach each other with love in their eyes, but before they can meet, the curtain falls.

(Ibid., p. 175)

ดังนั้นจากบทละครเรื่อง Easter จึงพอสรุปได้ว่า บทละครเรื่องนี้มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับการหลุดพ้นจากความทุกข์ (resurrection through sufferings) วันทั้งสี่ในเทศกาลอีสเตอร์คือ Maundy Thursday Good Friday Easter Saturday และ Easter Sunday ซึ่งทำให้บทละครเรื่องนี้เป็นที่ดึงดูดความสนใจมากยิ่งขึ้น เพราะสามารถแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของมนุษย์ด้วยการเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ที่สำคัญในศาสนาคริสต์ ทั้งนี้เพราะความทุกข์ทรมาน และการฟื้นคืนชีพของพระเยซูคริสต์นั้นย่อมฝังอยู่ในจิตใจของคริสตศาสนิกชนทุกคนผู้ซึ่งตระหนักดีว่า พระเยซูคริสต์ต้องได้รับความทุกข์ทรมานเพียงใดเมื่อถูกทรมานอยู่บนไม้กางเขน จากจุดอันนี้เอง สตรินด์เบอร์กจึงจงใจที่จะใช้สัญญลักษณ์ของอีสเตอร์ในบทละครเรื่องนี้เพื่อที่จะแนะให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานที่ตัวละครในเรื่องได้รับว่ามีมากเพียงใด ซึ่งทำให้เขาประสบความสำเร็จ ทั้งนี้เพราะสัญญลักษณ์ของอีสเตอร์นั้นเกี่ยวพันกันกับแก่นเรื่องของบทละครเรื่องนี้อย่างที่สตรินด์เบอร์กจงใจจะให้เป็นเช่นนั้น ดังจะเห็นว่าจากข้างต้นชื่อเรื่องและการจัดลำดับฉากก็มีลักษณะของสัญญลักษณ์นิยมอย่างจงใจเช่นกัน

โครงเรื่อง

บทละครเรื่องนี้เป็นเรื่องของครอบครัวหนึ่งที่ต้องได้รับความทุกข์ และอยู่ในฐานะลำบาก อันเนื่องมาจากการกระทำของคนเพียงคนเดียว นั่นคือความผิดที่บิดาเป็นผู้ก่อขึ้นมา สมาชิกในครอบครัวที่ต้องรับเคราะห์ ได้แก่ นางไฮส์ท (มารดา) เอลิส (บุตรชาย)

และอีเลียนอร่า (บุตรสาว) ในตอนต้นของเรื่องนี้จะเป็นโครงเรื่องที่เริ่มด้วยการอธิบาย (exposition) ทำให้รู้ว่าเมื่อปีที่แล้วได้เกิดเรื่องอะไรขึ้นมาบ้าง โดยเริ่มจากการที่บิดายักยอกเงินกองทุนของนักเรียนจนเขาถูกจับได้ และถูกตัดสินให้จำคุกเป็นเวลาสองปี ส่วนอีเลียนอร่าบุตรสาวนั้นถูกส่งเข้าไปไว้ในโรงพยาบาลโรคจิต อันเนื่องมาจากสภาพจิตใจไม่ปกติ สำหรับคริสตินาคู่หมั้นของเอลิสก็ไม่สามารถที่จะทนเห็นเอลิสต้องตกอยู่ในความทุกข์ทรมานในเรื่องความผิดของบิดาของเขาอย่างมากมายจนเขารู้สึกสงสารตัวเองตลอดเวลา ทำให้คริสตินาตัดสินใจถอนหมั้นและหนีออกจากบ้านไป ในฉากที่หนึ่งยังได้มีการอธิบายให้เห็นถึงสิ่งที่เกิดขึ้นหลังจากหนึ่งปีที่ผ่านไปแล้วว่า บิดายังเหลือโทษจำคุกอีกหนึ่งปีเท่านั้น แต่ครอบครัวของเขาโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ภรรยาของเขาคือนางไธส์ทนั้นได้พยายามอยู่ตลอดเวลาที่จะพิสูจน์ว่าเขาบริสุทธิ์ ทั้ง ๆ ที่เธอรู้อยู่แก่ใจแล้วว่า สามีของเธอนั้นกระทำผิดจริง ซึ่งเรารู้ได้จากคำอธิบายที่ปรากฏในฉากที่สามว่า เธอเองรู้สึกผิดอยู่ตลอดเวลาในฐานที่เธอมีส่วนรับรู้การกระทำผิดของสามีเธออยู่ด้วย สำหรับคริสตินานั้นเธอได้กลับมาอยู่กับเอลิส อีกครั้งหนึ่งและจากคำสนทนาระหว่างเธอและเอลิสนั้นเองทำให้เรารู้จักปีเตอร์ ซึ่งเป็นนักเรียนของเอลิส ปีเตอร์เป็นคนที่ไม่ซื่อสัตย์ เขาได้ลอกวิทยานิพนธ์ของเอลิสมาโดยไม่ยอมอ้างว่าเอามาจากใครการที่เบนจามินเข้ามาอยู่ในบ้านเอลิสก็เป็นผลเนื่องมาจากความผิดของบิดาของเขานั่นเอง และเอลิสต้องเป็นผู้รับผิดชอบ ดังนั้นเขาจึงต้องเอาเบนจามินเข้ามาและเลี้ยงดูเป็นอย่างดีในฐานะที่เบนจามินนั้นเป็นนักเรียนที่ถูกบิดาของเขาโกงเงินไปและเบนจามิน เป็นคนแรกที่พบอีเลียนอร่าก่อนบุคคลอื่น หลังจากที่เธอได้เข้าไปอยู่ในโรงพยาบาลโรคจิต มาเป็นเวลาหนึ่งปี จากโครงเรื่องย่อย (subplot) ที่ปรากฏในฉากที่หนึ่งนั้นเกิดขึ้นจากการกระทำของอีเลียนอร่าเองตามที่เธอได้สารภาพกับเบนจามินว่าเธอได้หยิบเอาดอกแดฟโฟดิลออกมาจากร้านขายดอกไม้และนำมันกลับมาบ้านด้วย แต่เธอได้ทิ้งเงินและนามบัตรของเธอเอาไว้บนโต๊ะก่อนออกมา จากการกระทำของเธอครั้งนี้อาจจะเป็นไปได้ที่ว่า ถ้าคนขายดอกไม้ไม่พบเงินที่เธอวางไว้แต่พบเพียงนามบัตร เธออาจจะตกอยู่ในฐานะขโมยก็ได้เหตุการณ์ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นในฉากที่หนึ่งก็เป็นผลมาจากความผิดที่บิดาก่อไว้เช่นกัน นั่นคือ การปรากฏตัวของลินด์ควิสท์ ในฐานะเจ้าหนี้เขามีสิทธิที่จะยึด

ทรัพย์สมบัติที่เป็นของครอบครัวนี้ได้ตามกฎหมายรวมทั้งบ้านและเครื่องเรือนด้วย เพื่อชดใช้เงินที่บิดาของเอลิสเป็นหนี้อยู่ ดังนั้นจากความผิดของบิดา การมาของลินด์ควิสท์ และการที่อีเลียนอร่าหยิบดอกไม้ออกมาจากร้านขายดอกไม้ ต่อมาได้กลายเป็นสาเหตุที่ทำให้ครอบครัวนี้ต้องเกิดความทุกข์ใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะกลายเป็นโครงเรื่องของการสะสมความทุกข์ไป (accumulation) ดังจะเห็นได้จากฉากที่สองว่าเอลิสยังคงอ้างเอาความผิดของบิดาเป็นสาเหตุที่ทำให้เขาสู้สู้กสงสารตัวเองขึ้นมา นางไฮส์ทด้วยความรู้สึกว่าตัวเองผิดก็เลยไม่สามารถไปที่วัด ส่วนที่เรียกว่า High Mass ได้เพราะกลัวสายตาของคนอื่นที่มองเธอ ดังนั้นเธอจึงไปที่ Vespers แทน เพราะที่นั่นมีคนน้อยกว่าที่ High Mass ส่วนเรื่องสำนวนการสอบสวนของบิดาก็ดูท่าจะหมดหวัง แต่เอลิสก็ยังจำเป็นจะต้องกลับมาทบทวนดูใหม่เพื่อมิให้มารดาของเขาต้องผิดหวัง และในขณะที่อ่านนั้นเขาจะเปรียบเทียบความปวดร้าวที่เขาได้รับกับความเจ็บปวดของพระเยซูคริสต์ที่ได้รับจากการทรมานบนไม้กางเขน สิ่งเหล่านี้เป็นการเน้นแก่นเรื่องของบทละครเรื่องนี้ที่ว่าทุกคนจะต้องได้รับความทุกข์ทรมานในวัน Good Friday สำหรับนางไฮส์ท หลังจากที่กลับมาจากวัดแล้วเธอก็ได้เล่าให้เอลิสฟังว่า เธอได้พบกับลินด์ควิสท์ และเขาอาจจะมาพบเธอที่บ้านในตอนเย็นของวัน Good Friday ก็ได้ ซึ่งเรื่องนี้ยิ่งทำให้ทุกคนเกิดความทุกข์ใจมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้เธอยังได้เล่าต่อไปอีกว่า ในเมืองได้เกิดมีการยองเบาขึ้นที่ร้านขายดอกไม้ถนนคลอสเตอร์ จากเหตุการณ์อันนี้เองก็ได้กลายเป็นโครงเรื่องย่อยขึ้นมา ดังจะเห็นได้ว่าเจ้าของร้านดอกไม้ได้ไปแจ้งตารวจว่าดอกไม้ในร้านของเขาถูกขโมยไป นอกจากนั้นนางไฮส์ท ยังได้บอกเอลิสถึงเรื่องงานเลี้ยงอาหารเย็นของปีเตอร์ว่า ผู้ว่าราชการจังหวัด (the Governor) ซึ่งเอลิสเรียกเขาว่าคนขวางโลก (an obstructionist) ก็ได้ไปร่วมในงานนี้ และยังได้พูดจากับปีเตอร์อีกด้วย เอลิสหลังจากที่ฟังเรื่องราวแล้วจึงคิดว่าเป็นการดีสำหรับเขาและครอบครัวของเขาที่ไม่ได้ไปงานนี้ เพราะเขาอาจจะกล่าวถ้อยคำรุนแรงกับผู้ว่าราชการจังหวัดก็ได้ ฝ่ายคริสตินั้นเธอขอร้องให้เอลิสอนุญาตให้เธอไปงานแสดงดนตรีกับปีเตอร์โดยให้คำอธิบายว่าการไปครั้งนี้เป็นการทดสอบความซื่อสัตย์ระหว่างเธอกับเอลิส เอลิสถึงแม้ว่าจะระแวงและอิจฉาปีเตอร์ก็ตาม ต้องยอมให้

เธอไปด้วยความไม่เต็มใจนัก และหลังจากที่คริสตินากลับมาจากการแสดงคนตรีทั้งเธอและเอลิสก็ไม่ได้พูดจาอะไรกันเลย การพอกพูนความทุกข์ใจยังคงดำเนินต่อไปจนถึงตอนเริ่มต้นของฉากที่สาม ซึ่งเรื่องมีอยู่ว่า เอลิสได้รับจดหมายขอตัวอีเลียนอร่ากลับไปยังโรงพยาบาลโรคจิตตามเดิม ยิ่งไปกว่านั้นนางไฮส์ทและเอลิสได้รู้ความจริงจากหนังสือพิมพ์ว่าดอกไม้ที่ถูกขโมยไปจากร้านขายดอกไม้นั้นเป็นดอกแคฟโฟดิลสีเหลือง ไม่ใช่ดอกทิวลิป ซึ่งทำให้เขารู้ทันทีเลยว่าคนที่เอาไปนั้นต้องเป็นอีเลียนอร่าอย่างแน่นอน ซึ่งก็หมายความว่าถ้าเธอถูกจับเธอก็จะถูกส่งเข้าคุกหรือไม่ก็ถูกส่งไปอยู่ที่ โรงพยาบาลโรคจิตอีกทั้งยังจะทำให้ชื่อเสียงของวงศ์ตระกูลต้องด่างพร้อยลงอีกครั้งหนึ่ง

ในระหว่างที่ครอบครัวนี้ต้องทนทุกข์ใจอยู่นั้น ก็เกิดโครงเรื่องที่เป็นการคลี่คลายปัญหา (resolution) ขึ้นมาในฉากที่สามนี้อย่างรวดเร็ว นั่นคือ คนขายดอกไม้ได้มาพบนางไฮส์ทและขอโทษที่เป็นสาเหตุให้เกิดความยุ่งยาก ทั้งนี้เพราะเขาพบเงินและนามบัตรของอีเลียนอร่าแล้ว ซึ่งเหตุการณ์นี้นับว่าเป็นโครงเรื่องย่อยที่ช่วยเสริมโครงเรื่องของการคลี่คลายปัญหาได้อย่างหนึ่ง หลังจากที่เรื่องของอีเลียนอร่าเรียบร้อยแล้ว ลินด์ควิสท์ก็ได้ปรากฏตัวขึ้น จากคำพูดของลินด์ควิสท์ทำให้เอลิสรู้ว่าปีเตอร์เป็นคนชักจูงให้ผู้ว่าราชการจังหวัดเข้าไปเกี่ยวข้องกับเรื่องของนางไฮส์ท และผู้ว่าราชการจังหวัดคนนี้ก็เคยเป็นเพื่อนนักเรียนของบิดาของเอลิสมาก่อน เขายังได้บอกต่อไปอีกว่าปีเตอร์ได้หมั้นกับอลิสในงานแสดงคนตรีและมีคริสตินาเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือทั้งสองฝ่ายหลังจากที่รู้ความจริง เอลิสจึงเข้าใจแล้วว่าเขาเข้าใจผิดปีเตอร์และคริสตินามาตลอด ซึ่งทำให้เขาต้องทุกข์ใจในเรื่องนี้เป็นเวลานาน ต่อจากนั้นลินด์ควิสท์ก็ได้เล่าให้ฟังถึงคุณงามความดีที่บิดาของเอลิสมีต่อเขา ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต เมื่อสี่สิบปีที่แล้ว ในตอนที่เขาเข้ามาในเมืองนี้ตามลำพังโดยมีเงินติดตัวเพียงหนึ่งโครน (a Kroner) เท่านั้น เขาเล่าว่าบิดาของเอลิสเป็นคนพาเข้าไปพักยังโรงแรมแห่งหนึ่ง และต่อมาก็ได้ช่วยเหลือเขาให้พ้นเงื้อมมือของตำรวจและเจ้าของร้านแห่งหนึ่ง ทั้งนี้เพราะเขาไปทำประตูกระจกของร้านนั้นแตก จากความดีของบิดาเอลิสในครั้งนั้น ทำให้ลินด์ควิสท์เลิกล้มความตั้งใจที่จะให้ชดใช้หนี้แทนบิดาและเขายังคืนเช็คที่เอลิสได้ให้ไว้ก่อนหน้านี้กลับไปด้วย ก่อนที่ลินด์ควิสท์จะจากไปเขาก็ได้ขอร้อง

อีเลียนอร่าให้ช่วยเกือนพี่ชายของเธอถึงเอลิส ให้ไปพบผู้ว่าราชการจังหวัด และเขียนจดหมายไปขอบคุณปีเตอร์ที่ให้ความช่วยเหลือด้วย ดังนั้นบทละครเรื่องนี้ก็จบลงด้วยความสุข ทุกคนในครอบครัวนี้มีความสุข โดยเฉพาะอย่างยิ่งเอลิสและคริสตินา ทั้งสองได้เข้าใจซึ่งกันและกันและรักกันเหมือนอย่างเดิม

ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่า โครงเรื่องของบทละครเรื่อง Easter นั้นเป็นเรื่องของความทุกข์ทรมานใจที่เกิดกับครอบครัวหนึ่ง จากการกระทำผิดของบิดาจนกระทั่งถึงการคลี่คลายปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในที่สุด และในบทละครเรื่องนี้ยังมีโครงเรื่องย่อยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยเสริมโครงเรื่องดั่งที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น จากโครงเรื่องและโครงเรื่องย่อยนี้เองเราอาจจะกล่าวได้ว่า ทั้งโครงเรื่องและโครงเรื่องย่อยนั้นเหมาะสมที่จะใช้สนับสนุนแก่นเรื่องของการหลุดพ้นจากความทุกข์ (resurrection through sufferings) หลังจากที่ต้องทนทุกข์ทรมานอยู่นานดังที่มีอยู่ในโครงเรื่องที่เกี่ยวกับการอธิบาย การเพิ่มพูนความทุกข์และโครงเรื่องย่อย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าทำไมครอบครัวนี้จึงต้องทนทุกข์ทรมานจากการกระทำของคนเพียงคนเดียว และลักษณะที่ทนทุกข์นั้นเป็นอย่างไร รวมทั้งอะไรที่เป็นสาเหตุที่ทำให้ความทุกข์ใจนั้นมีมากขึ้นด้วย ในโครงเรื่องของการคลี่คลายปัญหาต่าง ๆ รวมทั้งโครงเรื่องย่อย เราจะเห็นว่าปัญหาทุกอย่างได้รับการแก้ไขอย่างรวดเร็วและมีการกลับฟื้นขึ้นมาหลังจากเกิดความทุกข์เข้ามาแทนที่ และจากตอนจบของบทละครเรื่องนี้ก็มีลักษณะที่เรียกว่า Melodrama รวมอยู่ด้วยในลักษณะที่ว่าทุกสิ่งทุกอย่างได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ดังที่ได้อธิบายไว้แล้วข้างต้น

ลักษณะของตัวละคร

ในบทละครเรื่อง Easter มีตัวละครในเรื่องดังนี้ เอลิส (บุตรชาย) นางไฮส์ท (มารดา) อีเลียนอร่า (บุตรสาว) ลินด์กวิสท์ (เจ้าหนี้) ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง คริสตินา (ภรรยาของเอลิส) เบนจามิน (ลูกศิษย์ของเอลิส) เป็นตัวละครที่มีความสำคัญรองลงมา นอกจากนี้ยังมีตัวละครที่กล่าวถึงและมิได้ปรากฏตัวบนเวที

แต่ก็เป็นส่วนหนึ่งของละครเรื่องนี้ ก็อนายไฮส์ท (บิดา) ซึ่งการกระทำผิดของเขาเป็นเหตุให้ผู้อื่นต้องทนทุกข์ทรมานจิตใจ ถนต่อไปก็คือปีเตอร์ ผู้ซึ่งเอลิสระแวงว่ามีความสัมพันธ์กับคริสตินา แต่เขาก็เป็นคนที่ช่วยให้ความทุกข์ของครอบครัวไฮส์ทลดลงไปได้ คนที่สามก็คือ ผู้ว่าราชการจังหวัด เขาเคยเป็นเพื่อนร่วมโรงเรียนของบิดาของเอลิสมาก่อน และคนสุดท้ายก็คือ ไลน่า สาวใช้ของครอบครัวนี้

เอลิส (บุตรชายของนางไฮส์ท)

เอลิส (Elis) เป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งในบทละครเรื่องนี้ที่สตรินด์เบอร์กสร้างขึ้นเพื่อเน้นให้เห็นถึงการแสดงความทุกข์ทรมานใจที่เกินกว่าเหตุ (over react) ตัวละครนี้จึงเป็นลักษณะของเด็กหนุ่มที่ยังไม่โตเต็มที่ (immature) พอที่จะเผชิญต่อปัญหาต่าง ๆ ได้ตามสำพัง จนทำให้เกิดความรู้สึกสงสารตัวเอง (self-pity) ขึ้นมา ตัวละครในเรื่องนอกจากนางไฮส์ทแล้ว เอลิสยังเป็นผู้ที่ต้องประสบความทุกข์ทรมานจากการกระทำของบิดาของเขา แต่ในกรณีของเอลิสนั้นต่างจากนางไฮส์ทผู้เป็นมารดาของเขา ทั้งนี้เพราะนางไฮส์ทสำนึกผิดอยู่ตลอดเวลาในฐานะที่ตนเองมีส่วนรู้เห็นในการที่สามียักยอกเงินทุนของเด็กนักเรียนไป เธอจึงหวาดกลัวและระแวงว่าผลจากความผิดนั้นจะตกมาถึงเธอด้วย แต่สำหรับเอลิสนั้นเขาไม่ได้มีส่วนรู้เห็นหรือทำสิ่งใดผิด แต่ก็ต้องมาพลอยรับกรรมไปด้วย ทำให้เกิดความรู้สึกสงสารตัวเอง ดังจะเห็นตั้งแต่ตอนต้นของฉากแรกเป็นต้นมาเขามักจะบ่นถึงความทุกข์ทรมานที่เขาได้รับ นอกจากนั้นยังนำไปเปรียบเทียบกับบางสิ่งบางอย่างเพื่อให้ดูว่าความทุกข์ของเขานั้นหนักและน่ากลัวมากยิ่งขึ้น ดังที่เขาพูดถึงเสื้อกันหนาวว่าหนักราวกับแบกความยุ่งยากทั้งหลายที่เกิดขึ้นในฤดูหนาวเอาไว้

Yes, it's spring. And I can put my winter coat away. (He weighs it in his hand.) You know, it's as heavy as if it had absorbed the whole winter's troubles, and all the sweat and dust and worry of the classroom. Ah...

(Ibid., p. 124)

จากคำพูดดังกล่าวเป็นการแนะให้เห็นว่าเอลิสนั้นประสบความยุ่งยากในตอนฤดูหนาวและความยุ่งยากนั้นเพิ่งสิ้นสุดลงในฤดูใบไม้ผลิ และในการบ่นของเอลิสเรามักจะได้ทราบถึงความทุกข์ยากที่เกิดขึ้นภายในครอบครัวของเขา ดังเช่น การที่บิดาของเขาถูกจับและถูกส่งเข้าคุก รวมทั้งการที่น้องสาวต้องกลายเป็นคนวิกลจริต

Why did we ever come to this terrible town, where everyone hates everyone else, and it's always lonely? Of course we had to, to earn a living, but it only brought us bad luck ___ father's arrest, and little Eleonora's illness... By the way, do you know if they've let Mother see him in prison yet?

(Ibid., p. 125)

จากปฏิกริยาของเอลิสที่มีต่อความผิดของบิดา ทำให้เขาบ่นและคิดถึงความทุกข์ที่เขาได้รับมากเกินไป ซึ่งเป็นลักษณะของการสงสารตัวเอง (self-pity) แต่บางครั้งก็จะเห็นว่าเอลิสนั้นยังมักจะเกิดความทุกข์ใจอันเนื่องมาจากความผิดของบุคคลอื่นทั้ง ๆ ที่รู้ดีว่าเขามิได้เป็นผู้ก่อขึ้นก็ตาม แต่ก็ยังพยายามที่จะตำหนิตัวเองอยู่ตลอดเวลาซึ่งเป็นลักษณะของการนำทุกข์มาใส่ตนเอง (self - inflicted) จากลักษณะอันนี้เองทำให้ชีวิตของเขาประสบความยุ่งยากมากกว่าที่ควรจะเป็น ตัวอย่างเช่น เอลิสคิดว่าเขามีความผิดมากมายทำให้ทุกข์ใจอยู่ตลอดเวลา จนคริสตินาคู่หมั้นต้องคอยปลอบใจและยกเหตุผลมาประกอบให้เห็นถึงจุดอ่อนของเขา ดังที่เธอพูดว่า

It isn't your own faults you're suffering for, it's someone else's.

(Ibid., p. 126)

ในกรณีของอีเลียนอร่าก็เช่นเดียวกัน เอลิสโทษตัวเองที่มีส่วนในการส่งน้องสาวของเขาไปอยู่ใน โรงพยาบาลโรคจิต และคริสตินาก็ต้องคอยปลอบเขาเช่นเคย

You're always blaming yourself, dear; but surely it was the best thing for her, poor child, to be properly looked after.

(Ibid., p. 126)

ตัวอย่างอีกอันหนึ่งก็คือตอนที่เอลิสรู้ว่าเบนจามิน ลูกศิษย์ของเขาสอบภาษาละตินตก เอลิสเกิดความเสียใจและทุกข์ใจเป็นอันมาก เพราะเขาคิดถึงตัวเองว่าจะสูญเสียชื่อเสียงและผลประโยชน์จากการที่เบนจามินสอบตกในครั้งนี้ จนคริสตินาต้องใช้ความพยายามอย่างหนักที่จะไม่ให้เขาคิดมาก

Elis (sadly, but without bitterness) : Why does everything happen at once? You were my best pupil, too, so what can I expect of the others? I shall lose my reputation as a teacher, and that'll mean no more private tuition, and then ___ goodness knows what I shall do. (To Benjamin) : Don't take it so badly ___ it's not your fault.

Kristina (with a great effort) : Don't lose heart, Elis ___ for heaven's sake, don't lose heart!

(Ibid., p. 132)

จากการที่เอลิสต้องได้รับความทุกข์ทรมานใจหลายอย่าง ทำให้เขากลายเป็นคนมองโลกในแง่ร้าย (pessimist) เขาจะมองทุกสิ่งทุกอย่างในทางที่ไม่ดีไปหมด และมักจะคิดถึงแต่สิ่งเลวร้ายที่สุดที่เข้ามาในชีวิตของเขา ดังที่เขาตอบมารดาว่าเขากลัวว่าสิ่งเลวร้ายจะเกิดขึ้นอีก

Mrs. Heyst : What are you afraid of? What are you expecting?

Elis : The very worst!

(Ibid., p. 163)

ในกรณีของลินด์ควิสท์ก็เช่นเดียวกัน ดังเช่นตอนที่เอลิสมองเห็นเขาเดินอยู่บนถนน เอลิสก็คิดเอาเองว่าลินด์ควิสท์จะต้องมองมายังบ้านของเขาอย่างมุ่งร้ายเป็นแน่ ทั้ง ๆ ที่เขาเองก็ยังไม่เคยรู้จักลินด์ควิสท์มาก่อนว่าเป็นคนอย่างไร และสิ่งที่เขาคิดนั้นก็มักจะเกินกว่าเหตุและเป็นไปในทางที่ไม่ดี

Look, he's coming up the street ___ he's got his evil eyes on this house already.

(Ibid., p. 133)

การมองโลกในแง่ร้ายทำให้จิตใจของเอลิสแย่ลงและหวาดกลัวอยู่ตลอดเวลา จนในบางครั้งเขาทนไม่ไหวและร้องไห้ในที่สุด

Look out! Ah, he's seen me, he's seen me! (He bows towards the street.) He made the first move ___ he smiled, and waved his hand, and ___ (He sits at the writing-desk, weeping.) He's gone.

(Ibid., p. 134)

จากความคิดและการกระทำของเอลิสที่มีต่อลินด์ควิสท์ เราจะเห็นถึงความเป็นเด็กและความไม่พร้อมที่จะเผชิญปัญหาต่าง ๆ ได้ เช่นการที่เอลิสเปรียบเทียบลินด์ควิสท์เป็นยักษ์ (giant) และจากการตอบจดหมายที่ใช้คำหยาบคายส่งไปให้ลินด์ควิสท์ทั้ง ๆ ที่ในจดหมายของลินด์ควิสท์นั้นพยายามจะให้ความช่วยเหลือเท่าที่เอลิสต้องการ

When I wrote to you, quite pleasantly, asking how much respite you needed, you answered me rudely. You treated me as if I were a usurer who wanted to plander the widow and orphan, although I was the one who had been plundered, and you were on the side of the robbers.

(Ibid., p. 167)

ดังนั้นเราจะเห็นได้ว่าเอลิสนั้นยังไม่เป็นผู้ใหญ่เต็มที่ และเป็นคนมองโลกในแง่ร้าย แต่ในบางครั้งเขาก็มีความเข้มแข็งและกล้าที่จะเผชิญปัญหาที่เกิดขึ้นเพราะคิดว่าเขาจะต้องรับผิดชอบที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ในฐานะที่เขาเป็นลูก ถึงแม้ว่าความทุกข์นั้นจะมีมากเกินกว่าคนหนุ่มอย่างเขาจะทนได้ก็ตาม ซึ่งนับได้ว่าเป็นความดีอย่างหนึ่งของเอลิส

We do ___ we're all responsible. As long as there's a debt outstanding, it's a blot on the family's name.

(Ibid., p. 131)

และเมื่อคริสตินาบอกให้เขาหนีไปให้พ้นจากลินด์ควิสท์ เอลิสปฏิเสธอย่างสิ้นเชิง นับเป็นความกล้าหาญอย่างหนึ่งแต่ก็ยังมองโลกในแง่ร้ายอยู่นั่นเอง

Kristina : Run away!

Elis (getting up) · No ___ we can't do that! Now that you're weakening, I'm growing strong. Look, he's coming up the street ___ he's got his evil eyes on this house already.

(Ibid., p. 133)

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าสตรินด์เบอร์กจงใจที่จะสร้างตัวละครนี้ขึ้นมาในฐานะคนธรรมดาคนหนึ่งที่ต้องประสบเคราะห์กรรมเช่นเดียวกับพระเยซูคริสต์ที่ได้ทรงยอมรับการทรมานบนไม้กางเขนเพื่อไถ่บาปให้มวลมนุษย์ และสตรินด์เบอร์กยังต้องการให้มนุษย์ได้เข้าใจถึงความทนทุกข์ทรมานของพระองค์อย่างแท้จริงดังที่เอลิสได้เปรียบเทียบความทุกข์ทรมานของเขากับของพระเยซูคริสต์ ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบสิ่งที่เล็กน้อยกับสิ่งที่ยิ่งใหญ่ สตรินด์เบอร์กใช้วิธีการนี้เพื่อที่จะเน้นแก่นเรื่องของการทนทุกข์ทรมาน และเพื่อที่จะทำให้ความทุกข์ของเอลิสนั้นมองดูยิ่งใหญ่ และน่าสลดมากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากการบ่นของเอลิสเมื่อเขากลับมาสำนวนการสอบสวนของบิดาอีกครั้งหนึ่งว่า

But even if I, too, only pretend to read, the words seem to pierce my eyes like thorns. The witnesses' evidence, the columns of figures, father's confession ___ things like, 'The accused admitted, with tears in his eyes ... Tears! So many tears! And these documents, with their stamps that make me think of forged notes on prison locks; and the tape and the red seals ___ like the five wounds of Jesus ___ and the sentences that never seem to end, like eternal torments. It's a fitting task for Good Friday.

(Ibid., p. 147)

นอกจากสตรินด์เบอร์กจะเปรียบเทียบตัวละคร (เอลิส) กับพระเยซูคริสต์แล้ว เขายังได้ใส่ลักษณะขี้อิจฉาและดื้อรั้นที่มีอยู่ในตัวของเขาเองลงไปในตัวละครนี้ด้วย จากชีวิตของสตรินด์เบอร์กที่กล่าวมาแล้วก่อนหน้านี้จะเห็นได้ว่าเขามีความอิจฉาริษยาภรรยาของเขามาก เพราะเขาคิดว่าเธอเก่งและมีชื่อเสียงมากกว่าเขาในด้านการแสดง ดังนั้นในบทละครเรื่องนี้สตรินด์เบอร์กจึงสร้างให้เอลิสเกิดความอิจฉาปีเตอร์ ดังเช่นตอนที่คริสตินาได้ขอให้เอลิสอนุญาตให้เธอไปฟังดนตรีกับปีเตอร์ผู้ซึ่งเอลิสคิดว่า คริสตินาและปีเตอร์คงเคยเป็นคนรักกันมาก่อน เขากล่าวด้วยความอิจฉาและหึงหวงว่า

Go now, Kristina ___ without explanations and without conditions. I shall pass the test.

(Ibid., p. 154)

และจากคำพูดก่อนที่จะแยกจากคริสตินายังแสดงถึงความไม่พอใจและอิจฉาริษยาอีกด้วย

Goodbye, my dear. (Pause) For ever.

(He rushes out to the left)

(Ibid., p. 154)

ในฉากที่สาม ความอิจฉาหึงหวงและความดื้อรั้นของเอลิสก็ยังคงปรากฏอยู่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นเด็ก และในตอนที่เขาต้องเผชิญหน้ากับลินด์ควิสท์นั้น เอลิสก็ยังแสดงกริยาหยาบกาย และปฏิเสธที่จะทำตามที่ลินด์ควิสท์ได้ขอร้องให้เขาทำ ทั้งนี้เพราะเขาไม่ต้องการความเมตตากรุณาจากใครดังที่เขาได้ตอบลินด์ควิสท์ไปว่า

I may be young, but I'm not asking for mercy, only justice.

(Ibid., p. 167)

หลังจากที่เอลิสได้ปฏิเสธที่จะเข้าไปพบกับผู้ว่าราชการจังหวัดผู้ซึ่งเคยเป็นเพื่อนร่วมโรงเรียนของบิดาตามที่ลินด์ควิสท์ได้ขอร้อง ทั้งนี้เกิดมาจากอคติที่เอลิสมีต่อผู้ว่าราชการจังหวัดนั่นเอง และครั้งสุดท้ายจากการที่เขาปฏิเสธที่จะเขียนจดหมายไปขอบคุณปีเตอร์ที่ช่วยเหลือมารดาของเขาก็แสดงถึงความอิจฉาและดื้อรั้น ซึ่งการกระทำของเขาแสดงถึงความหยิ่งและอาฆาตมาดร้ายต่อปีเตอร์ตลอดเวลา ดังจะเห็นได้จากคำสนทนาระหว่างลินด์ควิสท์และเอลิสดังนี้

Lindkvist : So we're back at that again! Now, listen to me: thanks to your friend Peter's persuasion, the Governor was induced to intervene on your mother's behalf. Therefore you must write to Peter and thank him. Promise me that.

Elis : No! To anyone else in the world, but not to him!

(Ibid., p. 171)

แต่หลังจากที่ลินด์ควิสท์ได้อธิบายเหตุผลและความจริงให้เอลิสฟังแล้วก็สามารถขจัดความอิจฉาริษยาและความดื้อรั้นที่มีอยู่ในตัวของเอลิสออกไปได้ ในที่สุดเอลิสจึงรู้ตัวว่าตนเองนั้นหลงทุกข์ใจในความสุขของคนอื่นอยู่ตั้งนาน ดังที่เอลิสพูดว่า

. And must I suffer like this for their happiness?

(Ibid., p. 172)

ด้วยความที่ยังไม่เป็นผู้ใหญ่เต็มที่ ทำให้เอลิสคิดถึงเรื่องต่าง ๆ ไม่รอบคอบ จึงทำให้เขาเข้าใจผิดในตัวของบุคคลทั้งสาม คือตอนแรกได้แก่คริสตินาและปีเตอร์และจึงมาถึงลินด์ควิสท์ แต่ในที่สุดเขาก็เข้าใจแล้วว่าคริสตินานั้นซื่อสัตย์ต่อเขา ส่วนปีเตอร์ก็เป็นผู้ช่วยเหลือมิให้มารดาของเขาต้องได้รับโทษถึงแม้ว่าตอนแรกเขาจะมีข้อเสีย คือเป็นคนไม่ซื่อสัตย์ก็ตาม และคนสุดท้ายก็คือ ลินด์ควิสท์ ซึ่งไม่ได้เลวร้ายอย่างที่เขาคิดเลย แต่กลับเป็นคนที่มีเมตตากรุณาประดุจบิดาที่มีต่อบุตร

จากลักษณะของเอลิสข้างต้น จึงพอจะสรุปได้ว่าลักษณะของตัวละครตัวนี้เป็นแบบธรรมชาตินิยมอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งจะเห็นได้ว่าเอลิสยังเป็นเด็กอยู่แต่เขาก็ต้องทนทุกข์ทรมานจากการกระทำผิดของบิดาและผลอันเกิดจากความผิดนั้น ทำให้เอลิสต้องแบกภาระอันหนักอึ้งอันนี้ไว้ด้วยความรู้สึกละอายใจในความผิดของบิดา และจากผลร้ายที่ตามมาทำให้เขากลายเป็นคนสงสารตัวเอง ชอบนำทุกข์ของผู้อื่นมาใส่ตนเอง อ่อนไหวง่าย หยิ่งยะโส อิจฉาริษยา ดื้อดึง และบางครั้งก็อ่อนแอ บางครั้งก็เข้มแข็งในการเผชิญปัญหา เราอาจจะกล่าวได้ว่าลักษณะของเอลิสก็เหมือนกับลักษณะของเด็กหนุ่มทั่ว ๆ ไปที่มีทั้งส่วนดีและส่วนเสีย อันเป็นลักษณะธรรมดาของมนุษย์ทั่ว ๆ ไป และสิ่งที่สำคัญที่ทำให้ตัวละครนี้เด่นขึ้นมาก็คือ การที่สตรินด์เบอร์กจงใจใช้วิธีการของสัญญลักษณนิยม ในการเปรียบเทียบถึงความทุกข์ทรมานที่เอลิสได้รับกับความทุกข์ทรมานที่พระเยซูคริสต์ทรงได้รับเมื่อถูกตรึงอยู่บนไม้กางเขน แต่ในเรื่องนั้นเราจะเห็นว่าเหตุการณ์ทั้งสองอย่างนี้ต่างกันตรงที่ว่า พระเยซูคริสต์นั้นมิได้ทรงบ่นหรือคิดถึงพระองค์เองเลย แต่กลับทรงเสียสละเพื่อผู้อื่นอย่างแท้จริง ซึ่งผิดกับเอลิสเพราะความทุกข์ทรมานของเขาเปรียบกันไม่ได้เลยกับความทุกข์ของพระเยซูคริสต์ และเขาพูดถึงความทุกข์ที่ได้รับมากเกินไปอีกทั้งยังห่วงตัวเองอีกด้วย สิ่งที่สตรินด์เบอร์กต้องการชี้ให้เห็นอีกประการหนึ่งคือว่า พระเจ้านั้นทรงทนทุกข์ทรมานและสิ้นพระชนม์ได้เช่นเดียวกับมนุษย์ทั่ว ๆ ไป และความทุกข์นั้นก็มิได้เกิดขึ้นเพื่อตนเองแต่เพื่อบุคคลอื่น ดังที่พระเยซูคริสต์

ได้ทรงกระทำโดยการยอมรับการทรมานบนไม้กางเขนจนกระทั่งสิ้นพระชนม์ เพื่อที่จะไถ่บาปให้มนุษยชาติอันเป็นคำสอนในคริสตศาสนา

นางไฮส์ท (มารดาของเอลิส)

นางไฮส์ท (Mrs. Heyst) เป็นตัวละครที่มีลักษณะแบบธรรมชาตินิยม กล่าวคือ นางไฮส์ทเป็นหญิงชราธรรมดาคนหนึ่งที่จัดอยู่ในพวกชนชั้นกลาง เธอเป็นบุคคลหนึ่งที่ต้องเผชิญเคราะห์กรรมอันเกิดจากการกระทำของสามี และยังเป็นตัวละครเอกที่มีส่วนแสดงให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานอันเกิดจากการกระทาของคนเพียงคนเดียวซึ่งสัมพันธ์กันกับแก่นเรื่อง เธอได้ตอบสนองการกระทำผิดของสามีด้วยความรู้สึกผิดและละอายใจ (sense of guilt) อยู่ตลอดเวลาถึงแม้เธอจะรู้อยู่แก่ใจว่าสามีของเธอนั้นผิดและเธอเองก็มีส่วนรู้เห็นในการกระทำอันนั้นด้วย แต่พฤติกรรมที่เธอแสดงออกมานั้นอยู่ในรูปของการปกปิดและไม่ยอมรับความจริงโดยการแสร้ง ทำเป็นว่าสามีของเธอนั้นถูก และคนอื่นที่กล่าวหาเขานั้นเป็นผู้ผิด ดังจะเห็นได้จากคำพูดของเอลิสที่ว่า

> Here comes Mother. Don't say anything. Let her go on living in her imaginary world, where she believes that Father's a matyre and all his victims are rogues!
>
> (Ibid., p. 129)

ในการเผชิญสถานการณ์ที่ยุ่งยากเช่นนี้ นางไฮส์ทพยายามดิ้นรนด้วยความหวังจะพิสูจน์ว่าความคิดของเธอนั้นคงจะถูกต้องสักวันหนึ่ง ดังที่เธอพูดกับคริสตินว่า

> Elis gets that from his father ___ he always knew just what he was doing; people don't like that, and so things went against him. But his day will come, and then they'll all see that they were wrong and he was right.
>
> (Ibid., p. 129)

ความเชื่อของเธอนั้นยังคงเห็นได้อีก ดังที่เธอกล่าวว่า

Yes, but there may be a legal error somewhere ___ that was the very last thing the lawyer told me when I saw him.

(Ibid., p. 142)

สิ่งที่นางไฮส์ทพยายามที่จะทำเพื่อช่วยสามี และเพื่อทำให้ความเชื่อของเธอนั้นเป็นจริงขึ้นมา ก็คือการที่เธอได้ขอร้องให้เอลิสบุตรชายพยายามอ่านรายงานการสอบสวนหลาย ๆ ครั้ง เพื่อหาวิธีที่จะช่วยสามีให้หลุดพ้นจากข้อกล่าวหา ดังที่เอลิสคุยกับคริสตินว่าถึงเรื่องนี้ว่าเขาพยายามที่จะไม่ทำให้มารดาต้องหมดหวัง ทั้ง ๆ ที่เขาจะรู้ดีว่าไม่มีทางที่จะช่วยบิดาของเขาได้

Elis : Well, I must get back to my reports of the trial.

Kristina : Do you think all that reading will really help?

Elis : Yes - if only that it keeps Mother from losing hope.

(Ibid., p. 147)

ถึงแม้ว่านางไฮส์ทจะดิ้นรนต่อสู้กับเคราะห์กรรมด้วยความหวังก็ตาม แต่ด้วยความรู้สึกผิดที่อยู่ในจิตใจทำให้เธอกลายเป็นคนอ่อนไหวง่าย อ่อนแอ และกระวนกระวายใจในการเผชิญกับความทุกข์ใจเช่นเดียวกับผู้หญิงโดยทั่วไปที่ตกอยู่ในสภาพเช่นนี้ เธอจึงมีความหวาดกลัวความทุกข์ทรมาน และผู้ที่จะมาทำให้เธอเกิดความยุ่งยากมากขึ้นดังเช่นการที่เธอหวาดกลัวการมาของลินด์ควิสท์มากมายจนกระทั่งเมื่อพบเข้าจริงก็ไม่รู้ว่าจะทำหรือจะพูดอะไรถูก ดังที่เธอเล่าให้เอลิสฟังว่า

He asked how things were ___ and you can imagine my feelings when he asked if he might call this evening.

(Ibid., p. 149)

นางไฮส์ทกล่าวว่าลินด์ควิสท์จะมาเอาทรัพย์สมบัติทั้งหมดที่เธอมีอยู่ไป และเธอก็รู้ดีว่าเขามีสิทธิ์ที่จะยึดเพื่อชดใช้หนี้ที่สามีของเธอได้ทำเอาไว้ แต่เธอก็ทนไม่ได้ที่จะเห็นลินด์ควิสท์มาเอาทุกสิ่งทุกอย่างไปจากเธอ

But he mustn't take the furniture. How could we live if he took all our things away? We couldn't live in empty rooms ___ we simply couldn't!

(Ibid., p. 149)

และเธอมักจะอารมณ์ไม่ดีเมื่อพูดถึงลินด์ควิสท์ ดังที่เธอเรียกเขาว่าคนสารเลวที่สุดในบรรดาคนทั้งหมด (the biggest rogue of all other people) เธอกล่าวถึงเขาและกระตือรือล้นที่จะพูดด้วยเมื่ออยู่ลับหลังเท่านั้น

Give me a chance to talk to him, just once, and he'll never show his face here again. I know his little ways.

(Ibid., p. 130)

และเมื่อใดก็ตามที่เธอไม่สามารถควบคุมอารมณ์ได้ เธอจะใช้ถ้อยคำหยาบคายในการแสดงความรู้สึกของเธอออกมาซึ่งเต็มไปด้วยความโกรธแค้นและความสงสารตัวเอง ดังจะเห็นได้จากการสนทนาระหว่างเธอกับเอลิสและคริสติน่า ดังนี้

Mrs. Heyst (getting up, very much upset) : 'Accursed be the day that I was born!

Kristina: Don't curse!

Mrs. Heyst (with a noble expression) : Were it not more just that the unrighteous should suffer this tribulation, and the evil doer this misery.'

Elis (with a sudden cry of anguish) : Mother!

Mrs. Heyst : My God, why hast thou forsaken me and my children?

(Ibid., p. 151 - 152)

จากคำพูดของเธอได้เข้าไปเกี่ยวกับเพลง " Seven Words from the Cross " ซึ่งเป็นเพลงที่เราจะได้ยินตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องนี้ เพราะคำพูดทั้งเจ็ดคำนั้นก็คือ " My God, why hast thou forsaken me " นั่นเอง ซึ่งจากเพลงนี้สตรินด์เบอร์กใช้เป็นสัญญลักษณ์ในการแนะให้เห็นถึงอารมณ์ที่อยู่ภายในที่แสดงถึงความทุกข์ทรมานใจของตัวละครในเรื่องนี้ดังเช่น ในกรณีของนางไฮส์ทเป็นต้น และนางไฮส์ทบางครั้งก็ไม่สามารถที่จะเผชิญหน้าคนอื่นได้ซึ่งเนื่องมาจากความละอายใจในความผิดจึงทำให้เธอไม่กล้าไปที่ Vespers ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัดที่มีคนน้อยกว่าส่วนที่เรียกว่า High Mass ดังที่ปรากฏในคำสนทนาระหว่างเอลิสและคริสตินา ดังนี้

Kristina : I suppose your mother has gone to Vespers ___

Elis : Yes ___ she couldn't bear to go to High Mass ___ because of the way people look at her.

(Ibid., p. 145)

ยิ่งไปกว่านั้น ในบางครั้งเธอรู้สึกสงสารตัวเองและได้รำพันให้ลูกชาย (เอลิส) ฟังถึงสิ่งที่เธอต้องทนมาเป็นเวลานานนับตั้งแต่สามีได้ทำความผิด เธอเองต้องกังวลใจและรู้สึกผิดอยู่ตลอดเวลาในฐานะที่เธอมีส่วนรู้เห็น (accomplice) ในการทำผิดของสามี

It's happened so many times already. Oh Elis, if you only knew what my life has been like ___ if you'd been with me, watching your father go step by step to his ruin ___ when I couldn't even warn all the people that he brought down with him. When the crash came, I felt like an accomplice, because I'd known of his crimes, and if the judge had not been a reasonable man who understood how difficult things are for a wife, I should have been sentenced too.

(Ibid., p. 163)

ตามที่ทราบกันอยู่แล้วว่าไม่มีใครจะดีหรือเลวไปเสียทีเดียว ในกรณีของนางไฮส์ท ก็เช่นเดียวกัน นางเป็นหญิงแก่ธรรมดาคนหนึ่งที่มีอารมณ์หวั่นไหวและโกรธง่าย แต่ก็มีความเมตตากรุณาเช่นผู้หญิงทั่วไป ในฐานะภรรยาที่ดีเธอก็ได้ให้ความเมตตาต่อสามี โดยการพยายามที่จะช่วยให้เขาพ้นผิดเท่าที่เธอจะทำได้ และในฐานะแม่ที่ดีของลูก เธอก็ได้ให้ความเมตตาทั้งลูกชายและลูกสาวอย่างทั่วถึง ซึ่งในตอนท้ายของบทละครเรื่องนี้จะเห็นว่าอารมณ์ของเธอนั้นรุนแรงและแสดงถึงความโกรธแค้นที่มีต่อลินด์ควิสท์และกระหายที่จะได้พูดจากับเขา แต่ขณะนี้ลักษณะของเธอเริ่มเปลี่ยนแปลงไป อารมณ์เริ่มเยือกเย็นและเข้าใจดีว่าหากเธอหรือคนใดคนหนึ่งในครอบครัวทำอะไรรุนแรงไปแล้วจะเกิดผลเสียมากกว่าผลดี ดังที่เธอได้เตือนลูกชายมิให้แสดงกริยาอาการอันไม่สุภาพต่อลินด์ควิสท์อีกต่อไป เพื่อมิให้ครอบครัวต้องเดือดร้อน ดังนี้

Mrs. Heyst : Don't provoke him. Heaven has delivered our future into his hands, and the meek shall ... well, you know where the proud go!

Elis : I know. Listen! his goloshes, 'Woof, woof, wolf, wish'! Is he going to walk in here in them? Oh well, why not? The carpets and the furniture belong to him.

Mrs. Heyst · Elis ___ think of us!

(She goes out, right)

(Ibid., p. 166)

จากลักษณะของนางไฮส์ทข้างต้น พอจะสรุปได้ว่า ลักษณะของเธอเป็นแบบธรรมชาตินิยม นางเป็นผู้หญิงธรรมดาคนหนึ่งที่มีทั้งส่วนดีและส่วนเสียรวมอยู่ในตนเอง และการกระทำต่าง ๆ ของเธอนั้นเกิดขึ้นมาจากการสำนึกผิดที่เธอมีส่วนรู้เห็นตลอดเวลาที่สามีเธอทำผิด จึงทำให้เธอกลายเป็นคนอารมณ์อ่อนไหว อารมณ์เสีย และตกใจง่าย หวาดเกรงภัยอันตรายที่จะเกิดขึ้น แต่ถึงกระนั้นเธอก็ยังเป็นคนมีเมตตากรุณา จากการกระทำและคำพูดของเธอจะเห็นว่าสมเหตุสมผลและเหมาะสมที่จะช่วยสนับสนุนแก่นเรื่องและโครงเรื่องเกี่ยวกับการรับเคราะห์กรรมซึ่งเกิดจากการกระทำของคนเพียงคนเดียวได้เป็นอย่างดี และนางไฮส์ทยังเป็นตัวละครที่แสดงถึงลักษณะของการดิ้นรนต่อสู้กับความทุกข์ทรมานของมนุษย์อีกด้วย

<u>อีเลียนอร่า</u> (บุตรสาวของนางไฮส์ท)

อีเลียนอร่า (Eleonora) เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งในบทละครเรื่องนี้ที่เรารู้จักตั้งแต่ตอนต้นเรื่องในฉากที่หนึ่งว่า เธอมีอายุ 16 ปี และอาจจะเป็นไปได้ที่ว่า ผลจากการทำผิดของบิดาทำให้เธอต้องกลายเป็นคนวิกลจริต และถูกส่งตัวไปยังโรงพยาบาลโรคจิต เพราะเหตุนี้เธอจึงเปรียบเสมือนคนแปลกหน้าในบ้านของเธอเอง ดังที่เธอแนะนำตัวเองให้เบนจามินรู้ว่าเธอเหมือนคนที่ตายแล้วที่ไม่มีใครพูดถึง

Eleonora : Oh, people never talk about the dead.

Benjamin : The dead?

Eleonora : I'm dead as far as other people are concerned. You see, I did something very wicked.

(Ibid., p. 135)

อีเลียนอร่าเป็นคนเคร่งศาสนามาก เธอมักจะอ้างเอาคำสอนที่อยู่ในคัมภีร์ไบเบิ้ลมาปลอบโยนผู้ที่ได้รับทุกข์ ดังเช่น เธอปลอบเบนจามินด้วยคำสอนทางศาสนาจนกระทั่งเขาไม่รู้สึกโกรธที่ถูกบิดาของเธอโกงเงินไป เธอกล่าวว่า

Man oughtn't to hold his fellow-men in bondage ___ he should set them free.

(Ibid., p. 136)

เมื่อเบนจามินผิดหวังจากการสอบภาษาละตินตก เธอก็ได้ปลอบโยนเขาว่า

But you oughtn't to be sorry about that : 'The rod and chastisement bringeth wisdom, and he that hateth chastisement shall die.'

(Ibid., p. 136)

อีเลียนอร่านั้นพยายามสอนคนอื่นให้ทำแต่สิ่งที่ดี ดังที่พระเจ้าทรงกระทำ ดังที่เธอบอกให้เบนจามินหยุดวิพากษ์วิจารณ์บุคคลอื่น เป็นต้น

Well, to begin with, you must stop judging people ___ even the ones who've been sent to prison.

(Ibid., p. 137)

และในหน้าเดียวกันเธอยังได้กล่าวอีกว่า

' Whosoever hateth the righteous becometh himself an evil-doer. '

(Ibid., p. 137)

จากข้างต้นจะเห็นว่าอีเลียนอร่าได้ทำหน้าที่ของพระเจ้าโดยการมีเมตตาจิตต่อผู้อื่น ดังที่พระเยซูคริสต์ทรงกระทำ ถึงแม้ในเรื่องเราจะเห็นว่าจิตใจของเธอผิดปกติและมีการกระทำที่แปลก แต่ก็เป็นลักษณะที่เหมาะสมสำหรับคนที่จิตใจไม่ปกติจะกระทำ ดังเช่นเธอกล่าวว่าเธออยู่กับทุกคนทุกหนทุกแห่ง เช่นเดียวกับพระเจ้าและพร้อมเสมอที่จะร่วมทุกข์ร่วมสุขด้วย ซึ่งที่จริงแล้วมันเป็นไปไม่ได้

I don't count time or place. I'm everywhere and eternal. I'm in the prison with Father, and in the classroom with my brother; I'm in the kitchen with Mother, and in my sister's shop far away in America. When my sister's doing well-selling lots of things, then I'm happy for her, and when things go badly with her, then I'm sorry too. But I suffer most when she does something wrong. Benjamin... you're called Benjamin because you're the youngest of my friends ___ yes, everybody is my friend... if you'll let me look after you, then I'll be able to suffer for you too.

(Ibid., p. 137)

การทนทุกข์ทรมานเพื่อผู้อื่นนั้น ก่อนหน้านี้เราจะเห็นว่าเอลิสก็ได้ทนทุกข์เพื่อบุคคลอื่นเช่นกัน แต่ลักษณะของการทนทุกข์ระหว่างเอลิสและอีเลียนอร่านั้นมีความแตกต่างกันอย่างมาก ทั้งนี้เพราะเอลิสนั้นทุรนทุรายในความทุกข์มากเกินควร เธาบ่นและคิดถึงตัวเองก่อนอื่น ดังนั้นความทุกข์ทรมานนั้นจึงเป็นเรื่องเฉพาะบุคคล (personal) และค่อนข้างจะขมขื่น แต่สำหรับอีเลียนอร่าแล้วเธอเป็นคนมีเมตตากรุณาและไร้เดียงสา เธอมิได้บ่นถึงความทุกข์ยากเลย และยังรับเคราะห์เพื่อผู้อื่นเช่นเดียวกับพระเยซูคริสต์

โดยไม่คำนึงถึงตนเอง ดังนั้น ความทนทุกข์ทรมานของเธอจึงเป็นการเสียสละเพื่อความสุขของบุคคลอื่นอย่างแท้จริง และลักษณะที่แตกต่างกันอีกประการระหว่างเอลิสกับอีเลียนอร่าก็คือ เอลิสเป็นคนมองโลกในแง่ร้ายเสมอ จึงคิดแต่สิ่งที่ไม่ดี ผิดกับอีเลียนอร่าซึ่งมองโลกในแง่ดีมาตลอด จึงทำให้เธอคิดแต่สิ่งที่ดีงาม ตัวอย่างเช่น ตอนที่เธอพบจดหมายของปีเตอร์ที่มีมาถึงคริสตินาคู่หมั้นของพี่ชาย เธอมองว่าจะเป็นเรื่องที่ดีต่อพี่ชายอย่างแน่นอน แต่ด้วยความผิดปกติทางจิตใจทำให้เธอพูดราวกับว่าเธอรู้จักคริสตินามาก่อน แต่ที่จริงแล้วเธอไม่รู้จักเลยเพราะก่อนหน้านั้นเธอถูกส่งไปอยู่ที่โรงพยาบาลโรคจิต

> There's nothing but good in this letter; you see I know Kristina, and she's going to be my sister-in-law. This meeting will save my brother Elis from a lot of unhappiness.
>
> (Ibid., p. 138 - 139)

นอกจากอีเลียนอร่าจะทนทุกข์ทรมานเพื่อผู้อื่นแล้ว เธอยังต้องทุกข์ใจในการกระทำของตนเองอีกด้วย ดังเช่นการที่เธอเข้าไปในร้านขายดอกไม้และหยิบเอาดอกแคฟโฟดิลออกมาโดยไม่มีใครเห็น แต่เธอก็ให้ทั้งเงินและนามบัตรเอาไว้ที่โต๊ะในร้านเป็นค่าดอกไม้ และจากการชี้แนะของเบนจามินว่า เธออาจจะกลายเป็นขโมยไปก็ได้หากเจ้าของร้านไม่พบเงินแต่พบนามบัตรเข้า ซึ่งจะทำให้เธอและครอบครัวต้องทุกข์ใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งก็เข้าโครงเรื่องของการเพิ่มพูนความทุกข์ (accumulation of sufferings) เราจะเห็นว่าตอนแรกความทุกข์เกิดจากความผิดของบิดา และต่อมาก็จากการกระทำของอีเลียนอร่า และจากคำพูดของเธอนั้นก็ได้ช่วยให้เรามองเห็นลักษณะของเธอได้ว่า เธอพยายามทำแต่สิ่งที่ดีงามไม่ใช่เพื่อตัวเองแต่เพื่อบุคคลอื่น ดังที่เธอนำเอาดอกแคฟโฟดิลมาจากร้านก็เพื่อให้เป็นของขวัญสำหรับเอลิสพี่ชายของเธอ แต่ด้วยความเคราะห์ร้ายกลายเป็นสิ่งที่ทำให้เธอทุกข์ทรมานใจในความผิดปกติของเธอเอง ดังที่เธอกล่าวว่า

My illness is not 'sickness unto death' but unto the glory of God. 'I looked for good, but evil came; I looked for the light, and behold, the darkness.'

(Ibid., p. 141)

และก่อนหน้านี้เธอได้พูดถึงความทุกข์ทรมานว่าทุกคนควรจะได้รับความทุกข์ในวันอีสเตอร์ ซึ่งคำพูดนี้ก็ได้เกี่ยวโยงกับแก่น เรื่องของบทละครเรื่องนี้

Poor Elis! Poor all of us. But it's Easter, and we must suffer

(Ibid., p. 141)

ซึ่งก็หมายความว่าในวันอีสเตอร์ คริสตศาสนิกชนจะต้องนึกถึงการที่พระเยซูคริสต์ถูกตรึงไม้กางเขนและควรจะเศร้าโศกในการสิ้นพระชนม์ของพระเยซูด้วย ซึ่งในวันเดียวกันนี้ครอบครัวไธส์ทก็อยู่ในความทุกข์เช่นกัน ซึ่งมาจากความคิดที่ว่ามันเป็นการสมควรอย่างยิ่งที่ทุกคนจะต้องทุกข์ทรมานใจในวันนี้ ดังที่สตรินด์เบอร์กใส่ความคิดนี้ลงไปในคำพูดของอิเลียนอร่า

Because Elis has to suffer ___ everybody must suffer on Good Friday, so that they remember how Christ suffered on the Cross.

(Ibid., p. 156)

และจากคำพูดของอิเลียนอร่ายังแนะถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังวัน Good Friday ซึ่งเกี่ยวข้องกันกับวัน Easter Saturday ในฉากที่สาม และยังสัมพันธ์กันกับแก่นเรื่องของการพ้นทุกข์ (resurrection through sufferings) ดังนี้

Yes, most of it will come right once Good Friday's over ___ but not all. Today the birch, tomorrow the Easter eggs. Today snow, tomorrow thaw. Today death, tomorrow resurrection.

(Ibid., p. 157 - 158)

จากคำกล่าวข้างบนนี้ หมายความว่าวัน Good Friday เป็นวันที่เราจะต้องทุกข์ทรมานใจ เพื่อรำลึกถึงการสิ้นพระชนม์ของพระเยซูคริสต์ และความทุกข์ยากทั้งหลายก็จะกลับกลายเป็นดี แต่ไม่ใช่ทั้งหมด (but not all) ซึ่งในที่นี้สตินด์เบอร์กต้องการจะหมายถึงว่ามีบางสิ่งบางอย่างที่เปลี่ยนแปลงไปดังเช่นลักษณะของมนุษย์มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เหมือนกับตัวละครในเรื่องนี้ ยกตัวอย่างเช่น เอลิส ตั้งแต่ต้นเรื่องมาจะเห็นว่าเขายังไม่โตเป็นผู้ใหญ่พอ มีความคิดและการกระทำแบบเด็ก อารมณ์วู่วาม แต่มาภายหลังเขาเปลี่ยนไปหลังจากที่ได้รับทราบความจริงทุกอย่าง อาการและคำพูดเริ่มแสดงถึงวุฒิภาวะที่โตเต็มที่ นางไฮส์ทก็เช่นเดียวกันในตอนท้ายเรื่องเธอเริ่มเยือกเย็นและรู้ว่าอะไรควรทาและอะไรไม่ควรทำ และในวันอีสเตอร์เป็นวันที่ทุกสิ่งทุกอย่างจะดีขึ้น เพราะเป็นวันที่พระเยซูคริสต์ทรงกลับฟื้นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง (resurrection) เหมือนกับการเกิดใหม่ (rebirth of Christ)

ตั้งแต่ต้นเรื่องจะเห็นว่าอีเลียนอร่านั้นมีอาการผิดปกติทางจิตใจ และเธอถูกส่งไปรักษาที่โรงพยาบาลโรคจิต จนกระทั่งเธอกลับมาบ้านอีกครั้งหนึ่ง ถ้าเรามองดูลักษณะและคำพูดของเธออย่างลึกซึ้ง แล้วจะสามารถกล่าวได้ว่า เธอมิได้วิกลจริตดังที่เราคิดแต่แรก หากแต่เป็นผลมาจากความผิดปกติทางจิตใจที่ทำให้เธอเข้าใจชีวิตได้ดีขึ้น ดังเช่นเธอได้อธิบายให้เบนจามินฟังถึงโรงพยาบาลโรคจิต (asylum) ว่าแตกต่างกันกับคุก (prison) ซึ่งวิธีการอธิบายนั้นแสดงถึงความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในเรื่องนี้

Eleonora : I should be sent back ___ to the place I came from; where the sun never shines, where the walls are bare and white like a bathroom, where all you hear is weeping and wailing, and where I've already wasted a year of my life.

Benjamin : Where do you mean?

Eleonora : Where men are tortured worse than in prison, the habitation of the damned, the home of tribulation, where despair watches day and night, and from which there is no escape.

Benjamin : Worse than prison? Where do you mean?

Eleonora : In prison one is condemned, but there one is doomed. In prison one is questioned and must reply, but there they do not listen.

(Ibid., p. 161)

ตัวอย่างอีกอันหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าอีเลียนอร่าเข้าใจชีวิตได้ดีนั้น คือตอนที่เธอรู้ตัวดีว่าอาจจะถูกจับในข้อหาขโมย เธอจึงเปรียบตัวเองเหมือนกับลูกแกะที่จะถูกฆ่า เธอจึงไม่บ่นหรือคิดหนีเช่นเดียวกับลูกแกะ ซึ่งพระเยซูคริสต์ก็มิได้ทรงโอดครวญหรือคิดหนีแต่ประการใดเช่นกัน แต่ทรงยอมให้จับตรึงไม้กางเขนจนสิ้นพระชนม์ ซาตรินด์เบอร์กจึงใส่ความคิดนี้ลงไปในคำพูดของอีเลียนอร่าดังนี้

When it knows that it must be slaughtered, it doesn't complain or try to escape. What else can it do?

(Ibid., p. 162)

ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่า อีเลียนอร่าเป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งที่ได้รับเคราะห์กรรมจากการกระทำของบิดา เช่นเดียวกับมารดาและพี่ชาย แต่พฤติกรรมของเธอนั้นแตกต่างออกไป กล่าวคือเธอมีการกระทำเช่นเดียวกับพระเจ้า คือยอมทนทุกข์ทรมานเพื่อคนอื่นโดยไม่โอดครวญหรือคิดถึงแต่ตนเอง แต่กลับเป็นการเสียสละเพื่อประโยชน์สุขของบุคคลอื่น เธอยังมีลักษณะเป็นเด็กไร้เดียงสา ตรงไปตรงมา และสุภาพอ่อนโยน มีเมตตาจิตต่อผู้อื่นและเคร่งครัดทางศาสนาโดยการพยายามทำแต่สิ่งที่ดีงาม ซึ่งเราอาจจะพูดได้ว่าอีเลียนอร่าเป็นสัญญลักษณ์ของความสงบสุข (peace) และความสุข (happiness) ดังที่มารดาได้พูดถึงเธอว่า

> Eleonora was a child of sorrow, but she has brought happiness ___ *though not of this world*, it's true. Her unrest has been turned to peace, which she sheds on all of us. Whether she's sane or not, to me she seems wise, for she knows how to bear the burden of life better than I ___ or any of us.
>
> (Ibid., p. 162)

การที่อีเลียนอร่าพูดหรือทำในสิ่งที่แปลกจนคนอื่นที่ไม่เข้าใจเธอก็คิดว่าเธอเสียสติก็เป็นเพราะสภาพจิตใจที่ไม่ปกติของเธอนั่นเอง แต่ไม่ถึงขนาดวิกลจริต ดังเช่นการที่เธอพูดถึงความทุกข์ทรมานของดอกไม้ในร้านขายดอกไม้ หรือนาฬิกาใจร้าย เป็นต้น แต่ก็ยังเป็นเรื่องปกติตามธรรมชาติที่เด็กผู้หญิงคนหนึ่งต้องได้รับความกระทบกระเทือนใจจากการทำผิดของบิดาได้ เธอไม่สามารถที่จะทนเห็นบิดาต้องคิดคุก จนอาจจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้จิตใจของเธอเกิดผิดปกติ แต่จากคำพูดบางตอนของเธอทำให้ลักษณะของความผิดปกติทางจิตใจลดความสำคัญลงไป ทั้งนี้เพราะจากความผิดปกติอันนี้เองทำให้เธอเข้าใจชีวิตได้ดีขึ้น หรือเราอาจพูดได้ว่าเธอไม่ได้เป็นคนวิกลจริตอย่างที่คิดในตอนแรก ด้วยเหตุนี้เราจึงไม่คิดว่าเรื่องความผิดปกติทางจิตใจเป็นประเด็นสำคัญ จึงพอสรุปได้ว่าลักษณะทั้งหมดของตัวละคร

นี้เป็นแบบธรรมชาตินิยม และมีความเหมาะสมกับแก่นเรื่องเป็นอย่างยิ่ง เพราะตัวละครนี้ได้ถูกนำมาเปรียบเทียบกับพระเยซูคริสต์ในด้านการยอมทุกข์ทรมานเพื่อบุคคลอื่น และพฤติกรรมของเธอก็เหมือนกับพระเจ้า รวมทั้งการอ้างคำสอนที่มาจากคัมภีร์ไบเบิ้ลเพื่อเน้นลักษณะทางด้านศาสนาลงไปในบทละครเรื่องนี้ได้อย่างเหมาะสม

<u>ลินด์ควิสท์</u> (เจ้าหนี้)

ลินด์ควิสท์ (Lindkvist) เป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งที่สตรินด์เบอร์กจงใจสร้างขึ้นมาอย่างแท้จริง เพราะการปรากฏตัวของลินด์ควิสท์ในฐานะเจ้าหนี้ยังความทุกข์ให้เกิดขึ้นกับบุคคลอื่น และยังเป็นตัวละครที่คลายปมปัญหาเกี่ยวกับเคราะห์กรรมที่เกิดขึ้นในตอนท้ายเรื่องด้วย

ในฉากที่หนึ่ง เราจะไม่ได้เห็นตัวละครตัวนี้อย่างใกล้ชิดบนเวทีละครเท่าใดนัก เรารู้ถึงการมาของเขาจากคำพูดของนางไฮส์ทที่เรียกเขาว่าคนสารเลวที่สุดลินด์ควิสท์มาเมืองนี้ในฐานะเจ้าหนี้ที่จะมายึดทรัพย์สมบัติของครอบครัวไฮส์ท เพื่อชดใช้หนี้ที่บิดาก่อขึ้น ทั้ง ๆ ที่ลินด์ควิสท์ไม่ได้ทำอะไรผิด และพยายามที่จะเป็นมิตรกับทุกคน แต่การกระทำของเขานั้นในสายตาของเอลิสกลับกลายเป็นสิ่งเลวร้ายไปหมด จนทำให้การมาของเขานั้นเปรียบเสมือนเงามืด (shadow) ที่มาปกคลุมครอบครัวนี้ และเอลิสก็คอยจับตาดูความเคลื่อนไหวของลินด์ควิสท์อยู่ตลอดเวลา

> No ___ I can laugh at him now. He looks as if he's gloating to himself because he can see his prey in the trap. There now, he's counting the steps up to the gate, he can tell we're at home, because the door's open... Ah, he's met someone, and he's stopping to talk to them... He's looking this way, so he's talking about us!
>
> (Ibid., p. 133 - 134)

จากการบรรยายเกี่ยวกับลินด์ควิสท์ของเอลิส ทำให้เราเข้าใจว่าลินด์ควิส์ท์เป็นคนชั่วร้าย และการมาของเขาก็ทำให้ครอบครัวนี้เกิดความหวาดกลัว ซึ่งก็หมายความว่าลินด์ควิสท์มีอิทธิพลอยู่เหนือครอบครัวนี้เหมือนกับเงามืดอันเป็นสาเหตุให้เกิดความทุกข์ทรมาน หรืออาจจะกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่าเป็นบุคคลที่มาทำให้คนอื่นตกใจกลัว ซึ่งสตรินด์เบอร์กก็ได้เน้นลักษณะของการปรากฏตัวของลินด์ควิสท์ให้กลายเป็นเงามืดจริง ๆ เพื่อเพิ่มความหวาดกลัวให้กับครอบครัวนี้ยิ่งขึ้น ดังเช่นขณะที่เอลิสคุยอยู่กับคริสตินานั้นเงาของลินด์ควิสท์ก็ได้ปรากฏขึ้นมาสร้างความตกใจให้กับเอลิสเป็นอย่างมาก

Elis : Well, mine, then. Look ___ he's back again. Heaven help us! (On the curtain appears the shadow of a man gradually approaching. It grows larger and larger till it is gigantic. They are all utterly terrified.) It's the giant ___ it's the giant come to eat us up!

Kristina . Then we ought to smile ___ as if it were all a fairy-tale.

Elis . I can't smile any more.

(Ibid., p. 153)

ที่โบสถ์ ลินด์ควิสท์ได้พบกับนางไฮส์ท และได้บอกจุดประสงค์ของเขาว่าต้องการจะมาเยี่ยมครอบครัวของเธอในตอนเย็นวัน Good Friday ซึ่งสร้างความตกใจให้กับนางไฮส์ทและเอลิสอย่างยิ่ง แต่ความกลัวนั้นต่างกัน นางไฮส์ทนั้นกลัวเพราะตนเองมีส่วนรับรู้ในการทำผิดของสามี จึงกลัวว่าทรัพย์สมบัติจะถูกยึดไป ส่วนเอลิสเขารู้ดีว่าลินด์ควิสท์นั้นมีสิทธิ์ที่จะยึดทรัพย์สมบัติ รวมทั้งเครื่องเรือนเพื่อชดใช้เงินที่บิดาโกงมา เขาจึงเกิดความกลัวและทุกข์ใจที่ไม่สามารถยับยั้งการมาของลินด์ควิสท์ได้ จึงต้องจำยอมต่อกฎหมาย

Well, let him come! He has the law on his side, and we must bow to it. We must receive him properly when he comes.

(Ibid., p. 149)

การมาของลินด์ควิสท์ มิได้ทำให้อีเลียนอร่าหวาดกลัวเลย ทั้งนี้เพราะเธอมีลักษณะเหมือนกับพระเจ้า คือไม่ต้องการสิ่งใดทั้งสิ้น และไม่ยึดอยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยเฉพาะ

Let him come! Then we shall have to go. We must leave everything ___ all the old furniture that Father got together for us, and that I've known ever since I was a child. Yes, we oughtn't to own anything that binds us to this earth.

(Ibid., p. 156)

ในฉากที่สาม เราจะเข้าใจลินด์ควิสท์ดียิ่งขึ้น และสตรินด์เบอร์กยังได้อธิบายถึงลักษณะภายนอกของตัวละครตัวนี้มากกว่าตัวละครอื่น ๆ อย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้เพราะในฉากที่หนึ่งและสอง เราจะเกิดความสงสัยและอยากรู้จักตัวละครตัวนี้เป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นสตรินด์เบอร์กจึงแนะนำตัวละครตัวนี้อย่างชัดเจนในฉากที่สามว่า

Lindkvist comes in from the right. He is an elderly, serious man with a grim expression. He has grey hair, brushed up over the temples and across his pate. Large, black, bushy eyebrows; small, short, black whiskers. Round spectacles, with dark horn-rims. Large cornelian charms on his watch-chain, a cane in his hand. He is dressed in black, wearing a fur coat, and

carrying a top hat; with top-boots, and leather goloshes that squeak. As he enters, he gazes curiously at Elis, and he remains standing.

(Ibid., p. 166)

จากคำบรรยายข้างต้น จะเห็นว่าลักษณะภายนอกของลินด์ควิสท์นั้นถูกบรรยายอย่างละเอียดตามแบบธรรมชาตินิยม คือบรรยายเฉพาะรูปร่างภายนอกของมนุษย์ และเมื่อต้องการจะเน้นสิ่งใดก็จะบรรยายให้เห็นอย่างชัดเจน สตรินด์เบอร์กใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเข้ามาเพื่อเน้นลักษณะของตัวละครตัวนี้อีกครั้งหนึ่งหลังจากที่เขาสร้างตัวละครตัวนี้ขึ้นมาให้มีอิทธิพลในเรื่องตั้งแต่เริ่มแรก ซึ่งจากคำบรรยายจะเห็นว่าการปรากฏตัวของลินด์ควิสท์ทั้งอายุ รูปร่าง และคำพูดที่พูดออกมาในภายหลังมีลักษณะเหมือนกับบิดา (father figure) น้ำเสียงเต็มไปด้วยความเป็นผู้ใหญ่ มีความเฉลียวฉลาดและมีอำนาจ ซึ่งเป็นลักษณะตรงกันข้ามกับเอลิสอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ เอลิสยังไม่มีความเป็นผู้ใหญ่พอจึงดื้อดึง และจากคำสนทนาระหว่างเอลิสและลินด์ควิสท์จะเห็นได้ว่าลินด์ควิสท์นั้นพยายามอย่างยิ่งที่จะทำให้เอลิสเข้าใจถึงจุดประสงค์ในการมาครั้งนี้ของเขา แต่เอลิสก็ไม่ยอมฟังยังคงมีฐิทิและอคติ อีกทั้งยังแสดงกริยาหยาบกระด้างต่อลินด์ควิสท์ ดังจะเห็นได้จากการตอบจดหมายของเอลิสอย่างหยาบคายทั้ง ๆ ที่ลินด์ควิสท์ได้เสนอความช่วยเหลือมา แต่เอลิสก็ทาราวกับว่าลินด์ควิสท์นั้นเป็นฝ่ายกระทำผิด ดังที่ลินด์ควิสท์กล่าวว่า

No, my friend, listen: once upon a time, I was robbed ___ robbed of my money, in a most unpleasant way. When I wrote to you, quite pleasantly, asking how much respite you needed, you answered me rudely. You treated me as if I were a usurer who wanted to plunder the widow and orphan, although I was the one who had been plundered, and you were on the side of the

robbers. However, I was more considerate, and I contented myself with a polite, but firm, reply to your ill- mannered abuse.

(Ibid., p. 167)

ตามความคิดของเอลิสนั้น ลินด์ควิสท์เปรียบเสมือนยักษ์ (giant) ที่มีอิทธิพลเหนือครอบครัวนี้ ทั้งนี้เพราะเขามีเอกสารที่ได้จากผู้ว่าราชการจังหวัดผู้ซึ่งไปงานเลี้ยงของบีเตอร์ด้วย เอกสารนี้บ่งว่าลินด์ควิสท์มีสิทธิ์ตามกฎหมายที่จะยึดเครื่องเรือนของครอบครัวนี้เพื่อชดใช้หนี้ที่บิดาโกงเงินได้เมื่อใดก็ตามที่เขานำเอกสารสีฟ้านี้ไปลงทะเบียน และเขายังมีเอกสารสีฟ้าอีกฉบับหนึ่งที่บ่งว่านางไฮส์ทนั้นอาจถูกลงโทษในฐานะผู้มีส่วนรู้เห็นในความผิดของสามีด้วย ถ้าหากเอกสารนี้ได้รับการลงทะเบียนเช่นกัน ซึ่งเอกสารทั้งสองฉบับก็ยังไม่ได้ทำการลงทะเบียน จะเห็นว่าสตรินด์เบอร์กได้สร้างตัวละครลินด์ควิสท์ขึ้นมาเป็นกุญแจสำคัญของปัญหาเกือบทุกเรื่องในครอบครัวนี้ และจากความช่วยเหลือของเขาทำให้เคราะห์กรรมในครอบครัวนี้เบาบางลงไปได้ ดังจะเห็นว่าลินด์ควิสท์พยายามที่จะทำให้เอลิสยินยอมไปพบผู้ว่าราชการจังหวัด ผู้ซึ่งครั้งหนึ่งเคยเป็นเพื่อนร่วมโรงเรียนของบิดาเอลิส ทั้งนี้เพราะมีผู้ที่โกรธแค้นและต้องการจะให้นางไฮส์ทติดคุก ดังนั้นการไปพบผู้ว่าราชการจังหวัดจะเป็นการช่วยหยุดยั้งการกระทำนั้นได้ ในกรณีของนางไฮส์ทยังเกี่ยวข้องกับบีเตอร์ผู้ซึ่งเป็นนักเรียนที่ไม่ซื่อสัตย์ของเอลิส ทั้งนี้เพราะบีเตอร์เป็นคนชักจูงจิตใจของผู้ว่าราชการจังหวัดให้เข้าไปช่วยเหลือมิให้นางไฮส์ทต้องติดคุก จากความช่วยเหลือของบีเตอร์ ลินด์ควิสท์จึงขอร้องให้เอลิสเขียนจดหมายไปขอบคุณบีเตอร์ ซึ่งเอธิสก็ได้ปฏิเสธคำขอร้องต่าง ๆ ของลินด์ควิสท์โดยสิ้นเชิง โดยเฉพาะในกรณีของบีเตอร์นั้น เอลิสมีความหึงหวงที่คริสตินำไปฟังดนตรีกับบีเตอร์ ลินด์ควิสท์จึงพยายามหาทางที่จะขจัดความหยิ่งยะโสและความมุ่งร้ายที่มีอยู่ในตัวเอลิสให้หมดไป และเขาพยายามอย่างยิ่งที่จะทำให้ทุกสิ่งง่ายเข้าด้วยกันทั้งสองฝ่าย และจากน้ำเสียงที่มีความเป็นผู้ใหญ่เข้าใจอะไรดี และมีอำนาจก็สามารถขจัดความอิจฉาริษยาของเอลิสที่มีต่อบีเตอร์ และความดื้อดึงไม่ยอมฟังอะไรทั้งสิ้นของเอลิสลงได้ โดยการที่ลินด์ควิสท์บอกความจริงให้เอลิส

ฟังว่าปีเตอร์ได้หมั้นหมายกับอลิซเรียบร้อยแล้วโดยมีคริสตินาเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือ ซึ่งทำให้เอลิสเข้าใจดีแล้วว่าคริสตินานั้นยังซื่อสัตย์ต่อเขาอยู่ ครานี้เอลิสเริ่มเปลี่ยนแปลงไปโดยเขาเริ่มมองลินด์ควิสท์ในทางที่ดี เขาจึงนั่งฟังเรื่องที่ลินด์ควิสท์เล่าต่อไปอย่างสงบ อันเป็นเรื่องเกี่ยวกับบิดาของเอลิสเองเมื่อ 40 ปีก่อน เรื่องมีอยู่ว่าบิดาของเอลิสเป็นผู้ที่ช่วยเหลือลินด์ควิสท์ให้พ้นจากตำรวจและเจ้าของร้านที่เขาไปทำประตูกระจกแตก จากความช่วยเหลือที่บิดาของเอลิสมีต่อลินด์ควิสท์นี่เอง ทำให้ลินด์ควิสท์ตัดสินใจถอนข้อเรียกร้องและมอบเอกสารการยึดทรัพย์ พร้อมทั้งเช็คที่เอลิสเคยให้ไว้คืนไปด้วย ทุกสิ่งทุกอย่างจึงลงเอยด้วยดี ทำให้เราเข้าใจลักษณะของตัวละครนี้ดีขึ้นว่าเป็นคนมีเมตตา และไม่ได้เป็นยักษ์มารดังที่เอลิสคิดตั้งแต่แรกเลย เขาเปรียบเสมือนยักษ์ที่ทำให้เด็กตกใจกลัวเท่านั้น แต่ไม่เคยทำร้ายใคร ดังที่ลินด์ควิสท์หยอกล้ออีเลียนอร่าและเบนจามินว่า

> Well, young people! Don't be frightened; come in! You know who I am (In an assumed voice). I am the giant from the Skinnarviksberg, who frightens children. Booh! But I'm not really dangerous.
>
> (Ibid., p. 173)

ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่าสตรินด์เบอร์กสร้างตัวละครนี้มาเพื่อทำให้ตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องเกิดความตกใจ เหมือนกับยักษ์ที่หลอกเด็กจนเกิดความกลัวขึ้นมา นอกจากนี้สตรินด์เบอร์กยังสอดแทรกความคิดที่ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นกงกรรมกงเกวียน (everything comes full circle) ลงไปในคำพูดของลินด์ควิสท์ด้วย ซึ่งหมายความว่า ถ้าบุคคลใดประกอบความดีย่อมได้ผลดีตอบสนอง แต่ถ้าทำความชั่วก็จะได้ผลชั่วตอบแทน ยกตัวอย่างเช่น บิดาของเอลิสเคยช่วยเหลือลินด์ควิสท์ไว้เมื่อตอนที่เขาเข้ามาอยู่เมืองนี้ในครั้งแรก ดังนั้นผลดีที่ได้รับก็คือ ลินด์ควิสท์ถอนข้อเรียกร้องและคืนหลักฐานให้เอลิสไป ดังที่ลินด์ควิสท์สรุปเรื่องราวที่เขาเล่าดังนี้

So everything comes full circle ___ the good things as well.
And for your father's sake, I have withdrawn my claim. So
___ take this paper, and keep the cheque.

(Ibid., p. 173)

ความคิดเช่นนี้ได้ปรากฏมาก่อนแล้วในกรณีของนางไฮส์ท เมื่อลินด์ควิสท์บอกเอลิสว่ามารดาของเขาอาจจะถูกตัดสินว่ามีส่วนรู้เห็นในการทำผิดครั้งนี้ด้วย เพราะอันที่จริงแล้วเธอก็มีส่วนรู้เห็นจริง ๆ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคนที่ทำผิดควรจะได้รับโทษ

Elis . Oh God ... Mother! It's all come full circle ___
Lindkvist : Yes, my young lover of Justice, it all comes.
full circle, everything ___ that's how things are.

(Ibid., p. 168)

ในกรณีของบิดาของเอลิสก็เช่นกัน เขายักยอกเงินทุนของเด็กนักเรียนไป ดังนั้นเขาก็ต้องได้รับโทษ คือต้องถูกจำคุกเป็นเวลาสองปี ซึ่งสรุปได้ว่าบิดาของเอลิสทำผิดก็ได้รับการลงโทษ แต่เขายังได้รับผลตอบแทนจากความดีที่เขาเคยทำมาครั้งหนึ่งดังที่ได้กล่าวมาแล้วก่อนหน้านี้ อันเป็นการชี้ให้เห็นว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นกงกรรมกงเกวียนจริง ๆ

การปรากฏตัวของลินด์ควิสท์ในจากที่หนึ่งและสองมีลักษณะเหมือนกับเงามืดของคนที่ชั่วร้ายที่มาปกคลุม และทำให้ครอบครัวไฮส์ทเกิดความกลัวขึ้นมา และลักษณะของเขาจะเห็นได้เด่นชัดในฉากที่สาม โดยสตรินด์เบอร์กได้อธิบายลักษณะของตัวละครเรื่องนี้อย่างละเอียดเพื่อที่จะทำให้ตัวละครนี้เป็นที่น่าสนใจและควรจับตาดูอย่างยิ่ง จากคำอธิบายและการกระทำของลินด์ควิสท์ทำให้เราทราบว่า ลักษณะท่าทางของเขานั้นเหมือนกับลักษณะของผู้เป็นบิดา ไม่ว่าจะเป็นด้านอายุ รูปร่าง คำพูด กริยาท่าทาง และน้ำเสียงที่เต็มไปด้วยความเป็นผู้ใหญ่ ความรู้ความเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ได้ดี และมีอำนาจซึ่งจะเห็นได้จากบทสนทนาระหว่างเอลิสและลินด์ควิสท์ ซึ่งในตอนแรกเอลิสคิดว่าลินด์ควิสท์เป็นคน

ชั่วร้ายเหมือนกับยักษ์มาร แต่ในที่สุดเราก็ได้เข้าใจแล้วว่าเอลิสคิดผิด ลินด์ควิสท์เป็นยักษ์ก็จริง แต่ก็เป็นยักษ์ที่ไม่ได้ทำอันตรายใคร เพียงแต่หลอกให้เด็กตกใจเล่นเท่านั้น และจากการกระทำของลินควิสท์ในการคลี่คลายปัญหาต่าง ๆ ทำให้เขากลายเป็นตัวละครที่สำคัญขึ้นมา ประกอบกับการที่สตรินด์เบอร์กใช้การบรรยายลักษณะของตัวละครแบบธรรมชาตินิยม จึงทำให้มีลักษณะเด่นชัดเท่าตัวละครตัวอื่น และจากการที่เขาทำให้ความทุกข์ทรมานของครอบครัวนี้หมดไป จึงเป็นการสนับสนุนแก่นเรื่องของการหลุดพ้นจากความทุกข์ และโครงเรื่องของการแก้ปัญหาต่าง ๆ ให้หมดสิ้นไป

<u>คริสตินา</u> (คู่หมั้นของเอลิส)

คริสตินา (Kristina) เป็นตัวละครที่มีความสำคัญรองลงมา เป็นตัวละครที่เปรียบเสมือนคนนอกที่มิได้รับเคราะห์กรรมจากการทำผิดของนายไฮส์ทเหมือนกับเอลิส นางไฮส์ท และอีเลียนอร่า เธอเกี่ยวข้องกับครอบครัวนี้ในฐานะคู่หมั้นของเอลิสเท่านั้น สตรินด์เบอร์กสร้างตัวละครนี้มาเพื่อเป็นผู้ช่วยเหลือเอลิสยามที่เขาไม่สามารถจะเผชิญปัญหาต่าง ๆ เพียงคนเดียวได้ ในเรื่องจะเห็นว่าเอลิสต้องการให้คริสตินาอยู่กับเขาตลอดเวลา เมื่อเขาตกอยู่ในความลำบาก ดังที่เขาสารภาพว่า

> Last year, you weren't sitting there; you'd broken off our engagement, and gone away. That was the hardest thing of all to bear. It was almost as if I was dying, little by little; until you came back and I began to live again.
>
> (Ibid., p. 120)

จากคำพูดของเอลิสข้างต้น ทำให้ทราบว่าครั้งหนึ่งคริสตินาเคยถอนหมั้นเอลิสและหนีไป อาจเป็นได้ที่เธอไม่สามารถทนเห็นเอลิสทุกข์ทรมานใจอยู่ได้ เธอกลับมาอีกครั้งเมื่อเวลาผ่านไปหนึ่งปี เพราะเธอรู้ตัวดีว่าเธอมีความสุขมากกว่าเมื่ออยู่กับเอลิส

ในตอนต้นเรื่อง เราจะเห็นว่าคริสตินำในฐานะคู่หมั้นของเอลิสต้องคอยปลอบโยนเอลิสให้คลายความทุกข์ทรมานลงไปด้วยความพยายามอย่างหนักและด้วยคำพูดอันฉลาดแสดงถึงการเข้าใจปัญหาได้ดี ซึ่งปรากฏให้เห็นหลายครั้งด้วยกัน เช่น ตอนที่เอลิสโอดครวญถึงความทุกข์ที่ได้รับอันเกิดจากความผิดของบิดาจนเธอต้องชี้ให้เห็นว่า เขาไม่ควรจะไปทุกข์ใจในความผิดที่เขามิได้ก่อขึ้น

It isn't your own faults you're suffering for, it's someone else's

(Ibid., p. 126)

และเมื่อเอลิสคร่ำครวญถึงความทุกข์ใจที่เกิดจากบิดาและน้องสาว ซึ่งทำให้เอลิสไม่เข้าใจเลยว่าทำไมเขาต้องมารับโทษด้วยการทุกข์ทรมานใจเช่นนี้ จนคริสตินำต้องปลอบว่ามันอาจจะเป็นการลงโทษหรืออาจจะเป็นการทดสอบความเข้มแข็งก็ได้

Kristina : Some people seem to be born to suffer

(Some peopleในความคิดของคริสตินำหมายถึงบิดาของเอลิสและอีเลียนอร่า)

Elis : Poor Kristina, fancy coming into a family like mine ___ doomed from the start ___ and damned.

Kristina : Elis! You can't know if This is a punishment or if it's sent to try us.

(Ibid., p. 127)

จากคำพูดของคริสตินำจะเห็นว่ามีความเกี่ยวพันกับเรื่องทางศาสนา ซึ่งทำให้บรรยากาศของบทละครไปเกี่ยวข้องกับพระเยซูคริสต์และความทุกข์ทรมานของพระองค์ ดังจะเห็นได้ว่าตัวละครส่วนใหญ่ในเรื่องนี้นำเอาเรื่องทางศาสนาเข้ามาเกี่ยวพันกับความทุกข์ทรมานที่เกิดขึ้น ดังเช่นตอนที่เอลิสมองดูเครื่องหัตถกรรมของตัวเอง และเกิดความ

สงสารตัวเองขึ้นมา คริสตีน่าได้ใช้คำสอนทางศาสนาเข้าช่วยปลอบใจเอลิส การที่เขาเป็นเช่นนี้จะช่วยให้เขาเข้าใจถึงความทุกข์ทรมานเช่นเดียวกับที่พระเยซูคริสต์ทรงได้รับ

Elis : Why is it that Our Redeemer suffered for our sins, and yet we must still go on paying? Nobody pays for me!

Kristina : But would you understand it if anybody did pay for you?

(Ibid., p. 131)

เมื่อใดก็ตามที่เอลิสไม่สามารถทนต่อเคราะห์กรรมที่เกิดขึ้นได้ เขาจะกลายเป็นคนอ่อนแอทันที และคริสตีน่าจะทำให้เขาเข้มแข็งและอดทนที่จะเผชิญปัญหาต่อไปได้ โดยให้เหตุผลว่าเป็นสิ่งที่น่าสรรเสริญในการรับเคราะห์ทั้งที่มิได้ทำความผิด แต่เป็นการทดสอบความเข้มแข็งเท่านั้น ซึ่งคริสตีน่าได้พยายามย้ำถึงเรื่องนี้เสมอ

Elis : Things are different now ___ I seem to have fallen from grace.

Kristina : It's a sign of grace to suffer through no fault of your own. Don't let it make you bitter. This is only sent to test you, I know it is; stand up to it!

(Ibid., p. 133)

เราจะเห็นว่าคริสตีน่ามักจะพูดถึงการทดสอบ (test) อยู่เสมอในการอธิบายเหตุผล ดังจะเห็นได้อีกในตอนที่คริสตีน่าขอร้องให้เอลิสอนุญาตให้เธอไปพักผ่อนกับบีเตอร์ และให้เหตุผลว่าเป็นการทดสอบความซื่อสัตย์ที่เธอมีต่อเอลิส ซึ่งความตั้งใจของเธอกลับทำให้เอลิสเกิดความทุกข์มากยิ่งขึ้น เพราะเอลิสมีความอิจฉาริษยาบีเตอร์ที่มาเกี่ยวพันกับคริสตีน่า และผลจากการที่เธอปลอบประโลมใจเอลิสทุกครั้งจะเห็นว่าไม่ได้ผล เอลิสยังคงทุกข์ใจเหมือนเดิมทุกครั้ง

ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่า ลักษณะของคริสตินาเป็นแบบธรรมชาตินิยม เธอเป็นคนฉลาด มีเหตุมีผล และเข้าใจชีวิต แต่บางครั้งก็อ่อนแอดังเช่นการที่เธอไม่สามารถทนต่อความทุกข์ได้เธอจึงหนีไป และกลับมาหลังจากหนึ่งปีผ่านไป คำพูดของเธอนั้นมีน้ำเสียงทางศาสนาเข้ามาปนอยู่ด้วย ซึ่งเป็นการเหมาะกับบรรยากาศของเรื่องเพราะเป็นการนำเอาเรื่องทางศาสนามาเกี่ยวพันกับแก่นเรื่องของความทุกข์ทรมาน โดยอ้างถึงพระเยซูคริสต์และคำสอนของพระองค์ จากการที่เอลิสไม่สามารถทนต่อความทุกข์ได้ตามลำพัง สตรินด์เบอร์กจึงสร้างคริสตินาขึ้นมาเป็นกลุ่มหมั้นที่คอยให้กำลังใจเอลิส คริสตินาจึงกลายเป็นตัวละครประกอบไป (supporting character) และจากลักษณะของคริสตินาทำให้เราเข้าใจลักษณะของเอลิสได้ชัดเจนยิ่งขึ้นว่า เอลิสมีนิสัยอ่อนแอ ขี้อิจฉา สงสารตัวเองและชอบนำทุกข์ของคนอื่นมาใส่ตนเอง เป็นต้น

<u>เบนจามิน</u> (นักเรียนคนหนึ่งที่อาศัยอยู่กับครอบครัวไฮส์ท)

เบนจามิน (Benjamin) เป็นลูกศิษย์ของเอลิสที่อาศัยอยู่ในครอบครัวไฮส์ท สตรินด์เบอร์กสร้างตัวละครนี้มาเพื่อเป็นเพื่อนกับอีเลียนอร่า ดังจะเห็นว่าคนทั้งสองเข้ากันได้ดี สตรินด์เบอร์กได้อธิบายลักษณะของเบนจามินว่ามีความเป็นมิตรและเคารพนบนอบดี แต่ค่อนข้างจะเศร้าสร้อย ทั้งนี้เพราะเขาสอบภาษาละตินตก เขาเสียใจจนกระทั่งร้องไห้ ซึ่งแสดงถึงความเป็นเด็กอ่อนแอ ไม่อดทน ดังที่คริสตินาพูดกับเอลิสว่าเธอเห็นเบนจามินร้องไห้

He's walking very slowly ___ Now he's stopped at the fountain ___ he's bathing his eyes.

(Ibid., p. 132)

จากการที่เบนจามินผิดหวังที่สอบภาษาละตินตก ทำให้เราเห็นลักษณะของเอลิสอีกอันหนึ่งคือ เขาสงสารตัวเองและนำความทุกข์ของเบนจามินมาใส่ตัวเอง ดังที่เคยกล่าวไว้แล้วครั้งหนึ่ง และจากการที่เบนจามินคุยกับอีเลียนอร่า ก็ทำให้เรามอง

ลักษณะของอีเลียนอร่าได้ชัดเจนว่า เธอเป็นคนไร้เดียงสา เป็นเด็กที่มีความเมตตากรุณา และเคร่งครัดในศาสนา เข้าใจทุกสิ่งทุกอย่างได้แจ่มแจ้งในขณะที่เบนจามินบางครั้งไม่เข้าใจสิ่งที่เธอพูดเลย ดังนั้นเบนจามินจึงกลายเป็นตัวละครประกอบของอีเลียนอร่าไป เพราะเขาเป็นตัวละครที่เสริมให้ลักษณะของอีเลียนอร่าเด่นยิ่งขึ้นในบทละครเรื่องนี้

การที่เบนจามินเข้ามาอาศัยอยู่กับครอบครัวไฮส์ทก็เป็นเพราะเขาเป็นเด็กนักเรียนคนหนึ่งที่ถูกบิดาของเอลิสโกงเงินไป แต่เบนจามินก็มิได้โวยวายหรือดิ้นรนมากมายเท่าใดเกี่ยวกับเรื่องนี้ เขามีความโกรธแต่มิได้รุนแรงนัก และต่อมาความโกรธนั้นก็หายไปอย่างง่ายดายด้วยคำพูดของอีเลียนอร่า

Eleonora : Man oughtn't to hold his fellow-men in bondage ___ he should set them free.

Benjamin : Well, you've set me free from feeling angry about having been cheated.

(Ibid., p. 136)

ความคิดของเบนจามินนั้น บางครั้งถึงแม้จะคิดในสิ่งที่ไม่ดี แต่ก็มีเหตุชวนให้คิด ซึ่งอาจเป็นไปได้ดังในเรื่องจดหมายของปีเตอร์ที่มีมาถึงคริสตินา ซึ่งเขาคิดว่าสักวันหนึ่งก็คงเกิดขึ้น และเป็นเรื่องธรรมดาสมเหตุสมผลที่จะคิดเช่นนั้นได้ เพราะแม้แต่เอลิสและนางไฮส์ทยังคิดว่าปีเตอร์และคริสตินามีความสัมพันธ์กันอยู่ แต่สิ่งที่เด่นในตัวของเบนจามินที่พบในบทละครเรื่องนี้ก็คือ การที่เขายอมเสียสละโดยการรับว่าเขาเป็นกบขโมยดอกไม้แทนอีเลียนอร่านั้น นับว่าเป็นความดีอย่างหนึ่งของเขาถึงแม้ว่าจะไม่สำเร็จก็ตาม

No! You mustn't touch her. She's done no wrong. I know that's true, because I did it. I did it (He weeps) I did it.

(Ibid., p. 165)

ความพยายามของเบนจามินในการปกป้องอีเลียนอร่า ทำให้อีเลียนอร่าตระหนักถึงการที่เขายอมทนทุกข์ทรมานเพื่อเธอได้ ทำให้ทั้งสองเข้าใจกันดียิ่งขึ้นจากคำพูดและท่าทางของเบนจามินยังแสดงถึงความเป็นเด็กเช่นเดียวกับอีเลียนอร่า นอกจากนี้เบนจามินยังมีความขี้อายอยู่ด้วย ดังจะเห็นได้จากคำสนทนาต่อไปนี้

Eleonora (She jumps into Elis's arms and kissed him, then she puts her arms round Benjamin's neck and kissed him on the forehead) : Benjamin, how good of you to want to suffer for me. How could you do it?

Benjamin (shyly and boyishly) : Because I'm so fond of you, Eleonora.

(Ibid., p. 165)

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า เบนจามินเป็นตัวละครประกอบของอีเลียนอร่าโดยถูกสร้างให้มาเป็นเพื่อน ลักษณะของตัวละครนี้เป็นแบบธรรมชาติของเด็กอายุ 16 ปี ที่มีทั้งความเป็นเด็ก เป็นมิตรต่อทุกคน มีความเกรงใจผู้อื่น ตรงไปตรงมา และมีความเสียสละตัวเองเพื่อคนอื่น จากลักษณะของเบนจามินทำให้เราเข้าใจลักษณะของตัวละครตัวอื่นเช่น เอลิส และอีเลียนอร่าได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

นายไฮส์ท (บิดา)

นายไฮส์ท (Mr. Heyst) เป็นตัวละครที่เป็นสาเหตุของความทุกข์ทรมานเกือบทั้งหมดที่เกิดขึ้นในบทสนทนาเรื่องนี้ ในตอนต้นเราทราบว่าเขาถูกจับฐานยักยอกเงินทุนของนักเรียนไป และถูกลงโทษจำคุกสองปี ความผิดของเขาทำให้เสียชื่อเสียงวงศ์ตระกูลเป็นอย่างมาก จากความผิดที่เขาก่อขึ้นนี้เองที่สตรินด์เบอร์กใช้โยงให้ตัวละครอื่น ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย โดยเอาความผิดของเขาเป็นศูนย์กลางของเรื่อง และให้ความทุกข์ทรมานใจของตัวละครอื่น ๆ เกิดจากการกระทำของเขาซึ่งจะเห็นว่าแต่ละคนนั้นมีพฤติกรรมที่แสดงออกมาแตกต่างกันไป ดังเช่น อีเลียนอร่าได้รับความเจ็บปวดจนกลายเป็นคนผิดปกติทางจิตใจ เอลิสทนทุกข์ทรมานมากจนมองเห็นความทุกข์ของตัวเองยิ่งใหญ่เหมือนกับที่พระเยซูได้รับ ซึ่งสตรินด์เบอร์กใช้การเปรียบเทียบแบบสัญญลักษณนิยมเข้ามาใช้ในตอนนี้ ส่วนตัวละครอื่น ๆ ได้แก่ ลินด์ควิสท์และเบนจามินก็เข้ามาเกี่ยวข้องในเรื่องนี้ในฐานะคนที่ถูกนายไฮส์ทโกงเงินไป

เราอาจสรุปได้ว่า ความผิดของนายไฮส์ทนั้นถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้เป็นสาเหตุของความทุกข์ที่เกิดขึ้นอันจะทำให้บทละครเรื่องนี้ดำเนินไปโดยเริ่มจากจุดนี้ ดังนั้นทั้งแก่นเรื่องและโครงเรื่องก็จะเกี่ยวพันกันกับการกระทำของนายไฮส์ทในลักษณะที่ว่าคนหลายคนต้องมาทุกข์ทรมานจากการกระทำของคนเพียงคนเดียว จากความดีที่เขาเคยทำเอาไว้กับลินด์ควิสท์ และจากความชั่วที่เขาได้ก่อขึ้นยังเป็นการสนับสนุนความคิดที่อยู่ในเรื่องนี้ คือทุกอย่างเป็นไปตามกงกรรมกงเกวียน (everything comes full circle) นั่นคือ ถ้าทำดีก็จะได้รับผลดี แต่ถ้าทำชั่วก็จะถูกลงโทษ

ปีเตอร์ (ลูกศิษย์ของเอลิส)

ปีเตอร์ (Peter) เป็นตัวละครสำคัญที่มีส่วนช่วยคลี่คลายปัญหาที่เกิดขึ้นในเรื่องนี้ได้บางส่วน ดังในฉากที่สาม เรารู้จากคำพูดของลินด์ควิสท์ว่าเขาได้เป็นคนขอร้องให้ผู้ว่าราชการจังหวัดเข้ามาแทรกแซงในความประพฤติของนางไฮส์ทเพื่อช่วยมิให้เธอต้องถูกลงโทษในฐานะที่มีส่วนรู้เห็นในความผิดของสามี

Faithless, but none the less a friend the faithless friend, unknown to you, has dor you a great service.

(Ibid., p. 170)

ความไม่ซื่อสัตย์ที่ปรากฏในฉากที่หนึ่งกลายเป็นประเด็นย่อยลงไป เพราะถึงแม้ว่าเขาจะไม่ซื่อสัตย์แต่ก็ยังได้ทำคุณประโยชน์ให้กับครอบครัวของเอลิส ดังที่กล่าวมาแล้ว **ข้างต้น** ครั้งหนึ่ง ลักษณะนี้เองสตรินด์เบอร์กได้โยงให้เข้ากันกับลักษณะของปีเตอร์ซึ่งเป็นสาวกที่สำคัญคนหนึ่งของพระเยซูคริสต์ ซึ่งต่อมาสาวกคนนี้ได้ทรยศต่อพระเยซูคริสต์ สตรินด์เบอร์กใช้วิธีการเดียวกันในการเปรียบเทียบเช่นเดียวกับที่ใช้กับความทุกข์ทรมานของเอลิสมาแล้ว กล่าวคือตามประวัติศาสตร์เรารู้ว่าปีเตอร์ในสมัยพระเยซูคริสต์นั้นมีจุดอ่อนที่เห็นได้ชัดตอนที่พระเยซูถูกตรึงไม้กางเขน ปีเตอร์ถูกพระชั้นผู้ใหญ่ถามว่ารู้จักพระเยซูหรือไม่ ด้วยความกลัวตายทำให้เขาโกหกว่าเขาไม่เคยรู้จักพระเยซูมาก่อนเลย นี่แสดงให้เห็นว่าปีเตอร์เป็นคนไม่ซื่อสัตย์ต่อพระเยซูคริสต์ แต่ในที่สุดปีเตอร์ก็ได้เป็นผู้สร้างให้กรุงโรมกลายเป็นศูนย์กลางของโบสถ์ในศาสนาคริสต์ ประกอบกับได้ช่วยเผยแพร่ศาสนาทั้งตอนที่พระเยซูทรงมีชีวิตอยู่และหลังจากสิ้นพระชนม์แล้ว นับว่าปีเตอร์ก็ได้ทำความดีไว้กับพระเยซูมากมายเช่นกัน จนกระทั่งเขาได้รับยกย่องให้เป็นนักบุญองค์หนึ่งคือ นักบุญปีเตอร์ (Saint Peter) เราจะเห็นว่าเรื่องราวของปีเตอร์ในสมัยพระเยซูคริสต์กับปีเตอร์ในบทละครเรื่องนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาก เพราะสตรินด์เบอร์กจงใจที่จะให้ชื่อตัวละครนี้ว่าปีเตอร์ และให้มีอุปนิสัยเหมือนกับปีเตอร์ในสมัยพระเยซูคริสต์อีกด้วย ซึ่งกระทำเช่นนี้ช่วยสนับสนุนเรื่องราวในวันอีสเตอร์ที่เกี่ยวกับการที่พระเยซูถูกตรึงไม้กางเขน และเหตุการณ์วันสำคัญที่เกิดขึ้นในวันนั้นได้อย่างดี ด้วยวิธีการนี้ทำให้บทละครเรื่องนี้มีลักษณะของสัญญลักขณนิยมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

ผู้ว่าราชการจังหวัด (the Governor)

เรารู้เรื่องราวเกี่ยวกับผู้ว่าราชการจังหวัดนี้เพียงเล็กน้อย กล่าวคือทราบแต่เพียงว่าครั้งหนึ่งเขาเคยเป็นเพื่อนร่วมโรงเรียนกับบิดาของเอลิสมาก่อน และเขาเป็นผู้ที่ถูกชักจูงให้เกี่ยวข้องกับกรณีของนางไฮส์ทจากการขอร้องของปีเตอร์ เราอาจจะกล่าวได้ว่า ผู้ว่าราชการจังหวัดเป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อทำให้มองเห็นหนทางที่จะแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในบทละครเรื่องนี้ ตามคำแนะนำของลินด์ควิสท์นั้นได้ชี้ให้เห็นว่าถ้าเอลิสไปพบผู้ว่าราชการจังหวัดก็อาจจะหยุดยั้งคนที่ต้องการจะให้มารดาของเอลิสต้องติดคุก ดังนั้นผู้ว่าราชการจังหวัดจึงเป็นเพียงผู้ที่สามารถลดความทุกข์ทรมานบาสส่วนที่เกิดขึ้นในครอบครัวครั้งนี้ได้เท่านั้น

ไลน่า (สาวใช้)

ไลน่า (Lana) มีบทบาทในบทละครเรื่องนี้ในฐานะสาวใช้ ซึ่งมีบทน้อยมากถึงแม้ว่าเราจะไม่ได้เห็นตัวละครนี้ก็ตาม แต่ก็รู้ว่าเธออยู่ในครัว ดังเช่นตอนหนึ่งเอลิสได้เรียกให้ไลน่าไปซื้อหนังสือพิมพ์มาให้

Elis (turning and speaking into the kitchen) · Lana, go and buy a paper!

(Ibid., p. 162)

เราอาจจะกล่าวได้ว่าตัวละครตัวนี้ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อช่วยให้เกิดบรรยากาศของบ้านจริง ๆ ตามท้องเรื่อง และเพื่อที่จะทำให้บทละครนี้มีลักษณะเป็นไปตามธรรมชาติ

<u>ฉาก</u>

ฉากในบทละครเรื่องนี้มีลักษณะของธรรมชาตินิยมและสัญญลักษณนิยมปนกัน ในแง่ของธรรมชาตินิยม ก็คือการที่สตรินด์เบอร์กพยายามจัดฉากให้เหมือนสถานการณ์จริงให้มากที่สุดเพื่อที่จะให้คนดูเกิดความรู้สึกว่าตนเองมิได้กำลังดูละคร หากกำลังดูชีวิตจริงบางส่วนบทเวทีละคร ดังจะเห็นได้จากคำบรรยายเกี่ยวกับฉากว่า ลักษณะของฉากนั้นเหมือนกันตลอดทั้งเรื่อง และบทละครเรื่องนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับความทุกข์ทรมานที่เกิดขึ้นในบ้านของครอบครัวไฮส์ทในเมืองหนึ่ง ดังนั้นลักษณะของบ้านจึงเห็นทั้งภายนอกและภายในเพื่อให้เข้ากันกับเนื้อเรื่อง เช่นสตรินด์เบอร์กได้บรรยายถึงสิ่งแวดล้อมนอกบ้าน ดังนี้

> Across the street (which, like the house, is on a height) can be seen the low fence of a garden sloping down towards the town. The backcloth shows the tree - tops of this garden, in fresh spring leaf, farther away, a church tower and the tall gable of a house are visible.
>
> (Ibid., p. 123)

จากสิ่งแวดล้อมนอกบ้านจะเห็นว่ามีโบสถ์ในเมืองนี้ด้วย ซึ่งก็สัมพันธ์กับเรื่องนี้เพราะเรื่องนี้เกี่ยวข้องกับเรื่องศาสนาด้วย ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าตั้งแต่ต้นเรื่องก็ได้มีการเน้นว่าเรื่องนี้เกี่ยวกับศาสนาจากการที่เราเห็นโบสถ์ปรากฏในละครเรื่องนี้

ในฐานะที่สตรินด์เบอร์กเป็นนักธรรมชาตินิยมเขาจึงบรรยายลักษณะภายในบ้านไว้อย่างชัดเจนมาก และทุกสิ่งที่อยู่ภายในบ้านจะช่วยให้ดูเหมือนบ้านจริง ๆ ที่มีประตู โต๊ะ และสิ่งอื่น ๆ ที่บ้านควรจะมี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

To the right of this centre door is a large desk, with books, writing-materials, and telephone. To the left is a dining-table, a mica-fronted stove, and a sideboard. Down-stage, right, is a work-table with a lamp, and two armchairs beside it. A hanging lamp is suspended from the ceiling.

(Ibid., p. 123)

สตรินด์เบอร์กนั้นคำนึงถึงการจัดเวทีและคำนึงถึงเวลาด้วย ดังในบทละครเรื่องนี้เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในขณะนั้น คือประมาณ ค.ศ. 1901 ดังนั้นทุกสิ่งที่เกิดขึ้นจะต้องเหมาะสมกับเวลาในขณะนั้นด้วย สตรินด์เบอร์กนับว่าประสบความสำเร็จในบทละครเรื่องนี้ นั่นคือเขาสามารถเชื่อมโยงเวลาให้เข้ากับบทละครได้ เช่น บรรยากาศของบทละครเรื่องนี้เกี่ยวพันกับศาสนา ซึ่งในสมัย ค.ศ. 1901 นั้น ผู้คนมีความเชื่อถือในเรื่องพระเจ้าและศาสนาอย่างเคร่งครัด

นอกจากสตรินด์เบอร์กจะใช้แนวธรรมชาตินิยมในการจัดฉากให้สมจริงสมจังแล้วเขายังหันมาใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม เพื่อให้บทละครเรื่องนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังเช่นการใช้โบสถ์ประกอบในฉากเพื่อเป็นสัญญลักษณ์ของศาสนา นอกจากนี้ยังใช้ดนตรีเน้นบรรยากาศทางศาสนา และแก่นเรื่องของความทุกข์ทรมานก่อนที่ม่านจะเปิดเราจะได้ยินเสียงดนตรี บรรเลงเพลง " Seven Words from the Cross " ซึ่งจากคำพูดของนางไฮส์ทำให้เรารู้ว่าคำทั้งเจ็ดนั้นคือ " My God. why hast thou forsaken me " จากเพลงนี้ทำให้เรารู้ก่อนที่จะแสดงละครว่าเรื่องนี้จะมีเรื่องเคราะห์กรรมเกิดขึ้น และก็เป็นจริงดังที่เห็นได้ในบทละคร ลักษณะเหล่านี้ทำให้บทละครเรื่อง Easter มีลักษณะของสัญญลักษณนิยมอย่างเด่นชัด

เพื่อที่จะให้สอดคล้องกับแก่นเรื่องและโครงเรื่องในบทละคร สตรินด์เบอร์กจึงจำเป็นต้องพิถีพิถันในการที่จะเขียนสิ่งใดลงไปจะต้องเข้ากันกับบรรยากาศของเรื่อง ดังจะเห็นได้ว่าตอนต้นเรื่องสตรินด์เบอร์กใช้แสงอาทิตย์และฤดูใบไม้ผลิเพื่อแสดงถึงความสุขและ

การบรรเทาความทุกข์โศกของเอลิสที่มีต่อการกระทำผิดของบิดา และจากคำพูดของเอลิสเกี่ยวกับฤดูหนาวยังแนะถึงความยากลำบากที่เกิดในฤดูหนาวที่เพิ่งสิ้นสุดไปในฤดูใบไม้ผลิ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นลักษณะของการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม

ตัวอย่างอีกอันหนึ่งก็คือ เรื่องกิ่งของต้นเบิร์ช (birch for Lent) ซึ่งกิ่งไม้นี้เป็นสัญญลักษณ์ของการลงโทษมาแต่เดิม และจากการที่มีคนส่งกิ่งไม้นี้มาให้เอลิส ก็เป็นการแนะให้เห็นว่าเขาต้องการที่จะเตือนถึงการลงโทษที่เอลิสและครอบครัวควรจะได้รับและทนทุกข์ทรมานจากการกระทำของบิดา และในฉากที่สามเมื่อปัญหาของอีเลียนอร่าได้รับการแก้ไขไปเรียบร้อยแล้ว ก็จะเป็นธรรมเนียมที่ว่าเมื่อความผิดหรือความทุกข์ได้หมดสิ้นก็จะขว้างกิ่งไม้นี้ลงไปในกองไฟได้ ดังที่เอลิสได้พูดว่า

Shall we be able to throw the birch on the fire soon?

(Ibid., p. 165)

แต่มารดาของเอลิสได้ห้ามไว้ทั้งนี้เพราะยังมีปัญหาที่ค้างอยู่อีกหนึ่งเรื่อง คือ เรื่องการมาของลินด์ควิสท์ที่จะมายึดทรัพย์สมบัติเพื่อใช้หนี้ของบิดา แต่ต่อมาทุกสิ่งทุกอย่างก็เรียบร้อย ลินด์ควิสท์จึงแนะให้โยนกิ่งต้นเบิร์ชลงกองไฟได้

Goodbye, children. Now you can throw the birch onto the fire.

(Ibid., p. 174)

จากข้างต้นจะเห็นว่าการที่สตรินด์เบอร์กใช้กิ่งต้นเบิร์ชซึ่งเป็นสัญญลักษณ์ของการลงโทษในบทละครเรื่องนี้เข้ากันกับบรรยากาศของเรื่องได้อย่างดียิ่ง ซึ่งเป็นความเชื่อทางศาสนาอย่างหนึ่งที่มีมาแต่โบราณ ในการใช้กิ่งต้นเบิร์ชลงโทษผู้กระทำผิด ดังนั้นการใช้สัญญลักษณ์เช่นนี้จึงเรียกว่าเป็นสัญญลักษณนิยมที่อ้างถึงสิ่งลี้ลับ (mystical symbolism)

ในฉากที่สอง เพลงและการจัดฉากยังคงเหมือนเดิม ซึ่งก็เป็นการแนะให้เห็นว่า บรรยากาศของบทละครยังกงดำเนินไปเหมือนกับฉากแรก และยิ่งไปกว่านั้นยังมีหลายสิ่งที่ทำให้บรรยากาศของบทละครดูน่ากลัวมากยิ่งขึ้นเหมือนกับความหมายของชื่อฉากคือ Good Friday ซึ่งแนะว่าทุกคนควรจะได้รับทุกข์ทรมานในวันนี้เพื่อที่จะระลึกถึงความเจ็บปวดที่พระเยซูทรงได้รับจากการถูกตรึงบนไม้กางเขน ฉากนี้เริ่มในเวลากลางคืน หรือเริ่มด้วยความมืดซึ่งเป็นสัญญลักขณ์ของความทุกข์ และสีของเครื่องแต่งกายของตัวละครจะเป็นสีดำหมด ทั้งนี้เพื่อแนะให้เห็นถึงความทุกข์โศกที่อยู่ภายในจิตใจ เพราะสีดำเป็นสีแห่งความโศกเศร้านั่นเอง นอกจากนั้นบรรยากาศของเรื่องยังมีหิมะ ความเงียบสงบและเสียงออรแกนเบา ๆ เพื่อที่จะให้สอดคล้องกับความหมายของวัน Good Friday และก็ได้ผลอย่างยิ่งเพราะทำให้เอลิสทนทุกข์ทรมานยิ่งขึ้นเมื่อคิดถึงสิ่งแวดล้อมรอบตัวเขา

> Good Friday! Yes, but what a long Good Friday! And the snow is lying in the streets like straw outside a house where someone's dying. Every sound has stopped ___ except for the lowest notes of the organ ___ I can hear them ever here.
>
> (Ibid., p. 145)

และก่อนที่ม่านจะปิดลงในฉากที่สอง สตรินด์เบอร์กได้ใช้พระจันทร์ในวันอีสเตอร์แนะให้เห็นว่าทุกสิ่งที่เลวร้ายจะดีขึ้นในฉากต่อไป ทั้งนี้เพราะอีสเตอร์ไม่ใช่เป็น สัญญลักขณ์ของการสิ้นพระชนม์ของพระเยซูคริสต์แต่เพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นสัญญลักขณ์ของการฟื้นคืนชีพด้วย ถ้าจะนำไปเปรียบกับแก่นเรื่องนี้แล้วพระจันทร์ในวันอีสเตอร์ก็แนะให้รู้ว่าฉากต่อไปจะเป็นเรื่องของการผ่านพ้นเคราะห์กรรม และยังเป็นการเชื่อมโยงระหว่างฉากที่สองและสาม ซึ่งทำให้บทละครเรื่องนี้ดูสมเหตุสมผลมากยิ่งขึ้น

ในฉากที่สามยังกงมีความทุกข์ทรมานเกิดขึ้นอยู่ในตอนต้น ดังจะเห็นว่าทั้งดนตรีการจัดฉาก และฉากที่อยู่นอกบ้านยังคงเหมือนเดิม แต่มีบางสิ่งที่ทำให้ฉากที่สองและสาม

ต่างกันก็คือ ในฉากที่สองม่านจะถูกดึงลงมา และท้องฟ้าจะเป็นสีดำ ซึ่งเป็นการแนะว่ากรอบกรัวนี้ยังคงมีความทุกข์โศกอยู่ และเพิ่มขึ้นในเวลาต่อมา แต่ในฉากที่สามนั้นม่านจะเปิด ท้องฟ้าเป็นสีเทา แต่ดวงอาทิตย์ยังถูกหมอกบังอยู่ เป็นการแนะว่าบรรยากาศในบทละครเรื่องนี้จะไม่โหดร้ายอย่างแต่ก่อน ซึ่งก็เป็นจริงเมื่อทุกสิ่งทุกอย่างกลับกลายไปด้วยดี ความทุกข์โศกหมดไป เมฆหมอกก็หายไปในที่สุด

แต่ก่อนที่จะจบ สตรินด์เบอร์กได้ให้กำบรรยายทิ้งท้ายเอาไว้เพื่อแนะให้คนดูคิดว่าเหตุการณ์จะเป็นอย่างไรต่อไป ซึ่งไม่ต้องสงสัยเลยว่าถ้าเขาเขียนฉากที่สี่ต่อก็จะต้องเป็นวันอาทิตย์ที่เรียกว่า Easter Sunday เพราะเป็นวันที่ถัดมาจากวันเสาร์อีสเตอร์ เขาได้บรรยายไว้ว่า

> Kristina has come in and stands at the left and Elis and Mrs. Heyst at the right. Kristina and Elis approach each other with love in their eyes, but before they can meet, the curtain falls.
>
> (Ibid., p. 175)

การจบแบบนี้เป็นการใช้สัญญลักขณนิยมเข้ามาแนะให้เห็นว่าเหตุการณ์ต่อไปในวันอาทิตย์อีสเตอร์จะเต็มไปด้วยความสุข ทั้งนี้เพราะเป็นวันที่คริสตศาสนิกชนมีพิธีฉลองการฟื้นคืนชีพของพระเยซูคริสต์

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าบทละครเรื่องนี้มีการจัดฉากแบบธรรมชาตินิยมเป็นพื้นฐาน ดังเช่น บ้านและสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่องนั้นถูกจัดให้เหมือนกับบ้านจริง ๆ และสตรินด์เบอร์กยังใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมเพิ่มลงไปเพื่อแนะถึงอารมณ์ของมนุษย์และความคิดที่แฝงอยู่ในบทละครเรื่องนี้ เพื่อจะทำให้บทละครนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น กล่าวคือมีการแสดงถึงสิ่งที่อยู่ภายในและภายนอกจิตใจของมนุษย์ไปพร้อม ๆ กัน สัญญลักขณ์ที่ใช้ในเรื่องนี้ได้แก่ ภาพโบสถ์ กิ่งต้นเบิร์ช สี สภาพอากาศ และวิธีจบเรื่อง เป็นต้น ซึ่งในการใช้แนวสัญญลักขณนิยมนี้ สตรินด์เบอร์กพิถีพิถันในการเขียนและใส่บางสิ่งบางอย่าง

ลงไปในบทละครอย่างระมัดระวัง ซึ่งทำให้เขาประสบผลสำเร็จ ดังจะเห็นได้ว่าทุกสิ่งในเรื่องเกี่ยวพันกันไปหมด ไม่ว่าจะเป็นชื่อเรื่องหรือบรรยากาศก็ตาม จึงทำให้สรุปได้ว่าบทละครเรื่องนี้สตรินด์เบอร์กจงใจจะใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมเป็นลักษณะเด่นในการสร้างฉาก และในขณะเดียวกันก็มิได้ละทิ้งแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

ภาษา

ลักษณะของภาษาในบทละครเรื่องนี้โดยทั่วไปเป็นแบบธรรมชาตินิยม ทั้งนี้เพราะภาษาที่ใช้เป็นภาษาที่คนธรรมดาใช้พูดในชีวิตประจำวันในสมัยนั้น ซึ่งทำให้บทละครเรื่องนี้ดูเหมือนกับชีวิตจริงมากยิ่งขึ้น จากในเรื่องจะเห็นว่าภาษาที่ตัวละครใช้นั้นขึ้นอยู่กับอารมณ์ในบทละครและบทบาทของตัวละครแต่ละตัวอีกด้วย ดังเช่นนางไฮส์ทซึ่งเป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งที่ต้องรับผิดชอบต่อการกระทำของสามี ต้องทนทุกข์ทรมานเกี่ยวกับการมาของลินด์กวิสท์เป็นอย่างมาก จนบางครั้งเธอต้องสบถออกมาเพื่อระบายอารมณ์ที่แท้จริงออกมา

Mrs. Heyst (getting up, very much upset) . 'Accursed be the day that I was born'

Kristina . Don't curse!

(Ibid., p. 151)

จากข้างต้นจะเห็นว่าคำพูดนั้นเหมาะสมกับอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้นเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งเป็นธรรมดาที่เราจะได้ยินบางคนด่าเมื่อตนเองอยู่ในฐานะลำบาก หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือ เพื่อแสดงอารมณ์ที่แท้จริงของมนุษย์ในขณะนั้นออกมา ในขณะเดียวกันสตรินด์เบอร์กก็หันมาใช้แนวสัญญลักขณนิยม เพื่อให้สัมพันธ์กับวันอีสเตอร์ดังเช่น การที่เอลิสใช้ภาษาเพื่อเปรียบเทียบความทุกข์ของเขากับของพระเยซูคริสต์ที่ทรงได้รับเมื่อวันถูกตรึงอยู่บนไม้กางเขน ซึ่งกล่าวมาแล้วก่อนหน้านี้ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคำพูดของเอลิสนั้นเน้นน้ำเสียงทางด้านการสนา และสัมพันธ์กับวันอีสเตอร์ นอกจากนี้คำพูดของอีเลียนอร์ก็เช่นกัน เพราะ

การอ้างเอากำสอนต่าง ๆ จากคัมภีร์ไบเบิ้ลนั้นเป็นการเพิ่มน้ำเสียงทางศาสนาให้กับบทละครเรื่องนี้อย่างมาก ดังเช่นกำสอนตอนหนึ่งที่อีเลียนอร่านำมาปลอบเบนจามิน ดังนี้

The rod and chastisement bringeth wisdom, and he that hateth chastisement shall die.

(Ibid., p. 136)

นอกจากคำพูดของอีเลียนอร่าจะแสดงว่า เธอเป็นคนเคร่งครัดในศาสนาแต่บางครั้งคำพูดของเธอก็ยังแนะให้เห็นถึงสภาพผิดปกติทางจิตใจได้อีกด้วย ดังเช่นการที่เธอสามารถเข้าใจภาษาของดอกไม้ ในขณะที่คนธรรมดาไม่เข้าใจได้ หรือในตอนที่เธอต้องการให้เวลาเดินเร็ว ๆ เมื่อเธอเกิดเรื่องเดือดร้อน เพื่อที่จะให้เรื่องเลวร้ายสิ้นสุดไปโดยรวดเร็ว เราจะเห็นว่าภาษาที่เธอใช้นั้น แสดงความรู้สึกไปด้วย

Dear clock ___ do go a little faster! Tick - tock. Ping, ping, ping! Now it's eight o'clock. Ping, ping, ping! Now it's nine. Ten, evelen, twelve.

(Ibid., p. 155)

ถึงแม้ว่าคำพูดของอีเลียนอร่าจะแสดงว่าเป็นเด็กผิดปกติ แต่คำพูดบางตอนก็ยังสัมพันธ์กันกับเนื้อหาในบทละครที่เกี่ยวกับพระเยซูคริสต์ ดังเช่นเธอพูดกับเบนจามินว่าเธอสามารถได้ยินนกสตาร์ลิงพูดในต้นวอลนัท (Walnut)

Well ___ One of them said 'Peter' ___ then the other said 'Judas'. 'What's the difference?' said the first one. 'Tch, tch, tch', said the other

(Ibid., p. 139)

จากคำว่าปีเตอร์และจูดาส์ และคำถามที่ว่าสองคำนี้ต่างกันอย่างไรนั้น ไปสัมพันธ์กับเรื่องราวของพระเยซูคริสต์เข้า ถึงแม้ว่าตอนนั้นอีเลียนอร่าจะพูดออกมาด้วยความผิดปกติทางจิตใจก็ตาม ทั้งนี้เพราะทั้งปีเตอร์และจูดาส์ต่างก็เป็นสาวกของพระเยซูคริสต์ และได้ทรยศต่อพระองค์ในเวลาต่อมา ดังนั้นภาษาที่อีเลียนอร่าใช้จึงเป็นไปด้วยน้ำเสียงทางศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเหมาะกับบรรยากาศในเรื่องเป็นอย่างมาก

ตัวอย่างอีกอันหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่าภาษาในเรื่องนี้เป็นแบบธรรมชาตินิยม ดังจะเห็นได้จากลักษณะท่าทางของลินด์กวิสท์นั้นเข้ากันได้กับคำพูดที่ใช้ ซึ่งจากการที่เขาเข้ามาในเมืองเป็นครั้งแรกเมื่อ 40 ปีที่แล้วก็พอจะกาดกะเนอายุได้ว่าเขาควรจะมีอายุในราว 60 ปี ดังนั้นน้ำเสียงและภาษาที่ใช้จึงมีความเป็นผู้ใหญ่ มีความเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ได้ดี และมีอำนาจซึ่งเหมาะกับอายุและลักษณะของเขา ดังเช่นในตอนหนึ่งเขากล่าวด้วยความใจเย็นและหนักแน่นว่า

> However, I was more considerate, and I contented myself with a polite, but firm, reply to your ill-mannered abuse. You recognize this blue paper of mine, eh? I can have it stamped whenever I wish; but at the moment, I don't wish.
>
> (Ibid., p. 167)

ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่าภาษาที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้เป็นแบบธรรมชาตินิยม คือเป็นภาษาที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวันในสมัยนั้น และเป็นภาษาที่เหมาะสมกับบรรยากาศในเรื่องและตัวละครแต่ละตัว โดยจะมีการใช้ภาษาที่มีทั้งภาษาธรรมดาที่สุภาพไปจนถึงภาษาที่หยาบคาย รวมทั้งภาษาที่คัดเอามาจากคัมภีร์ไบเบิ้ลเพื่อเน้นเรื่องศาสนาและภาษาเปรียบเทียบเพื่อเชื่อมโยงเหตุการณ์ในเรื่องให้เข้ากันกับเหตุการณ์ในสมัยพระเยซูคริสต์อันเป็นลักษณะของแนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมที่ผู้เขียนจงใจจะให้เป็นจุดสำคัญของเรื่องนี้

สรุปผลการศึกษาและวิเคราะห์บทละครเรื่อง Easter

จากการวิเคราะห์บทละครเรื่อง Easter จะเห็นว่าสตรินด์เบอร์ก ใช้วิธีเขียนสองแบบ คือ ธรรมชาตินิยมและสัญญลักษณนิยม ทั้งนี้เพื่อจะทำให้บทละครเรื่องนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นในการแสดงให้เห็นทั้งสิ่งที่อยู่ภายนอกและภายในจิตใจของมนุษย์ แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมได้ถูกนำมาใช้ในบทละครเรื่องนี้เพื่อแสดงถึงเสี้ยวหนึ่งของชีวิต อันเป็นชีวิตของครอบครัวของชนชั้นกลางที่ได้รับความทุกข์ทรมานจากการกระทำผิดของคนเพียงคนเดียว นอกจากนี้ยังแสดงถึงความจริงในชีวิตด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ กล่าวคือ เป็นการบรรยายชีวิตตามความเป็นจริงโดยปราศจากการสอดแทรกทัศนคติและอารมณ์ของผู้เขียนบทละคร ความจริงในชีวิตที่ปรากฏในบทละครเรื่องนี้เป็นเรื่องของกงกรรมกงเกวียน ดังจะเห็นว่า บิดาของเอลิสถูกศาลสั่งให้จำคุกเป็นเวลาสองปี เพราะเขากระทำความผิดที่ยักยอกเงินของนักเรียนไป แต่ครั้งหนึ่งเขาเคยช่วยเหลือลินด์ควิสท์ ทำให้ลินด์ควิสท์อภัยให้เขาโดยไม่เรียกร้องสิทธิ์ที่เขาจะพึงได้จากบิดาของเอลิส ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคนที่ทำความดีย่อมได้รับผลดีตอบแทน แต่ถ้าทำความชั่วก็ต้องได้รับการลงโทษ ส่วนเรื่องพฤติกรรมของตัวละครแต่ละตัวก็อ เอลิส อีเดียนอร่า นางไฮส์ท เป็นต้น สามารถอธิบายได้ด้วยทฤษฎีของเหตุการณ์เฉพาะหน้า อันเป็นเรื่องที่ตัวละครเหล่านี้ไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงได้ ทำให้พวกเขาเหล่านี้ต้องยอมรับความทุกข์ทรมานที่เกิดขึ้นทั้ง ๆ ที่ตนเองมิได้เป็นผู้กระทำผิด ยิ่งกว่านั้นแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ยังปรากฏในลักษณะของการจัดการแสดงให้สมจริงสมจัง ดังจะเห็นว่าการแสดงของตัวละครในเรื่องมีความเหมาะสมกับลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละตัว ตัวอย่างเช่น การที่เอลิสเกิดความสงสารตัวเองและมักจะบ่นถึงความทุกข์ที่เขาได้รับนั้นย่อมสมเหตุสมผล เพราะว่าเป็นเรื่องที่หนักเกินไปสำหรับเด็กหนุ่มอย่างเขาที่ต้องมาแบกภาระในเรื่องของบิดาด้วยความรู้สึกผิดอยู่ตลอดเวลา ทางด้านการจัดฉากจะเห็นว่าทุกสิ่งทุกอย่างถูกจัดให้เหมือนกับสถานการณ์จริงทุกประการ เช่น บ้าน เสื้อผ้า สภาพดินฟ้าอากาศ เป็นต้น ส่วนทางด้านภาษาที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้ก็จะเป็นภาษาของคนธรรมดาที่ใช้พูดกันอยู่ทุกวันในสมัยนั้น จากเหตุผลดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเป็นวิธีการเขียนแบบหนึ่งที่สตรินด์เบอร์กได้นำมาใช้ในการเขียนบทละครเรื่องนี้

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่า สตรินด์เบอร์กยังใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมเข้ามาเพิ่มเติมในสิ่งที่แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมไม่สามารถแสดงให้เห็นได้ นั่นคือการแสดงถึงสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์นั่นเอง สตรินด์เบอร์กจงใจที่จะใช้สัญญลักษณ์ของอีสเตอร์มากรอบกลุ่มบทละครเรื่องนี้ทั้งเรื่อง เพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงความคิด อารมณ์และบรรยากาศในเรื่องรวมทั้งสิ่งที่นอกเหนือไปจากบทละครเรื่องนี้ ซึ่งได้แก่ อำนาจอันยิ่งใหญ่ของพระเจ้าในลักษณะของการฟื้นคืนชีพ ลักษณะของแนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมจะเห็นได้ชัดเจนนับตั้งแต่ชื่อเรื่อง คือ อีสเตอร์ การนี้เป็นสัญญลักษณ์ในตัวเอง ก็อเป็นสัญญลักษณ์ของการสิ้นพระชนม์ของพระเยซูคริสต์และการฟื้นคืนชีพของพระองค์ สตรินด์เบอร์กได้นำเอาสัญญลักษณ์ของอีสเตอร์ไปสัมพันธ์กันกับแก่นเรื่องด้วยวิธีการของสัญญลักษณนิยม โดยการนำเอาลักษณะของการทนทุกข์ทรมานของตัวละครในเรื่องคือ เอลิสและอีเลียนอร่า ไปเปรียบเทียบกับความทุกข์ทรมานที่พระเยซูทรงได้รับจากการถูกตรึงไม้กางเขน เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครเหล่านี้ได้รับความทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัส นอกจากนี้สตรินด์เบอร์กยังได้นำเอาการกลืนกลายความทุกข์ในเรื่องไปเปรียบเทียบกับการฟื้นคืนชีพของพระเยซูคริสต์หลังจากที่พระองค์สิ้นพระชนม์แล้ว ซึ่งแสดงถึงความเชื่อของตัวละครในเรื่องในฐานะที่เป็นคริสตศาสนิกชนว่าหลังจากที่พวกเขาได้รับความทุกข์ทรมานแล้ว เขาควรจะได้รับการพ้นทุกข์หรือการฟื้นคืนชีพขึ้นมาใหม่เช่นเดียวกับที่พระเยซูทรงได้รับ ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกันแล้วจะเป็นการแสดงให้เห็นว่าตัวละครเหล่านี้ได้รับความสุขอย่างยิ่งในการพ้นทุกข์ครั้งนี้ ทางด้านการจัดฉากก็มีลักษณะของสัญญลักษณนิยมเช่นเดียวกัน กล่าวคือ ฉากทั้งสามตอนจะสัมพันธ์กันกับวันทั้งสามในเทศกาลอีสเตอร์ คือ Maundy Thursday Good Friday และ Easter Saturday ตามลำดับ สตรินด์เบอร์กใช้สัญญลักษณ์ของวันทั้งสามนี้เพื่อแสดงถึงความคิดและบรรยากาศของเรื่องในแต่ละฉาก ดังนี้ Maundy Thursday ใช้แสดงให้เห็นว่าทุกคนควรจะเกิดความทุกข์เมื่อพระเยซูคริสต์สิ้นพระชนม์ Good Friday เป็นสัญญลักษณ์ที่แสดงว่าแต่ละคนควรจะได้รับความทุกข์เพื่อให้เข้าใจถึงความทุกข์ทรมานที่พระเยซูทรงได้รับ ส่วน Easter Saturday นั้น ใช้แสดงถึงความสุขที่ทุกคนควรจะได้รับเมื่อพระเยซูทรงฟื้นคืนชีพขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง ส่วนทางด้านฉาก สตรินด์เบอร์กได้ใช้สภาพภูมิอากาศ เช่น ฤดูหนาว ฤดูใบไม้ผลิ เมฆ หิมะ ท้องฟ้า เป็นสัญญลักษณ์ที่แสดงถึงความทุกข์ทรมานและ

ความไม่สบายใจของตัวละครในเรื่อง รวมทั้งการที่ฉากแต่ละตอนมืดบ้าง สว่างบ้าง ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่าความทุกข์ที่เกิดขึ้นครั้งนี้มีทางที่จะขจัดให้หมดสิ้นไปได้ นอกจากนี้ยังมีการใช้สีเป็นสัญญลักษณ์ช่วยในการสร้างบรรยากาศอีกด้วย ดังเช่นในฉากที่สอง ตัวละครทุกตัวในเรื่องแต่งกายด้วยสีดำ ซึ่งแสดงว่าทุกคนตกอยู่ในความทุกข์และความเศร้าโศก ทางด้านภาษาจะเห็นว่ามีบางตอนที่ใช้แนวการเขียนแบบสัญญลักษณ์นิยม เช่นตอนที่เอลิซพูดถึงฤดูหนาวและฤดูใบไม้ผลิ เป็นการแสดงว่าเอลิสประสบเคราะห์กรรมอย่างหนักในฤดูหนาว และความทุกข์นั้นได้ผ่อนคลายลงไปเมื่อขึ้นฤดูใบไม้ผลิ นอกจากนี้ ยังมีการใช้ภาษาเปรียบเทียบเพื่อเชื่อมโยงเหตุการณ์ในเรื่องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยของพระเยซูคริสต์อีกด้วย ลักษณะของการจบบทละครเรื่องนี้เป็นแบบสัญญลักษณนิยมเช่นกัน เพราะผู้ดูสามารถจินตนาการได้ว่าเรื่องนี้จะดำเนินต่อไป และถ้าสตรินด์เบอร์กเขียนฉากที่สี่ต่อไปก็คงจะใช้ชื่อว่า **Easter Sunday** อย่างแน่นอน เพราะวันนี้เป็นสัญญลักษณ์ของความสุข เนื่องจากเป็นประเพณีของคริสศาสนิกชนที่จะทำพิธีฉลองการฟื้นคืนชีพของพระเยซูคริสต์ด้วยความสุข และความสดชื่นร่าเริงในวันนี้ ทฤษฎีของสัญญลักษณนิยมนั้นจะยึดถือความเชื่อในเรื่องศาสนาที่มีมาแต่โบราณเรื่อยมาทั้งเรื่องที่นอกเหนือไปจากธรรมชาติด้วย ซึ่งเป็นเรื่องที่เกินกว่าประสาทสัมผัสทั้งห้าจะรับรู้ได้ และเป็นเรื่องที่ไม่สามารถอธิบายด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ได้ ลักษณะดังกล่าวนี้จะพบในบทละครเรื่องนี้เป็นส่วนใหญ่ อีกทำให้เรียกแนวการเขียนนี้ได้อีกอย่างหนึ่งว่า แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมที่อ้างถึงสิ่งลี้ลับ (mystical symbolism) ตัวอย่างของความเชื่อทางด้านศาสนาที่มีมาแต่โบราณ ได้แก่การใช้กิ่งของต้นเบิร์ชมาใช้เป็นสัญญลักษณ์ของการลงโทษ ซึ่งเชื่อกันว่าถ้าใครทำผิด บุคคลนั้นก็จะถูกลงโทษด้วยกิ่งของต้นเบิร์ช ซึ่งในบทละครเรื่องนี้ได้นำมาใช้เพื่อเตือนความทรงจำของเอลิสในเรื่องความผิดที่บิดาของเขาก่อเอาไว้ และบทละครเรื่องนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับศาสนาอย่างแท้จริง เพราะมีการอ้างเอาคำสอนในคัมภีร์ไบเบิ้ลออกจนความจริงในชีวิตในเรื่องของกงกรรมกงเกวียนปรากฏอยู่ทั้งเรื่อง ส่วนเรื่องที่นอกเหนือไปจากธรรมชาติก็จะเห็นได้จากคำพูดของเอลิสในฉากที่หนึ่ง เมื่อตอนที่เขาเดินผ่านวิหาร ปรากฏว่านกเขาสีขาวบินลงมาที่ถนนพร้อมกับคาบเอากิ่งไม้มาด้วย และแล้วมันก็วางกิ่งไม้นั้นลงบนเท้าของเอลิส ซึ่งทำให้เอลิสเชื่อว่าสิ่งนี้จะต้องเป็นลางบอกถึงความสงบสุขอย่างแน่นอน

บทละครเรื่อง Easter จึงนับว่าเป็นตัวอย่าง ที่ดีของบทละครแนวสัญญลักษณนิยม ทั้งนี้เพราะทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่ในเรื่องทั้งหมดเกี่ยวข้องกับสัญญลักษณ์ของอีสเตอร์ทั้งสิ้น โดยเริ่มจากชื่อเรื่องซึ่งเป็นสัญญลักษณ์ของอีสเตอร์โดยตรง ทางด้านการจัดลำดับฉากก็สัมพันธ์กันกับสัญญลักษณ์ของวันทั้งสามในเทศกาลอีสเตอร์ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น นอกจากนี้แก่นเรื่องของบทละครเรื่องนี้ที่แสดงถึงการพ้นทุกข์ ยังทำไปเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ในวันอีสเตอร์อีกด้วย และตัวละครที่สำคัญในเรื่อง คือ เอลิส และอีเลียเอร่า ก็ได้ถูกนำไปเปรียบเทียบกับพระเยซูคริสต์ในลักษณะของการทนทุกข์ทรมาน ภาษาที่ใช้ในเรื่องนี้ก็เช่นกัน ดังจะเห็นได้ว่ามีการแนะความหมายของวันแต่ละวันในเทศกาลอีสเตอร์ เช่น Good Friday เป็นวันแห่งความทุกข์ทรมาน เป็นต้น สิ่งอื่น ๆ ที่นำมาใช้เป็นสัญญลักษณ์ในการแนะถึงความคิดและสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจมนุษย์ ได้แก่ เมฆ ท้องฟ้า หิมะ สี กิ่งต้นเบิร์ช เป็นต้น และสัญญลักษณ์ที่ใช้เหล่านี้ยังเหมาะสมกับบรรยากาศของเรื่องอีกด้วย ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าบทละครเรื่องนี้มีลักษณะของแนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมปรากฏอยู่อย่างเห็นได้ชัด ซึ่งนับว่าเป็นตัวอย่างที่ดีในอันที่จะแสดงให้เห็นว่า แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมเป็นวิธีการเขียนที่เข้ามาเพิ่มเติมในบทละครแนวธรรมชาตินิยม เพื่อที่จะแสดงถึงสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ให้ปรากฏออกมาโดยการใช้สัญญลักษณ์ในการแนะให้คิด ซึ่งในขณะเดียวกันแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมก็จะแสดงให้เห็นถึงสิ่งปรากฏให้เห็นภายนอกและความสมจริงสมจัง อันทำให้บทละครเรื่องนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น และจากบทละครเรื่องนี้ทำให้เรามองเห็นวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมแนวหนึ่งได้อย่างชัดเจน

บทที่ 4

การวิเคราะห์บทละครที่ใช้แนวการเขียนแบบบทละครวิจารณ์สังคม (บทละครเรื่อง Mrs.Warren's Profession ของจอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์)

ชีวิตและผลงานของจอร์จเบอร์นาร์ด ชอว์

จอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ (George Bernard Shaw) เกิดเมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม ค.ศ.1856 สถานที่เกิดคือบ้านเลขที่ 33 ถนนซินจ์ (Synge Street) ในกรุงดับลิน (Dublin) ชอว์มาจากครอบครัวชาวไอริชนับถือศาสนาคริสต์นิกายโปแตสแตน บิดาของเขาคือ จอร์จ คาร์ ชอว์ (George Carr Shaw) บุตรชายของนายอำเภอเมือง Kilkenny บิดาของชอว์เป็นนักดื่ม ซึ่งความจริงอันนี้มีความสำคัญต่อชีวิตของชอว์เป็นอันมาก เพราะทำให้เขาเกลียดเหล้าและบุหรี่ ส่วนมารดาของชอว์นั้นคือลูซินดา เอลิซาเบต เกอร์ลี (Lucinda Elizabeth Gurly) เธอเป็นนักร้องและนักดนตรีที่มีความสามารถคนหนึ่ง และชอว์ได้รับการถ่ายทอดวิชาการทางด้านดนตรีคลาสสิคมาจากมารดาซึ่งทำให้เขามีความรู้สูงจนกลายเป็นนักวิจารณ์ดนตรีในเวลาต่อมา ชอว์มีพี่สองคนคือ ลูซินดา ฟรานซ์ (Lucinda Frances) และเอลิเนอร์ แอกเนส (Elinor Agness) เมื่อมารดาของชอว์หันมาฝึกอาชีพครูสอนดนตรีที่กรุงลอนดอนในปี ค.ศ.1872 พี่สาวทั้งสองคนของชอว์ก็ได้ติดตามไปอยู่กับมารดาด้วย

ทางด้านการศึกษา ก่อนที่จะเข้าโรงเรียนชอว์ได้รับการศึกษาอบรมจากลุงของเขา และต่อมาจึงได้เข้าเรียนที่ Wesleyan Connexional School (ในปัจจุบันคือ Wesley College เมื่อชอว์อายุได้ 15 ปี ก็ได้เข้าฝึกงานเป็นตัวแทนขายที่ดินในกรุงดับลิน พอหนึ่งปีผ่านไปก็ได้เป็นพนักงานเก็บเงินของบริษัท ชอว์มีพื้นฐานการศึกษาที่แท้จริงทางด้านการดนตรีและวาดรูปจากที่บ้านและจากการอ่านหนังสือเป็นจำนวนมาก ต่อมาเมื่อเขาทนกับชีวิตที่วุ่นวายกับธุรกิจไม่ไหว เขาจึงเลิกอาชีพแบบนี้และตามไปอยู่กับมารดาที่กรุงลอนดอนในปี ค.ศ.1876 ตลอดเวลาเก้าปี ชอว์ได้รับความช่วยเหลือจากมารดา ซึ่งเป็นระยะเวลา

ที่เขาเริ่มเขียนนวนิยาย แต่เป็นแบบสมัครเล่น นวนิยายของเขาทุกเรื่องไม่ได้รับการยอมรับ นวนิยายเหล่านั้นได้แก่ Immaturity The Irrational Knot Love Among the Artists Cashel Byron's Profession และ An Unsocial Socialist ในขณะเดียวกันชอว์ก็เป็นนักพูดที่มีความสามารถทั้งทางด้านการเมืองและอื่น ๆ ในปี ค.ศ.1884 ชอว์ได้เข้าร่วมในสมาคมเฟเบียน (Fabian Society)* ในระหว่างปี ค.ศ.1880–1890 ชอว์ได้ทุ่มเทให้กับสมาคมนี้อย่างจริงจัง เขาได้เขียนเรื่องเกี่ยวกับเฟเบียนขึ้นมาและมีการปราศรัยในเรื่องนี้เป็นประจำ ตลอดจนให้ความสนใจในความเคลื่อนไหวของลัทธิสังคมนิยมอย่างแท้จริง

ในปี ค.ศ.1883 ชอว์ได้พบกับวิลเลียม อาร์เชอร์ (William Archer) ต่อมาเขาทั้งสองก็ได้กลายเป็นเพื่อนกันซึ่งทำให้ชอว์ทำงานเป็นนักวิจารณ์หนังสือให้กับ Pall Mall Gazette และเป็นนักวิจารณ์ศิลปะในหนังสือ The World และเขาได้ขยายงานเกี่ยวกับหนังสือพิมพ์ออกไปอีก โดยในปี ค.ศ.1888–1890 ชอว์ได้เขียนบทความวิจารณ์เกี่ยวกับดนตรีในหนังสือ Star (โดยใช้นามปากกาว่า Corno di Bassetto) และต่อมาก็เขียนลงในหนังสือ The World จนกระทั่งถึงปี ค.ศ.1894 บทวิจารณ์เกี่ยวกับดนตรีของชอว์ได้รับความชื่นชมเป็นอย่างยิ่งทำให้ชอว์เริ่มเขียนบทวิจารณ์ทางด้านการละครลงในหนังสือ Saturday Review ระหว่างเดือนมกราคม ค.ศ.1895 ไปจนถึงเดือนพฤษภาคม ค.ศ.1898 จากบทความเกี่ยวกับการละครและนักแสดงละครของชอว์นับว่าเป็นมาตรฐานอันใหม่สำหรับการวิจารณ์ละครอังกฤษ ในปี ค.ศ.1898 ชอว์ได้แต่งงานกับชาร์ลอท ฟรานซ์ เพย์–เทาส์เซ็นด์ (Charlotte Frances Payne-Townshend) ชาร์ลอทได้ดูแลชอว์เป็นอย่างดีเช่นเดียวกับที่มารดาของชอว์เคยทำมาก่อน

---

*สมาคมเฟเบียน คือสมาคมที่ก่อตั้งเมื่อ ปี ค.ศ.1884 โดยกลุ่มนักสังคมนิยมชาวอังกฤษ ซึ่งมีจุดมุ่งหมายที่จะคงไว้ซึ่งลัทธิสังคมนิยมในลักษณะของการปฏิรูปสังคมมากกว่าการใช้กำลังในการต่อสู้

ถึงแม้ว่าชอว์จะสารภาพออกมาว่าเขาไม่มีใจรักในการละครมาก่อน แต่เขาก็ได้ตระหนักถึงคุณค่าของการละครว่าเป็นเวทีที่เผยแพร่ความคิดเกี่ยวกับสังคม และการปฏิรูปการเมืองซึ่งเป็นสิ่งที่เขาอุทิศตนเองให้กับเรื่องนี้มานาน ประกอบกับเขาได้รับอิทธิพลทางด้านความคิดมาจากอิบเซน ซึ่งในขณะนั้นบทละครของอิบเซนก็ได้ถูกนำมาแปลเพื่อกระตุ้นให้กวีละครที่ห่างไกลชีวิตออกไปหันมาแสดงถึงสิ่งที่แท้จริงบ้าง ด้วยเหตุนี้ทำให้ชอว์เริ่มหันมาเขียนบทละครเพื่อที่จะทำให้การละครมีสภาพดีขึ้น และในขณะเดียวกันก็เพื่อปฏิรูปให้สังคมดีขึ้น บทละครเรื่องแรกของชอว์คือบทละครเรื่อง Widowers' House (1892) บทละครเรื่องนี้โจมตีเจ้าของสลัมโดยเฉพาะ ถึงแม้ว่านักวิจารณ์และนักดูละคร จะไม่ชอบบทละครเรื่องนี้ก็ตาม แต่ชอว์ก็ยังคงเขียนต่อไปจนในที่สุดเขากลายเป็นนักเขียนบทละครที่ประสบความสำเร็จสูงสุดในประเทศอังกฤษ บทละครที่มีชื่อเสียงของชอว์มีดังนี้ Plays Pleasant and Unpleasant (1898) Plays Pleasant ประกอบด้วยบทละครเรื่อง Arms and the Man (1894) Candida (1894) The Man of Destiny (1896) และ You Never can Tell (1895–6) ส่วนบทละครเรื่อง Plays Unpleasant นั้นประกอบด้วยบทละครเรื่อง Widowers' Houses (1892) The Philanderer (1893) และ Mrs. Warren's Profession (1894) นอกจากนี้ยังมีบทละครเรื่อง Three Plays for Puritans (1901) ซึ่งประกอบด้วยบทละครเรื่อง The Devil's Disciple (1897) Caesar and Cleopatra (1898) และ Captain Brassbound's Conversion (1899) ส่วนบทละครที่มีชื่อเสียงเรื่องอื่น ๆ ได้แก่ บทละครเรื่อง Man and Superman (1903) John Bull's Other Island (1904) Major Barbara (1905) The Doctor's Dilemma (1906) Fanny's First Play (1911) Pygmalion (1912) Heartbreak House (1919) Back to Methuselah (1921) Saint Joan (1923) และ The Apple Cart (1929) ทางด้านบทวิจารย์ที่เด่นของชอว์ได้แก่ The Quintessence of Ibsenism (1891) และ The Complete Wagnerite (1898) ข้อเขียนของชอว์ที่ได้รับความสนใจมากก็คือคำนำที่ชอว์เขียนเอาไว้สำหรับผู้อ่านก่อนที่จะถึงตัวบทละครจริง ๆ นอกจากนี้

ยังมีนวนิยายที่มีชื่อเสียงของชอว์ได้แก่ Cashel Byron's Profession (1886) The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism (1928) และ Adventures of a Black Girl in Search of God (1932)

ในปี 1925 ชอว์ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม ชอว์ได้นำเงินรางวัลมาใช้ในการแปลวรรณกรรมสวีเดนเป็นภาษาอังกฤษโดยเริ่มด้วยบทละครของสตรินด์เบอร์ก สำหรับภรรยาของชอว์นั้นได้เสียชีวิตลงเมื่อ ปี ค.ศ.1943 หลังจากที่ต้องได้รับความเจ็บปวดจากความพิการบานาน ส่วนชอว์ได้ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 2 เดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ.1950 โดยอัฐิของทั้งสองคนได้ถูกนำไปไว้ในส่วนที่บ้านในชนบท ในเมือง Ayot St. Lawrence

ชอว์และบทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession

ในสมัยของชอว์เขาได้มองเห็นปัญหาสังคมปรากฏอยู่มากมายทั้งก่อนและหลังคริสตศตวรรษที่ 19 อาทิเช่น ปัญหาเรื่องความยากจน แหล่งสลัม การกระทำผิดทางเพศ ปัญหาโสเภณี ความเสแสร้งหลอกลวง ปัญหาแรงงานของผู้หญิงและเด็กตลอดจนปัญหาเรื่องค่าแรงต่ำเป็นต้น ชอว์ได้รับแนวคิดในการปฏิรูปสังคมมาจากลัทธิเฟเบียนและลัทธิสังคมนิยม ดังนั้นเขาจึงใช้รูปแบบของการละครเป็นเครื่องมือในการปฏิรูปสังคม เพราะการละครเป็นรูปแบบทางศิลปะที่สามารถนำเอาผู้ดูมารวมกันได้ทำให้เขาสามารถสอดแทรกความคิดเกี่ยวกับปัญหาสังคมหรือความคิดของตนเองลงไปในบทละคร ด้วยเหตุนี้การละครซึ่งเปรียบเสมือนสิ่งที่นำเอาความคิดไปสู่ผู้ชมและบทละครวิจารณ์สังคมของชอว์นั้นยังคงอยู่ในรูปแบบของบทละครแนวธรรมชาตินิยมเพียงแต่มีเนื้อหาแสดงถึงปัญหาของสังคมเท่านั้น แนวการเขียนนี้กลายเป็นแนวคิดที่แพร่หลายในการละครสมัยใหม่ในขณะนั้น

บทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession เป็นบทละครแนววิจารณ์สังคมที่ดีที่สุดเรื่องหนึ่งของชอว์ ซึ่งเขียนขึ้นในปี ค.ศ.1894 บทละครเรื่องนี้เป็นเรื่องที่สามในบทละครประเภท Plays Unpleasant ชอว์เขียนบทละครประเภทนี้เพื่อโจมตีสิ่งที่ชั่วร้ายในสังคม และจะเกี่ยวกับปัญหาสังคมในลักษณะที่ว่าบทละครเรื่องนี้ถูกเขียนขึ้นมาเพื่อให้ผู้ดู

หันมาสนใจความจริงที่ว่าปัญหาโสเภณีมิได้เกิดจากตัณหาของหญิงหรือชาย หากแต่เป็นเรื่องของผู้หญิงที่ถูกใช้งานหนัก และได้รับค่าตอบแทนต่ำ อีกทั้งยังไม่ได้รับการยกย่องจากสังคม ทำให้ผู้หญิงคนนั้นต้องต่อสู้เพื่อหาเลี้ยงตนเองด้วยการยอมตัวเป็นโสเภณี นอกจากนี้ยังเปิดเผยให้เห็นว่าอาชีพโสเภณีไม่เพียงแต่จัดทำกันเป็นรายบุคคลตามสถานที่ชั่วคราวที่มีแต่พวกผู้หญิงประเภทนี้เท่านั้น หากยังจัดทำกันเป็นองค์การเหมือนกับการค้าขายระหว่างประเทศโดยหวังผลกำไรที่เกิดจากพวกนายทุนเช่นเดียวกับการค้าทั่ว ๆ ไป แต่บทละครเรื่องนี้ได้ถูกคณะกรรมการบทละคร (Censor) ห้ามมิให้นำมาแสดงบนเวที ทั้งนี้เพราะเนื้อเรื่องส่วนใหญ่เกี่ยวพันกับเรื่องของโสเภณีซึ่งต่อมากลายเป็นผู้ดูแลสำนักโสเภณีที่มั่งคั่ง แชอว์ (Shaw. 1970 : 200–201) ก็ได้โต้แย้งไว้ในคำนำของบทละครเรื่องนี้ว่า ไม่มีอะไรจะทำให้สังคมของชาวอังกฤษพอใจได้เท่ากับการโยนความผิดไปให้กับนางวอร์เรนในการที่นางต้องกลายเป็นโสเภณี แต่จุดมุ่งหมายของชอว์ในการเขียนบทละครเรื่องนี้ก็คือการโยนความผิดกลับไปให้กับสังคมนั่นเอง

ทราวิส โบการ์ด และวิลเลียม ไอ.โอลิเวอร์ (Bogard and Oliver. 1968 : 308) ได้พูดถึงละครเรื่องนี้ว่าชอว์ได้แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ระหว่างแม่กับลูกแทนที่จะเป็นอารมณ์ของคนที่รักกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ของลูกที่กล้าทอดทิ้งแม่ได้ การกระทำของวิวี่ (Vivie) เปรียบเสมือนว่าชอว์ไม่ยอมรับลัทธินายทุนและลักษณะของสังคมที่เต็มไปด้วยระบบนายทุนก็เป็นสิ่งที่ชอว์ต้องการจะเปิดเผยให้เห็นในบทละครวิจารณ์สังคม เอลิค เวสท์ (West. 1974 : 134) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่าในบทละครเรื่อง Mrs.Warren's Profession มีการแสดงถึงลัทธินายทุนในรูปของกามารมณ์โดยเอาเงินไปลงทุนในซ่องโสเภณีและคนที่มีลักษณะของลัทธินายทุนจะ ต่อสู้กับโลกทั้งโลกอย่างสุดชีด ถ้าจำเป็นจะทำลายจนแตกเป็นเสี่ยงมากกว่าที่จะยอมรับโลกนั้นเอาไว้ นางวอร์เรนก็มีลักษณะของนายทุนเช่นเดียวกัน โดยการรวบรวมกำลังที่มีทั้งหมดผลักดันให้ตัวเองหลุดพ้นออกมาจากสลัม และทำทายสังคมด้วยการเป็นโสเภณี ซึ่งดูเหมือนว่านางใช้กิเลสตัณหาของนางเองมาทำลายสังคมจนเกิดความเสื่อมเสียขึ้นมา

ความจริงที่ว่าบทละครเรื่องนี้ถูกห้ามมิให้นำออกมาแสดงเพราะเนื้อหาไปเกี่ยวพันกับโสเภณีอาชีพจนลอร์ด แชมเบอร์เลน (Lord Chamberlain) ไม่อนุญาตให้แสดงบทละคร

เรื่องนี้ในประเทศอังกฤษนั้น ยิ่งทำให้บทละครเรื่องนี้เป็นที่น่าสนใจมากขึ้น อาร์โนลด์ ดาลี (Arnold Daly) ได้ตัดสินใจจัดแสดงละครเรื่องนี้ที่ New Haven รัฐคอนเนคติกัท ประเทศอเมริกา ปรากฏว่าได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดี และหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นชื่อ Morning Journal and Courier วิจารณ์ สิ่งที่เห็นได้ชัดก็คือ บทละครที่มีอำนาจและการจัดการแสดงที่ดีเรื่องหนึ่งซึ่งมีเนื้อหาที่แสดงถึงความเสแสร้งหลอกลวงของสังคมในปัจจุบัน รวมทั้งลัทธินายทุนอีกด้วย และในที่สุดบทละครเรื่องนี้ก็ได้รับอนุญาตให้นำออกแสดงได้ หลังจากที่ถูกห้ามแสดงนานถึงแปดปี

บทละครเรื่อง Mrs. Warren's Progession เป็นบทละครที่ยิ่งใหญ่เรื่องหนึ่งของชอว์ที่แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดในรูปของแนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคมอย่างชัดเจน ทั้งนี้เพราะบทละครเรื่องนี้เกี่ยวพัน กับสภาพทางสังคมและปัญหาสังคมที่เกิดขึ้นในสมัยของชอว์ ซึ่งนับว่าเป็นความพยายามอย่างกล้าหาญที่ทำให้สังคมเผชิญหน้ากับความจริงในเรื่องของโสเภณีอย่างจริงจัง

หนังสือที่ใช้ในการวิเคราะห์ครั้งนี้คือ Plays Unpleasant โดยทำการวิเคราะห์บทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession เขียนโดยจอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ พิมพ์โดย Penguin Books ปี ค.ศ.1970

เนื้อเรื่องย่อ

ฉากที่หนึ่ง

วีวี่ วอร์เรน (Vivie Warren) ซึ่งเป็นหญิงสาวที่จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ กำลังนอนอ่านกฎหมายและจดบันทึกอยู่ในเปลญวนในสวนใกล้กับ Haslemere ในเมือง Surrey ได้มีชายคนหนึ่งเดินมาที่ประตูและถามเธอว่าเธอจะช่วยบอกทางไปบ้านของนางเวลิสัน (Alison) ได้หรือไม่ วีวี่ตอบสั้น ๆ ว่า "นี่คือบ้านของนางเอลิสัน" ซึ่งแสดงถึงความไม่มีมนุษยสัมพันธ์และไม่สนใจอะไรทั้งสิ้นเธอจึงอ่านหนังสือต่อไป แต่เมื่อชายคนนั้นแนะนำตัวเองว่าเขาคือ นายเพรด (Praed) เป็นเพื่อนเก่าของมารดาของเธอ วีวี่จึงรีบรุดไปที่ประตูและสัมผัสมือกับเขาแบบผู้ชายทำกัน จนนิ้วของ

เพรดชาไปเล็กน้อย เพรดได้เล่าให้เธอฟังว่าบารดาของเธอจะมาจากลอนดอน ทำให้วีวี่แสดงอาการไม่พอใจ เพราะมารดาไปได้บอกให้เธอรู้ล่วงหน้าเลย เพรดได้พูดถึงเรื่องที่วีวี่สอบได้เกียรตินิยมอันดับสาม (third wrangler)* ในการสอบคณิตศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ แต่วีวี่กลับตอบว่าที่เธอทำไปเพราะมารดาได้สัญญาว่าจะให้เงิน 50 ปอนด์ ถ้าสอบได้คะแนนดี คำตอบของเธอทำให้เพรดตกใจมาก และเธอยังได้ทำให้เขาแปลกใจยิ่งขึ้นเมื่อเธอเล่าถึงแผนการณ์ในอนาคตของเธอให้ฟังว่าเธอจะหาเงินด้วยการทำงานด้านการดำนวณและการโอนทรัพย์สินตลอดจนดูการแลกเปลี่ยนในตลาดหุ้นอีกด้วย จุดประสงค์ที่วีวี่มาพักที่นี่ก็เพื่อมาอ่านตำรากฎหมายและเธอเองก็ไม่ได้สนใจในเรื่องความรักหรือความงามในชีวิตทั้งสิ้น เพรดลังเลใจที่จะเล่าเกี่ยวกับชีวิตของมารดาของเธอเพราะตระหนักดีว่าวีวี่รู้เรื่องมารดาของเธอน้อยมาก ดังนั้นเขาจึงเปลี่ยนเรื่องสนทนาทันที แต่วีวี่ไม่ยอมและพยายามกะยั้นกะยอให้เขาพูดจนในที่สุดเพรดต้องแก้ตัวว่าการพูดถึงมารดาของเธอลับหลังนั้นเป็นการไม่สมควรอย่างยิ่ง แต่ในขณะที่เพรดพยายามจะบอกบางสิ่งบางอย่างแก่วีวี่ นางวอร์เรนและเซอร์ จอร์จกรอฟส์ (Sir George Crofts) ซึ่งเป็นคนรักเก่าและหุ้นส่วนของนางวอร์เรนได้มาถึงพร้อมกับนางวอร์เรนได้แนะนำให้เซอร์ครอฟส์รู้จักกับวีวี่ ส่วนเพรดได้ขอร้องนางวอร์เรนมิให้คิดว่าวีวี่ยังเป็นเด็กเล็ก ๆ อยู่แต่ควรจะให้เกียรติเธอบ้าง ถึงแม้ว่านางวอร์เรนจะไม่ต้องการให้เพรดเข้ามายุ่งเกี่ยวเรื่องของเธอก็ตาม เธอก็ยังมีสติพอที่จะรับฟังข้อคิดเห็นของเขาบ้าง เมื่อเพรดและครอฟส์อยู่ตามลำพัง เซอร์ครอฟส์ได้ถามเพรดว่าใครเป็นบิดาของวีวี่ ซึ่งเพรดเองก็ตอบว่าไม่ทราบ ครอฟส์กังวลใจเป็นอย่างยิ่งเพราะเขาคิดว่าเขาอาจจะเป็นบิดาของวีวี่ก็เป็นได้ยิ่งกว่านั้นเมื่อเขาถามนางวอร์เรนที่ไรเธอก็ไม่ยอมพูดอะไรทั้งสิ้นและเธอพยายามเก็บความลับเกี่ยวกับลูกสาวของเธอเองโดยไม่ให้ใครรู้ ในขณะที่ทุกคนเตรียมตัวไปรับประทานน้ำชาอยู่นั้นเพรดก็ได้พบกับแฟรงค์ การ์ดเนอร์ (Frank gardner) ผู้ซึ่งเป็นบุตรชายของอธิการวัดที่ไร่ชีวิตแบบง่าย และเขายังเป็นผู้ที่ชอบพออยู่กับวีวี่ด้วย ต่อมาบิดาของแฟรงค์คืออธิการ ซามูเอล การ์ดเนอร์ (the Rev. Samuel gardner) ก็มาถึง ปฏิกริยาที่แฟรงค์มีต่อบิดาของเขานั้น

---

*Third Wrangler คือนักเรียนที่ได้เกียรตินิยมอันดับสามในวิชาคณิตศาสตร์ของมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์

แสดงถึงความไม่เคารพยำเกรงเลย นอกจากนี้เขายังเปิดเผยอดีตของบิดาให้เพรดฟังว่าบิดาของเขานั้นเคยเสนอให้เงินกับผู้หญิงคนหนึ่งถึง 50 ปอนด์ เพื่อแลกกับจดหมายที่เขาเขียนถึงเธอ ในระหว่างการสนทนานั้นวีวี่ก็ได้เรียกมารดาของเธอมาทำความรู้จักกับบิดาของแฟรงค์ซึ่งลักษณะการเรียกของเธอนั้นแสดงให้เห็นว่าเธอเองก็ไม่ได้เคารพมารดาของเธอเท่าใดนักเช่นเดียวกันกับแฟรงค์ นางวอร์เรนพบกับบิดาของแฟรงค์เธอก็จำได้ทันทีว่าเขาคือ แซม การ์ดเนอร์ และเธอเองก็เป็นผู้หญิงในอดีตคนหนึ่งของเขาซึ่งตอนนั้นเขาจำได้ว่าเธอใช้ชื่อ นางสาววาวาซอร์ (Miss Vavasour)

ฉากที่สอง

หลังจากที่กลับจากเดินเล่น นางวอร์เรนก็ได้เข้ามาติดตามด้วยแฟรงค์ เธอเล่าให้เขาฟังว่าเธอเคยชินกับชีวิตของสังคมชั้นสูงในกรุงเวียนนามากกว่าการมาเดินเล่นในชนบทอย่างนี้ ดังนั้นแฟรงจึงถือโอกาสชวนเธอไปอยู่ที่กรุงเวียนนากับเขา แต่เธอปฏิเสธต่อมานางวอร์เรนก็ได้จูบแฟรงค์ในลักษณะของมารดา และแฟรงค์ยังได้บอกว่าเขาก็ทำเช่นนี้กับวีวี่เหมือนกัน ทำให้นางวอร์เรนโกรธมากเพราะเธอไม่ต้องการให้ใครมายุ่งกับลูกสาวของเธอเป็นอันขาด เมื่อครอฟส์และอธิการมาถึง นางวอร์เรนก็รู้ว่าเพรดและวีวี่ได้ขึ้นไปเที่ยวบนเนินเขาด้วยกัน นางวอร์เรนได้ขอร้องให้อธิการจัดที่พักให้เพรดคืนหนึ่ง เขาก็ยินยอมโดยดีเพราะรู้ว่าเพรดมีฐานะทางสังคมในตำแหน่งสถาปนิก และเขายังรับครอฟส์มาพักด้วยเพราะมีตำแหน่งทางสังคมเป็นถึง เซอร์ (Sir) อธิการได้คุยกับนางวอร์เรนถึงเรื่องแฟรงค์แล้ววีวี่ว่าเขาทั้งสองไม่เหมาะสมที่จะแต่งงานกันซึ่งเขาคิดว่านางวอร์เรนก็คงรู้เหตุผลในเรื่องนี้ดี ครอฟส์ได้เข้ามาชักจูงให้นางวอร์เรนเห็นว่าแฟรงค์นั้นไม่มีเงินเลยแล้วก็จะไม่ได้อะไรจากบิดาของเขาด้วย เหตุผลดังกล่าวทำให้นางวอร์เรนและอธิการเริ่มเห็นด้วยที่จะไม่ให้คนทั้งสองแต่งงานกัน แฟรงค์อึดอัดใจเป็นอย่างยิ่งในคำกล่าวหานั้น แต่ก็ไม่สามารถจะทำอะไรได้ เมื่อวีวี่และเพรดกลับมา นางวอร์เรนได้เข้าไปต่อว่าลูกสาวที่ออกไปข้างนอกโดยไม่ได้รับอนุญาต วีวี่ไม่สนใจในคำว่ากล่าวของมารดาเลย กลับไปสนใจกับการเตรียมอาหารเย็นแทน วีวี่และแฟรงค์เข้ามาทานอาหารที่หลังคนอื่น เมื่อครอฟส์อยู่กับนางวอร์เรน

เขาได้ยื่นข้อเสนอว่าเขาจะยกทรัพย์สมบัติให้วีวี่ทั้งหมด ถ้าเธอตกลงยินยอมยกวีวี่ให้กับเขา นางวอร์เรนปฏิเสธอย่างสิ้นเชิงเพราะเธอรู้ดีว่าเขามีความต้องการอะไรเธอจึงพยายามปกป้องลูกสาวของเธอให้ไกลจากเขา เมื่อทุกคนเห็นว่านางวอร์เรนและวีวี่ควรจะมีเวลาอยู่ด้วยกันบ้างจึงได้ลากลับไป พอนางวอร์เรนและลูกสาวอยู่ด้วยกันตามลำพัง วีวี่ก็ตัดสินใจบอกมารดาของเธอทันทีว่าเธอไม่ต้องการให้มารดาของเธอมายุ่งเกี่ยวในชีวิตของเธออีกแล้ว แต่นางวอร์เรนยังคงเรียกร้องสิทธิ์ที่ควรได้ในฐานะที่เธอเป็นมารดา คำพูดของวีวี่ทำให้เธอเกิดความรู้สึกสงสารตัวเองขึ้นมา แต่วีวี่ยังคงพยายามต่อไปโดยถามมารดาเกี่ยวกับบิดาที่แท้จริงของเธอเอง ซึ่งเรื่องนี้นางวอร์เรนปฏิเสธที่จะตอบคำถามข้อนี้ ในที่สุดนางวอร์เรนก็ตัดสินใจเล่าเรื่องในอดีตของเธอให้วีวี่ฟังโดยบรรยายถึงสภาพการณ์ของครอบครัวเมื่อสมัยที่เธอยังเด็กจนกระทั่งทั้งเธอและพี่สาวคือ ลิซ (Liz) ดิ้นรนหนีจากการเป็นคนงานตามโรงงานที่สกปรก จนกระทั่งเข้าไปอยู่ในสำนักโสเภณีที่กรุงบรัสเซลส์ (Brussels) เธอเล่าอีกด้วยว่าผู้หญิงที่อยู่ที่นั่นมีสภาพดีกว่าผู้หญิงที่อยู่ตามโรงงานเสียอีก เธอจำเป็นต้องทำเช่นนี้เพื่อความอยู่รอดและเพื่อชีวิตดีขึ้นกว่าเดิม วีวี่เริ่มเข้าใจแล้วว่ามารดาของเธอเป็นคนอย่างไร และก็เข้าใจด้วยว่าทำไมเธอถึงต้องมีอาชีพเช่นนั้น วีวี่พอใจที่มารดาของเธอพูดอย่างตรงไปตรงมา ทำให้วีวี่เริ่มหันมาเข้าใจเธออีกครั้ง ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกก็ถูกสร้างขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง

ฉากที่สาม

ที่สวนของวัดในตอนเช้าวันรุ่งขึ้น บิดาของแฟรงค์เพิ่งจะสร่างเมาหลังจากที่ดื่มเหล้ากับครอฟส์อย่างหนักเมื่อคืน แฟรงค์ได้บอกบิดาของเขาว่ามารดาของเขาได้เข้าไปในเมืองกับเบสสี่น้องสาวของเขาด้วย ทั้งนี้เพราะขณะที่บิดาดื่มหนักเมื่อคืนนี้ได้พลั้งปากชวนนางวอร์เรนและวีวี่มาเที่ยวที่บ้าน ทำให้มารดาของเขาต้องหนีไปที่อื่นชั่วคราวโดยมีเพรดรับส่งไปส่งที่สถานี พอเพรดกลับมาถึงอธิการก็ขอตัวไปเขียนคำสอนต่อ แฟรงค์พูดให้เพรดฟังว่าคำสอนที่บิดาของเขาอ้างว่าจะไปเขียนต่อนั้นที่จริงเขาไม่ได้เขียนเอง แต่ไปซื้อมาในขณะที่อธิการกระหึด ระหอบไปต้อนรับนางวอร์เรน และวีวี่อยู่นั้น แฟรงค์ได้เห็นนางวอร์เรนกับลูกสาวเดินมาอย่างมีความสุข ต่อมาแฟรงค์จึงพยายามชี้ให้วีวี่เห็นว่าวีวี่กับมารดาของเธอนั้น

ไม่อาจจะใช้ชีวิตธรรมดาร่วมกันได้ วีวี่พยายามคัดค้านแต่ก็ต้องจำนนต่อคำพูดของแฟรงค์ ทำให้แฟรงค์กลายเป็นเพื่อนของเธออีกครั้งหนึ่ง ในขณะนั้นเองครอฟส์ก็เข้ามาขัดจังหวะ จนแฟรงค์ต้องเดินหนีไปที่อื่น ครอฟส์ขอร้องให้วีวี่แต่งงานกับเขาแต่เธอปฏิเสธ ครอฟส์จึงบอกให้วีวี่รู้ว่ามารดาของเธอนั้นเป็นหนี้เขาอยู่ถึง 40,000 ปอนด์ เงินจำนวนนี้เขาได้นำไปลงทุนในธุรกิจของนางวอร์เรนนั่นเอง แต่วีวี่ไม่ตกใจเพราะเธอรู้จากมารดาแล้วว่าธุรกิจนั้นคืออะไร จากคำพูดของครอฟส์ในเวลาต่อมาทำให้วีวี่เกิดความตกใจมากยิ่งขึ้น เมื่อเธอรู้ว่าธุรกิจของมารดานั้นยังคงดำเนินอยู่ และเงินที่ทั้งเธอและมารดาใช้อยู่ทุกวันก็มาจากธุรกิจที่ว่านี้ วีวี่จึงรู้สึกว่าตัวเองก็เลวพอ ๆ กับครอฟส์ เมื่อครอฟส์เห็นวีวี่เป็นเช่นนั้นก็เลยพยายามขอร้องให้เธอแต่งงานกับเขาอีกครั้งหนึ่ง แต่ไม่สำเร็จ เขาโกรธมากจนเกือบจะทำอะไรรุนแรงไป และพอดีกับที่แฟรงค์เข้ามาช่วยไว้ได้ทัน ครอฟส์จึงหาทางแก้แค้นโดยบอกว่าวีวี่เป็นพี่สาวของแฟรงค์เพื่อมิให้ทั้งสองคนได้แต่งงานกันในเวลานี้วีวี่รู้ดีว่าเธอไม่อาจ อยู่ร่วมกับมารดาของเธออีกต่อไปได้ เพราะมารดาของเธอนั้นไม่ได้พูดความจริงทั้งหมด แล้ววีวี่ก็ตัดสินใจที่จะไม่แต่งงานกับแฟรงค์ด้วย ดังนั้นในที่สุดเธอจึงเลือกทางเดินชีวิตของเธอเอง โดยบอกให้แฟรงค์รู้ก่อนที่เธอจะไปว่าเธอจะไปทำงานที่สำนักงานกฎหมายของเพื่อนที่ชื่อ โฮโนเรีย เฟรเซอร์ (Honoria Fraser)

ฉากที่สี่

แฟรงค์ได้มารอวีวี่ที่สำนักงานกฎหมายของเพื่อนวีวี่คือโฮโนเรีย เฟรเซอร์ ซึ่งวีวี่ได้เข้ามาเป็นหุ้นส่วนด้วย เมื่อวีวี่เข้ามาที่สำนักงาน แฟรงค์พูดให้วีวี่ฟังว่าเขาไม่มีความรู้สึกต่อเธอแบบพี่น้องเลย และเขาก็ไม่เชื่อด้วยว่าเขาและวีวี่เป็นญาติกัน วีวี่ก็ไม่เชื่อเหมือนแฟรงค์แต่เธอคิดว่าความสัมพันธ์ฉันท์พี่น้องก็เหมาะสมแล้วสำหรับเธอและแฟรงค์ จากคำพูดของวีวี่ทำให้แฟรงค์คิดว่าวีวี่คงไปมีเพื่อนชายคนใหม่ถึงได้พูดเช่นนี้ ทันใดนั้นเองการสนทนาก็ถูกขัดจังหวะด้วยการมาถึงของเพรด ก่อนที่เขาจะเดินทางไปอิตาลี เพรดได้ชวนวีวี่ไปอยู่อิตาลีด้วยกัน แต่เธอปฏิเสธเพราะเธอเองไม่ได้มีความสนใจในเรื่องของความงามและความรักที่มีอยู่ในชีวิตเลย เธอต้องการจะตัดขาดจากสิ่งสองสิ่งคือ หนึ่งความรักที่เพ้อฝันของคนหนุ่มสาวในทุกรูปแบบ สิ่งที่สองก็คือความรักและความงามในชีวิต

เธอต้องการเป็นนักธุรกิจหญิงคนหนึ่งเท่านั้นที่ยังคงความเป็นโสด และไม่มีเรื่องความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง นอกจากนี้วิวี่ยังรู้ด้วยว่าทั้งเพรคและแฟรงก์นั้นไม่รู้อะไรเลยในเรื่องอาชีพของมารดาของเธอ เธอพยายามจะบอกความจริงให้คนทั้งสองทราบแต่ก็ไม่กล้าพูด ในที่สุดเธอตัดสินใจเขียนใส่กระดาษแต่แล้วก็ต้องฉีกทิ้งไปด้วยความขมขื่น ถึงกระนั้นแฟรงค์ก็ได้อ่านข้ามไหล่ของเธอก่อนที่เธอจะฉีกกระดาษทิ้ง และแฟรงค์ก็ได้บอกข้อความที่วิวี่เขียนให้เพรครู้ด้วย วิวี่บอกให้คนทั้งสองรู้ว่าเธอกำลังจะบอกให้มารดาของเธอรู้ว่าเธอไม่ต้องการที่จะเกี่ยวข้องกับมารดาของเธออีกแล้ว หลังจากนั้นเธอก็ขอตัวเข้าไปข้างในเพื่อสงบจิตใจสักครู่ แฟรงค์จึงหันมาพูดกับเพรคว่าความจริงขณะนี้เขาไม่สามารถจะแต่งงานกับวิวี่ได้ ไม่ใช่ด้วยเหตุผลทางศีลธรรมแต่เป็นเหตุผลเรื่องเงิน เพราะในขณะนี้เขาไม่อาจจะแตะต้องเงินของนางวอร์เรนได้แล้วและตัวเขาเองก็ไม่มีเงินเหลืออยู่เลย ทันใดนั้นเองนางวอร์เรนก็เข้ามาขัดจังหวะในขณะที่แฟรงค์กำลังเขียนบันทึกถึงวิวี่อยู่ แฟรงก์พยายามแนะนางวอร์เรนทางอ้อมว่าเธอไม่ควรจะพบวิวี่ในขณะนี้ ซึ่งเพรกก็พยายามสนับสนุนคำพูดของแฟรงค์แต่บังเอิญวิวี่เข้ามาพบเสียก่อนเธอบอกให้มารดาของเธออยู่ได้ ดังนั้น แฟรงค์กับเพรคจึงออกไป ทันใดนั้นเองนางวอร์เรนก็เริ่มคร่ำครวญกับวิวี่ว่า เธอไม่เข้าใจเลยว่าทำไมวิวี่จะมาทิ้งเธอไปรวดเร็วเช่นนี้ และทำไมครอฟส์จึงปฏิเสธที่จะมากับเธอด้วย นอกจากนี้เธอก็ยังไม่เข้าใจว่าทำไมวิวี่ถึงส่งเงินที่ควรจะได้รับเป็นประจำทุกเดือนคืนมาให้เธอ วิวี่จึงอธิบายว่าเธอรู้ความจริงทั้งหมดแล้วจากครอฟส์และรู้ด้วยว่ามารดาของเธอไม่ได้บอกความจริงที่ว่าธุรกิจที่เคยทำนั้นขณะนี้ก็ยังดำเนินอยู่ต่อไปโดยจัดตั้งเป็นองค์การขึ้นมา นางวอร์เรนพยายามที่จะชักจูงให้วิวี่เห็นว่าโลกทั้งโลกเป็นสิ่งหลอกลวง และเป็นการโง่มากที่จะทิ้งความร่ำรวยอย่างมหาศาลยิ่งกว่านั้นเธอเองก็ชินกับชีวิตอย่างนี้เสียแล้ว และเกิดความชอบที่จะอยู่อย่างนี้ แต่วิวี่พูดว่าเธอเบื่อชีวิตแบบนี้ และเธอเองก็ไม่ต้องการมารดาของเธออีกแล้ว นางวอร์เรนร้องไห้เพราะเสียใจในคำพูดของวิวี่แต่เธอก็ยังเรียกร้องให้วิวี่ทำหน้าที่ของลูกที่ดี ซึ่งทำให้วิวี่ต้องใช้ความใจเด็ดทำเป็นไม่สนใจกำพูดของมารดา ในที่สุดนางวอร์เรนก็เริ่มรู้ตัวเองแล้วว่าเธอไม่เป็นที่พึงปรารถนาของลูกอีกต่อไปดังนั้นเธอจึงกลับออกไปโดยไม่สัมผัสมืออาลาลากับวิวี่เลย เมื่อมารดาของเธอไปแล้ววิวี่จึงอ่านข้อความอำลาที่แฟรงค์เขียนเอาไว้ก่อนที่จะจากไป เมื่ออ่านเสร็จแล้วเธอก็ฉีกมันทิ้งและเริ่มทำงานของเธอต่อไป

การวิเคราะห์บทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession

แก่นเรื่อง

เราอาจจะกล่าวได้ว่าบทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession มีแก่นอยู่สองเรื่องคือ เป็นการพูดถึงสภาพของผู้หญิงที่ขาดสิทธิในสังคม และการวิจารณ์เสียดสีในเรื่องลัทธินายทุน

แก่นเรื่องของบทละครเรื่องนี้ได้วิจารณ์เกี่ยวกับสภาพของสตรีว่าผู้หญิงถูกกดให้อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของสังคมอยู่ตลอดเวลา ผู้หญิงไม่มีสิทธิที่จะคิดหรือทำในสิ่งที่นอกเหนือจากที่สังคมกำหนด เช่น การดื่มเหล้า และสูบบุหรี่ รวมทั้งการเลือกอาชีพของตนเอง ดังนั้นซอว์จึงพยายามเปลี่ยนค่านิยมของสังคมเสียใหม่ โดยกำหนดให้ตัวละครเอกของเรื่องคือ วีวี่ มีลักษณะของผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีอิสระที่จะทำอะไรตามที่ตนเองต้องการโดยไม่ต้องคำนึงถึงสังคม ดังที่เธอเลือกทำธุรกิจของเธอเอง และใช้ชีวิตอยู่กับงานตลอดเวลา ซึ่งเป็นสิ่งที่เธอพอใจ ซึ่งเรารู้ได้จากคำพูดของเธอที่เล่าให้เพรดฟังดังนี้

> Last May I spent six weeks in London with Honoria Fraser. Mamma thought we were doing a round of sightseeing together; but I was really at Honoria's chambers in Chancery Lane everyday, working away at actuarial calculations for her, and helping her as well as a greenhorn child. In the evenings we smoked and talked, and never enjoyed myself more in my life. I cleared all my expenses, and got initiated into the business without a fee into the bargain.

(Mrs. Warren's Profession. 1970 : 218)

แต่ในสังคมขณะนั้นไม่ได้เปิดโอกาสให้ผู้หญิงมากนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิงที่ยากจนและไร้การศึกษาอย่างนางวอร์เรน และลูกพี่ลูกน้องของเธออีกสองคน ซึ่งไม่อาจจะเป็นนักธุรกิจหรือทำงานดี ๆ ได้ นอกจากจะไปทำงานตามบ้าน ตามโรงงานอุตสาหกรรม หรือเลือกเอาการแต่งงานเป็นทางออก แต่ก็อาจจะล้มเหลวได้ ดังที่นางวอร์เรน มองเห็นตัวอย่างจากฐาติของเธอสองคน และเล่าให้วิวี่ฟังว่า

> One of them worked in a whitelead factory twelve hours a day for nine shillings a week until she died of lead poisoning. She only expected to get her hands a little paralyzed; but she died. The other was always held up to us as a model because she married a Government laborer in the Deptford victualling yard, and kept his room and the three children neat and tidy on eighteen shillings a week ___ until he took to drink. That was worth being respectable for, wasn't it?
>
> (Ibid., p. 247)

ด้วยเหตุนี้ทำให้ผู้หญิงอย่างนางวอร์เรนตัดสินใจยึดอาชีพโสเภณี เพื่อหนีพ้นจากความยากจนและความลำบาก นางวอร์เรนไม่ได้มีความรู้อย่างวิวี่ และไม่มีทรัพย์สมบัติมากมายอย่างพวกนายทุนทั้งหลาย จึงจำเป็นอยู่เองที่เธอจะต้องเอาร่างกายของเธอเข้าแลกกับเงิน เพื่อให้ชีวิตของเธอสุขสบายขึ้น และเธอคิดว่าเงินจะทำให้เธอมีเกียรติในสังคม ดังนั้นการที่เธอเป็นโสเภณีในครั้งแรกก็เพราะไม่อาจจะเลือกอาชีพอื่นได้ และไม่ใช่เพราะเธอชอบ ดังคำพูดของเธอที่ว่า

Do you think I was brought up like you? able to pick and choose my own way of life? Do you think I did what I did because I like it, or thought it right, or wouldnt rather have gone to college and been a lady if I'd had the chance?

(Ibid., p. 246)

นอกจากนี้ในแก่นเรื่องยังเสียดสีลัทธินายทุนในสังคม แต่แทนที่จะสร้างเรื่องให้เกิดการลงทุนแบบทั่ว ๆ ไป ชอว์แสดงการเสียดสีลัทธินายทุนให้เข้ากับแก่นเรื่องของการวิจารณ์สังคม โดยให้ครอฟส์ มาลงทุนในของโสเภณี และหากินกับแม่เล้าอีกต่อหนึ่ง ครอฟส์ได้ลงทุนเปิดโรงโสเภณีชั้นสูงที่กรุงบรัสเซลส์ เวียนนา และที่อื่น ๆ โดยใช้เงินถึง 40,000 ปอนด์ และให้นางวอร์เรนคอยดูแลกิจการในฐานะ managing director ซึ่งก็คือแม่เล้าเราดี ๆ นั่นเอง ครอฟส์ได้เปิดเผยกับวิวี่ว่า

Your mother has a genius for managing such things. Weve got two in Bussels, one in Ostend, one in Vienna, and two in Budapest. Of course there are others besides ourselves in it: but we hold most of the capital; and your mother's indispensible as managing director. Youve noticed, I daresay, that she travels a good deal. But you see you cant mention such things in society.

(Ibid., p. 263)

ครอฟส์ไม่มีความรู้สึกว่าการกระทำของตนเป็นสิ่งที่น่าละอาย เขามีฐานะทางสังคมเป็นถึงท่านเซอร์ เพราะความมีเงินและทรัพย์สมบัติมากมาย แต่กลับมาสูบเงินจากการลงทุนให้แม่เล้าและพวกโสเภณี ซึ่งวิวี่เกิดความสะอิดสะเอียนถึงกับพูดว่า

> My mother was a very poor woman who had no reasonable choice but to do as she did. You were a rich gentleman; and you did the same for the sake of 35 percent. You are a pretty common sort of scoundrel, I think. That is my opinion of you.
>
> (Ibid., p. 264)

ดังนั้น จะเห็นว่าบทละครเรื่องนี้มีแก่นเรื่องที่เสียดสีปัญหาสังคมในขณะนั้นอย่างเด่นชัด นับตั้งแต่เรื่องสิทธิของสตรี โอกาสที่สังคมให้กับผู้หญิงโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิงที่ยากจนและไม่มีการศึกษา รวมทั้งเรื่องลัทธินายทุนในสังคมขณะนั้น

<u>โครงเรื่อง</u>

โครงเรื่องของบทละครเรื่องนี้เป็นเรื่องราวระหว่างแม่กับลูก คือนางวอร์เรนและวิวี่ ในลักษณะของการขัดแย้งกันทางความคิด ในตอนต้นเรื่องเพรดได้มาพบกับวิวี่ทำให้เรารู้ว่าวิวี่รู้เรื่องเกี่ยวกับมารดาของเธอน้อยมาก เพราะเธอถูกทิ้งให้อยู่คนเดียวมาตั้งแต่เล็ก ๆ ทำให้วิวี่มองมารดาเหมือนกับคนแปลกหน้าอยู่ตลอดเวลา สำหรับการกลับมาอยู่กับลูกครั้งนี้ของนางวอร์เรนก็เพื่อที่จะสร้างความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกให้เกิดขึ้น แต่ในฉากที่หนึ่งจะเห็นว่าทั้งสองคนไม่อาจจะเข้ากันได้เลย กล่าวคือนางวอร์เรน พยายามที่จะควบคุมชีวิตของวิวี่โดยอ้างสิทธิของความเป็นแม่ แต่วิวี่ถูกเลี้ยงมาโดยไม่เคยได้รับความอบอุ่นจากมารดาเลย นอกจากเงินที่มารดาส่งไปให้ใช้เท่านั้น ประกอบกับเธอมีการศึกษาสูง ทำให้เธอคิดว่าตนเองควรจะมีอิสระในการทำอะไรตามใจชอบ ซึ่งก็สนับสนุนแก่นเรื่องเกี่ยวกับลัทธิของสตรี ความขัดแย้งยังคงดำเนินอยู่ต่อไปจนกระทั่งตอนที่มารดาของเธอได้เล่าเรื่องราวในอดีตให้เธอฟัง ทำให้ความขัดแย้งเริ่ม

ผ่อนคลายลงไป และวีวี่เข้าใจว่าทำไมมารดาของเธอจึงต้องปกปิดเรื่องราวของตนเองด้วย วีวี่เกิดความเห็นใจมารดาของเธอเป็นอย่างยิ่งที่อุตส่าห์ทนลำบากเพื่อให้เธอมีการศึกษาสูง และมีชีวิตที่สุขสบาย วีวี่ถึงกับกล่าวด้วยความตื้นตันว่า

My dear mother : You are a wonderful woman : you are stronger than all England.

(Ibid., p. 251)

แต่แล้วความขัดแย้งก็มีทีท่าว่าจะเกิดขึ้นอีก จากคำพูดของ แฟรงค์ เพื่อนชายของวีวี่ ที่วีวี่สนิทสนมยิ่งกว่ามารดาของเธอเอง แฟรงค์ได้พยายามขัดขวางความสัมพันธ์ของคนทั้งสองโดยให้ความเห็นว่า การที่แม่จะกลับมามีความสัมพันธ์ และอยู่ด้วยกันกับลูกหลังจากที่ทิ้งไปนานนั้นเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ ความขัดแย้งเริ่มทวีความรุนแรงยิ่งขึ้นเมื่อครอฟส์ตัวละครร้ายในเรื่องต้องผิดหวังที่ขอแต่งงานกับวีวี่ไม่สำเร็จ ความโกรธทำให้เขาเปิดโปงความจริงว่ามารดาของเธอยังดำเนินธุรกิจของเธอต่อไปโดยเป็นแม่เล้าคุมซ่องโสเภณีตามเมืองต่าง ๆ ในยุโรป อันเป็นจุดไคลแมกซ์ (climax) ของเรื่อง ในครั้งนี้วีวี่ไม่อาจให้อภัยมารดาได้อีกแล้ว เพราะเธอเห็นว่าการที่มารดาของเธอต้องกลายเป็นโสเภณีในครั้งแรกนั้นเพราะสภาพแวดล้อมและโอกาสที่สังคมให้กับผู้หญิงน้อยมาก แต่ในครั้งนี้มารดาของเธอมีเงินมากมาย และมีโอกาสที่จะหันไปใช้ชีวิตแบบคนทั่ว ๆ ไป ดังที่พี่สาวของมารดาคือลิซเคยทำมาแล้ว แต่มารดาของเธอกลับไม่ยอมเลิก ความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกจึงแตกหักถึงที่สุด เมื่อนางวอร์เรนให้เหตุผลกับวีวี่ว่า เธอเคยชินกับชีวิตโสเภณี และจะไม่ยอมเลิกเพื่อใครทั้งสิ้น ดังที่เธอพูดว่า

The life suits me : I'm fit for it and not for anything else. If I didn't do it somebody else would; so I dont do any real harm by it. And then it brings in money; and I like making money. No: it's no use: I cant give it up ___ not for anybody.

(Ibid., p. 283 - 284)

การที่นางวอร์เรนถูกลูกสาวของเธอเองทอดทิ้ง เป็นเรื่องที่น่าเห็นใจเป็นอย่างยิ่ง เพราะเธอได้ยอมขายตัวเพื่อส่งเสียให้ลูกได้มีการศึกษาสูง ๆ แต่ลูกสาวกลับไม่ได้ทำอะไรเพื่อเธอเลย ประกอบกับเป็นการยากที่เธอจะเลิกอาชีพนี้ได้ เพราะเธอเคยชินกับสภาพชีวิตแบบนี้ ซึ่งทำให้เธอมีเงินใช้มากมาย และมีชีวิตที่สุขสบาย

ในขณะเดียวกันในบทละครเรื่องนี้ยังมีเรื่องของความรักแบบหนุ่มสาวเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย โดยเริ่มจากแฟรงค์ ซึ่งเป็นเพื่อนชายคนเดียวของวีวี่ และคิดว่าตนเองนั้นเข้าใจวีวี่มากกว่าใครทั้งหมด แต่ในที่สุดเขาก็มองเห็นว่าเขาคิดผิด แต่ก็นับว่าความรักของแฟรงค์มีความบริสุทธิ์ ด้วยเหตุที่ว่าแฟรงค์ไม่ต้องการให้วีวี่เลี้ยงเขา เพราะตัวเขาเองไม่ได้ทำงานอะไร และไม่มีเงินเหลืออยู่เลย แฟรงค์จึงตัดสินใจเลิกยุ่งเกี่ยวกับวีวี่ และปล่อยให้เธอไปตามวิถีชีวิตที่เธอต้องการ ดังที่แฟรงค์ให้เหตุผลว่า

I havnt any money, nor the smallest turn for making it. If I married Viv now she would have to support me; and I should cost her more than I am worth.

(Ibid., p. 277)

การที่วีวี่ตัดเรื่องความรักแบบหนุ่มสาวออกไปไม่ว่าจะเป็นกับเพรดหรือแฟรงค์ก็ตาม โดยเธอให้เหตุผลว่า เธอไม่ต้องการชีวิตที่มีความรักและความสวยงามใด ๆ ทั้งสิ้น เธอต้องการจะทำธุรกิจของเธอเท่านั้น ซึ่งเป็นการสนับสนุนแก่เรื่องที่ว่าผู้หญิงควรมีสิทธิ์ที่จะทำในสิ่งที่ตนเองต้องการ ถึงแม้ว่าการเป็นนักธุรกิจจะไม่ใช่อาชีพที่ผู้หญิงในขณะนั้นควรทำก็ตาม ดังคำพูดของเธอที่ว่า

But there are two subjects I want dropped, if you dont mind. One of them (to Frank) is love's young dream in any shape or form: the other (to Praed) is the romance and beauty of life,

especially Ostend and the gaiety of Bussels. You are welcome to any illusions you may have left on these subjects: I have none. If we three are to remain friends, I must be treated as a woman of business, permanently single (to Frank) and permanently unromanic (to Praed)

(Ibid., p. 273 - 274)

การที่บทละครเรื่องนี้มีโครงเรื่องเริ่มจากความขัดแย้งระหว่างแม่กับลูก และความขัดแย้งมีทีท่าว่าจะดีขึ้นในตอนจบของฉากที่สอง แต่แล้วกลับเลวร้ายลงไปอีก จนกระทั่งในที่สุดความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกต้องขาดจากกันอย่างสิ้นเชิง แต่แนวโน้มในการลงเอยในรูปนี้เริ่มก่อตัวมาตั้งแต่ฉากที่สาม เมื่อวีวี่รู้ว่ามารดาของเธอยังไม่เลิกอาชีพโสเภณีทั้ง ๆ ที่มีโอกาส และเธอยังจับได้ว่ามารดาของเธอไม่จริงใจต่อเธอเท่าใดนัก ซึ่งเห็นได้จากการที่มารดาของเธอไม่ยอมพูดความจริงทั้งหมด การจบแบบนี้เป็นที่คาดหวังไว้ว่าต้องออกมาในรูปนี้ แต่ในขณะเดียวกันก็อดรู้สึกสงสารนางวอร์เรนไม่ได้ เพราะการที่เธอไม่อาจเลิกอาชีพโสเภณีด้วยเหตุที่ว่าเธอเกิดความเคยชินแล้ว ทำให้เธอต้องสูญเสียลูกสาวไป

ลักษณะของตัวละคร

ในบทละครเรื่อง Mrs. Warren's Professionมีตัวละครที่สำคัญคือ วีวี่ วอร์เรน และนางวอร์เรนผู้เป็นมารดา ตัวละครที่สำคัญรองลงมาคือ เพรด ซึ่งเป็นเพื่อนเก่าคนหนึ่งของนางวอร์เรน เซอร์ จอร์จ ครอฟส์ เป็นคนรักเก่าและหุ้นส่วนของนางวอร์เรน นอกจากนี้ยังมีแฟรงค์ การ์ดเนอร์ ซึ่งเป็นเพื่อนชายของวีวี่ และอธิการซามูเอล การ์ดเนอร์ ซึ่งเป็นทั้งบิดาของแฟรงค์ และคนรักเก่าของนางวอร์เรน ส่วนตัวละครอื่น ๆ ที่ไม่ได้ปรากฏตัวบนเวทีได้แก่ ลิซ พี่สาวของนางวอร์เรน โฮโนเรีย เฟรเซอร์

เพื่อนนักกฎหมายของวีวี่ นางการ์ดเนอร์และเบสสี ซึ่งเป็นภรรยาและบุตรสาวของอธิการซามูเอล การ์ดเนอร์ และเนื่องจากตัวละครเหล่านี้มีความสำคัญน้อย ดังนั้น การวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครจะกระทำเฉพาะตัวละครที่ปรากฏบนเวทีละครเท่านั้น

ดังนั้น การวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครในบทนี้จะกระทำกับตัวละครที่มีความสำคัญตามลำดับดังนี้ วีวี่ วอร์เรน นางวอร์เรน เพรด เซอร์ จอร์จ ครอฟส์ แฟรงค์ การ์นเนอร์ และอธิการซามูเอล การ์ดเนอร์

<u>วีวี่ วอร์เรน</u> (บุตรสาวของนางวอร์เรน)

วีวี่ วอร์เรน (Vivie Warren) เป็นตัวละครเอกที่เกี่ยวพันกับเนื้อหาของเรื่องในฐานะลูกของนางวอร์เรนซึ่งเป็นโสเภณี ในตอนต้นเรื่องชอว์ได้แนะให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของวีวี่จากคำบรรยายดังนี้

> She is an attractive specimen of the sensible, able, highly-educated young middle-class Englishwoman. Age 22. Prompt, strong, confident, self-possessed. Plain business-like dress, but not dowdy.
>
> (Ibid., p. 214)

ในตอนแรกจะเห็นว่าวีวี่มีลักษณะไม่เหมือนผู้หญิงทั่วไป (anti-feminism) ดังตอนที่เธอต้อนรับเพรดด้วยการรุดไปที่ประตูแล้วจับมือกันอย่างแรงเหมือนผู้ชาย จนนิ้วของเพรดชา และปิดประตูดังปัง นอกจากนี้เมื่อเธอรู้ข่าวว่ามารดาของเธอจะมาหา เธอมีอาการแข็งกร้าวและไม่พอใจ เพราะมารดาของเธอไม่ได้บอกให้เธอรู้มาก่อนเลยว่าจะมาจากลอนดอนเพื่อมาพักอยู่กับเธอ ดังนั้นเธอจึงใจแข็งไม่ยอมไปรับมารดาที่สถานี

วีวี่ถูกสร้างขึ้นมาให้เป็นผู้หญิงสมัยใหม่ ตัวอย่างเช่นการที่เธอสอบได้เกียรตินิยมอันดับสามในวิชาคณิตศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ก็เพราะมารดาสัญญาว่าจะให้เงินเธอ 50 ปอนด์ และเธอเองก็ไม่สนใจในเรื่องความรักหรือความงามในชีวิตเลย

เพราะเธอมีแผนการณ์ในอนาคตแล้วว่าจะทำงานด้านการคำนวณและการโอนทรัพย์สิน ตลอดจนการแลกเปลี่ยนในตลาดหุ้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นลักษณะของพวกวัตถุนิยมที่มุ่งหาความสำเร็จทางด้านวัตถุให้ตัวเอง โดยคิดจะยึดอาชีพที่ผู้หญิงสมัยนั้นไม่ควรจะทำ วีวี่ได้เล่าให้เพรดฟังว่าเธอเคยไปทำงานแบบนี้มาก่อนที่สำนักงานของเพื่อน และเกิดพอใจกับการใช้ชีวิตแบบผู้ชายคนหนึ่ง ดังที่เคยกล่าวมาแล้วครั้งหนึ่ง

การที่วีวี่มองมารดาของเธอเหมือนคนแปลกหน้าเป็นเรื่องที่สมเหตุสมผล เพราะเธอไม่ได้อาศัยอยู่กับมารดามาตั้งแต่เล็ก และไม่เคยได้รับความอบอุ่นจากมารดาเลย สิ่งที่เธอได้ก็คือเงินเท่านั้น ซึ่งทำให้ชีวิตของเธอมีความสุขสบายมากกว่าคนอื่น ๆ ดังนั้นจึงไม่น่าสงสัยเลยว่าทำไมวีวี่ถึงรู้เรื่องเกี่ยวกับมารดาน้อยมาก ดังที่เธอเล่าให้เพรดฟัง ดังนี้

> Don't suppose anything, Mr. Praed. I hardly know my mother. Since I was a child I have lived in England, at school or college, or with people paid to take charge of me. I have been boarded out all my life. My mother has lived in Brussels or Vienna and never let me go to her. I only see her when she visits England for a few days. I don't complain: it's very pleasant; for people have been very good to me; and there has always been plenty of money to make things smooth. But dont imagine I know anything about my mother. I know far less than you do.
>
> (Ibid., p. 219)

สำหรับความลับเกี่ยวกับอดีตของนางวอร์เรน ทำให้มองเห็นถึงความแตกต่างระหว่างวีวี่กับมารดาของเธอว่าได้เกิดขึ้นแล้ว กล่าวคือวีวี่เป็นคนที่ไม่ปิดบังเรื่องราวเกี่ยวกับตัวเธอเอง แต่มารดาของเธอนั้นกลับมีการปกปิดชีวิตในอดีต จึงทำ

ให้วิวี่เกิดความอยากรู้อดีตของมารดาเป็นอย่างยิ่งในการกลับมาหาเธอครั้งนี้

ดังนั้นในฉากที่สองจะเห็นว่าวิวี่ตัดสินใจขัดขวางความพยายามของมารดาที่จะมายุ่งกับอนาคตของเธอ และมารดาของเธอพยายามใช้สิทธิ์ของความเป็นแม่เพื่อให้เธอทำหน้าที่ของลูกที่ดีอยู่ตลอดเวลา แต่วิวี่ต้องการที่จะทำในสิ่งที่เธอพอใจเท่านั้น ดังเช่นเธอตัดสินใจไปเดินเล่นที่เนินเขากับเพรดตามลำพัง โดยไม่ขออนุญาตจากมารดาก่อน ทำให้เธอถูกมารดาต่อว่าเมื่อกลับมาถึงบ้าน แต่เธอก็ทำเป็นไม่สนใจใยดี ปฏิกริยาของเธอครั้งนี้ แสดงให้เห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกที่นางวอร์เรนพยายามจะสร้างขึ้นในการกลับมาครั้งนี้มีทีท่าจะล้มเหลว วิวี่ใช้ความชาเย็นและเอาความจริงมาพูดตลอดจนพยายามควบคุมไม่ให้อารมณ์หวั่นไหวง่ายในการพยายามที่จะอยู่เหนือมารดาของเธอด้วยคำถามที่ว่าใครคือบิดาที่แท้จริงของเธอ อันทำให้นางวอร์เรนเกิดความละอายใจจนไม่สามารถจะตอบคำถามนี้ได้ จึงได้แต่ร้องไห้ แต่วิวี่ใจแข็งเพราะรู้ดีว่ามารดาของเธอแสร้งทำ เธอจึงพูดกับมารดาว่า

Don't do that mother: you know you don't feel it a bit.

(Ibid., p. 245)

ความขัดแย้งในทางความคิดระหว่างวิวี่กับมารดาของเธอเกิดขึ้นอีกครั้งหนึ่งเกี่ยวกับเรื่องของความจริงในชีวิต นางวอร์เรนคิดว่าเธอไม่มีโอกาสที่จะเลือกวิถีชีวิตของเธอเอง ส่วนวิวี่กลับไม่คิดว่าวิถีชีวิต จะขึ้นอยู่กับโอกาสหรือสถานการณ์ใด ๆ ทั้งสิ้น แต่เกิดจากตัวเราเองดังที่เธอพูดกับมารดาว่า

People are always blaming their circumstances for what they are. I don't belieg in circumstances. The people who get on in this world are the people who get up and look for the circumstances they want, and, if they cant find them, make them.

(Ibid., p. 246)

แต่หลังจากที่นางวอร์เรนได้เล่าให้วิวี่ฟังถึงสถานการณ์ของครอบครัวของเธอในสมัยนั้น ตลอดจนความบีบคั้นทางสังคมจนกระทั่งเธอต้องกลายมาเป็นโสเภณี ทำให้วิวี่เริ่มมองเห็นความจริงในสังคมที่เธอเป็นส่วนหนึ่งอยู่ด้วย ซึ่งวิวี่มีความใจกว้างพอที่จะยอมรับความจริงอันนี้ วิวี่เริ่มเข้าใจลักษณะนิสัยและความคิดของมารดามากยิ่งขึ้น ดังที่เธอพูดกับมารดาด้วยความชื่นชมว่า

My dear mother: you are a wonderful woman: you are stronger than all England.

(Ibid., p. 251)

ต่อมาความสัมพันธ์ระหว่างนางวอร์เรนกับวิวี่ก็ถูกทำลายลงอย่างรวดเร็วด้วยคำพูดของแฟรงค์ เขาพยายามพูดจนวิวี่เห็นว่าคงไม่มีหวังที่เธอกับมารดาของเธอจะอยู่ด้วยกันตามปกติได้ และแฟรงค์ยังได้ประณามมารดาของเธอว่า คนลามเลวที่สุด (a very bad lot) วิวี่ไม่สามารถจะหาเหตุผลมาโต้แย้งกับคำพูดของแฟรงค์ได้ทัน เพราะเธออยากลืมเรื่องของมารดาทั้งหมด ดังจะเห็นได้จากคำพูดของเธอ ดังนี้

Sh - sh - sh - sh! little girl wants to forget all about her mother.

(Ibid., p. 260)

วิวี่ต้องเผชิญกับความจริงเกี่ยวกับธุรกิจของมารดาอีกครั้งหนึ่งจากคำพูดของครอฟส์ ซึ่งพยายามจะขอให้เธอแต่งงานกับเขาให้ได้ แต่เมื่อเธอรู้จากครอฟส์ว่าธุรกิจนั้นยังคงดำเนินอยู่อันเป็นจุดไคลแม็กซ์ของเรื่องนี้ ทำให้วิวี่เกิดความรู้สึกขยะแขยงขึ้นมาทันที เพราะเธอไม่รู้มาก่อนว่าเงินที่เธอใช้อยู่ทุกวันนี้จะมาจากธุรกิจแบบนี้ เธอจึงคิดว่าคงไม่มีทางอีกต่อไปแล้วที่เธอจะอยู่ร่วมกับมารดาของเธออีกต่อไป และเธอก็ไม่มีความคิดที่จะแต่งงานกับแฟรงค์หรือครอฟส์อีกด้วย จากความผลักดันนี้เองทำให้วิวี่ตัดสินใจเลือกทางเดินของตนเองโดยการไปทำงานที่สำนักงานกฎหมายของเพื่อนที่ Chancery Lane

ที่สำนักงานกฎหมาย วิวี่ได้ทุ่มเทตนเองให้กับธุรกิจอย่างเต็มที่ เธอหมกมุ่นอยู่กับงานตลอดเวลาโดยไม่มีวันหยุด และเธอยังสูบบุหรี่อีกด้วย ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นลักษณะ

ของผู้หญิงสมัยใหม่ นอกจากนี้วิวี่ยังได้ตัดแฟรงค์และเพรดออกไปจากชีวิตของเธอโดยบอกให้คนทั้งสองรู้ว่า เธอไม่ต้องการความรักที่เพ้อฝันแบบหนุ่มสาว หรือความงามใด ๆ ทั้งสิ้น สิ่งที่เธอต้องการจะทำก็คือธุรกิจเท่านั้น

เมื่อนางวอร์เรนมาพบลูกสาวที่สำนักงาน ทำให้ความขัดแย้งในเรื่องของศีลธรรมและเศรษฐกิจที่เกี่ยวพันกับอาชีพโสเภณีเกิดขึ้น นางวอร์เรนไม่ยอมเลิกอาชีพนี้ถึงแม้ว่าจะเป็นสิ่งที่ผิดศีลธรรมก็ตาม โดยให้เหตุผลว่าเธอเคยชินและชอบชีวิตแบบนี้ เพราะทำให้เธอได้เงินมากมายโดยไม่ต้องทำงานหนัก จากการที่วิวี่เป็นคนมีศีลธรรมอยู่ในจิตใจทำให้เธอตัดสินใจอย่างเด็ดขาดที่จะไม่อยู่กับมารดาอีกต่อไป ด้วยเหตุผลที่ว่าเธอและมารดามีความแตกต่างกันอยู่มาก โดยเธอมองเห็นแล้วว่ามารดาของเธอนั้นเป็นคนที่ไม่มีศีลธรรม ประกอบกับการที่มารดาพยายามควบคุมวิถีชีวิตของเธอนั้น ทำให้เธอเกิดความไม่สบายใจอย่างยิ่ง เธอจึงอ้างเอาการที่มารดาไม่ยอมเลิกอาชีพโสเภณีกับการที่มารดามีความคิดแบบโบราณในอันที่จะควบคุมลูกสาวมาเป็นสาเหตุที่ทำให้เธอตัดสินใจทิ้งมารดาไป ดังที่เธอกล่าวว่า

> You are a conventional woman at heart. That is why I am bidding you goodbye now. I am right, am I not?
>
> (ibid., p. 286)

จากคำพูดของวิวี่ แสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดว่าเธอเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ คือไม่ใช่ผู้หญิงที่มีความคิดโบราณ ดังนั้นในตอนจบของเรื่อง หลังจากที่เธอทิ้งจดหมายของแฟรงค์และเริ่มทำงานต่อไป เป็นการแสดงให้เห็นภาพของผู้หญิงสมัยใหม่อย่างแท้จริงที่ไม่ยอมทำในสิ่งที่สังคมได้วางแบบแผนเอาไว้

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่าชอว์ได้ใส่แก่นเรื่องเกี่ยวกับสังคมลงไปในตัวละครนี้ ซึ่งเป็นตัวละครที่แสดงถึงลักษณะของแต่ละบุคคลในสังคม เพื่อที่จะเน้นว่า อาชีพโสเภณีเป็นสิ่งที่ขัดกับสังคม และการที่วิวี่ละทิ้งมารดาของเธอในฐานะที่เป็นนายทุน ก็แสดงว่าเธอเองไม่ยอมรับระบบนายทุนในสังคมที่เต็มไปด้วยการเสแสร้งหลอกลวง ส่วนการที่เธอตัด

สัมพันธ์กับเพรด แฟรงค์ และครอฟส์ ก็แสดงว่าเธอไม่ยอมรับการแต่งงาน ถึงแม้ว่าจะเป็นทางออกที่สังคมได้ให้ไว้ก็ตาม ซึ่งแสดงถึงลักษณะของผู้หญิงสมัยใหม่อย่างชัดเจน รวมทั้งการที่เธอเลือกทางเดินชีวิตของตนเองอีกด้วย ชอว์ยังได้ใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในตัวละครดังนี้ โดยสร้างให้เป็นหญิงสาวคนหนึ่งที่รู้เรื่องเกี่ยวกับมารดาของเธอน้อยมาก เพราะเธอไม่ได้อยู่กับมารดามาตั้งแต่เล็ก ทำให้เธอมองมารดาเหมือนคนแปลกหน้า และปฏิกริยาที่เธอแสดงต่อมารดาก็มีลักษณะก้าวร้าว ไม่เคารพยำเกรง ไม่หวั่นไหว และไม่พึ่งใคร ลักษณะนิสัยเหล่านี้เป็นไปตามทฤษฎีของสิ่งแวดล้อมทั้งสิ้น

<u>นางวอร์เรน</u> (มารดาของวิวี่)

นางวอร์เรน (Mrs. Warren) เป็นตัวละครที่ชอว์สร้างขึ้นมาให้เป็นโสเภณี และต่อมาจึงกลายเป็นผู้ดูแลสำนักโสเภณี ก่อนที่นางวอร์เรนจะปรากฏตัว วิวี่ก็ได้เปิดเผยเรื่องราวของเธอว่า นางวอร์เรนนั้นส่วนใหญ่จะอยู่ที่กรุงบรัสเซลส์และเวียนนา และบางครั้งจะมาพักอยู่กับวิวี่เป็นเวลาสองสามวันที่อังกฤษ ถึงแม้ว่าผู้ดูจะไม่รู้ว่านางวอร์เรนมีอาชีพอะไรในตอนแรก แต่จากการลังเลของเพรดที่จะพูดเรื่องของเธอให้วิวี่ฟังเป็นการแนะว่าอดีตของนางวอร์เรนคงจะไม่ค่อยดีนัก ซึ่งทำให้เพรดตัดสินใจเปลี่ยนเรื่องพูดทันที นอกจากนี้ชอว์ยังใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการบรรยายลักษณะของตัวละครตัวนี้อย่างละเอียด เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ดู เช่นจากการแต่งกายซึ่งเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงถึงบุคลิกลักษณะของนางวอร์เรน ชอว์บรรยายลักษณะของนางวอร์เรน ดังนี้

> Mrs. Warren is between 40 and 50, formerly pretty, showily dressed in a brilliant hat and a gay blouse fitting over her bust and flanked by fashionable sleeves. Rather spoilt and domineering, and decidedly vulgar, but, on the whole, a genial and fairly presentable old blackguard of a woman.
>
> (Ibid., p. 220)

นางวอร์เรน เป็นคนหัวโบราณเฉพาะกับลูกสาวของเธอเท่านั้น เธอเข้ามายุ่งเกี่ยวกับวิถีชีวิตของลูกสาวโดยใช้สิทธิ์ของความเป็นแม่ และคิดว่าลูกสาวของเธอยังเป็นเด็กเล็ก ๆ อยู่ ทั้ง ๆ ที่เพรดบอกเธอว่าวีวี่ไม่ใช่เด็กเล็ก ๆ อีกแล้ว แต่เธอควรจะให้เกียรติกับลูกสาวบ้าง และนางวอร์เรนก็เป็นคนมีเหตุผลพอที่จะรับฟังคำพูดของเพรดบ้าง แต่เธอก็ยังคงสนเท่ห์ในคำพูดของเพรดถึงกับกล่าวออกมาว่า

Respect! Treat my own daughter with respect! What next, pray!

(Ibid., p. 223)

นอกจากนี้เรายังรู้จากครอฟส์ว่า นางวอร์เรนนั้นพยายามเป็นเจ้าของวีวี่และปิดบังเรื่องของวีวี่อยู่ตลอดเวลา ถึงแม้ว่าครอฟส์จะพยายามถามนางวอร์เรนว่าใครคือพ่อของวีวี่ แต่เธอก็ไม่ยอมตอบ ดังที่ครอฟส์พูดว่า

I have asked her, often enough. But she's so determined to keep the child all to herself that she would deny that it ever had a father if she could.

(Ibid., p. 224 - 225)

ในตอนจบของฉากที่หนึ่ง ความลับเกี่ยวกับอดีตของนางวอร์เรนก็ถูกเปิดเผยว่าเธอเคยเป็นผู้หญิงในอดีตของอธิการซามูเอล การ์ดเนอร์มาก่อน แล้วเมื่อทั้งสองพบกันครั้งนี้ ต่างฝ่ายต่างก็จำกันได้ทันที ดังคำสนทนาดังนี้

Mrs. Warren (swooping on the Reverend Samuel) why, it's Sam Gardner, gone into the church! Well, I never! Dont you know us, Sam? This is George Croits, as large as life and twice as natural. Dont you remember me?

Rev. S (very red) I really - er-

Mrs. Warren : Of course you do. Why, I have a whole album of your letters still: I come across them only the other day.

Rev. S (miserably confused) Miss Vavasour? I believe.

Mrs. Warren (correcting him quickly in a loud whisper) Tch! Nonsense! Mrs. Warren: dont you see my daughter there? (Ibid., p. 229 - 230)

ในตอนต้นของฉากที่สอง คำพูดของนางวอร์เรนยังแนะให้เห็นว่าเธอเอง เคยชินกับการใช้ชีวิตในสังคมชั้นสูงที่กรุงเวียนนา และด้วยความคิดแบบโบราณทำให้เธอคิดว่าลูกสาวของเธอคงจะไม่ทำอะไรแบบที่เธอทำเช่น การดื่มเป็นต้น ดังที่เธอพูดกับแฟรงค์ ว่า

Nonsense! What would a young girl like her be doing with such things! Never mind: it dont matter. I wonder how she passed her time here! I'd a good deal rather be in Vienna.

(Ibid., p. 231)

นางวอร์เรนนับว่าเป็นแม่ที่หัวโบราณคนหนึ่ง เธอพยายามอย่างยิ่งที่จะควบคุมลูกสาวอยู่ตลอดเวลา และเธอต้องการให้ลูกทำในสิ่งที่เธอพอใจเท่านั้น ดังนั้นเมื่อลูกสาวเกิดต่อต้านขึ้นมา และต้องการจะมีชีวิตเป็นของตัวเอง นางวอร์เรนจึงโกรธมากดังที่นางวอร์เรนพูดไว้ตอนหนึ่งว่า

Dont you keep on asking me questions like that. (Violently) Hold your tongue. (Vivie works on, losing no time, and

saying nothing) You and your way of life, indeed!

What next? (She looks at Vivie again. No reply).

Your way of life will be what I please, so it will.

(Ibid., p. 243)

เราอาจจะกล่าวได้ว่า นางวอร์เรนไม่ได้เป็นแม่ที่ดีของวีวี่ และเธอมีความคิดแบบโบราณอยู่ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกนั้นจะต้องประกอบไปด้วยความรับผิดชอบหน้าที่ และเป็นผู้ปกครองที่มีศีลธรรม แต่ในทางปฏิบัติกลับตรงกันข้าม เพราะวีวี่ถูกทิ้งให้อยู่คนเดียวเป็นส่วนใหญ่ ทำให้วีวี่ต้องเขยิบฐานะของตัวเองขึ้นมาจนได้รับปริญญาที่มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ และทำให้เธอมีความรู้สึกเป็นอิสระอยู่ตลอดเวลา

เมื่อวีวี่ถามนางวอร์เรนเกี่ยวกับบิดาที่แท้จริงของเธอ นางวอร์เรนก็ไม่สามารถจะตอบคำถามนี้ได้ ทำให้วีวี่เริ่มมองเห็นแล้วว่ามารดาของเธอเป็นผู้หญิงประเภทใดจากที่มารดาของเธอพูดว่า

No, no. On my oath it's not he, nor any of the rest that you have ever met. I'm certain of that, at least.

(Ibid., p. 245)

จากคำพูดดังกล่าวทำให้นางวอร์เรนต้องเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตของเธอให้ลูกฟังความคิดที่อยู่ในคำบรรยายเกี่ยวกับสถานการณ์ทางครอบครัวของเธอตอนที่เธอเป็นเด็กเป็นสิ่งสำคัญ ชอว์ต้องการที่จะให้คนดูสนใจในคำพูดของนางวอร์เรนที่แสดงให้เห็นว่าเป็นการยากที่เด็กผู้หญิงจน ๆ อย่างเธอจะได้รับการยกย่องจากสังคมที่กดขี่ผู้หญิง และจากความบีบคั้นทางเศรษฐกิจที่ทำให้เธอต้องกลายเป็นโสเภณี ดังที่นางวอร์เรนตัดสินใจยอมขายตัวเพื่อจะได้ไม่ต้องทำงานหนัก หรือเสี่ยงกับพิษอันเกิดจากโรงงาน และเธอก็ไม่ยอมเลือกการแต่งงานซึ่งเป็นหนทางหนึ่งที่จะหลีกเลี่ยงจากการทำงานในโรงงานได้ เพราะการแต่งงานอาจล้มเหลวได้ นอกจากนี้เธอยังไม่ต้องการจะเป็นหญิงเสริฟตามบาร์โดยได้ค่าแรงเพียงเล็กน้อย แต่ต้องทำงานหนักจนเกินกำลัง และเมื่อเธอพบกับ

พี่สาวชื่อลิซ (Liz) ซึ่งมีชีวิตที่สุขสบายกว่าเธอมาก เธอจึงตัดสินใจยอมเป็นโสเภณี เหมือนพี่สาวอันเป็นเรื่องที่สมเหตุสมผลอย่างยิ่ง และจากคำถามของวีวี่ที่ว่าทำไมเธอจึงเลือกอาชีพนี้ นางวอร์เรนจึงได้ชี้ให้เห็นว่าสังคมให้โอกาสแก่ผู้หญิงน้อยมาก สาเหตุที่ผู้หญิงต้องกลายเป็นโสเภณีก็เพราะความบีบคั้นทางสังคม และสังคมก็กล่าวหาว่าอาชีพนี้เป็นอาชีพที่ไม่ถูกต้อง และผิดศีลธรรม ซึ่งในความคิดของเธอแล้วเธอเห็นว่ามันก็ไม่ได้แตกต่างอะไรไปจากสิ่งที่สังคมบอกว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้อง ดังที่เธอพูดว่า

> What is any respectable girl brought up to do but to catch some rich man's fancy and get the benefit of his money by marrying him? ___ as if a marriage ceremony could make any difference in the right or wrong of the thing!
>
> (Ibid., p. 249)

ความคิดของนางวอร์เรนเกี่ยวกับการนับถือตนเอง (self - respect) นั้นแตกต่างจากความคิดเห็นของสังคม ดังจะเห็นได้จากตอนที่วีวี่ถามเธอว่า วีวี่ตกอยู่ในสภาพเช่นเดียวกันกับมารดาในขณะนั้น มารดาจะแนะให้เธอทำในสิ่งที่มารดาของเธอเคยทำหรือไม่ ซึ่งนางวอร์เรนตอบว่า

> What sort of mother do you take me for! How could you keep your self-respect in such starvation and slavery? And whats a women worth? Whats life worth? without self-respect!
>
> (Ibid., p. 250)

นางวอร์เรนได้แสดงลักษณะของเธอออกมาอีกอย่างคือ เธอเป็นคนเสแสร้ง ดังที่เธอพยายามหลอกลวงวิวี่ว่าเธอได้เลิกอาชีพโสเภณีแล้ว แต่ในที่สุดเธอก็ถูกวิวี่จับได้ว่าเธอไม่ได้พูดความจริงทั้งหมด และเธอยังพยายามโน้มน้าวให้วิวี่มองเห็นว่าสังคมเต็มไปด้วยความหลอกลวง โดยเธอกล่าวว่า

I mean that youre throwing away all your chances for nothing. You think that people are what they pretend to be: that the way you were taught at school and college to think right and proper is the way things really are. But it's not: it's all only a pretence, to keep the cowardly slavish common run of people quiet.

(Ibid., p. 282)

แต่จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่า สิ่งที่นางวอร์เรนพูดนั้น มีส่วนจริงรวมอยู่ด้วย กล่าวคือ เป็นความจริงที่ว่าสังคมเต็มไปด้วยการเสแสร้งและหลอกลวง และตัวของนางวอร์เรนเองก็เป็นคนเสแสร้งเช่นกัน สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ชอว์ต้องการจะเปิดเผยให้รู้ลักษณะของสังคมที่แท้จริง

เหตุผลที่นางวอร์เรนอ้างในการดำเนินธุรกิจเกี่ยวกับโสเภณีต่อไปโดยไม่ยอมเลิก เหมือนกับพี่สาวที่ชื่อลิซ เป็นเหตุผลธรรมดาคือ เธอคิดว่าชีวิตแบบนี้เหมาะกับตัวเธอแล้ว และเธอเองก็ได้เงินจากอาชีพนี้อย่างมากมาย เธอพูดกับวิวี่ว่า

The life suits me: I'm fit for it and not for anything else. If I didn't do it somebody else would; so I dont do any real harm by it. And then it brings in money; and I like making money. No: it's no use: I cant give it up ___ not for anybody.

(Ibid., p. 283 - 284)

จากเหตุผลของนางวอร์เรน ทำให้วิวี่ตัดสินใจทิ้งมารดาของเธอในทันทีทันใด ทำให้นางวอร์เรนเกิดความสงสารตัวเองจนต้องร้องไห้ ถึงแม้ว่าเธอจะพยายามเรียกร้องสิทธิ์ของความเป็นแม่จากวิวี่แต่ก็ไร้ผล เธอกล่าวว่า

Youve no right to turn on me now and refuse to do your duty as daughter

(Ibid., p. 284)

นางวอร์เรนในทัศนะของวิวี่นั้นเห็นว่าเธอเป็นคนหัวโบราณเฉพาะในกรณีที่เธอพยายามควบคุมวิถีชีวิตของลูกสาวเท่านั้น แต่จากอาชีพของเธอวิวี่มองเห็นว่า เธอเป็นนายทุนคนหนึ่งที่เป็นผู้ดูแลสานักโสเภณี และมีรายได้จากสำนักโสเภณี ซึ่งเป็นสิ่งที่วิวี่ไม่อาจยอมรับได้ จากเหตุผลเหล่านี้วิวี่จึงตัดสินใจทิ้งมารดาของเธออย่างเด็ดขาดซึ่งก็ทำให้คนดูรู้สึกเสียใจไปกับนางวอร์เรน เพราะการที่เธอต้องกลายเป็นโสเภณีจนไม่อาจเลิกได้ก็เพราะสังคมบีบคั้น

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่านางวอร์เรนเป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาให้เป็นโสเภณีและผู้ดูแลสำนักโสเภณีในที่สุด อาชีพของเธอเป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกต้องประสบกับความยุ่งยาก ถึงแม้ว่าเหตุการณ์จะดีขึ้นในฉากที่สอง แต่ก็เพียงชั่วขณะหนึ่งเท่านั้น เพราะนางวอร์เรนก็ยังคงดำเนินอาชีพของเธอต่อไปเหมือนแต่ก่อน ดังนั้น นางวอร์เรนก็ยังคงเป็นคนเดิมไม่ว่าจะในอดีต ปัจจุบัน หรืออนาคต ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง ตัวละครตัวนี้จึงมีความสำคัญมากในการแสดงให้เห็นถึงปัญหาของสังคมในสมัยของชอว์ และทำให้เรามองเห็นความจริงในสังคมมากยิ่งขึ้น จากลักษณะและคำพูดของนางวอร์เรน ลักษณะของตัวละครตัวนี้เป็นไปตามธรรมชาติ ในลักษณะที่ว่าเธอเป็นผู้หญิงมีอายุคนหนึ่งที่ไม่ได้รับการศึกษา แต่ต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของตนเองด้วยการยึดอาชีพโสเภณี ซึ่งเป็นเรื่องธรรมดาที่ทุกคนต้องดิ้นรนเพื่อชีวิตของตนเอง นอกจากนี้เธอยังมีลักษณะอารมณ์หวั่นไหวง่าย เสแสร้ง และสงสารตัวเอง แต่ก็ยึดมั่นในความคิดของตนเอง นางวอร์เรนมีความคิดอยู่เพียงนิดเดียว คือเธอส่งให้ลูกสาวเรียนใน

ระดับสูงได้ถึงแม้ว่าอาชีพของเธอจะไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมแต่ในฐานะแม่ที่ดีแล้ว เธอยังบกพร่องอยู่มาก เพราะเธอไม่ได้อยู่กับวิวี่มาตั้งแต่เล็ก และไม่ได้ให้ความรักความอบอุ่นแก่ลูกเลย

<u>เพรด</u> (เพื่อนเก่าของนางวอร์เรน)

ในตอนแรกเราจะไม่รู้จักชื่อของตัวละครตัวนี้ ซึ่งเป็นลักษณะของชอว์อย่างหนึ่งที่จะบรรยายลักษณะของตัวละครก่อนที่จะแนะนำให้รู้จักชื่อ และเป็นธรรมชาติที่ว่าเราจะมองเห็นรูปร่างหน้าตาก่อนที่จะรู้ชื่อ ชอว์ใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการบรรยายลักษณะของตัวละครตัวนี้อย่างละเอียดดังนี้

A gentleman walking on the common comes into sight from behind the cottage. He is hardly past middle age, with something of the artist about him, unconventionally but carefully dressed, and clean-shaven except for a moustache, with an eager susceptible face and very amiable and considerate manners. He has silky black hair, with waves of grey and white in it. His eyebrows are white, his moustache black. He seems not certain of his way. He looks over the paling; takes stock of the place; and sees the young lady.

(Ibid., p. 213)

จากลักษณะการกระทำและคำพูดของเขาเหมาะสมกับสุภาพบุรุษอย่างแท้จริง เช่น

The gentleman (taking off his hat) I beg your pardon. Can you direct me to Hindhead View ___ Mrs. Alison's?

(Ibid., p. 213)

ชายผู้นี้ได้แนะนำตัวเองกับวิวี่ว่าเขาชื่อเพรด (Praed)) และการที่เขามาครั้งนี้ก็เป็นไปตามที่นางวอร์เรนจัดการ เขาเดินทางมาจาก Horsham เพื่อมาให้วิวี่รู้จักและจากการที่เราพูดถึงความสัมพันธ์ระหว่างพ่อแม่กับลูกแล้ว ทำให้เรามองเห็นว่าเพรดเป็นคนหัวโบราณ ทั้ง ๆ ที่เขาพยายามจะแสดงว่าเขาไม่ได้เป็นเช่นนั้น ดังที่เขาพูดว่า

> Well, in making you too conventional. You know my dear Miss Warren, I am a born anarchist. I hate authority. It spoils the relations between parent and child: even between mother and daughter. Now I was always afraid that your mother would strain her authority to make you very conventional. It's such a relief to find that she hasnt.
>
> (Ibid., p. 215)

ตัวอย่างอีกอันหนึ่งที่แสดงว่า เพรดเป็นคนหัวโบราณก็คือ ตอนที่วิวี่เล่าถึงแผนการณ์ในอนาคตให้เขาฟัง เขาถึงกับตกใจเพราะสิ่งที่วิวี่จะทำไม่เหมาะกับผู้หญิงในสังคมขณะนั้น เพรดกล่าวว่า

> You make my blood run cold. Are you to have no romance, no beauty in your life?
>
> (Ibid., p.217)

เพรดเป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาให้มีลักษณะตรงกันข้ามกับ แฟรงค์ และวิวี่ ดังจะเห็นได้ว่า เพรดเป็นชายหนุ่มหัวโบราณคนหนึ่งในจำพวกชนชั้นกลาง เขาเป็นคนที่มีเมตตากรุณา และอ่อนไหวง่าย โดยคิดว่าชีวิตนั้นเป็นสิ่งที่สวยงาม จนแฟรงค์

เสียดสีเอาว่าเขาเป็นสุภาพบุรุษที่เปรียบเทียบไปทุกอย่าง โดยกล่าวว่า

Perfect gentleman, Praddy. Always were. My ideal through life. (He rises to go, but pauses a moment between the two older men, and puts his hand on Praed's shoulder). Ah, if you had only been my father instead of this unworthy old man!

(Ibid., p. 241 - 242)

จากการที่เพรดมีความคิดแบบโบราณทำให้เขามักจะคอยเตือนแฟรงค์อยู่เสมอให้เคารพยำเกรงและสุภาพต่อบิดา คืออธิการซามูเอล การ์ดเนอร์บ้าง โดยกล่าวอย่างนุ่มนวลว่า

My dear boy. I wish you would be more respectful to your father. You know you can be so nice when you like.

(Ibid., p. 255)

นอกจากนี้เพรดเป็นคนที่มีความเมตตา เขาพยายามอย่างยิ่งที่จะทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างดีขึ้น ดังเช่นเขาพยายามทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างนางวอร์เรนและลูกสาวดำเนินไปด้วยดี เขาจึงชวนวิวี่ไปเที่ยวอิตาลีกับเขาแต่เธอปฏิเสธ เพราะเธอไม่ได้มีอารมณ์ศิลปินแบบเพรด อีกตัวอย่างหนึ่งก็คือ เมื่อนางวอร์เรนมาพบวิวี่ที่สำนักงานเพรดพยายามขอร้องไม่ให้นางวอร์เรนพบกับวิวี่ตอนนี้ เพราะวิวี่กำลังเสียใจที่มารดาของเธอยังคงยึดอาชีพโสเภณีอยู่ เพรดกล่าวว่า

I really should be very sorry to cause you unnecessary pain; but I think perhaps you had better not wait. The fact is ___.

(Ibid., p. 279)

จากที่กล่าวมาทั้งหมด จึงสรุปได้ว่าลักษณะของเพรดเป็นไปตามธรรมชาติของเขา กล่าวคือ เขาเป็นสุภาพบุรุษอย่างแท้จริง ที่มีทั้งความใจดี สุภาพ เที่ยงตรงและบริสุทธิ์ ความคิดของเขายังคงเป็นไปตามจารีตประเพณีที่สังคมวางไว้ ชอว์สร้างตัวละครตัวนี้ให้มีลักษณะตรงกันข้ามกับแฟรงค์และวิวี่ เพื่อให้มองเห็นความแตกต่างในลักษณะของตัวละครอื่น ๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และเพรดยังเป็นตัวละครที่พยายามจะทำให้สถานการณ์ที่เลวร้ายดีขึ้นอยู่ตลอดเวลา ถึงแม้ว่าเขาจะประสบความล้มเหลวก็ตาม

<u>เซอร์ จอร์จ ครอฟส์</u> (คนรักและหุ้นส่วนของนางวอร์เรน)

เซอร์ จอร์จ ครอฟส์ (Sir George Crofts) เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่ชอว์สร้างขึ้นมาเพื่อให้เป็นคนรักคนหนึ่งของนางวอร์เรน และในขณะเดียวกันก็เป็นหุ้นส่วนด้วย ดังนั้นตัวละครตัวนี้จึงเกี่ยวพันกับเรื่องโสเภณีโดยตรง ถึงแม้ว่าตำแหน่งในสังคมจะสูงในฐานะที่เป็นท่านเซอร์ (Sir) ก็ตาม ชอว์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครนี้ดังต่อไปนี้

> Crofts is a tall powerfully - built man of about 50, fashionably dressed in the style of a young man. Nasal voice, reedier than might be expected from his strong frame. Clean-shaven bulldog jaws, large flat ears, and thick neck. gentlemanly combination of the most brutal types of city man, sporting man, and man about town.
>
> (Ibid., p. 220 - 221)

จากคำบรรยายเกี่ยวกับลักษณะของครอฟส์ข้างต้นจะเห็นว่าครอฟส์เป็นผู้ชายประเภทใด ดังจะเห็นว่าครอฟส์มีอายุ 50 ปีแล้ว แต่เขาพยายามแต่งกายเหมือนคนหนุ่ม และลักษณะของผู้ชายแบบต่าง ๆ ก็มารวมอยู่ในตัวของเขาหมด เช่น ลักษณะของคนในกรุงและลักษณะของนักกีฬา เป็นต้น

ในฉากแรกแสดงให้เห็นว่า ครอฟส์เคยเป็นชู้รักของนางวอร์เรนมาก่อน ทำให้เขาสงสัยว่าเขาอาจจะเป็นบิดาที่แท้จริงของวิวี่ก็ได้ เขาจึงพูดถึงความรู้สึกของเขาให้เพรดฟังว่า

Oh, dont be alarmed: it's quite an innocent feeling. Thats what puzzles me about it. Why, for all I know I might be her father.

(Ibid., p. 224)

คำพูดข้างต้นยังเปิดเผยความจริงเกี่ยวกับอดีตของนางวอร์เรนและครอฟส์ว่าทั้งสองคนเคยมีความสัมพันธ์กันมาก่อน แต่ครอฟส์ก็ไม่รู้ว่าใครคือบิดาของวิวี่ ทั้ง ๆ ที่เขาพยายามถามนางวอร์เรนหลายครั้งแต่เธอก็ไม่ยอมตอบอะไรทั้งสิ้น

ครอฟส์เป็นตัวละครที่กระตุ้นให้นางวอร์เรนมองเห็นว่า แฟรงค์ไม่ควรจะแต่งงานกับวิวี่ เพราะแฟรงค์ไม่มีเงินและจะไม่ได้รับอะไรเลยจากบิดาของเขา ดังที่ครอฟส์สนทนากับนางวอร์เรนและอธิการซามูเอล การ์ดเนอร์ว่า

Crofts (to Mrs. Warren) I suppose you dont want to marry the girl to a man younger than herself and without either a profession or twopence to keep her on. Ask Sam, if you dont believe me. (To the parson) How much more money are you going to give him?

Rev. S. Not another penny. He has had his patrimony; and he spent the last of it in July (Mrs Warren's face falls)

(Ibid., p. 235)

เหตุผลที่ครอฟส์พยายามระงับขวางแฟรงค์ไม่ให้แต่งงานกับวีวี่ก็คือ เขาต้องการจะแต่งงานกับวีวี่ แต่นางวอร์เรนรู้จักครอฟส์ดีว่าเขาเป็นคนอย่างไร ดังนั้นเธอจึงพยายามขัดขวางเขาเต็มที่เช่นกันโดยเธอกล่าวว่า

Now see here, George: what are you up to about that girl? Ive been watching you way of looking at her. Remember: I know you and what your looks mean.

(Ibid., p, 239)

นางวอร์เรนปฏิเสธที่จะให้ครอฟส์แต่งงานกับวีวี่ ทำให้เขาโกรธจัดจนแสดงธาตุแท้ของการเป็นนายทุน โดยการทุ่มเทเงินทองทั้งหมดเพื่อซื้อวีวี่แต่ก็ไม่สำเร็จ ซึ่งจะเห็นได้จากคำสนทนาของทั้งสองคนดังนี้

Crofts (suddenly becoming anxious and urgent as he sees no sign of sympathy in her) Look here, Kitty. youre a sensible woman: you meednt put on any moral airs. I'll ask no more questions; and you need answer none. I'll settle the whole property on her; and if you want a cheque for yourself on the wedding day, you can name any figure you like - in reason.

Mrs. Warren: So it's come to that with you, George, like all the other worn-out ole creatures!

(Ibid., p. 240)

จากกำสนทนาข้างต้นจะเห็นว่า ครอฟส์มีลักษณะโกรธง่าย และไม่สามารถจะควบคุมอารมณ์ในเวลาโกรธเมื่อเขาเกิดความไม่พอใจหรือไม่ได้สิ่งที่ตนต้องการ

หลังจากที่ครอฟส์ขอซื้อวีวี่จากมารดาของเธอไม่สำเร็จ เขาจึงพยายามอีกครั้งโดยไปขอแต่งงานกับตัววีวี่เลย ผลปรากฏว่าเขาประสบความล้มเหลวเช่นเคย แต่จากคำพูดของคนทั้งสองยังแสดงให้ว่า ครอฟส์ใช้เงินซื้อทุกสิ่งทุกอย่างที่เขาต้องการเสมอ แม้แต่ผู้หญิงที่จะมาเป็นภรรยาหรือนางครอฟส์ก็ตาม เมื่อไม่สาเร็จครอฟส์จึงเปิดเผยความจริงว่าเงินที่เธอใช้ในการศึกษานั้นมาจากเขาทั้งสิ้น และเขายังได้ลงทุนทำธุรกิจกับมารดาของเธออีกด้วย และธุรกิจนั้นก็ยังดำเนินอยู่ จากคำพูดของครอฟส์ทำให้วีวี่นำมาเป็นเหตุผลสำคัญในการละทิ้งมารดาของเธอ ยิ่งกว่านั้นวิธีการที่ครอฟส์และนางวอร์เรนเก็บผลประโยชน์จากสำนักโสเภณีชั้นสูงในยุโรปนั้นเป็นลักษณะของนายทุนอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสังคมเต็มไปด้วยลัทธินายทุน และเป็นความจริงที่ปรากฏให้เห็นในสังคมทั่ว ๆ ไป ดังที่ครอฟส์พูดว่า

Why the devil shouldnt I invest my money that way?
I take the interest on my capital like other people:
I hope you dont think I dirty my own hands with the work.

(Ibid., p. 264)

ก่อนที่ครอฟส์จะจากไปพร้อมกับความล้มเหลว เขาได้แก้แค้นโดยหลอกให้แฟรงค์และวีวี่เชื่อว่า คนทั้งสองเป็นพี่น้องกัน ซึ่งแสดงว่ากรอฟส์เป็นคนโกหก เพราะในตอนต้นเรื่องครอฟส์ไม่รู้ว่าใครคือบิดาของวีวี่ การแก้แค้นของเขาก็ล้มเหลวลงอีกเพราะคนทั้งสองไม่เชื่อว่าจะเป็นไปได้ และการที่วีวี่ขจัดแฟรงค์ออกไปจากชีวิตของเธอก็ไม่ใช่เพราะคำพูดของครอฟส์หากเป็นการตัดสินใจของเธอเองทั้งสิ้น

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ครอฟส์เป็นตัวละครที่เกี่ยวพันกับโสเภณีโดยตรงในฐานะผู้ช่วยที่เคยมีสัมพันธ์กับโสเภณีมาก่อน และนอกจากนี้เขายังเป็นนายทุนคนหนึ่งในสังคมที่หาผล

ประโยชน์จากสำนักโสเภณี และจากคำพูดของเขาแสดงว่าสังคมเต็มไปด้วยระบบนายทุน ซึ่งเป็นความจริงอย่างหนึ่งในสังคม การกระทำของครอฟส์ซึ่งแสดงให้เห็นว่า เขาเป็นชายแก่ที่มีจิตใจสกปรก และไม่มีศีลธรรม ชอว์สร้างตัวละครตัวนี้ขึ้นมาเพื่อเน้นว่าคนจะดีหรือเลวขึ้นอยู่กับตัวเองไม่ใช่ฐานะทางสังคม และบุคลิกลักษณะของตัวละครตัวนี้ก็เป็นแบบฉบับของตนเองซึ่งเป็นธรรมชาติของแต่ละบุคคลว่าจะมีนิสัยอย่างไร ในเรื่องนี้ครอฟส์ถูกสร้างให้เป็นคนชั่วร้าย ที่มีอารมณ์รุนแรง และโกรธง่าย ส่วนที่ไม่ดีในตัวของครอฟส์ก็คือ เขามีลักษณะของนายทุนเต็มตัว และเป็นคนอาฆาต ดังที่เขาแก้แค้นด้วยการโกหก

<u>แฟรงค์ การ์ดเนอร์</u> (เพื่อนชายของวิวี่)

แฟรงค์ การ์ดเนอร์ (Frank Gardner) เป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้เป็นเพื่อนกับวิวี่ จากเรื่องจะเห็นว่าวิวี่ไม่ได้อยู่กับมารดามาตั้งแต่เล็ก ทำให้แฟรงค์กลายเป็นเพื่อนที่สนิทที่สุดของวิวี่ ลักษณะของแฟรงค์เห็นได้จากคำบรรยายดังนี้

> He is pleasant, pretty, smartly dressed, cleverly good-for-nothing, not long turned 20, with a charming voice and agreeably manners.
>
> (Ibid., p. 225)

ลักษณะที่สำคัญที่สุดของแฟรงค์ ก็คือเขามักจะแสดงความไม่เคารพยำเกรงโดยเฉพาะอย่างยิ่งต่อบิดาของเขา ซึ่งเป็นอธิการของวัดแห่งหนึ่ง แฟรงค์และวิวี่มีลักษณะอันนี้เหมือนกัน กล่าวคือ แฟรงค์ไม่ออนน้อมต่อบิดาเพราะเขาเห็นว่าบิดาของเขาไม่มีค่าควรแก่การนับถือ ถึงแม้ว่าบิดาของเขาจะเป็นพระแต่ก็เมาเหล้าเสมอ ซึ่งความไม่เคารพต่อบิดา ซึ่งดูได้จากคำพูดที่แฟรงค์เรียกให้บิดาของเขามาหาว่า " Gov'nor. Youre wanted " ส่วนวิวี่ก็เช่นกัน เธอมีท่าทางแข็งกระด้างและไม่เคารพมารดา เพราะเธอถูกทิ้งให้อยู่คนเดียวมาตั้งแต่เล็ก เธอจึงมีความผูกพันกับมารดาน้อยมาก

ซึ่งจะเห็นได้จากคำพูดที่เธอใช้เรียกมารดานั้นคล้ายกับของแฟรงค์มาก เธอพูดว่า

" Mother: come along: youre wanted."

แฟรงค์เป็นคนที่ไม่มีอะไรเลย เขาได้รับมรดกแต่ไม่นานก็ใช้หมดไปอย่างรวดเร็ว ยิ่งไปกว่านั้นเขายังไม่มีอาชีพอะไร ซึ่งก็เป็นการสมควรที่เขาจะถูกปฏิเสธไม่ให้แต่งงานกับวีวี่

แต่แฟรงค์ก็ยังมีส่วนดีคือ เขาไม่ชอบสังคมที่เต็มไปด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีที่เต็มไปด้วยการเสแสร้งหลอกลวง ดังนั้นสิ่งที่เขาพูดและทำจึงเต็มไปด้วยความจริงใจไม่ได้เกิดจากการแสร้งทำเหมือนกับที่บิดาของเขาพยายามจะเป็นคนดีตามที่สังคมได้กำหนดเอาไว้ แต่แท้ที่จริงแล้วเขาไม่ได้เป็นคนดีอย่างที่คนอื่นคิด ดังเช่นเขาเมาเหล้าทั้ง ๆ ที่เป็นพระ เป็นต้น และในฉากที่สี่เขาได้ตัดสินใจจากวีวี่ไปเพราะเขาคิดว่าเขาไม่ได้เข้าใจวีวี่เลยตลอดเวลา ซึ่งเป็นการถูกต้องที่เขาทำเช่นนั้น และเป็นการแสดงให้เห็นว่าเขาเป็นคนที่ซื่อตรงและยุติธรรมพอที่จะหลีกทางให้วีวี่ด้วยความเต็มใจ ลักษณะและการกระทำของแฟรงค์ในบทละครเรื่องนี้เป็นไปตามธรรมชาติและสมเหตุสมผล เพราะเขาถูกสร้างขึ้นมาให้เป็นชายหนุ่มที่ไม่อ่อนน้อมและไม่มีค่าอะไรเลย แต่ก็มีส่วนดีคือมีความจริงใจ ไม่เสแสร้ง ซื่อสัตย์และยุติธรรม

<u>อธิการซามูเอล การ์ดเนอร์</u> (บิดาของแฟรงค์)

อธิการซามูเอล การ์ดเนอร์ (the Rev. Samuel Gardner)เป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้เป็นคนรักเก่าของนางวอร์เรน ชอว์ได้ให้คำบรรยายลักษณะของตัวละครนี้อย่างชัดเจน ดังนี้

The Rev. Samuel Gardner, a benefited clergyman of the Established Church, is over 50. Externally he is pretentious, booming, noisy, important. Really he is that obsolescent social phenomenon the fool of the family dumped on the

Church by his father the patron, clamorously asserting himself as father and clergyman without being able to command respect in either capacity.

(Ibid., p. 227)

จากคำบรรยายดังกล่าวจะเห็นว่าอธิการซามูเอล การ์ดเนอร์ นั้นเป็นพระที่ไม่น่านับถือหรือยกย่องเท่าใดนัก แม้แต่แฟรงค์ซึ่งเป็นบุตรชายแท้ ๆ ยังไม่เคารพยำเกรง นอกจากนี้จากคำพูดของแฟรงค์ยังทำให้เราทราบถึงอดีตของพระอธิการว่า เคยมีสัมพันธ์กับผู้หญิงคนหนึ่ง และเขาเคยขอจดหมายที่เคยเขียนถึงผู้หญิงคนนั้นคืน ด้วยเงิน 50 ปอนด์ แต่ผู้หญิงคนนั้นก็ปฏิเสธ โดยเธอกล่าวว่า

Knowledge is power and I never sell power.

(Ibid., p. 229)

แต่ถึงกระนั้นพระอธิการก็ยังคิดว่าผู้หญิงคนนั้นทำให้เขาประสบความยุ่งยากน้อยกว่าแฟรงค์ และในตอนท้ายของฉากที่หนึ่ง ความลับของพระอธิการก็ถูกเปิดเผยออกมาว่า อธิการเป็นผู้ชายคนหนึ่งที่เข้ามาเกี่ยวพันกับนางวอร์เรน และจดหมายต่าง ๆ ก็ยังอยู่กับเธอ แต่อธิการจำนางวอร์เรนในชื่อของนางสาววาวาซอร์ (Miss Vavasour) ดังนั้นอธิการจึงเป็นตัวละครตัวหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมรู้ถึงอดีตของนางวอร์เรน

นอกจากเป็นพระแล้ว พระอธิการยังมีลักษณะเฉพาะตัวก็คือ มักจะถามถึงตำแหน่งสังคมของบุคคลที่คบด้วยเสมอ เพื่อให้ตัวเองมีความสำคัญมากขึ้น แต่บุคคลอื่นกลับมองพระอธิการในทางตรงกันข้าม คือรู้สึกเหยียบหยามและรังเกียจ ซึ่งจะเห็นได้จากกำสนทนาระหว่างพระอธิการกับนางวอร์เรนดังนี้

ลักษณะที่น่าดูหมิ่นและเสแสร้งของอธิการ ยังเห็นได้จากการที่เขารู้สึกพอใจเป็นอย่างยิ่งที่ ครอฟส์ไปพักที่บ้านของเขา เพราะครอฟส์มีฐานะทางสังคมเป็นถึงท่านเซอร์

การที่พระอธิการแสดงอาการตื่นตกใจเมื่อรู้ว่าวีวี่กับแฟรงค์อาจจะแต่งงานกันในที่สุด เป็นสิ่งที่ตีความหมายได้หลายทาง คือ พระอธิการอาจจะเป็นบิดาของวีวี่ และอาจจะเป็นไปได้ที่ว่าพระอธิการคำนึงถึงฐานะทางสังคมของตนเองกับของวีวี่ว่ามีฐานะแตกต่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องที่เกี่ยวกับอดีตของนางวอร์เรน ซึ่งพระอธิการก็ได้บอกกับนางวอร์เรนว่า เธอเองควรจะรู้ดีว่าทำไมคนทั้งสองจึงแต่งงานกันไม่ได้

You know very well that I couldnt tell anyone the reasons. But my boy will believe me when I tell him there are reasons.

(Ibid., p. 234 - 235)

ในฉากที่สามจะเห็นว่าพระอธิการเมาเหล้าเพราะเมื่อคืนดื่มเหล้ากับครอฟส์มากเกินไป ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพระอธิการเป็นคนเสแสร้งว่าตนเองเป็นพระและกระทำในสิ่งที่สังคมยอมรับจนเป็นที่ยกย่องสำหรับฐานะทางสังคม แต่นิสัยที่แท้จริงแล้วขัดกันกับฐานะทางสังคมอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือพระอธิการแสร้งทำเป็นคนชัมมะชัมโม (self - righterousness) ดังจะเห็นได้จากการที่พระอธิการขอตัวไปเขียนคำสอนต่อ แต่จริง ๆ แล้วคำสอนนั้นพระอธิการไม่ได้เขียนเองแต่ไปซื้อมา

ลักษณะของตัวละครตัวนี้จึงสรุปได้ว่าเป็นตัวละครตัวหนึ่งที่เกี่ยวพันกับโสเภณีคือนางวอร์เรนมากอน และมีฐานะทางสังคมเป็นพระอธิการของวัดแห่งหนึ่งที่นึกถึงแต่เรื่องฐานะทางสังกมเป็นสำคัญ นอกจากนี้ลักษณะท่าทางยังเป็นไปตามธรรมชาติ มีลักษณะเฉพาะของตนเองที่ปรากฏในเรื่องก็คือเป็นคนที่ได้รับการดูหมิ่น เสแสร้ง และคิดว่าตนเองสาคัญ

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าลักษณะของตัวละครในเรื่องนี้เป็นแบบธรรมชาตินิยม เนื่องจากตัวละครแต่ละตัวมีบุคลิกและอุปนิสัยเฉพาะตนเอง ซึ่งเป็นไปตามธรรมชาติของแต่ละบุคคล อีกทั้งการแสดงออกของตัวละครในเรื่องยังมีความสมเหตุสมผลและเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะและเหตุการณ์ในเรื่อง อันทำให้บทละครเรื่องนี้ดูสมจริงสมจังมากขึ้น

ฉาก

ฉากในเรื่องนี้ถูกจัดให้เป็นไปตามธรรมชาติ และสอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับสังคม ดังนั้นชอว์จึงพยายามบรรยายตัวละครอย่างละเอียด ทำให้เรารู้จักตัวละครแต่ละตัวเป็นอย่างดีก่อนที่ตัวละครนั้น ๆ จะปรากฏออกมาให้เห็น เช่น ในตอนเริ่มฉากแรกชอว์บรรยายไว้ว่า

> A big canvas umbrella, stuck in the ground, keeps the sun off the hammock, in which a young lady lies reading and making notes, her head towards the cottage and her feet towards the gate. In front of the hammock, and within reach of her hand, is a common kitchen chair, with a pile of serious - looking books and a supply of writing paper on it.
>
> (Ibid., p. 213)

จากการบรรยายการจัดฉากและตัวละครข้างต้น นอกจากจะแสดงถึงความสมจริงสมจังแล้ว สิ่งที่จัดไว้ในฉากยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะของตัวละครอีกด้วย จากตัวอย่างจะเห็นว่า ลักษณะการและสิ่งที่จัดไว้ในฉาก แสดงว่าหญิงสาวในเรื่องเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ ซึ่งชอว์ได้บรรยายไว้อย่างละเอียดเพื่อเน้นให้ผู้ดูหรือผู้อ่านสนใจตัวละครนี้ให้มาก ยิ่งกว่านั้นชอว์จะมีลักษณะในการเขียนคือ จะไม่เปิดเผยชื่อของตัวละครก่อน

การบรรยายตัวละคร ซึ่งเป็นลักษณะแบบธรรมชาตินิยม เพราะเมื่อเราพบหรือรู้จักกับใครก็ตามจะต้องมองลักษณะภายนอกของเขาก่อนที่จะรู้จักชื่อ เช่นเดียวกันกับตัวอย่างข้างบน เรารู้จักลักษณะของวิวี่ก่อนที่จะทราบชื่อของตัวละครตัวนี้ และตัวละครอื่น ๆ ซอว์ทำแบบเดียวกันดังที่ได้กล่าวมาแล้วในการวิเคราะห์ตัวละครแต่ละตัว ซึ่งได้แก่ การบรรยายลักษณะของเพรด นางวอร์เรน ครอฟส์ แพรงค์ และพระอธิการ ซายูเอล การ์ดเนอร์

ทางด้านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของตัวละครก็เช่นกัน จัดให้เป็นไปตามธรรมชาติและสมจริงสมจังที่สุด นอกจากนี้ยังบอกให้รู้ถึงบุคลิกลักษณะของแต่ละบุคคลอีกด้วย ดังเช่น นางวอร์เรนพยายามจะแต่งกายแบบผู้หญิงชั้นสูงในสังคม ดังนั้นเสื้อผ้าที่เธอใส่จะทันสมัยและหรูหรา ดังจะเห็นได้จากการปรากฏตัวของตัวละครนี้ ครั้งแรกเธอใส่หมวดสีลดใสและใส่เสื้อรัดรูปมีแขนตามสมัยนิยม

ในฉากที่สอง การจัดฉากข้างในกระท่อม หลังพระอาทิตย์ตกเป็นไปอย่างสมจริงสมจังเหมือนสถานการณ์จริง ซอว์ได้บรรยายไว้อย่างละเอียดว่า ในกระท่อมมีทั้งเตียนไข และไม้ฉีด มีเตาผิง กะเกียงที่จุดไฟเอาไว้ และสิ่งอื่น ๆ ที่ทำให้ฉากนี้เหมือนกับกระท่อมจริง ๆ เช่น โต๊ะ เก้าอี้ ผ้าม่าน เป็นต้น ในฉากที่สามและสี่ก็มีการจัดให้เป็นไปตามธรรมชาติเช่นกัน ดังที่ซอว์ได้บรรยายการจัดส่วนของวัดในถนนเช้าในฉากที่สาม และสำนักงานของโฮโนเรีย เฟรเซอร์ที่ถนน Chancery Lane ไว้อย่างละเอียดในฉากที่สี่เป็นต้น แต่จะเห็นได้ว่าการจัดฉากตั้งแต่ฉากที่หนึ่งถึงฉากที่สี่มีความแตกต่างกัน กล่าวคือ สถานที่ในฉากได้เปลี่ยนไปมิได้อยู่ที่เดียวกันตลอดทั้งเรื่อง โดยเริ่มจากสวนของกระท่อม ข้างในกระท่อม สวนของวัด มาจนถึงสำนักงานกฎหมายของโฮโนเรีย เฟรเซอร์

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าการจัดฉากในบทละครเรื่องนี้เป็นลักษณะของแนวธรรมชาตินิยม คือ สถานที่ได้ถูกจัดไว้ให้เหมือนกับสถานการณ์จริง ๆ ทุกประการ ดังที่ซอว์ได้บรรยายให้เห็นโดยละเอียด และในขณะเดียวกันก็เกี่ยวพันกับเนื้อหาทางสังคมด้วย ดังจะเห็น

ได้จากการบรรยายลักษณะของตัวละครที่แสดงถึงฐานะทางสังคมและอุปนิสัยของตัวละครแต่ละตัว ตลอดจนการจัดสิ่งแวดล้อม เช่น เสื้อผ้าที่ใช้ให้เหมาะสมกับตัวละครในเรื่องอีกด้วย

ภาษา

ภาษาในบทละครเรื่องนี้เป็นแบบธรรมชาตินิยม คือ เป็นภาษาของคนธรรมดาที่ใช้ในชีวิตประจำวันในสมัยนั้น เพื่อทำให้บทละครเรื่องนี้มีความสมจริงสมจังเหมือนกับชีวิตที่แท้จริง นอกจากนี้ภาษายังสามารถแสดงให้เห็นถึงพื้นเพเดิมของมนุษย์ได้ ดังที่นางวอร์เรนพูดภาษาถิ่นออกมา เมื่อเกิดความเสียใจอย่างมากที่ลูกสาวไม่เคารพและด่าว่าเธอ

You! Youve no heart. (She suddenly breaks out vehemently in her natural tongue - the dialect of a woman of the people - with all her affections of maternal authority and conventional manners gone, and an overwhelming inspiration of true conviction and scorn in her) Oh, I wont bear it: I wont put up with the injustice of it. What right have you to set yourself up above me like this? You boast of what you are to me - to me, who gave you the chance of being what you are. What chance had I? Shame on you for a bad daughter and a stuck-up prude!

(Ibid., p. 246)

การที่นางวอร์เรนพูดในลักษณะเช่นนี้นับว่าเป็นเรื่องที่สมเหตุสมผล เพราะเธอเป็นคนที่ไม่มีการศึกษา และเป็นโสเภณีซึ่งสังคมถือว่าเป็นคนชั้นต่ำ นอกจากนี้คำพูดของเธอยังเหมาะกับอารมณ์ที่กำลังโกรธเต็มที่ในขณะนั้นจนเธอไม่อาจจะควบคุมสติได้ ทำให้เราได้รู้ลักษณะที่แท้จริงว่าเธอไม่ใช่ผู้หญิงชั้นสูง แต่เธอแค่รังทำ และจากคำพูดที่นางวอร์เรนอธิบายให้วิวี่เข้าใจความจริงในสังคมนั้นมีส่วนที่เป็นจริงอยู่มาก ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในการวิเคราะห์ตัวละคร

นอกจากภาษาที่นางวอร์เรนใช้มีคำหยาบคายปนอยู่ด้วยแล้ว เราจะเห็นได้ในภาษาของครอฟส์เช่นกัน ดังตอนที่ครอฟส์โกรธมากเมื่อเขาขอวิวี่จากนางวอร์เรนไม่สำเร็จ ทั้งสองจึงใช้คำพูดที่ค่อนข้างหยาบคาย และใช้ศัพท์แสลงและผิดไวยากรณ์เพื่อแสดงอารมณ์ของตนเอง เช่น

Mrs. Warren: So it's come to that with you, George, like all the other worn-out old creatures!

Crofts (Savagely) Damn you!

(Ibid., p. 240)

หรือตอนที่นางวอร์เรนว่า ซามูเอล การ์ดเนอร์ ในฐานะที่เขาสนใจเรื่องฐานะทางสังคมเกินไปจนน่าเกลียด เธอพูดว่า

Oh, he's all right: he's an architect. What an old stick-in-the-mud you are, Sam!

(Ibid., p.233)

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าภาษาที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้เป็นแบบธรรมชาตินิยมที่สะท้อนให้เห็นถึงสังคมในขณะเดียวกัน กล่าวคือภาษาที่ใช้เหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละครในเรื่อง และเป็นภาษาที่คนธรรมดาใช้กันในชีวิตประจำวัน ซึ่งนอกจากจะเห็นได้จาก

ภาษาที่นางวอร์เรนและครอฟส์ใช้แล้ว ตัวละครอื่น ๆ เช่น แฟรงค์ วีวี่ เฟรด และซามูเอล การ์ดเนอร์ ก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน คือ มีทั้งภาษาที่ออแหวาน และภาษาที่หยาบคายไปจนถึงการนำภาษาถิ่น ศัพท์แสลง และคำที่ผิดไวยากรณ์มาใช้ แสดงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้อย่างเหมาะสม เช่น จากการที่วีวี่และแฟรงค์ใช้คำที่ไม่เหมาะสมกับบิดา และมารดาของตนเอง เพราะถือว่าบิดามารดา มิได้ทำตัวให้เป็นที่น่าเการพเท่าใดนัก ดังที่ได้กล่าวมาแล้วครั้งหนึ่ง นอกจากนี้คำพูดบางตอนของนางวอร์เรน และครอฟส์ยังสะท้อนให้เห็นว่าสังคมที่แท้จริงเป็นอย่างไร

<u>สรุปผลการศึกษาและวิเคราะห์บทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession</u>

บทละครเรื่อง <u>Mrs. Warren's Profession</u> เป็นบทละครวิจารณ์สังคมเรื่องหนึ่งของชอว์ที่ใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่ปรากฏให้เห็นภายนอกอย่างชัดเจนโดยปราศจากการบิดเบือนความจริง ดังจะเห็นได้จากการจัดฉากตั้งคำบรรยายลักษณะของกระท่อมทั้งภายในและภายนอก สวนของวัด และสำนักงานกฎหมายของโฮโนเรีย เฟรเซอร์ ที่บรรยายไว้อย่างละเอียด ยิ่งกว่านั้นการที่คนดูรู้จักตัวละครแต่ละตัวยังเป็นลักษณะของธรรมชาตินิยมอีกด้วย กล่าวคือ ชอว์ จะให้คำบรรยายของตัวละครอย่างละเอียดก่อนที่จะบอกชื่อของตัวละคร นอกจากนี้บทละครเรื่องนี้ยังแสดงให้เห็นถึงเสี้ยวหนึ่งของชีวิตที่เป็นชีวิตจริง ๆ ของผู้หญิงชั้นต่ำคนหนึ่งที่ต้องกลายเป็นโสเภณีและผู้ดูแลสำนักโสเภณี จนกระทั่งเธอไม่อาจเลิกอาชีพนี้ได้ การที่เธอต้องเป็นเช่นนี้ก็เพราะสังคมเป็นต้นเหตุ จากทฤษฎีของธรรมชาตินิยม จะเห็นว่าพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องนี้สามารถอธิบายได้ด้วยทฤษฎีของสิ่งแวดล้อม และสิ่งแวดล้อมที่ทำให้นางวอร์เรนต้องกลายเป็นโสเภณีก็คือสังคมนั่นเอง ในกรณีของวีวี่ก็เช่นกัน เธอต้องกลายเป็นคนสมัยใหม่ที่มีการศึกษาสูง มีความเชื่อมั่นในตนเอง และไม่พึ่งพาอาศัยใครก็เพราะสภาพสังคมบังคับให้เธอต้องเป็นเช่นนี้ แต่สิ่งแวดล้อมของนางวอร์เรนกับวีวี่นั้นไม่เหมือนกัน จึงทำให้คนทั้งสองมีความคิดและการกระทำที่แตกต่างกันออกไปด้วย ในเรื่องของความสมจริงสมจัง จะเห็นว่าการแสดงของ

ตัวละครแต่ละตัวเป็นเหตุเป็นผลและเหมาะสมกับลักษณะอุปนิสัยของตัวละครนั้น ๆ เช่น การที่วิวี่ไม่เคารพมารดาก็เพราะมารดาไม่ได้ทำหน้าที่ของแม่ที่สมบูรณ์ เธอเพียงแต่ส่งเงินมาให้ใช้เท่านั้น ส่วนทางด้านภาษาที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้ก็เป็นภาษาของคนธรรมดาที่ใช้พูดกันเป็นประจำวัน ยิ่งมีทั้งภาษาที่หยาบคาย ภาษาสุภาพ และภาษาถิ่น

ซอว์ยังทำให้บทละครเรื่องนี้เกี่ยวพันกับสังคมมากขึ้น โดยเน้นไว้ในแก่นเรื่องว่าสังคมเป็นสาเหตุที่แท้จริงที่ทำให้เกิดปัญหาของแต่ละบุคคล และลักษณะโดยทั่ว ๆ ไปของบทละครแนวนี้ยังคงเป็นธรรมชาตินิยมอยู่ ดังนั้นทุกสิ่งทุกอย่างรวมทั้งการแสดง การจัดฉาก และภาษาจะมีลักษณะเป็นไปตามธรรมชาติ ซึ่งในขณะเดียวกันจะสอดคล้องกับแก่นเรื่องที่แสดงถึงปัญหาสังคมด้วย โดยเน้นถึงความบีบคั้นทางสังคมที่เป็นสาเหตุทำให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ของแต่ละบุคคลขึ้นมา ดังในบทละครเรื่องนี้จะแสดงให้เห็นว่าสังคมให้โอกาสแก่ผู้หญิงที่ยากจนน้อยมาก บางคนต้องทำงานหนักในโรงงานและได้ค่าแรงต่ำ บางคนต้องเลือกเอาการแต่งงานเป็นทางออกเพื่อจะได้ไม่ต้องทำงานในโรงงาน แต่ผลสุดท้ายก็ล้มเหลว นอกจากนี้ยังมีบางคนที่ต้องกลายเป็นหญิงเสริฟตามบาร์จนกลายเป็นโสเภณีในที่สุด ดังที่นางวอร์เรน และพี่สาวของเธอที่ชื่อลิซได้เลือกเอาการเป็นโสเภณีเป็นทางออกเพื่อให้ชีวิตมีความสุขสบายขึ้น และเป็นทางเดียวที่ผู้หญิงจน ๆ จะได้เงินเป็นจำนวนมาก เพื่อผลักดันให้ตัวเองเป็นที่ยอมรับในสังคม โดยไม่ต้องทำงานหนัก นอกจากนี้ซอว์ยังได้เปิดเผยให้เห็นถึงลัทธินายทุนในสังคมจากแก่นเรื่องอีกด้วย เช่น การที่นางวอร์เรนและเซอร์จอร์จ ครอส์ เป็นนายทุนที่จัดให้สถาบันโสเภณีเป็นองค์การขึ้นมาเหมือนกับการค้าอื่น ๆ ทั่วไป โดยการทุ่มเงินลงไปในธุรกิจนี้ และคอยเก็บผลกำไรที่ได้มาจากการค้าเด็กผู้หญิงในสำนักโสเภณีในทวีปยุโรป ซึ่งในขณะเดียวกัน เราจะมองเห็นว่าสังคมเต็มไปด้วยการแสแสร้งหลอกลวง มนุษย์พยายามทำในสิ่งที่สังคมกำหนดเป็นจารีตประเพณีและเป็นสิ่งถูกต้องที่มนุษย์ควรจะทำ แต่ที่จริงแล้วมนุษย์ไม่ได้ทำตามที่สังคมได้กำหนดเอาไว้ ดังเช่น พระอธิการ ซามูเอล การ์ดเนอร์ ผู้ซึ่งแสร้งทำเป็นพระที่ดีแต่ธาตุแท้จริง ๆ ของเขามิได้เป็นเช่นนี้ ซึ่งเห็นได้จากการที่เขาเมาเหล้า ส่วนนางวอร์เรนก็เช่นกัน เธอแสร้งทำให้สังคมยอมรับอยู่ตลอดเวลา ทั้ง ๆ ที่เธอผลักดันตัวเองให้พ้นจากสลัมและแสร้งทำเป็นผู้หญิง

ชั้นสูงในสังคม แต่เมื่อใดก็ตามที่เธอไม่สามารถควบคุมสติเอาไว้ได้เธอจะโพล่งภาษาถิ่นออกมา ซึ่งแสดงถึงความเป็นคนชั้นต่ำออกมา ทางด้านการแสดงและภาษาของตัวละครในเรื่องนี้ยังสะท้อนให้เห็นว่าสังคมที่แท้จริงเป็นอย่างไร นอกจากนี้ปัญหาความขัดแย้งระหว่างพ่อแม่กับลูกก็ยังเป็นปัญหาสังคมเรื่องหนึ่งในสังคมของชอว์ ขณะนั้น ซึ่งจะปรากฏในโครงเรื่องของบทละครเรื่องนี้ อันเป็นความคิดแบบโบราณของสังคมที่ว่า สถาบันโสเภณีเป็นสิ่งที่ขัดแย้งต่อสังคม ซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่งที่วิวิ่นามาอ้างในการละทิ้งมารดาอันเกิดจากอาชีพที่ผิดศีลธรรมตามสายตาของสังคม

ดังนั้นจึงอาจจะกล่าวได้ว่า บทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession เป็นตัวอย่างที่เหมาะสมเรื่องหนึ่งที่แสดงถึงลักษณะของบทละครวิจารณ์สังคมอย่างเด่นชัด เพราะบทละครเรื่องนี้มิแก่นเรื่องเกี่ยวกับสังคม โดยเปลี่ยนจากเรื่องของความบีบคั้นของแต่ละบุคคลมาเป็นความบีบคั้นของสังคมแทน โดยแสดงให้เห็นว่าสภาพสังคมทำให้ชีวิตของคนเป็นจำนวนมากในสมัยของชอว์ต้องได้รับความทุกข์ยากแสนเข็ญ บทละครเรื่องนี้ไม่เพียงแต่จะเน้นให้เห็นว่า ความบีบคั้นทางสังคมเป็นสาเหตุสำคัญของการเป็นโสเภณี แต่ยังโยงไปถึงปัญหาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสังคมอีกด้วย อาทิเช่น ปัญหาความยากจน แหล่งสลัม ปัญหาการใช้แรงงานผู้หญิงในโรงงานอุตสาหกรรม ปัญหาลัทธินายทุนที่กอบโกยผลประโยชน์จากมนุษย์ด้วยกันเอง การเสแสร้งหลอกลวงในสังคม ความขัดแย้งระหว่างพ่อแม่และลูก ปัญหาด้านศีลธรรม เป็นต้น ชอว์ตั้งใจที่จะสร้างให้ตัวละครในเรื่องนี้เป็นตัวแทนของแต่ละบุคคลในสังคม ที่ต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อชีวิตของตนเองด้วยวิธีการที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งมีทั้งที่คล้อยตามและขัดแย้งกับสังคม และในขณะเดียวกันลักษณะของตัวละครแต่ละตัวก็ยังสะท้อนให้เห็นถึงสังคมที่แท้จริงอีกด้วย บทสนทนาบางตอนในบทละครเรื่องนี้แสดงถึงการอภิปรายเกี่ยวกับสังคม ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้บทละครเรื่องนี้น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง เพราะแสดงให้เห็นว่าค่านิยมที่ผิดของสังคมในเรื่องความเชื่อแบบโบราณผลักดันให้แต่ละบุคคลในสังคมมีชีวิตอยู่ด้วยการโกหกเพื่อให้สังคมยอมรับและยกย่อง บทละครเรื่องนี้ยังเป็นตัวอย่างอันดีที่แสดงถึงวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมที่ออกมาในรูปของบทละครวิจารณ์สังคมได้อย่างชัดเจน เพราะ

ในขณะที่แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเพ่งเล็งเฉพาะเรื่องของแต่ละบุคคลเพื่อหลีกเลี่ยงเรื่องปัญหาสังคม แต่ชอว์นั้นยังคงเขียนเรื่องของแต่ละบุคคลอยู่แต่เพ่งเล็งไปที่สังคมมากกว่า โดยเน้นว่าสังคมทำให้เกิดปัญหาของแต่ละบุคคลขึ้นมา ซึ่งแสดงว่าชอว์ไม่ยอมรับทฤษฎีของธรรมชาตินิยมในเรื่องของเหตุการณ์เฉพาะหน้า เพราะชอว์ถือว่ามนุษย์สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขสังคมได้ ดังนั้นชอว์จึงแสดงความคิดเห็นของตนเองเกี่ยวกับปัญหาสังคมลงไปในบทละครแนวธรรมชาตินิยม ดังในบทละครเรื่องนี้ชอว์ได้ให้ความคิดกับผู้ดูว่าสาเหตุที่แท้จริงของการเป็นโสเภณีนั้นมาจากความบีบคั้นทางสังคม จากการวิเคราะห์ลักษณะต่าง ๆ ที่ปรากฏในบทละครเรื่อง Mrs. Warren's Profession จึงพอสรุปได้ว่าบทละครเรื่องนี้เป็นตัวอย่างของบทละครวิจารณ์สังคมที่ดีเรื่องหนึ่งที่ทำให้เห็นถึงวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมแนวหนึ่งในการละครสมัยใหม่ได้อย่างชัดเจน

บทที่ 5

สรุปผล และข้อเสนอแนะ

ผลการศึกษาค้นคว้า

ตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 จนถึงคริสตศตวรรษที่ 20 เป็นยุคของการทดลองแนวการเขียนใหม่ ๆ ในวรรณกรรมซึ่งรวมทั้งการละครสมัยใหม่ด้วย โดยได้รับอิทธิพลมาจากผลของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การปฏิวัติอุตสาหกรรม ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ความคิดใหม่ ๆ ทางด้านวิทยาศาสตร์และปรัชญา การละครสมัยใหม่เริ่มก่อตัวขึ้นมาในวรรณคดีประมาณปี ค.ศ. 1880 อันเป็นระยะเวลาที่แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมปรากฏในการละครเป็นครั้งแรกโดยการนำของโซล่า และอิบเซ่น แนวการเขียนนี้ได้ทำให้การละครหันมาสนใจเรื่องของบุคคลธรรมดาสามัญแทนที่จะเป็นเรื่องราวของชนชั้นสูง เช่น กษัตริย์ หรือรัฐบุรุษอย่างแต่ก่อน อีกทั้งยังนำเอาภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันมาใช้แทนภาษาการละครอีกด้วย ดังนั้นจึงนับว่าแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเป็นแนวการเขียนที่สำคัญที่สุดในการละครสมัยใหม่ และแนวเขียนนี้ยังคงดำเนินอยู่ต่อไปในรูปของวิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่ ซึ่งได้แก่ แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยม แนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยม และแนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคม รวมทั้งอยู่ในรูปของปฏิกริยาของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมคือแนวการเขียนบทละครไร้สาระอีกด้วย

แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมเป็นแนวการเขียนที่แสดงให้เห็นว่า ศิลปะควรจะนำเอาวิธีการทางวิทยาศาสตร์เข้ามาใช้ในการแสดงความจริงในชีวิต อีกทั้งยังเน้นความคิดที่ว่าพฤติกรรมของมนุษย์สามารถอธิบายได้โดยใช้ทฤษฎีของพันธุกรรม สิ่งแวดล้อม และเหตุการณ์เฉพาะหน้า หลังจากที่แนวการเขียนแบบนี้เจริญรุ่งเรืองในการละครสมัยใหม่ราวตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 ได้ไม่นานนัก นักเขียนและนักวิจารณ์บทละครบางคนเริ่มมองเห็นว่าทฤษฎีของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมนั้นทำให้เกิดความสับสนในเรื่องศิลปะและ

ธรรมชาติ และในทางปฏิบัตินักเขียนก็ไม่สามารถทำตามกฎเกณฑ์อันเคร่งครัดของแนวการเขียนแบบนี้ได้ นอกจากนี้แนวการเขียนนี้แสดงเฉพาะความจริงที่อยู่บนพื้นผิวภายนอกเท่านั้น และการบรรยายให้เห็นรูปร่างภายนอกอย่างละเอียดนั้นไม่สามารถแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ที่มีความหมายลึกลงไปได้ ยิ่งไปกว่านั้น นักเขียนบางคนเกิดความไม่พอใจในความรุนแรง หยาบคายของแนวการเขียนแบบนี้ที่แสดงความจริงอย่างตรงไปตรงมา ประกอบกับแนวการเขียนนี้ไม่อาจแสดงถึงความเชื่อในเรื่องศาสนาที่มีมาแต่โบราณและเรื่องที่นอกเหนือธรรมชาติได้ ทำให้นักเขียนหลายคนในยุคนี้พยายามทดลองวิธีการเขียนแนวอื่น ๆ ขึ้นมาใช้ในการแสดงความจริง

จากจุดบกพร่องของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ทำให้แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมเกิดขึ้นมาในวรรณกรรมในลักษณะของแนวการเขียนใหม่ที่เกิดจากแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมซึ่งปรากฏในราวตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา วิธีการของแนวการเขียนนี้ก็คือ การนำเอาสัญญลักขณ์มาใช้แนะให้เห็นถึงอารมณ์และความคิดที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ รวมทั้งอำนาจที่ยิ่งใหญ่ภายนอก (external forces) อันได้แก่อำนาจของพระเจ้า ซึ่งสิ่งเหล่านี้ไม่อาจบรรยายด้วยภาษาธรรมดาได้ แนวการเขียนนี้ได้เข้ามามีอิทธิพลในบทประพันธ์ประเภทร้อยกรองเป็นครั้งแรกภายใต้การนำของกลุ่มนักกวีชาวฝรั่งเศส อาทิเช่น โบดแลร์ มาลาร์เม่ แรงโบด์ เป็นต้น และแนวความคิดนี้ยังได้แพร่หลายไปยังนักเขียนบทละครสมัยใหม่ เช่น อิบเซ่น สตรินด์เบอร์ก เชคอฟ พิแรนเดลโล เป็นต้น นักเขียนเหล่านี้ได้ขยายวิธีการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมออกไปโดยนำเอาลักษณะของสัญญลักขณนิยมเข้ามาเกี่ยวข้อง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ นักเขียนเหล่านี้ได้เพิ่มเอาวิธีการของสัญญลักขณนิยมลงไปในการแสดงความจริงที่ปรากฏอยู่ภายนอก เพื่อที่จะแสดงความจริงที่อยู่ลึกลงไปโดยการใช้สัญญลักขณ์ในการแนะให้คิด บรรยายพรรณนานิยมเป็นแนวการเขียนหนึ่งที่เป็นวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม แนวคิดนี้เกิดขึ้นครั้งแรกในประเทศเยอรมันโดยจิตรกรและนักเขียนบทละครในสมัยนั้นได้มองเห็นจุดบกพร่องของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม และในขณะเดียวกันก็เห็นว่าแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมมีจุดอ่อนเช่นเดียวกัน กล่าวคือ แนวการแบบนี้พยายามบรรยายถึงสิ่งที่เกิน

กว่าจะพรรณนาและความสวยงามเท่านั้น โดยผ่านทางสัญญลักขณ์ซึ่งทำให้แนวการเขียนแบบนี้มีความสับสนวุ่นวาย และยุ่งยากสำหรับผู้ดูเป็นอย่างยิ่ง เพราะผู้ดูไม่เข้าใจความหมายที่ลึกซึ้งของสัญญลักขณ์ที่นักเขียนใช้ในบทละคร ดังนั้นแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมจึงมีจุดมุ่งหมายที่จะแสดงความจริงตามสายตาของแต่ละบุคคล (subjective truth) และสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ด้วยวิธีการต่าง ๆ คือ เรื่องนามธรรม การบิดเบือนความจริง การแสดงเกินความจริงและสัญญลักขณนิยม ซึ่งเราจะเห็นว่านักเขียนแนวบรรยายพรรณนานิยมจะใช้วิธีการใด ๆ ก็ได้ในการแสดงความคิดและอารมณ์ของตนเอง ด้วยเหตุที่แนวการเขียนนี้มีวิธีการเขียนหลายแบบ ทำให้ถูกมองไปในลักษณะของแนวเขียนที่เป็นปฏิกริยาของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม เพราะแนวการเขียนนี้ไม่เห็นด้วยกับวิธีการทางวิทยาศาสตร์ และการมองที่จุดใดจุดหนึ่งอย่างละเอียด ดังนั้นแนวการเขียนนี้จึงหันมาใช้วิธีการเขียนหลาย ๆ แบบแทน นักเขียนแนวบรรยายพรรณนานิยมที่สำคัญที่สุดในตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 คือ ออกัส สตรินด์เบอร์ก ซึ่งผลงานที่ใช้แนวการเขียนแบบนี้ได้แก่ บทละครเรื่อง The Dream Play(1902) The Ghost Sonata(1907)เป็นต้น ต่อมาแนวการเขียนนี้ได้แพร่หลายไปยังนักเขียนบทละครคนอื่น ๆ อาทิเช่น เออร์เนส ทอลเลอร์ จอร์จ ไกเซอร์ ยูจีน โอ'นีล เป็นต้น วิธีการของแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยมในเวลาต่อมาก็ยังคงมีประปรายในศิลปะภาพเขียน และการละคร และยังเป็นแหล่งกำเนิดของแนวการเขียนแบบบทละครไร้สาระ ซึ่งอยู่ในรูปของปฏิกริยาของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่ แนวการเขียนใหม่ที่เกิดจากแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมอีกแนวหนึ่งก็คือ แนวการเขียนบทละครวิจารณ์สังคม โดยนักเขียนบางคนเริ่มมองเห็นว่า แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมที่เน้นการนำเอาวิธีการทางวิทยาศาสตร์มาใช้นั้น ไม่ได้ให้ความคิดอะไรในการแก้ไขสภาพสังคมให้ดีขึ้นเลย ประกอบกับในขณะนั้นสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปมาก และอิทธิพลของลัทธิมาร์กซ์ และลัทธิสังคมนิยมเริ่มแพร่หลาย ทำให้นักเขียนบทละครหลายคนมีแนวโน้มที่จะเขียนเกี่ยวกับปัญหาสังคมมากขึ้นกว่าแต่ก่อน นักเขียนบทละครวิจารณ์สังคมในยุคนี้ได้แก่ อิบเซ่น ชอว์ เชคอฟ ซอฟมาน์น เป็นต้น นักเขียนเหล่านี้เห็นว่าแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในระยะแรกนั้นเน้นถึงความ

บีบคั้นของแต่ละบุคคลโดยพยายามที่จะหลีกเลี่ยงการเขียนถึงปัญหาสังคม ทำให้พวกเขาเริ่มหันมาเกี่ยวกับปัญหาสังคมมากขึ้น เพราะเขาเหล่านี้ได้รับอิทธิพลจากลัทธิสังคมนิยม จึงมองเห็นว่ามนุษย์สามารถเปลี่ยนแปลงสังคมได้เพื่อไม่ให้แต่ละคนต้องถูกกดดันจากสังคมอีก ดังนักเขียน เช่นชอว์ ซึ่งเชื่อในเรื่องเหตุการณ์เฉพาะหน้าแต่ก็คิดว่ามนุษย์สามารถช่วยกันทำให้สังคมดีขึ้นได้ เมื่อความคิดนี้ได้แพร่หลายออกไปทำให้นักเขียนบทละครหลายคนหันมาเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยม โดยมีแก่นเรื่องที่เกี่ยวพันกับปัญหาสังคมในขณะนั้นมากยิ่งขึ้น เพราะบทละครวิจารณ์สังคมไม่เพียงแต่จะแสดงให้เห็นถึงความจริงที่ปรากฏภายนอกเท่านั้น แต่ยังเน้นให้เห็นถึงปัญหาสังคมและความคิดเกี่ยวกับปัญหาเหล่านั้นด้วย

แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมเป็นแนวการเขียนที่นำเอาสัญญลักขณ์มาใช้ในการแนะให้คิดถึงสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ ดังบทละครเรื่อง Easter ของสตรินด์เบอร์ก ซึ่งใช้สัญญลักษณ์ของอีสเตอร์เข้ามาแนะให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานของตัวละครแต่ละตัวในเรื่องนี้ โดยนำไปสัมพันธ์กันกับชื่อเรื่อง การลำดับจากแก่นเรื่อง การแสดงของตัวละคร การจัดฉาก และภาษา มีการเปรียบเทียบความทุกข์ทรมานของพระเยซูคริสต์ที่ทรงได้รับจากการถูกตรึงไม้กางเขนจนกระทั่งสิ้นพระชนม์ รวมทั้งการฟื้นคืนชีพของพระองค์ซึ่งเป็นอำนาจที่ยิ่งใหญ่ของพระเจ้า จากการที่บทละครเรื่องนี้นำเรื่องราวของพระเยซูคริสต์มาเกี่ยวข้องด้วย ทำให้บทละครเรื่องนี้แสดงถึง ความเชื่อในเรื่องศาสนาที่มีมาแต่โบราณ นอกจากนี้ยังมีความเชื่อโชคลางปรากฏอยู่ด้วย สัญญลักขณ์อื่น ๆ ที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้ ได้แก่ ฤดูหนาว ฤดูใบไม้ผลิ เมฆ ท้องฟ้า หิมะ สีดำ เป็นต้น ในขณะเดียวกันแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมก็ยังปรากฏให้เห็นในบทละครเรื่องนี้ ดังจะเห็นได้จากการแสดงของตัวละครแต่ละตัวที่แสดงอารมณ์ได้อย่างสมจริงสมจัง การจัดฉากเหมือนกับบ้านจริง ๆ และภาษาที่ใช้ก็มีทั้งที่สุภาพและหยาบคาย ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะและอารมณ์ของตัวละครแต่ละตัวรวมทั้งบรรยากาศของเรื่องด้วย และในกรณีที่ครอบครัวไฮส์ทต้องได้รับความทุกข์ทรมานจากการกระทำผิดของบิดา โดยไม่อาจจะหลีกเลี่ยงได้นั้นสามารถอธิบายได้ด้วยกฎของเหตุการณ์เฉพาะหน้าตามทฤษฎีของธรรมชาตินิยมอีกด้วย

แนวการเขียนแบบบทละครวิจารณ์สังคมเป็นแนวการเขียนที่แสดงให้เห็นถึงปัญหาของสังคมที่แท้จริงในขณะนั้น พร้อมกับเสนอความคิดเห็นของผู้เขียนเกี่ยวกับปัญหานั้น ๆ ด้วย ดังในบทละครเรื่อง Mrs.Warren's Profession ของชอว์นั้นจะเห็นว่าแก่นเรื่องของบทละครเรื่องนี้ได้เน้นถึงเรื่องสิทธิของสตรีว่าผู้หญิงควรมีสิทธิที่จะคิดหรือทำในสิ่งที่ตนเองต้องการ แต่สังคมเปิดโอกาสให้กับผู้หญิงโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิงที่มาจากครอบครัวที่ยากจน และไม่มีการศึกษา รวมทั้งเสียดสีเรื่องลัทธินายทุนว่า คนชั้นสูงที่ได้รับยกย่องจากสังคมกลับใช้เงินทุ่มเทลงไปในการเปิดโรงโสเภณี เพื่อหวังตักตวงกำไรที่ได้จากพวกโสเภณี และแม่เล้า บทละครเรื่องนี้โดยทั่ว ๆ ไปแล้วใช้แนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม ดังจะเห็นได้จากการแสดงของตัวละครแต่ละตัวที่สมจริงสมจัง และสมเหตุสมผลกับบุคลิกลักษณะและเนื้อเรื่อง ทางด้านการจัดฉากก็จัดให้เหมือนกับสถานที่จริงทุกประการ เช่นฉากภายในกระท่อม ในสวนของวัด และที่สำนักงานกฎหมาย เป็นต้น และภาษาที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้จะเห็นว่ามีทั้งที่สุภาพแบบผู้ดีไปจนถึงภาษาชั้นต่ำและภาษาถิ่น เป็นต้น

จากการวิเคราะห์บทละครดังกล่าวจะเห็นว่า แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมและบทละครวิจารณ์สังคมถึงแม้จะเป็นวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม แต่ก็ยังมีลักษณะของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมปะปนอยู่ด้วย

<u>ข้อเสนอแนะ</u>

1. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับวิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม คือ แนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยม และบทละครวิจารณ์สังคมในวรรณกรรมประเภทอื่น อาทิเช่น ในนวนิยาย เพื่อให้เข้าใจถึงลักษณะของแนวการเขียนที่เป็นวิวัฒนาการของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมมากขึ้น โดยเฉพาะแนวการเขียนแบบบรรยายพรรณนานิยม ซึ่งมิได้มีการวิเคราะห์โดยละเอียดในการศึกษาครั้งนี้

2. ควรมีการศึกษาแนวการเขียนของนักเขียนคนอื่น ๆ ซึ่งใช้วิธีการเขียนทั้งสามแบบ เช่น ฮอพมาน์ในบทละครแนวธรรมชาตินิยม อิบเซ่นในบทละครแนวสัญญลักขณนิยม และพิแรนเดลโลในบทละครวิจารณ์สังคม เป็นต้น เพื่อดูว่าวิธีการเขียนของนักเขียนเหล่านี้เป็นไปตามคำจำกัดความที่ตั้งเอาไว้ในเรื่องนี้เพียงใด

3. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างวิวัฒนาการเริ่มแรกของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมกับปฏิกริยาของแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยมในการละครสมัยใหม่ เพื่อให้เข้าใจถึงความแตกต่างของทั้งสองลักษณะอย่างชัดเจน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

ฉวีวรรณ กินาวงศ์ การละครสำหรับครูประถม แผนกเอกสารและการพิมพ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก 2520, 135 หน้า อัดสำเนา

ลัดดา วงศ์สายัณห์ วรรณคดีฝรั่งเศสเมื่อต้นคริสตศตวรรษที่ 20 วิทยานิพนธ์รองศาสตราจารย์ วิทยาลัยวิชาการศึกษา ปทุมวัน ม.ป.ป., 91 หน้า อัดสำเนา

สิทธา พินิจภูวดล วรรณคดีเปรียบเทียบ มหาวิทยาลัยรามคำแหง 2517, 422 หน้า

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

Bowra, C.M. The Heritage of Symbolism. London, Macmillan & Co., Ltd., 1954. 231 p.

Brockett, Oscar G. The Theatre an Introduction. New York, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1964. 566 p.

Brown, Ivor. Shaw in His Time. London, Thomas Nelson and Sons Ltd., 1965. 212 p.

Brown, John Russel and Bernard Harris. Stratford - Upon - Contemporary Theatre. London, Edward Arnold Co., Ltd., 1962. 208 p.

Burton, E.J. The Student's Guide to British Theatre. London, Herbert Jenkins Ltd., 1963. 191 p.

Cater, Jean and Jess Ogden. The Play Book. New York, Harcourt, Brace and Company, 1938. 511 p.

Chadwick, Charles. Symbolism. London, Methuen and Co., Ltd., 1971. 71 p.

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

Clark, Barrett H. and George Freedley. A History of Modern Drama. New York, D. Appleton - Century Co., 1947. 832 p.

Croyden, Margaret. Lunatics, Lovers and Poets : The Contemporary Experimental Theatre. New York, MaGrow - Hill Book Company, 1973. 320 p.

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

Esslin, Martin. An Amatomy of Drama. New York, Hill and Wang, 1977. 125 p.

Evans, Ifor. A Short History of English Literature. London, MacGibbon & Kee Limited, 1964. 234 p.

Evans, T.F. Shaw The Critical Heritage. London, Butler & Tanner Ltd., 1976. 422 p.

Frink, Helen Hiller. "Animals and Animal Symbolism in the Works of Hugo Von Hofmannsthal" in Dissertation Abstracts. 36 : 4525 - A, January, 1976.

Furness, R.S. Expressionism. London, Methuen and Co., Ltd., 1973. 105 p.

Furst, Lilian R. and Peter N. Skrine. Naturalism., London, Methuen and Co., Ltd., 1971. 81 p.

Gascoigne, Bamber. Twentieth - Century Drama. London, Hutchinson & Co., Ltd., 1962. 216 p.

Gaskell, Ronald. Drama and Reality : The European Theatre since Ibsen. London, Routledge & Kegan Paul, 1972, 171 p.

Gassner, John. "Introduction" in Seven Plays by August Strindberg. p. XVII. New York, Bantam Books, Inc., 1960.

Greenwood, Ormerod. The Playwright : A Study of Form, Method, and Tradition in the Theatre. London, Sir Isaac Pitman & Sons Ltd., 1950. 214 p.

Hardwick, Michael and Mollie Hardwick. The Bernard Shaw Companion. London, William Clowers & Sons Ltd., 1973. 193 p.

Harris, Alan. "Introduction" in August Strindberg : Eight Famous Plays. p. 14. London, Butler & Tannee Ltd., 1953.

Hartnoll, Phyllis, ed. The Oxford Companion to the Theatre. London, Oxford University Press, 1957. 1088 p.

Heffner, Hubert C., Samuel Selden and Hunton D. Sellman. Modern Theatre Practice. New York, Appleton - Century - Crofts, 1963. 662 p.

Hunt, Hugh. The Live Theatre : An Introduction to the History & Practice of the Stage. London, Oxford University Press, 1962. 199 p.

Lumley, Frederick. New Trends in 20th Century Drama. London, Barrie and Rockliff, 1967. 398 p.

Millet, Fred B. and Gerald Eades Bently. The Art of the Drama. London, D. Appleton - Century Company, 1935. 253 p.

Mulgan, John and D.M. Davin. An Introduction to English Literature. London, Oxford University Press, 1969. 182 p.

Nicoll, Allardyce. British Drama. London, George G. Harrap and Co., Ltd., 1962. 365 p.

_____. World Drama from AEschylus to Anouilh. New York, Harcourt, Brace and Company, n.d. 1000 p.

Passerini, Edward M. "Strindberg's Absurdist Plays - An Examination of the Expressionistic, Surrealistic and Absurd Elements in Strindberg's Drama" in Dissertation Abstracts. 32 : 4628 - A, February, 1972.

Reinert, Otto. Modern Drama Nine Plays. Boston, Little, Brown & Company Limited, 1962. 491 p.

Rowell, George. The Victorian Theatre (A Survey). London, Oxford University Press, 1967. 209 p.

Shaw, Bernard. Plays Unpleasant : Widowers' Houses, The Philanderer and Mrs. Warren's Profession. London, Penguin Books Ltd., 1970. 286 p.

Smith, Horatio, ed. Columbia Dictionary of Modern European Literature. New York, Columbia University Press, 1947. 899 p.

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

Strindberg, August. Three Plays : The Father, Miss Julia and Easter. trans by Peter Watts. London, Penguin Books Ltd., 1972. 175 p.

Styan, J.L. The Dramatic Experience. London, Cambridge University Press, 1971.

Taylor, Robin. "Elements of German Expressionism in American Drama" in Dissertation Abstracts. 32 : 7921 - A, June, 1974.

The World Book Encyclopedia. Vol. 6. Chicago, Field Enterprises Educational Corporation, 1975. 367 p.

Thornley, G.C., An Outline of English Literature. London, Longman Group Limited, 1968. 207 p.

Webster's Third New International Dictionary. Springfield, Massachusetts, G & C. Merriam Co., 1971. 2662 p.

Weintraub, Stanley. Shaw an Autobiography 1856 - 1898. London, Lowe & Brydon Ltd., 1970. 336 p.

West, Alick. A Good Man Fallen among Fabians. London, Lawrence & Wishart Ltd., 1974. 172 p.

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

Williams, Raymond. Drama from Ibsen to Brecht. London, Chatto & Windus, 1971. 352 p.