

บทที่ 7

ละครสำนึกนิยม (Realistic Drama) และละครธรรมชาตินิยม (Naturalistic Drama)

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เป็นการเริ่มต้นละครยุค “สมัยใหม่” (Modern Drama) คือละครประเภท “เหมือนชีวิต” บรรดาผู้นำด้านการละครเชื่อว่า ละครคือชีวิต (Theatre is life itself) และการแสดงละครที่ถูกต้องก็คือ “ชิ้นส่วนของชีวิต” (slice of life) ที่ถูกตีแผ่บนเวทีอย่างเหมือนจริงทุกประการ ละครสำนึกนิยม (Realistic Drama) และละครธรรมชาตินิยม (Naturalistic Drama) คือละครที่มีแนวความคิดร่วมกันที่จะเสนอละครเหมือนชีวิต เพียงแต่ละครธรรมชาตินิยมจะเคร่งครัดในรายละเอียดของข้อเท็จจริงมากกว่า

สาระสำคัญ

1. สภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองในยุโรปตลอดจนการปฏิวัติอุตสาหกรรม และแนวความคิดทางปรัชญา และวิทยาศาสตร์ มีอิทธิพลต่อขบวนการสำนึกนิยมในวงการละคร ก่อให้เกิดการเสนอ “ความจริง” ในรูปแบบเหมือนบนเวทีละคร
2. ศิลปะแนวสำนึกนิยม เริ่มต้นครั้งแรกในประเทศฝรั่งเศสตั้งแต่ปี ค.ศ.1850 และในปี ค.ศ.1860 เริ่มมีผู้ผลิตละครสำนึกนิยม โดยเสนอละครในแนว วัตถุวิสัย (objective)
3. โครงสร้างบทละครสำนึกนิยม อาศัยสูตรสำเร็จ แวล เมด เพลย์ (Well-Made Play) ของ อ็องแซน สครีป (Eugene Scribe) ชาวฝรั่งเศส นำมาประยุกต์ใช้ เนื่องจากเป็นโครงสร้างที่เน้นเรื่องความสัมพันธ์ของเหตุและผล
4. แบบแผนและวิธีการแสดงละคร ตลอดจนการจัดฉากของละครสำนึกนิยม จะเน้นเรื่อง “เหมือนชีวิต” และความสมจริงสมจังในการแสดง ภาษาพูด เครื่องแต่งกาย การจัดฉาก แสงสี ซึ่งใช้ไฟฟ้า ผู้นำด้านการแสดงแนว “เหมือนชีวิต” คือ คอนสแตนติน สตานิสลาฟกี (Constantin Stanislavsky) ชาวรัสเซีย

5. เนื่องจากความต้องการจัดแสดงละครให้สมจริง เหมือนชีวิต ผู้กำกับการแสดงจึงกลายเป็นผู้มีความสำคัญมากในการฝึกซ้อมนักแสดง และความคุมการจัดแสดง มีโรงละครอิสระเกิดขึ้น เพื่อจัดแสดงละครโดยไม่ผ่านการเซ็นเซอร์

6. นักแต่งบทละคร สัจนิยม ที่มีชื่อเสียงของอังกฤษคือ อาร์เธอร์ วิง พินโร (Arthur Wing Pinero) (1855 - 1934) เฮนรี อาร์เธอร์ โจนส์ (Henry Arthur Jones) (1851 - 1929) จอห์น กอลสเวิร์ธี (John Galsworthy) (1867 - 1931) และ จอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ (George Bernard Shaw) (1856 - 1950)

7. ละครธรรมชาตินิยม เกิดขึ้นพร้อมๆ กับ ละครสัจนิยม และมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด แต่ละครธรรมชาตินิยม เครื่องคิดในรายละเอียดของข้อเท็จจริงมากกว่า ผู้นำของลัทธิธรรมชาตินิยมคือ เอมีล โซลา (Emile Zola) (1840 - 1902) ชาวฝรั่งเศส ในปี ค.ศ. 1900 ละครธรรมชาตินิยม ถูกกลืนหายไปกับละครสัจนิยมเนื่องจากเป็นแนวความคิดที่นำมาปฏิบัติได้ยาก

8. ตัวอย่างละครสัจนิยม เรื่อง MRS. WARREN'S PROFESSION ของ จอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ พร้อมแนววิจารณ์

จุดประสงค์

เมื่อศึกษาบทที่ 7 จบแล้ว นักศึกษาสามารถ

1. แจกแจงสิ่งที่มีอิทธิพลต่อละครสัจนิยมได้
2. บอกลักษณะของละครสัจนิยมได้
3. บอกแบบแผนและวิธีการแสดงละคร ตลอดจนการจัดฉาก และกฎเกณฑ์การฝึกนักแสดงแนวเหมือนชีวิต
4. บอกชื่อนักแต่งบทละครสัจนิยม ที่มีชื่อเสียงและยกตัวอย่างบทละครได้
5. บอกลักษณะของละครธรรมชาตินิยมได้
6. วิเคราะห์วิจารณ์ บทละครเรื่อง MRS. WARREN'S PROFESSION ได้ตามที่กำหนดให้

สิ่งที่มีอิทธิพลต่อละครสังคมนิยม

ราวกลางศตวรรษที่ 19 ค่านิยมในลัทธิจินตนิยม เกี่ยวกับธรรมชาติอันสูงส่งบริสุทธิ์ของมนุษย์ เริ่มไร้ความหมาย เห็นได้จากการสูญเสียอำนาจของ จักรพรรดิ นโปเลียน (Napoleon) แห่งประเทศฝรั่งเศส ในปี ค.ศ.1815 ทำให้ประเทศต่างๆ ในยุโรป เริ่มรู้สึกผิดหวังในลัทธิการเมืองที่ต้องการเน้นเรื่อง เสรีภาพ เสมอภาค และภราดรภาพ นอกจากนี้ผลสืบเนื่องจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม¹ (Industrial Revolution) ซึ่งเกิดขึ้นในปี ค.ศ.1760 ทำให้เกิดสภาพสังคมเสื่อมโทรม ผู้คนแออัด เนื่องจากผู้คนอพยพเข้ามาทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมในตัวเมือง ความเชื่อในแนวลัทธิจินตนิยม² ไม่สามารถแก้ไขปัญหาสังคมดังกล่าวได้ จึงเกิดแนวโน้มใหม่ขึ้น โดยได้รับอิทธิพลมาจากสิ่งต่างๆ ดังต่อไปนี้ -

1. หลักปรัชญาปฏิฐานนิยม (Positivism) ของ ออกัส กองต์ (Auguste Comte) (1798 - 1857) ซึ่งตีพิมพ์ระหว่างปี ค.ศ.1830 - 1854 ซึ่งเขากล่าวว่า สังคมวิทยา เป็นศาสตร์ที่สูงที่สุดและความรู้ในแขนงต่างๆ ควรจะใช้เพื่อปรับปรุงให้สังคมดีขึ้น เขาสนใจการสังเกตเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดร่วมสมัยโดยเน้นข้อเท็จจริงซึ่งสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง 5 และอธิบายได้โดยเหตุและผล กล่าวคือ เชื่อในประสบการณ์การพิสูจน์ และทดลองแบบวิทยาศาสตร์

2. ทฤษฎีการกำเนิดของสิ่งมีชีวิต (The Origin of Species) ของ ชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) (1809 - 1882) ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ คือ ทฤษฎีการปฏิรูป (Theory of Evolution) คือ การพัฒนาของสิ่งมีชีวิตมาจากบรรพบุรุษร่วมกัน และทฤษฎีการอยู่รอดของผู้เหมาะสมที่สุด (Survival of the Fittest) ซึ่งใจความสำคัญของทฤษฎีมีดังนี้

2.1 พันธุกรรมและสภาพแวดล้อม เป็นเครื่องกำหนดภาวะของมนุษย์

2.2 มนุษย์มีลักษณะนิสัยเป็นอย่างไร ขึ้นอยู่กับพันธุกรรม และสภาพแวดล้อมคือสังคมเป็นตัวกำหนดมิใช่อยู่ภายใต้การควบคุมของตัวมนุษย์เอง

2.3 ความเชื่อเรื่องการอยู่รอดของผู้เหมาะสมที่สุด และทฤษฎีการปฏิรูปนั้นขัดต่อความเชื่อเรื่องพระเจ้าในศาสนาคริสต์ ซึ่งแต่เดิมเชื่อกันว่าพระเจ้าเป็นผู้สร้างมนุษย์ แต่ทฤษฎีการปฏิรูปกล่าวว่า มนุษย์พัฒนามาจากลิง

¹ การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางเศรษฐกิจ และสังคม อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงใช้เครื่องจักรกลแทนแรงงานคน เพื่อให้ได้ผลผลิตทางอุตสาหกรรมสูง เกิดขึ้นในประเทศอังกฤษเมื่อปี ค.ศ.1760 และมีผลกระทบต่อประเทศอื่นในเวลาต่อมาด้วย

² ดุบที่ 6

2.4 ความเชื่อเรื่องความก้าวหน้า มนุษย์เมื่อพัฒนามาจากลิงแล้ว เป็นสัตว์โลกที่ซับซ้อน จะต้องมีการพัฒนาและปรับปรุง ความก้าวหน้าจึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้

2.5 เนื่องจากมนุษย์เป็นผู้มีความเท่าเทียมกันในเรื่อง บรรพบุรุษ ดังนั้นจึงต้องอยู่ภายใต้กฎธรรมชาติเหมือนกันหมด มิได้มีผู้ใดมีอภิสิทธิ์อยู่เหนือกฎธรรมชาติ ดังเช่นความเชื่อของลัทธิจินตนิยม

ลัทธิสังคมนิยม เกิดขึ้นเพื่อต้องการพัฒนา และปรับปรุงมนุษยชาติโดยอาศัยความจริง ขบวนการใหม่นี้มองดู “ความจริง” ว่าเป็นความรู้ที่ได้มาจากการใช้ประสาทสัมผัสทั้ง 5 ซึ่งต่างจากความเชื่อของลัทธิจินตนิยมที่ว่า อัจฉริยะบุคคล เท่านั้นที่จะสามารถเข้าใจความจริงได้อย่างถ่องแท้ ความเปลี่ยนแปลงในทัศนคติเกี่ยวกับ “ความจริง” นี้มีอิทธิพลต่อศิลปะแขนงต่าง ๆ และต่อวงการละครด้วย

ลักษณะละครสังคมนิยม

ประมาณปี ค.ศ.1850 มีความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะสู่ลัทธิสังคมนิยม (Realism) โดยเริ่มขึ้นในประเทศฝรั่งเศสก่อน และก่อนถึงปี ค.ศ.1860 มีการแต่งบทละครในแนวสังคมนิยม นักแต่งบทละครพยายามเสนอภาพของโลกแห่งความจริง ซึ่งต้องอาศัยการสังเกต ดังนั้นนักแต่งบทละครจึงมักเขียนเรื่องเกี่ยวกับสังคมรอบข้างที่เขาสามารถสังเกตเห็นได้ และการเสนอเรื่องราวต่าง ๆ นี้เขาต้องพยายามเสนอในแนววัตถุวิสัย (objective) กล่าวคือ เสนอเรื่องราวตามความเป็นจริง โดยปราศจากการบิดเบือน ละครสังคมนิยม จึงมักเป็นเรื่องราวในชีวิตประจำวันของคนร่วมสมัย ซึ่งมักจะถูกนักวิจารณ์กล่าวหาว่าผิดศีลธรรมอันดีงาม เมื่อนำภาพชีวิตมาตีแผ่อย่างหมดเปลือก แต่นักแต่งบทละครสังคมนิยมแย้งว่าการเสนอเรื่องราวชีวิตตามความเป็นจริงนั้น เป็นการถูกต้อง หากบิดเบือนความจริงก็เท่ากับเป็นการหลอกลวง และผิดศีลธรรม

ประมาณปี ค.ศ.1875 เป็นจุดเริ่มต้นของละครสมัยใหม่เนื่องจากเป็นปีที่ เฮนริก อิบเซน (Henrik Ibsen) (1828 - 1906) ชาวนอร์เว ผู้ได้รับยกย่องให้เป็นบิดาแห่งการละครสมัยใหม่เริ่มเขียนบทละครแนวสังคมนิยม

โครงสร้างบทละครสังคมนิยม ประยุกต์มาจาก สูตรสำเร็จ แวล เมด เพลย์ (Well-Made Play) ของ อ็องแซน สครีป (Eugene Scribe) ชาวฝรั่งเศส ซึ่งเป็นสูตรสำเร็จในการเขียนบทละคร เมโลดราม่า¹ เพื่อช่วยให้นักแต่งบทละครสามารถผลิตละครได้รวดเร็วเพื่อการค้า นัก

¹ ดูบทที่ 6

แต่งบทละครสังคมนิยมเห็นว่า สูตรสำเร็จนี้ เหมาะสมที่จะนำมาใช้กับการเขียนบทละครแนวเหมือนชีวิต เนื่องจากมีโครงสร้างที่เน้นเรื่อง ความสัมพันธ์ของเหตุและผล โครงสร้าง ของ แวล เมต เพลย์ มีดังต่อไปนี้ -

1. การปูพื้นสถานการณ์ และลักษณะนิสัยตัวละครอย่างชัดเจนว่า ตัวละครตัวนั้น เป็นใคร มาจากไหน ต้องการอะไร (exposition)
2. การเตรียมการณ์อย่างพิถีพิถัน เกี่ยวกับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคต เมื่อเหตุการณ์นั้น ๆ เกิดขึ้นจึงจะดูสมเหตุสมผล
3. การหักมุมกลับของเนื้อเรื่อง (reversal) โดยไม่คาดฝัน แต่สมเหตุสมผล
4. ปมปริศนา (suspense) ที่ต่อเนื่องและทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ
5. ฉากที่ขาดไม่ได้เป็นฉากหลักของเรื่อง ที่มีผลทำให้เกิดจุดสุดยอด (climax) และนำไปสู่การคลี่คลายของเหตุการณ์
6. การคลี่คลายของเหตุการณ์ (resolution) ที่น่าเชื่อและสมเหตุสมผล

แบบแผนและวิธีการแสดงละครสังคมนิยม

การแสดงละครสังคมนิยมต้องการนำเอา “ส่วนของชีวิต” (slice of life) มาเสนอบนเวทีอย่างเหมือนจริงทุกประการไม่มีการดัดแปลงเลยแม้แต่น้อย ดังนั้นบทละครจึงตัดส่วนที่แสดงว่า ละครคือละคร ออกจนหมดสิ้น เช่น การรำพึงกับตนเอง (soliloquy) หรือการพูดป้อ (aside) บทเจรจาจะเขียนเป็นร้อยกรองไม่ได้เพราะถือว่าเป็นธรรมชาติ ต้องใช้บทเจรจาเหมือนการพูดในชีวิตประจำวัน ตัวละครมีลักษณะเหมือนคนเดินถนนทั่วไปที่พบเห็นได้ทุกวัน การแสดงละครจะต้องแสดงให้เหมือนธรรมชาติที่สุด โดยสมมติว่า การแสดงนั้นมีใช้การแสดง แต่ตัวละครเหล่านั้นมีชีวิตอยู่อย่างนั้นจริงๆ และต้องพยายามลืมนว่ามีผู้ชมกำลังจ้องมองดูอยู่ จึงมักมีการเรียกแนวละครสังคมนิยมว่า การแสดงแบบ “ฝาผนังด้านที่สี่” (fourth wall) กล่าวคือ สมมติว่าตัวละครเหล่านั้นกำลังดำเนินชีวิตอยู่ในบ้านของตนเอง ซึ่งผู้ชมจะมองเห็นฝาผนังเพียงสามด้าน คือ ด้านหลัง และด้านข้างทั้งสองข้าง ส่วนฝาผนังด้านที่สี่ซึ่งอยู่ด้านหน้าเวทีนั้น ผู้ชมสามารถมองเห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงภายในบ้านโดยที่ตัวละครไม่รู้ตัวเลย คล้ายกับพยายามหยิบยกชีวิตจริงๆ มาวางไว้บนเวทีให้คนชม เป็นการสร้างภาพลวงที่เหมือนจริง เพื่อให้สมกับหลักเกณฑ์ “ละครคือชีวิต” นั่นเอง

ในบรรดาผู้นำด้านการแสดงแนวเหมือนชีวิตนี้ คอนสแตนติน สตานิสลาฟกี (Constantin

Stanislavsky) (1865 - 1938) ชาวรัสเซีย เป็นผู้มีอิทธิพลและให้ความสมบูรณ์แก่การแสดงแนวนี้มากที่สุด เนื่องจากเป็นผู้กำหนดหลักเกณฑ์เกี่ยวกับการแสดง (acting) และการผลิตตำราเกี่ยวกับการแสดง ซึ่งแพร่หลายไปทั่วโลก และเมื่อเขานำคณะละคร มอสโคว์ อาร์ท เธียเตอร์ (Moscow Art Theatre) ของเขามาเปิดแสดงที่อเมริกา ในปี ค.ศ.1923 ยิ่งทำให้ความสนใจในเรื่องการฝึกนักแสดงเพิ่มมากขึ้น หลักเกณฑ์ในการฝึกนักแสดงของเขาก็คือ นักแสดงจะต้องฝึกร่างกาย และเสียง ฝึกพูด ขจัดความตึงเครียดของอารมณ์ การตั้งสมาธิให้อยู่ในบทบาท ตลอดระยะเวลาการแสดง การสร้างความเชื่อในบทบาท และสภาพแวดล้อมของเนื้อเรื่อง การจดจำอารมณ์ ความรู้สึก และอากัปกริยาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน มาใช้ในการแสดงเพื่อให้สมจริง และสามารถนำเอา “ความจริงภายใน” ของชีวิตตัวละครออกมาสู่สายตาของผู้ชมอย่างเป็นธรรมชาติปราศจากการเสแสร้ง รวากับว่านักแสดงผู้นั้น คือตัวละครในเรื่องจริงๆ มิได้เป็นการแสดง

นอกจากความสมจริงในด้านการแสดง และบทเจรจาแล้ว ละครสังคมนิยม เน้นความถูกต้องสมจริงของรายละเอียดในเรื่อง การแต่งกาย และการจัดฉาก¹ ซึ่งการปฏิบัติดังกล่าวได้เริ่มมาก่อนหน้านี้แล้วตั้งแต่ในละครจินตนิยม (Romantic Drama) และเมโลดรามมา (Melodrama) ฉากละครมีเครื่องประกอบครบครันเหมือนจริงรวมทั้งเรื่อง แสง สี เสียง และเทคนิคต่างๆ ประกอบกันขึ้นเพื่อให้ผู้ชมมองเห็นภาพละครที่กำลังแสดงอยู่บนเวที เหมือนกับเรื่องราวและเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่นั้นเป็นเรื่องจริง เกิดขึ้นในสถานที่ บรรยากาศ และสภาพแวดล้อมจริง จนถึงขนาดที่ว่าถ้าเป็นฉากที่มีก๊อคน้ำจะต้องต่อท่อให้เปิดน้ำได้จริงๆ และรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ก็ได้รับการเอาใจใส่ให้ถูกต้องสมจริงด้วย ซึ่งช่วยให้การแสดงละครสังคมนิยม (Naturalistic Drama) ได้ผลอย่างสมบูรณ์ด้วยเช่นกัน

ความสำคัญของผู้กำกับการแสดง

เนื่องจากความต้องการทำให้ละครเหมือนชีวิต ตามแนวความคิดสังคมนิยม และธรรมเนียมชาตินิยม ทำให้ผู้กำกับการแสดงเริ่มมีความสำคัญขึ้น โดยเป็นผู้ทำการฝึกซ้อม และจัดการกำหนดการเคลื่อนไหวของตัวละคร ตลอดจนควบคุมส่วนประกอบทางเทคนิคต่างๆ เพื่อให้ละครสมจริง แต่คณะละครที่เก่าแก่บางคณะไม่ยอมรับความสำคัญของผู้กำกับเพราะยังมุ่ง

¹ คุบทที่ 6 หัวข้อ ระเบียบแบบแผนและวิธีการแสดงละครจินตนิยม

ความสนใจที่ “ระบบดารา” และนักแสดงที่เป็นดารา มักจะไม่ฟังคำสั่งของผู้กำกับ จึงทำให้เกิดขบวนการโรงละครอิสระ (The Independent Theatre Movement) ขึ้น เพื่อจัดแสดงละครสังคมนิยม และธรรมชาตินิยมใหม่ๆ ที่แต่งขึ้นให้เหมือนชีวิต ซึ่งมีการกำหนดเรื่องฉากและอิริยาบถของตัวละครไว้พร้อมมูลในบทละคร โรงละครอิสระแห่งแรกในอังกฤษตั้งขึ้นเมื่อ ปี ค.ศ. 1891 โดย เจ ที เกรน (J. T. Grein) (1862 - 1935) ได้จัดแสดงละคร ของ เฮนริก อิบเซน (Henrik Ibsen) เรื่อง GHOSTS ซึ่งถูกห้ามแสดงในโรงละครของรัฐ โรงละครอิสระนี้ใช้ระบบสมาชิก และไม่มีการเซ็นเซอร์ เป็นโรงละครที่จัดแสดงผลงานของ ซอร์วีย์¹ (Shaw) ด้วย

นักแต่งบทละครสังคมนิยม

นักแต่งบทละครสังคมนิยม ที่มีชื่อเสียงของอังกฤษ คือ -

1. อาเธอร์ วินг พินโร (Arthur Wing Pinero) (1855 - 1934) เขาเริ่มแต่งบทละครตลกประเภท ฟาร์ส² (Farce) และละครเซนทิเมนทัล³ (Sentimental Drama) จนกระทั่งราวปี ค.ศ. 1889 จึงหันมาแต่งบทละครประเภทสังคมนิยม ละครที่มีชื่อของเขา คือ THE SECOND MRS. TANQUERAY (1893) ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงที่มีอดีต วิธีการแต่งบทละครของเขาช่วยสนับสนุนแนวความคิดในการเสนอเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ อย่างที่เป็นจริงไม่มีการบิดเบือน

2. เฮนรี อาร์เธอร์ โจนส์ (Henry Arthur Jones) (1851 - 1929) เขาเริ่มแต่งบทละครในทศวรรษ 1870 ซึ่งเคยเป็นนักแต่งบทละคร เมโลดรามามาผู้เคร่งครัดศีลธรรม แต่ได้ช่วยแผ้วถางทางให้กับบทละครแนวสมจริง บทละครที่ได้รับความนิยมอย่างสูงของเขา คือ เรื่อง SAINTS AND SINNERS (1884) MICHAEL AND HIS LOST ANGEL (1896) และ MRS. DANE'S DEFENCE (1900)

3. จอห์น กอลสเวิร์ธี (John Galsworthy) (1867 - 1931) เริ่มแต่งนวนิยายก่อน แล้วจึงเริ่มแต่งบทละครในราวปี ค.ศ. 1906 บทละครสังคมนิยมเกี่ยวกับปัญหาสังคมของเขาเป็นบทละครที่มีอิทธิพลมากในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทละครเรื่อง SIRIFE (1909) JUSTICE (1910) และ LOYALTIES (1922)

¹ ดูรายละเอียดในหัวข้อนักแต่งบทละครสังคมนิยม

² ดูบทที่ 4 วิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare)

³ ดูบทที่ 5 หัวข้อ ละครศตวรรษที่ 18

4. จอร์จ เบอร์นาร์ด肖ว์ (George Bernard Shaw) (1856 - 1950) เป็นนักแต่งบทละครสังคมนิยมที่มีชื่อเสียงที่สุด และเป็นผู้ตามรอยคนสำคัญของเฮนริก อิบเซิน (Henrik Ibsen) บิดาแห่งการละครสมัยใหม่ แต่ชอว์นิยมแต่งบทละครตลก มากกว่าละครเรื่องหนัก ๆ อย่างของอิบเซิน ชอว์แต่งบทละครขึ้นเพื่อหวังให้มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ กล่าวคือ เขาจะเสนอละครสะท้อนปัญหาสังคมผ่านเรื่องราวชวนหัว โดยหวังให้ผู้ชมเกิดปฏิกิริยาตอบโต้แก้ไขปัญหาดังกล่าว แต่ละครของเขาไม่ล้าสมัย ยังคงได้รับความนิยมและใช้ได้ผลดี แม้ว่าปัญหาสังคมเรื่องที่เขาเสนอในบทละครจะยุติไปแล้วก็ตาม ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขามีอาทิ MAN AND SUPERMAN CAESAR AND CLEOPATRA CANDIDA MAJOR BARBARA PYGMALION HEARTBREAK HOUSE SAINT JOAN MRS. WARREN'S PROFESSION

ส่วนนักแต่งบทละครสังคมนิยมของอเมริกัน ที่มีชื่อเสียงและมีอิทธิพลต่อวงการละครของอเมริกามาก คือ ยูจีน โอนีล (Eugene O'Neill) (1888 - 1953) ซึ่งจะศึกษาอย่างละเอียดในบทต่อไป

ละครธรรมชาตินิยม

ในช่วงเวลาเดียวกันกับที่มีขบวนการสังคมนิยมในวงการละครก็มีขบวนการอีกขบวนการหนึ่งซึ่งเคร่งครัดในรายละเอียดของข้อเท็จจริงมากกว่า ขบวนการทั้งสองนี้มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด และมีแนวคิดร่วมกันในความต้องการจะเสนอเรื่องราวของชีวิต อย่างเป็นจริง แต่ละครธรรมชาตินิยมไปไกลกว่าในแง่ที่เห็นว่า ศิลปะต้องมีวิธีการอันเป็นวิทยาศาสตร์ และเน้นเรื่อง พฤติกรรมว่าถูกกำหนดโดยพันธุกรรม และสภาพแวดล้อม ตามทฤษฎีของชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin)

ผู้นำแนวความคิดลัทธิธรรมชาตินิยมคือ เอมีล โซลา (Emile Zola) (1840 - 1902) ชาวฝรั่งเศส ซึ่งมีแนวความคิดหลักว่า เนื้อหาที่จะนำมาเสนอเป็นละครนั้น จะต้องได้มาจากการสังเกต หรือการค้นพบทางวิทยาศาสตร์ และจากกรณีศึกษาที่ได้มีการจดบันทึกไว้แล้ว ตัวละครจะมีพฤติกรรมตามพันธุกรรม และสภาพแวดล้อม การเขียนบทละครจะใช้แนว วัตถุประสงค์ (objective) โดยไม่มีการสอดแทรกแนวความคิดของผู้แต่งลงไว้ในบทละครเลย โซลา กล่าวว่า “ละครคือชิ้นส่วนของชีวิต” ดังนั้น ผู้แต่งบทละครควรหลีกเลี่ยงการบิดเบือนข้อเท็จจริงโดยการให้ตัวละครซับซ้อนมีจุดวิกฤต หรือมีการคลี่คลายของสถานการณ์ โดยมุ่งเสนอเรื่องราวที่สุ่มเลือกมาจากชีวิตจริง

เนื่องจากความต้องการเน้น สภาพแวดล้อม ละครธรรมชาตินิยมจึงพิถีพิถัน ในเรื่อง รายละเอียดของความสมจริงอย่างมาก เช่นในละครเรื่อง THE BUTCHERS (1888) ของ อังเดร อองดวน ชาวฝรั่งเศส มีการชวนซากัวว์ประกอบฉากร้านขายเนื้อด้วย เพื่อให้สมจริงสมจัง ทุกกระเปาะนิ้ว โซลา กล่าวว่า นักแสดงจะต้อง “มีชีวิตอยู่” บนเวที มิใช่ “แสดง” บนเวที จนบางครั้งทำให้คำพูด และการแสดงอากัปภิกิริยาต่างๆ ไม่สามารถสื่อความหมายได้อย่าง ชัดเจน เพราะนักแสดงไม่สนใจผู้ชมทำให้เกิดความสับสน

“ความจริง” ไม่สามารถได้รับการถ่ายทอดบนเวทีได้ แต่จะต้องได้รับการตีความ หมายผ่านทาง การแสดงบนเวที ด้วยเหตุนี้ลัทธิธรรมชาตินิยม แม้จะได้รับความสนใจมาก แต่ ก็ขาดนักแต่งบทละครที่มีชื่อเสียง แม้แต่ โซลา เองก็เป็นนักทฤษฎี และนักแต่งนวนิยาย มากกว่า นักแต่งบทละคร ละครธรรมชาตินิยมจึงเสื่อมความนิยมลงในปี ค.ศ. 1900 เนื่องจากเป็น แนวความคิดที่ยากต่อการปฏิบัติ และเคร่งครัดในรายละเอียดของข้อเท็จจริงมากเกินไป จึง ถูกกลืนหายไปกับ ละครสังคมนิยม ซึ่งยังคงครองเวทีละครเรื่อยมาจนถึงศตวรรษที่ 20

นอกจากนี้ เมื่อภาพยนตร์มีบทบาทในการสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชม การสร้าง ฉากให้เหมือนจริงทุกกระเปาะนิ้วในละครธรรมชาตินิยม จึงหมดความสำคัญไป เพราะไม่ว่า จะสร้างฉากได้เหมือนจริงเพียงใด ก็ไม่สามารถเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ที่ถ่ายทำมาจาก สถานที่จริงได้

กิจกรรม

1. ให้นักศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับ ลัทธิสังคมนิยม (Realism) และหาตัวอย่างศิลปะแขนง อื่นๆ ที่มีแนวสังคมนิยม (Realistic Art) เช่น รูปวาด รูปปั้น
2. ให้นักศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับ สτανิสลาฟสกี (Stanislavsky) และทฤษฎีเกี่ยวกับการ แสดงที่เขาเขียน
3. ให้นักศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับ อิบเซน (Ibsen) บิดาแห่งการละครสมัยใหม่
4. ให้นักศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับ โซลา (Zola) และลัทธิธรรมชาตินิยม

ตัวอย่างบทละครเรื่อง MRS. WARREN'S PROFESSION

ของ จอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์

ประวัติผู้แต่งโดยสังเขป

จอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ (George Bernard Shaw) เกิดเมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 1856 ณ เมืองดับลิน (Dublin) ประเทศไอร์แลนด์ (Ireland) เริ่มงานเขียนเมื่ออายุ 16 ปี โดยการเป็นนักวิจารณ์ ต่อมาเขาเริ่มเขียนนวนิยายในระหว่างปี ค.ศ.1876 - 1885 บทละครส่วนใหญ่เขียนระหว่างปี ค.ศ.1892 - 1947 และเขาเขียนละครเรื่องสุดท้ายเมื่อเขาอายุ 91 ปี บทละครเรื่องแรกของเขา คือ WIDOWERS' HOUSES บทละครเรื่องแรกที่ประสบความสำเร็จ คือ CANDIDA และเขาเริ่มต่อต้านความไร้สาระของความเพ้อฝันแนว จินตนิมิต และเมโลดรามมา และได้รับรางวัล โนเบล (Nobel Prize) สาขาวรรณคดี ในปี ค.ศ.1925 เขาเสียชีวิตเมื่ออายุ 94 ปี

MRS WARREN'S PROFESSION

ACT I

Summer afternoon in a cottage garden on the eastern slope of a hill a little south of Haslemere in Surrey. Looking up the hill, the cottage is seen in the left hand corner of the garden, with its thatched roof and porch, and a large latticed window to the left of the porch. A paling completely shuts in the **garden**, except for a gate on the right. The common rises uphill beyond the paling to the sky line. Some folded canvas garden chairs are leaning against the wall, under the window. A little to the right of the porch a hammock is slung from two posts. 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**.

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 see the young lady.

THE GENTLEMAN (*taking off his hat*) I beg your pardon. Can you direct me to **Hindhead** View-Mrs Alison's?

THE YOUNG LADY (*glancing up from her book*) This is Mrs Alison's (*She resumes her work*).

THE GENTLEMAN. Indeed! Perhaps-may I ask are you Miss Vivie Warren?

THE YOUNG LADY (*sharply, as she turns on her elbow to get a good look at him*) Yes.

THE GENTLEMAN (*daunted and conciliatory*) I'm afraid I appear intrusive. My name is Praed. (*Vivie at once throws her books upon the chair, and gets out of the hammock.*)

Oh, pray dont let me disturb you.

VIVIE (*striding to the gate and opening it for him*) Come in, Mr Praed. (*He comes in*). Glad to see you. (*She proffers her hand and takes his with a resolute and hearty grip. She is an attractive specimen of the sensible, able, high/y-educated young middle-class Englishwoman. Age 22, Prompt, strong, confident, self-possessed. Plain business-like dress, but not dowdy. She wears a chafelain at her belt, with a fountain pen and a paper knife among it pendants.*)

PRAED. Very kind of you indeed, Miss Warren. (*She shuts the Gate with a vigorous slam. He passes in to the middle of the garden, exercising his fingers, which are slightly numbed by her greeting.*) **Has** your mother arrived?

VIVIE (*quickerly, evidently scenting aggression*) Is she coming?

PRAED (**surprised**) Didn't you expect us?

VIVIE. No.

PRAED. Now, goodness me, I hope I've not mistaken the day. That would be just like me, you know. Your mother arranged that she was to come down from London and that I was to come over from Horsham to be introduced to you.

VIVIE (not at *all* pleased) Did she? Hm! My mother has rather a trick of taking me by surprise—to see how I behave myself when she's away, I suppose. I fancy I shall take my mother very much by surprise one of these days, if she makes arrangements that concern me without consulting me beforehand. She hasn't come.

PRAED (**embarrassed**) I'm really very sorry.

VIVIE (throwing *off her displeasure*) It's not your fault, Mr Praed, is it? And I'm very glad you've come. You are the only one of my mother's friends I have ever asked her to bring to see me.

PRAED (*relieved and delighted*) Oh, now this is really very good of you, Miss Warren!

VIVIE. Will you come indoors; or would you rather sit out here and talk?

PRAED. It will be nicer out here, don't you think?

VIVIE. Then I'll go and get you a chair. (*She goes to the porch for a garden chair*).

PRAED (*following her*) Oh, pray, pray! Allow me. (*He lays hands on the chair*)

VIVIE (*letting him take it*) Take care of your fingers: they're rather dodgy things, those chairs.

(*She goes across to the chair with the books on it; pitches them into the hammock; and brings the chair forward with one swing*).

PRAED (*who has just unfolded his chair*) Oh, now do let me take that hard chair. I like hard chairs.

VIVIE. **So do I. Sit down, Mr Praed.** (*This invitation she gives with genial peremptoriness, his anxiety to please her clearly striking her as a sign of weakness of character on his part. But he does not immediately obey*).

PRAED. By the way, thought, hadn't we better go to the station to meet your mother?

VIVIE (*coolly*) Why? She knows the way.

PRAED (*disconcerted*) Er—I suppose she does (*he sits down*).

VIVIE. Do you know, you are just like what I expected. I hope you are disposed to be friends with me.

PRAED (again **beaming**) Thank you, my dear Miss Warren: thank you. Dear me! I'm so glad your mother hasn't spoiled you!

VIVIE. How?

PRAED. 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 hasn't.

VIVIE. Oh! have I been behaving unconventionally?

PRAED. Oh no: oh dear no. At least not conventionally unconventionally, you understand. (She *nods and sits down. He goes on, with a cordial outburst*) But it was so charming of you to say that you were disposed to be friends with me! You modern young ladies are splendid: perfectly splendid!

VIVIE (*dubiously*) Eh? (*watching him with dawning disappointment as to the quality of his brains and character*).

PRAED. When I was your age, young men and women were afraid of each other: there was no good fellowship. Nothing real. Only gallantry copied out of novels, and as vulgar and affected as it could be. Maidenly reserve! gentlemanly chivalry! always saying no when you meant yes! simple purgatory for shy and sincere souls.

VIVIE. Yes. I imagine there must have been a frightful waste of time. Especially women's time.

PRAED. Oh, waste of life, waste of everything. But things are improving. Do you know, I have been in a positive stage of excitement about meeting you ever since your magnificent achievements at Cambridge: a thing unheard of in my day. It was perfectly splendid, your tying with the third wrangler. Just the right place, you know, The first wrangler is always a dreamy, morbid fellow, in whom the thing is pushed to the length of a disease.

VIVIE. It doesn't pay. I wouldn't do it again for the same money!

PRAED (*aghast*) The same money!

VIVIE. I did it for £ 50.

PRAED. Fifty pounds!

VIVIE. Yes. Fifty pounds. Perhaps you don't know how it was. Mrs **Latham**, my tutor at Newnham, told my mother that I could distinguish myself in the mathematical tripos if I went in for it in earnest. The papers were full just then of Phillipa Summers beating the senior wrangler. You remember about it, of course.

PRAED (*shakes his head energetically*)! ! !

VIVIE. Well anyhow she did: and nothing would please my mother but that I should do the same thing: I said flatly it was not worth my while to face the grind since I was not going in for teaching; but I offered to try for fourth wrangler or thereabouts for **£ 50**. She closed with me at that, after a little grumbling; and I was better than my bargain. But I wouldn't do it again for **that**. **£ 200** would have been nearer the mark.

PRAED (*much damped*) Lord bless me! **That's** a very practical way of **looking** at it.

VIVIE. Did you expect to find me an unpractical person?

PRAED. But surely it's practical to consider not only the work these honors cost, but also the culture they bring.

VIVIE. Culture! My dear Mr Praed: do you know what the mathematical tripos means? It means grind, grind, grind for six to eight hours a day at mathematics and nothing but mathematics. I'm supposed to know something about **science**; but I know nothing except the **mathematics** it involves. I can make calculations for engineers, electricians, insurance companies, and so on; but I know next to nothing about engineering or electricity or insurance. I dont even **know** arithmetic well. Outside mathematics, lawntennis, eating sleeping, cycling, and walking, I'm a more ignorant barbarian than any woman could possibly be who hadnt gone in for the tripos.

PRAED (revolted) What a monstrous, wicked, rascally system! I **knew** it! I felt at once that it meant destroying all that makes womanhood beautiful.

VIVIE. I dont object to it on that score in the least. I shall turn it to very good account, I assure you.

PRAED. Pooh! in what way?

VIVIE. I shall set up chambers in the City, and work at actuarial calculations and conveyancing, Under cover of that I shall do some law, with one eye on the Stock Exchange all **the time**. Ive come down here by myself to read law: not for a holiday as my mother imagines. I hate holidays.

PRAED. You make my blood run cold. Are you to have no romance, no beauty in your life?

VIVIE. I dont care for either, I assure you.

PRAED. You cant mean that.

VIVIE. Oh yes I do. I like working and getting paid for it. When I'm tired of working, I like a comfortable chair, a cigar, a little whisky, and a novel with a **good** detective story in it.

PRAED (*rising in a **frenzy of** repudiation*) I dont believe it. I am **an** artist; and I cant believe it:

I refuse to **believe** it. It's only that you havnt discovered yet what a wonderful world art can open up to you.

VIVIE. Yes I have. 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 every day, working away at actuarial calculations for her, and helping her as well as a greenhorn **could**. In the evenings we smoked and talked, and never dreamt of going **out** except for exercise. And I never enjoyed myself more in my life. I cleared all my expenses, and got initiated into the business without a fee into the bargain.

PRAED. But bless my heart and soul, Miss Warren, do you call that discovering art?

VIVIE. Wait a bit. That wasnt the beginning. I went up to town on an invitation from **some** artistic people in Fitzjohn's Avenue: one of the girls was a Newnham chum. They took me to the National Gallery—

PRAED (*approving*) Ah!! (*He sits down, much relieved*).

VIVIE (*continuing*) -to the Opera—

PRAED (*still more pleased*) Good!

VIVIE. — and to a concert where the band played all the evening: Beethoven and Wagner and so on. I wouldnt go through that **experience** again for anything you could offer me. I held out for civility's sake until the third day; and then I said, plump out, that I **couldnt** stand any more of it, and went off to Chancery Lane. Now you know the sort of perfectly splendid modern young lady I am. How do you think I shall get on with my mother?

PRAED (*startled*) Well, I **hope—er—**

VIVIE. It's not so much what you hope as what you believe, that I want to know.

PRAED. Well, frankly, I am afraid your mother will be a little disappointed. Not from any shortcoming on your part, you know: I dont mean that. But you are so different from her ideal.

VIVIE. Her what? !

PRAED. Her ideal.

VIVIE. Do you mean her ideal of ME?

PRAED. Yes.

VIVIE. What on earth is it like?

PRAED. Well, you must have observed, Miss Warren, that people who are dissatisfied with their own bringing-up generally think that 'the world would be all right if everybody were to be brought up quite differently. Now your mother's life has been—er—I suppose you **know—**

VIVIE. Dont 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 ther has always been plenty of money to make things smooth. Buf dont imagine I know anything about my mother. I know far less than you do.

PRAED (*very ill at ease*) **In that case—(He stops, quite at a loss. Then, with a forced attempt at gaiety)** But what nonsensewe are talking! Of course you and your mother will get on **capitally.** *(He rises, and looks abroad at the view).* **What** a charming little place you have here!

VIVIE (unmoved) Rather a violent change of subject, Mr Praed. Why wont my mother's life bear being talked about?

PRAED. Oh, you really mustnt say that. Isnt it natural that I should have a certain delicacy in ^ talking to my old friend's daughter about her behind her back? You and she will have plenty of opportunity of talking about it when she comes.

VIVIE. No: she wont talk about it either. (Rising) However, I **daresay** you have good reasons

for telling me nothing. Only, mind this, Mr Praed. I expect there will be a battle royal when my mother hears of my Chancery Lane project.

PRAED (*ruefully*) I'm afraid there will.

VIVIE. Well, I shall win, because I want nothing but my fare to London to start there tomorrow earning my own living by devilling for **Honor**ia. Besides, I have no mysteries to keep up; and it seems she has. I shall use that advantage over her if necessary.

PRAED (*greatly* Shocked) On no! No, pray, Youd not do such a thaing.

VIVIE. Then tell me why not.

PRAED. I really cannot. I appeal to your good feeling. (*She smiles at his sentimentality*). Besides, you may be too bold. Your mother is not to be trifled with when she's angry.

VIVIE. You cant frighten me, Mr Praed. In that month at of one or two women very like my mother. You may back me to win. But if I hit harder in my ignorance that I need, remember that it is you who refuse to enlighten me. Now let us drop the subject. (*She takes her chair and replaces it near the hammock with the same vigorous swing as before*).

PRAED (taking a desperate resolution) One word, Miss Warren. I had better tell you. It's very difficult; but-Mrs Warren and Sir George Crofts arrive at the gate. Mrs Warren is between 40-50, formerly pretty. showily dressed in a brilliant hat and a gay blouse fitting over her bust and flanded by fashionable sleeves. Rather spoilt and domineering, and decidedly vulgar, but, on the whole a genial and fairly presentable old blackguard of a woman.

Crofts is a tall powerfully-built man of about 50, fashionably dressed in the style of youngman. 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.

VIVIE. Here they are, (*Coming to them as they enter the garden*). How do, mater? Mr Praed's been here this half hour waiting for you.

MRS WARREN. Well, if youve been waiting, Praddy, it's your own fault; I thought youd have had the gumption to know I was coming by the 3.10 train, Vivie: put your hat on dear: youll get sunburnt. Oh, I forgot to introduce you. Sir George Crofts: my little Vivie. Crofts advance to Vivie with his most courtly manner. She nods, but makes no motion to shake his hands.

CROFTS. May I shake hands with a young lady whom I have known by reputation very long as the daughter of one of my oldest friends?

VIVIE (*Who has been looking him up and down sharply*) If you like. (*She takes his tenderly proffered hand and gives if a squeeze that makes him open his eyes: them turns away and says to her mother*) Will you come in, or shall I get a couple more chairs? (*She goes*

into the porch for the chairs).

MRS WARREN. Well, George, what do you think of her?

CROFTS (*ruefully*) She has a powerful first. Did you shake hand with her, Praed?

PRAED. Yes: it will pass off presently.

CROFTS. I hope so. (*Vivie appears with two more chairs. He hurries to her assistance*). **Allow** me.

MRS WARREN (*patronizingly*) Let Sir George help you with the chairs, dear.

VIVIE (*Pitching them into his arms*) **Here you are.** (*She dusts her hands and turns to Mrs Warren*). You'd like some tea, wouldnt you?

MRS WARREN (*sitting in Praed's chair and fanning herself*) I'm dying for a drop to drink.

VIVIE. I'll see about it. (*She goes into the cottage*). Sir George has by this time managed to unfold a chair and plant it beside Mrs Warren, on her left He throws the other on the grass and sits down, looking dejected and rather foolish, with the handle of his stick in his mouth. Praed, still very uneasy, fidgets about the garden on their right.

MRS WARREN (*to, Praed, looking at Crofts*) Just look at him, Praddy: he looks cheerful, dont he? He's been worrying my life out these three years to have that little girl of mine shewn to him; and now that Ive done it, he's quite out of countenance. (*Briskly*) Come! sit up, George; and take your stick out of your mouth. (*Crofts sulkily obeys*).

PRAED. I think, you know-if you dont mind my saying so-that we had better get out of the habit of thinking of her as a little girl. You see she has really distinguished herself; and I'm not sure, from what I have seen of her, that she is not older than any of us.

MRS WARREN (*great& amused*) Only listen to him George! Older than any of us! Well, she has been stuffing you nicely with her importance.

PRAED. But young people are particularly sensitive about being **treated** in that way.

MRS WARREN. Yes; and young people have to get all that nonsense taken out of them, and a good deal more besides. Dont you interfere, Praddy: I know how to treat my own child as well as you do. (*Praed, with a grave shake of his head, walks up the garden with, his hands behind his back. Mrs Warren pretends to laugh, but looks after him with perceptible concern. Then she whispers to Crofts*) **Whats the matter with him? What does he take** it like that for?

CROFTS (*morose/y*) Youre afraid of Praed.

MRS Warren. What! Me! Afraid of dear old Praddy! Why, a fly wouldnt be afraid of him.

CROFTS. Youre afraid of him

MRS WARREN (*angry*) I'll trouble you to mind your own business, and not try any of your sulks on me. I'm not afraid of you! anyhow. If you cant make yourself agreeable, you'd better go home. (*She gets up, and turning her back on him, finds herself face to face with Praed*). Come, Praddy, I know it was only your tender-heartendness. Youre afraid

I'll bully her.

PRAED. My dear Kitty: you think I'm offended. Dont imagine that: pray dont. But you know 'I often notice things that escape you; and though you never take my advice, you sometimes admit afterwards that you ought to have taken it.

MRS WARREN. Well, what do you notice now?

PRAED. Only that Vivie is a grown woman. Pray, Kitty, treat her with every respect.

MRS WARREN (*with genuine amazement*) Respect! Treat my own daughter with respect! What next, pray!

VIVIE (*appearing at the cottage door and calling to Mrs Warren*) Mother: will you come to my come to my room before tea?

MRS WARREN. Yes, dearie. (*She laugh indulgently at Praed's gravity, and pats him on the cheek as she passes him on her way to the porch.*) Dont be cross, Praddy. (*She follows Vivie into the cottage.*)

CROFTS (*furtive/y*) I say, Praed.

PRAED. Yes.

CROFTS. I want to ask you a rather particular question.

PRAED. Certainly, (*He takes Mrs Warren's chair and sits close to Crofts.*)

CROFTS. Thats right: they might hear us from the window. Look here: did Kitty ever tell you who that girl's father is?

PRAED. Never.

CROFTS (*not believing him*) I know, of course, that you perhaps might feel bound not to tell if she had said anything to you. But it's very awkward to be uncertain about it now that we shall be meeting the girl every day. We dont exactly know how we ought to feel towards her.

PRAED. What difference can that make? We take her on her own merits. What does it matter who her father was?

CROFTS (*suspiciously*) Then you know who he was?

PRAED (*with a touch of temper*) I said no just now. Did you not hear me?

CROFTS. Look'here, Praed. I ask you as a particular favour. If you do know (*movement of protest from Praed*) - I only say, if you know, you might a least set my mind at rest about her. The fact is, I feel attracted.

PRAED (*sternly*) What do you mean?

CROFTS. 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.

PRAED. You! Impossible!

CROFTS (*catching him up cunning/y*) You know for certain that I'm not?

PRAED. I know nothing about it, I tell you, any more than you. But really, Crofts - oh no, it's

out of the question. There's not the least resemblance.

CROFTS. As to that, **theres** no resemblance between her and her mother that I can see. I suppose she's not your daughter, is she?

PRAED (rising *indignantly*) Really, Crofts-!

CROFTS. No **offence**, Praed. Quite allowable as between two men of the world.

PRAED (*recovering himself with an effort and speaking gent/y and gravely*) Now listen to me, my dear Crofts (He *sits down again*). I have nothing to do with that side of Mrs Warren's life, and never had. She has never spoken to me about it; and of course I have never spoken to about it, Your delicacy will tell you that a handsome woman needs some friends who are not -well, not on that footing with her. The effect of her own beauty would become a torment to her if she could not escape from it occasionally. You are probably on much more confidential terms with Kitty than I am. Surely you can ask her the question yourself.

CROFTS. 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. (*Rising*) I'm thoroughly uncomfortable about it, Praed.

PRAED (*rising also*) Well, as you are, at all events, old enough to be her **fathe**, I don't mind agreeing that we both regard Miss Vivie in a parental way, as a young girl whom we are bound to protect and help. What do you say?

CROFTS (*aggressively*) I'm no older than you, if you come to that.

PRAED. Yes you are, my dear fellow: you were born old. I was born a boy: I've never been able to feel the assurance of a grown-up man in my life. (*He folds his chair and carries it to the porch*).

MRS WARREN (*calling from within the cottage*) Prad-dee! George! Tea-ea-ea-ea!

CROFTS (*hastily*) She's calling us. (*He hurries in*), Praed shakes his head bodingly, and is following Crofts when he is hailed by a young gentleman who has just appeared on the common, and is making for the gate. He is pleasant, pretty, smartly dressed, cleverly good-for-nothing, not long turned 20, with a charming voice and agreeably disrespectful manners. He carries a light sporting magazine rifle.

THE YOUNG GENTLEMAN. **Hallo!** Praed!

PRAED. Why, Frank Gardner! (*Frank comes in and shakes hands cordially*). **What** on earth are you doing here?

FRANK. Staying with my father.

PRAED. The Roman father?

FRANK. He's rector here. I'm living with my people this autumn for the sake of economy. Things came to a crisis in July: the Roman father had to pay my debts. He's stony broke in

consequence; and so am I. What are you up to in these parts? Do you know the people here?

PRAED. Yes: I'm spending the day with a Miss Warren.

FRANK (*enthusiastically*) What! Do you know Vivie? Isn't she a jolly girl? I'm teaching her to shoot with this (putting *down* the rifle). I'm so glad she knows you: you're just the sort of fellow she ought to know. (*He smiles, and raises the charming voice almost to a singing tone as he exclaims*) It's ever so jolly to find you here, Praed.

PRAED. I'm an old friend of her mother. Mrs Warren brought me over to make her daughter's acquaintance.

FRANK. The mother! Is she here?

PRAED. Yes: inside, at tea.

MRS WARREN (*calling from within*) Prad-dee-ee-ee-eee! The tea-cake'll be cold.

PRAED (*calling*) Yes, Mrs Warren. In a moment. I've just met a friend here.

MRS WARREN. A what?

PRAED (*louder*) A friend.

MRS WARREN. Bring him in.

PRAED. All right. (*To Frank*) Will you accept the invitation?

FRANK (*incredulous, but immensely amused*) Is that Vivie's mother?

PRAED. Yes.

FRANK By Jove! What a lark! Do you think she'll like me?

PRAED. I've no doubt you'll make yourself popular, as usual. Come in and try (*moving towards the house*).

FRANK. Stop a bit (*Seriously*) I want to take you into my confidence.

PRAED. Pray don't. It's only some fresh folly, like the barmaid at **Redhill**.

FRANK. It's ever so much more serious than that. You say you've only just met Vivie for the first time?

PRAED. Yes.

FRANK (*rhapsodically*) Then you can have no idea what a girl she is. Such character! Such sense! And her cleverness! Oh, my eye, Praed, **but** I can tell you she is clever! And need I add?—she loves me.

CROFTS (*putting his head out of the window*) say, Praed: what are you about? Do come along. (*He disappears*).

FRANK. **Hallo!** Sort of chap that would take a prize at a dog show, ain't he? Who's he?

PRAED. Sir George Crofts, an old friend of Mrs Warren's, I think we had better come in.

On their way to the porch they are interrupted **by** a call from the gate. Turning, they see an elderly clergyman looking over it.

THE CLERGYMAN (*calling*) Frank!

FRANK. **Hallo!** (*To Praed*) The Roman father. (*To the clergyman*) Yes, gov'nor: all **right**:

Presently. (*To praed*) Look here, Praed: youd better go in to tea. **I'll** join you directly.

PRAED. Very good. (*He goes into the cottage*).

The clergyman remains outside the gate, with his hands on the top of it. The Rev. Samuel Gardner, a beneficed 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.

REV. S. Well, sir. Who are your friends here, if I may ask?

FRANK. Oh, it's all right, gov'nor! Come in.

REV. S. No, sir; not until I know whose garden I am entering.

FRANK. It's all right. It's Miss Warren's.

REV. S. I have not seen her at church since she came.

FRANK. Of course not: she's a third wrangler. Ever so intellectual. Took a higher degree than you did; so why should she go to hear you preach?

REV. S. Don't be disrespectful, sir.

FRANK. Oh, it don't matter: nobody hears us. Come in. (*He opens the gate, unceremoniously pulling his father with it into the garden*). I want to introduce you to her. Do you remember the advice you gave me last July, gov'nor?

REV. S. (*severely*) Yes. I advised you to conquer your idleness and flippancy, and to work your **way** into an **honourable** profession and live on it and not upon me.

FRANK. No: that's what you thought of afterwards. What you actually said was' that since I had neither brains nor money, I'd better turn my good looks to account by marrying somebody with both. Well, look here. Miss Warren has brains: you can't deny that.

REV. S. Brains are not everything.

FRANK. No, of course not: there's the **money**—

REV. S. (*interrupting him austere/y*) I was not thinking of money, sir, I was speaking of higher things. Social **position**, for instance.

FRANK. I don't care a rap about that.

REV. S. But I do, sir.

FRANK. Well, nobody wants you to marry her. Anyhow she has what amounts to a high Cambridge degree; and she seems to have as much money as she wants.

REV. S. (*sinking into a feeble vein of humor*) I greatly doubt whether she has as much money as you will want.

FRANK. Oh, come: I haven't been so very extravagant. I live ever so quietly; I don't drink; I don't

bet much; and I never go regularly on the **razzle-dazzle** as you did when you were my age.

REV. S. (booming *hollowly*) Silence, sir.

FRANK. WELL, you told me yourself, when I was making ever such an ass of myself about the barmaid at **Redhill**, that you once offered a **woman £50** for the letters you wrote to her when -

REV. S. (terrified) Sh-sh-sh, Frank, for Heaven's sake! (*He looks round apprehensively. Seeing no one within earshot he plucks up courage to boom again, but more subduedly*). You are taking an ungentlemanly advantage of what I confided to you for your own good, to save you from an error you would have repented all your life long. Take warning by your have repented all your life long. Take warning by your father's follies, sir; and dont make them an excuse for your own.

FRANK. Did you ever hear the story of the Duke of Wellington and his letters?

REV. S. No, sir; and I dont want to hear it.

FRANK. The old Iron Duke didnt throw away [**50**; not he. He just wrote: 'Dear Jenny: publish and be damned! Yours affectionately, Wellington.' Thats what you shoul have done.

REV. S. (*piteously*) Frank, my boy: when I wrote those letters I put myself into that woman's power. When I told you about them I put myself, to some extent, I am sorry to say, in your power. She refused my money with these words, which I shall never sell power'. Thats more than twenty years ago; and she has never made use of her power or caused me a moment's uneasiness. You are behaving worse to me than she did, Frank.

FRANK. Oh yes I dare say! Did you ever preach at her the way you preach to me every **day**?

REV. S. (*wounded almost to fears*) I leave you, sir, You are in corrigible. (*He turns towards the gate*).

FRANK (*utter/y unmoved*) Tell them I **shant** be home to tea, will you gov'nor, like a good fellow'? (*He moves towards the cottage door and is met by Praed and Vivie coming out*)

VIVIE. (to *Frank*) Is that your father, Frank? I do so want to meet him.

FRANK. **Certainly**. (*Calling after his father*) Gov'nor. Youre wanted. Fe *Parson turns at the gate, fumbling nervously at his hat. Praed crosses the garden to the opposite side, beaming in anticipation of civilities*). *Mr father* : **Miss Warren**.

VIVIE (*going to the clergyman and shaking his hand*) **Very** glad to sei you here, Mr Gardner. (*Calling to the cottage*) Mother; come along: youre wanted.

Mrs Warren appears on the threshold, and is immediately transfixed recognizing the clergyman.

VIVIE (*continuing*) Let me introduce—

MRS WARREN (*swooping on the Reverend Samuel*) **Why**, it's Sam Gardner, gone into the Church! Well, I never! Dont and twice as natural. Dont you remember me? of

REV. S. (*very red*) I really—er—

MRS WARREN. Of course you do. Why, I have a whole **album** of your letters still: I came 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?

แนววิจารณ์

แก่นเรื่อง ชอว์ต้องการสะท้อนให้เห็นปัญหาสังคม เกี่ยวกับอาชีพโสเภณี ซึ่งจำเป็นต้องทำงานที่สังคมรังเกียจเพื่อแลกเปลี่ยนกับเงิน และความสะดวกสบายในชีวิต รวมทั้งชี้ให้เห็นการลงทุนดำเนินกิจการค้าประเวณีเป็นกิจการใหญ่โตด้วย ถึงแม้จะเป็นอาชีพที่สังคมรังเกียจ แต่ก็ยังสามารถดำเนินอยู่ได้

โครงเรื่อง เป็นเรื่องราวความขัดแย้งระหว่าง มิสซิส วอเรน (Mrs. Warren) กับลูกสาว วีวี (Vivie) วีวีไม่เคยรู้เรื่องอาชีพของแม่มาก่อน เพราะเธอเติบโตและได้รับการเลี้ยงดูศึกษาอบรมในสังคมชั้นสูง เมื่อรู้ความจริงว่าแม่เคยเป็นโสเภณีและปัจจุบันเป็นเจ้าของกิจการค้าประเวณีที่ใหญ่โตมาก จึงตัดสินใจตัดขาดจากแม่เพราะไม่อาจทนอับอายและรับความจริงได้ ทั้ง ๆ ที่แม่ประกอบอาชีพนี้ก็เพื่อให้ลูกสาวได้อยู่อย่างสุขสบาย และมีฐานะทางสังคมที่ดี

ละครเรื่องนี้แบ่งออกเป็น 4 องก์ โดยอาศัยหลัก “เวล เมด เพลย์” (Well-Made Play) ดังต่อไปนี้ -

1. องก์ที่ 1 เป็นการปูพื้นให้รู้ว่าตัวละครแต่ละตัวเป็นใครมาจากไหน กำลังทำอะไรอยู่ มีจุดมุ่งหมายอย่างไรในการกระทำดังนั้น เมื่ออ่านองก์ที่ 1 จบแล้ว จะรู้จักตัวละครทุกตัวในเรื่องนี้ว่าเป็นใคร แต่ละตัวมีความสัมพันธ์กันอย่างไร โดย ชอว์ ใช้วิธีการบรรยายลักษณะภายนอกของตัวละครโดยละเอียดทั้งรูปร่าง หน้าตา ท่าทาง อายุ อากัปกริยา การแต่งกาย วิธีการพูด ตัวอย่างเช่น การบรรยายลักษณะของ แพรด (Praed) เมื่อปรากฏตัวครั้งแรก -

A gentlemen 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.

2. มีการเตรียมการอย่างพิถีพิถัน เกี่ยวกับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคต เมื่อเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นจึงดูสมเหตุสมผล เช่นการที่ วีวีไม่เคยรู้ระแคะระคายเรื่องอาชีพของแม่มาก่อน ชี้ให้เห็นว่า เมื่อรู้ความจริงว่าแม่ยังคงประกอบกิจการค้าประเวณีอยู่ จึงไม่สามารถยอมรับได้

VIVIE. Dont 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 visit England for a few days. I dont 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.

3. การหักมุมกลับของเนื้อเรื่องโดยไม่คาดฝัน แต่สมเหตุผล

ตัวอย่างเช่น -

3.1 องก์ที่ 3 วีวี ไม่พอใจเรื่องที่แม่ไม่ให้อิสระ และห่างเหินกับเธอ ประกอบกับเธอไม่มีโอกาสรู้จักภูมิหลังของแม่เลย แต่เหตุการณ์กลับกลายเป็นทางที่ตืออย่างไม่คาดฝัน คือเมื่อเธอรู้ความจริงว่าแม่เคยเป็นโสเภณีมาก่อน เธอกลับเข้าใจและสงสารแม่ ทั้ง ๆ ที่เธอเป็นคนก้าวร้าว

MRS WARREN (*querulously*) Oh yes: everything I say is nonsense, according to you.

VIVIE (turning to *her quickly*) No: really that is not so, mother, You have got completely the better of me tonight, though I intended it to be the other way. Let us be good friends now.

3.2 องก์ที่ 3 เมื่อ ครอฟท์ส (Crofts) เปิดเผยความจริงให้วีวี รู้ว่า มิสซิส วอเรน ยังคงดำเนินกิจการค้าประเวณีเป็นการใหญ่โต โดยมีเขาเป็นหุ้นส่วน เธอเกิดความผิดหวังและอับอายจนทนไม่ได้ ประกอบกับ ครอฟท์ส อ้างว่า พ่อของเธอคือ สารุคุณ การ์ดเนอร์ (Reverend Gardner) ผู้เป็นพ่อของแฟรงค์ (Frank) ชายหนุ่มผู้เป็นคู่รักของเธอนั่นเอง ทำให้เธอเกิดความสับสนมากยิ่งขึ้น จึงตัดสินใจหนีจากแม่ และแฟรงค์ ไป

CROFTS. Well, the fact if it's not what would be considered exactly a high-class business in my set - the county set, you know - our set it will be if you think better of my offer. Not that theres any mystery about it: dont think that. Of course you know by your mother's being in it that it's perfectly straight and honest. Ive known her for many years; and I can say of her that she'd cut off her hands sooner than touch anything that was not what it ought to be. I'll tell you all about it if you like. I dont know whether youve found in travelling how hard it is to find a really comfortable private hotel.

CROFTS. I'll just tell you this before I go. It may interest you, since you're so fond of one another. Allow me, Mister Frank, to introduce you to your half-sister, the eldest daughter of the Reverend Samuel Gardner. Miss Vivie: your half-brother. Good morning. (*He goes out through the gate along the road*)

4. ปมปริศนา ที่ทำให้เกิดความฉงนสนเท่ห์ อยากรู้ความจริงและชวนติดตาม ตัวอย่าง เช่น เหตุการณ์ในองก์ที่ 1 -

4.1 ไม่มีใครรู้ว่า พ่อของ วีวี เป็นใคร

PRAED What difference can that make? We take her on her own merits. What does it matter who her father was?

4.2 วีวี ไม่รู้ระแคะระคายเกี่ยวกับอาชีพของแม่เลย เนื่องจาก มิสซิส วอเรน พักอยู่ใน บรัสเซล หรือ เวียนนา และไม่เคยให้เธอไปหาเลย ทำให้ผู้อ่านฉงน อยากรู้ว่า เธอประกอบอาชีพอะไร จึงได้ร่ำรวยมา ทำให้เรื่องราวน่าติดตาม

VIVIE. 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 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 visit England for a few days. I dont complain: it's very pleasant; for people have beer 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.

4.3 เมื่อสาธุคุณ การ์ดเนอร์ พบกับ มิสซิส วอเรน ก็เรียกเธอว่า Miss Vavasour ต่อหน้า วีวี ทำให้ผู้อ่านสงสัยว่า ทั้งสองเคยรู้จักกันมาก่อน และมีอะไรปิดบังอยู่

REV. S. (*miserably confused*) Miss Vavasour, I believe.

MRS WARREN (*correcting*) him quickly n a loud whisper Tch!

Nonsense! Mrs Warren: dont you see my daughter there?

5. ฉากที่ขาดไม่ได้ เป็นฉากที่เสนอเรื่องราวอันเป็นจุดสุดยอด (climax) ของเรื่อง และนำไปสู่การคลี่คลายของเรื่องในที่สุด

5.1 องก์ที่ 2 ฉากที่ขาดไม่ได้ คือเมื่อ มิสซิส วอเรน จำเป็นต้องเปิดเผยให้ วีวี รู้ถึงอาชีพของนางว่าเธอเป็นโสเภณีชั้นสูง เพราะต้องการเงินโดยทำงานร่วมกับ ลิซ (Liz) พี่สาวที่ บรัสเซล

VIVIE (*Looking across at her without raising her head from her book*) No. Who are you?

What are you?

MRS WARREN (*rising breathless*) You young imp!

Everybody **knows** my reputation, my social standing, and the profession I intend to pursue. I know nothing about you. What is that way of life which you invite me to share with you and **Sir George Crofts**, pray?

5.2 องก์ที่ 3 เมื่อ คروفท์ส เปิดเผยความจริงเรื่อง การที่เขาเป็นหุ้นส่วนในกิจการค้าประเวณีร่วมกับ มิสซิส วอเรน เป็นฉากที่ขาดไม่ได้ เพราะเป็นจุดสุดยอดที่ทำให้เหตุการณ์ของเรื่องเบี่ยงเบนไป (ตัวอย่างเดียวกับ ข้อ 3.2)

CROFTS. Well, the fact is it's not what would be considered exactly a high-class business in my set - the county set, you know - our set it will be if you, think better of my offer. Not that there's any mystery about it: don't think that. Of course you know by your mother's being in it that it's perfectly straight and honest. I've known her for many years; and I can say of her that she'd cut off her hands sooner than touch anything that was not what it ought to be. I'll tell you all about it if you like. I don't know whether you've found in travelling how hard it is to find a really comfortable private hotel.

6. การคลี่คลายสถานการณ์ ในที่สุด วีวี ก็ตัดสินใจจากแม่ไป โดยไปตั้งบริษัทเป็นหุ้นส่วนกับเพื่อน และตัดขาดจากแม่ เพื่อมีชีวิตอยู่อย่างอิสระ

VIVIE. You know very well that that has nothing to do with it From this time I go my own business and among my own friends. And you will go yours. (*She rises*). Goodbye.

ตัวละครเอก ตัวละครเอกของเรื่อง คือ มิสซิส วอเรน และวีวี ในที่นี้จะขอวิจารณ์ลักษณะนิสัย วีวี เป็นตัวอย่าง เพื่อเป็นแนวทางในการวิจารณ์ตัวละครตัวอื่นๆ ต่อไป

1. **ซอว์** ได้ใช้วิธีการวางลักษณะนิสัยตัวละคร โดยมีการบรรยายลักษณะไว้อย่างละเอียด เมื่อปรากฏตัวครั้งแรก วีวี เป็นคนสวย มีความคิด ความสามารถ มีการศึกษา อายุ 22 ปี กระฉับกระเฉง แข็งแรง และมีความมั่นใจในตัวเอง (องก์ที่ 1)

She is an attractive specimen of the sensible, able, high-educated young middle-class Englishwoman. Age 22. Prompt, strong, confident, self-possessed. Plain **business-like** dress, but not dowdy. She wears a chatelaine at her belt, with a fountain pen and a paper knife among its pendants.

2. เป็นคนเชื่อมั่นในตนเอง ชอบตัดสินใจด้วยตัวเอง ไม่ชอบให้ใครบังคับ

VIVIE. (not at *all pleased*) Did she? Hm! My mother has rather a trick of taking me by surprise - to see how I behave myself when she's away, I suppose. I fancy I shall take my mother very much by surprise one of these days, if she makes arrangements that concern me without consulting me beforehand. She hasn't come.

3. เป็นคนใจแข็ง เด็ดเดี่ยว กล้าตัดสินใจ โดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของแม่

3.1 เมื่อวีวี ได้ถามเกี่ยวกับประวัติชีวิต และอาชีพของแม่ และแม่เริ่มร้องไห้

VIVIE (*springing up sharply*) Now pray don't begin to cry. Anything but that. I really cannot stand whimpering. I will go out of the room if you do.

MRS WARREN (*piteously*) Oh, my darling, how can you be so hard on me? Have I no rights over you as your mother?

VIVIE. Are you my mother?

..... Don't think for a moment I set myself above you in any way. You attacked me with the conventional authority of a mother: I defended myself with the conventional superiority of a respectable woman. Frankly, I am not going to stand any of your nonsense; and when you drop it I shall not expect you to stand any of mine. I shall always respect you right to your own opinions and your own way of life.

3.2 เมื่อวีวี หนีจากมาและมีซิส วอเรน มาตาม

VIVIE. You know very well that that has nothing to do with it. From this time I go my own business and among my own friends. And you will go yours. (She rises). Goodbye

4. เป็นคนรักงาน เอาจริงเอาจังกับชีวิต ไม่ชอบรื่นรมย์ในชีวิต หรือความรัก

PRAED. You make my blood run cold. Are you to have no romance, No beauty in your life?

VIVIE. I don't care for either, I assure you.

PRAED. You can't mean that.

VIVIE. Oh yes I do. I like working and getting paid for it. When I'm tired of working, I like a comfortable chair, a cigar, a little whisky, and a novel with a good detective story in it.

การใช้ภาษา ซอร์ ใช้วิธีการเขียนซึ่งพยายามให้สมจริงมากที่สุดดังนี้ -

1. ซอร์ ใช้ภาษาพูดในชีวิตประจำวันที่เหมือนชีวิตจริง โดยมีการแทรกการเคลื่อนไหว

ไหวของตัวละคร อากัปกริยา ท่าทาง ในขณะที่พูดไว้อย่างชัดเจน โดยที่เขามองเห็น ภาพ¹ (spectacle) ว่าในขณะที่ตัวละครพูดประโยคใดจะต้องมีอาการ สีหน้า ท่าทาง เป็นอย่างไร ตลอดจนเน้นเรื่องน้ำเสียงในการพูดด้วยว่า พูดอย่างไรกุ่มก้น อย่างแปลกใจ พูดช้า พูดเร็ว ฯลฯ ตัวอย่างเช่น -

1.1 องก์ที่ 1 เมื่อ แพรด มาหา วีวี และถามว่า มิสซิส วอเรน มาถึงหรือยัง วีวี พูดเร็ว ๆ ด้วยน้ำเสียงแสดงความก้าวร้าว ในขณะที่แพรด ถามย้อนกลับไปอย่างแปลกใจ

VIVIE (*quickly. evident/y scenting aggression*) Is she coming?

PRAED (*surprised*) Didnt you expect us?

1.2 องก์ที่ 1 เมื่อ มิสซิส วอเรน แนะนำให้ วีวี รู้จักกับ ครอฟท์ส เป็นครั้งแรก วีวี ไม่พอใจที่จะสัมผัสมือด้วย

Crofts advances to Vivie with his most courtly **manner**. She nods, but makes no motion to shake his hands.

2. ซอร์ ต้องการเน้นเรื่อง ฉาก และสภาพแวดล้อมที่สมจริง เช่น

2.1 ในองก์ที่ 1 เมื่อเปิดฉาก ซอร์ บอกรายละเอียดที่ตั้งของฉากสภาพภูมิอากาศ กล่าวคือ ภาพที่ผู้ชมจะมองเห็นเมื่อละครเริ่มเรื่อง

Summer afternoon in a cottage garden on the eastern slope of a hill a little south of Haslemere in Surrey. Looking up the hill, the cottage is seen in the left hand corner of the garden, with its thatched roof and porch, and a large latticed window to the left **of** the porch. A paling completely shuts in the garden, except for a gate on the right. The common rises uphill beyond the paling to the sky line. Some folded canvas garden chairs are leaning against the side bench in the porch. A lady's bicycle is propped against the wall, under the window. A little to the right of the porch **a** hammock is slung from two posts. 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.

¹ รูปทที่ 1 องก์ประกอบของละคร หัวข้อ ภาพ

กิจกรรม

1. ให้นักศึกษา อ่านบทละครเรื่อง MRS WARREN'S PROFESSION ทั้งเรื่อง
2. ให้นักศึกษา วิเคราะห์ลักษณะนิสัยตัวละคร ตัวอื่น เช่น มิสซิส วอเรน ครอฟท์ส แฟรงค์ แพรต เป็นต้น
3. ให้นักศึกษา อ่านบทละครเรื่องอื่นๆ ของ ซอร์ เพื่อให้เข้าใจโครงสร้างละครสังคมนิยมมากขึ้น

บทสรุป ละครแนวสังคมนิยม และธรรมชาตินิยม ซึ่งเรียกร่องให้ละครเสนอ “ความจริง” ของชีวิตอย่างไม่บิดเบือน สามารถก้าวเข้าสู่วงการละครได้สำเร็จ นับเป็นการเริ่มยุคละครสมัยใหม่ ตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 และยังคงความยิ่งใหญ่ และได้รับความนิยมนานนับศตวรรษ แต่ก็มีใช้จะปราศจากการต่อต้านเสียทีเดียว ได้เกิดมีขบวนการต่อต้าน ละครสังคมนิยม หลายประเภทหลายแนวซึ่งจะศึกษาโดยละเอียดในบทต่อไป

แบบทดสอบ

1. จงแจกแจงสิ่งที่มีอิทธิพลต่อละครสังนิยม

แนวตอบ หลักปรัชญา ปฏิธานนิยม ทฤษฎีการกำเนิดของสิ่งมีชีวิต ประกอบกับความขัดแย้งในการแก้ปัญหาสังคมตามแนว จินตนิยม อธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมดูจากหัวข้อสิ่งที่มีอิทธิพลต่อละครสังนิยม

2. ละครสังนิยมมีลักษณะอย่างไร

แนวตอบ คือละครที่ต้องการเสนอ “ความจริง” บนเวทีโดยไม่มีการบิดเบือน คือเสนอในแนววัตถุนิยม โดยมีการนำเสนอสำเร็จ แวล เมด เฟลย์ มาประยุกต์ใช้ อธิบายเพิ่มเติมดูจากหัวข้อลักษณะละครสังนิยม

3. ละครธรรมชาตินิยมมีลักษณะอย่างไร

แนวตอบ ละครธรรมชาตินิยมเคร่งครัดในรายละเอียดของข้อเท็จจริง และเน้นเรื่องพันธุกรรม และสภาพแวดล้อม ว่าเป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรม อธิบายเพิ่มเติมดูจากหัวข้อละครธรรมชาตินิยม

4. ผู้กำกับการแสดงมีความสำคัญอย่างไร ต่อละครแนวเหมือนชีวิต

แนวตอบ เนื่องจาก ละครสังนิยม ต้องการการแสดงเหมือนจริงทำให้ผู้กำกับการแสดงเริ่มมีความสำคัญในฐานะเป็นผู้ฝึกซ้อมและควบคุมส่วนประกอบต่างๆ เพื่อให้ได้ผลรวมที่สมจริง อธิบายรายละเอียดดูจากหัวข้อ ความสำคัญของผู้กำกับการแสดง

5. สแตนนิสลาฟกี (Stanislasosky) มีความสำคัญอย่างไร

แนวตอบ เป็นผู้นำด้านการแสดง และเป็นผู้กำหนดหลักเกณฑ์เกี่ยวกับการแสดง และการฝึกนักแสดงซึ่งเป็นที่ยอมรับทั่วโลก ดูรายละเอียดจากหัวข้อแบบแผนและวิธีแสดงละครสังนิยม

6. แบบแผนวิธีการแสดงละคร แนวเหมือนชีวิต มีลักษณะอย่างไร

แนวตอบ การแสดงละครสังนิยม ต้องการนำเอาส่วนของชีวิตมาเสนอบนเวทีอย่างเหมือนจริงทุกประการไม่มีการดัดแปลงเลยแม้แต่น้อย บทเจรจาเหมือนบทสนทนาในชีวิตประจำวัน ตัวละครมีลักษณะเหมือนคนเดินถนนทั่วไป การแสดงเป็นธรรมชาติสมจริงราวกับว่าผู้ชมกำลังแอบดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในบ้าน อธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมดูจากหัวข้อ แบบแผนและวิธีแสดงละครสังนิยม

7. จงบอกชื่อนักแต่งละคร สัจนิยม ที่สำคัญของอังกฤษ

แนวตอบ อาเธอร์ วิง พินเนโร เฮนรี อาร์เธอร์ โจนส์ จอห์น กอลสเวิร์ธี จอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ อธิบายรายละเอียด ยกตัวอย่างผลงาน ดูจากหัวข้อนักแต่งบทละครสัจนิยม

8. ให้นักศึกษายกตัวอย่างการบรรยายลักษณะนิสัยตัวละครเมื่อปรากฏตัวครั้งแรกในบทละครเรื่อง MRS WARREN'S PROFESSION มาสัก 2 ตัวอย่าง

แนวตอบ Mrs Warren and Sir George Crofts arrive at the gate. 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.

Crofts is a tall powerfully--built man of about 50, fashionably dressed in the style of 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.

9. จงวิจารณ์ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในละครเรื่อง MRS WARREN'S PROFESSION โดยยึดแนววิจารณ์ ที่ได้ให้ตัวอย่างไว้แล้วคือ มีการยกบทเจรจาสนับสนุนความคิดเห็นด้วย

แนวตอบ มิสซิส วอเรน ข้อยกตัวอย่างเป็นแนวทาง 2 ข้อดังนี้ -

1. ลักษณะภายนอก อายุ 40 - 50 ปี มีร่องรอยว่าเคยเป็นคนสวย แต่งตัวงดงาม ทันสมัย ท่าทางร้ายกาจ และชอบแสดงอำนาจเหนือผู้อื่น (ดูตัวอย่างจากแนวตอบของแบบทดสอบข้อที่ 8)

2. เป็นคนเจ้าอารมณ์และอ่อนไหว

องก์ที่ 2 เมื่อมีปากเสียงกับ วีวี นางแสดงอารมณ์อ่อนไหว ตรงข้ามกับ วีวี

MRS WARREN (distracted, throwing herself on her knees) Oh no. Stop, stop. I am your mother: I swear it. Oh, you cant mean to turn on me - my own child! it's not natural.

You believe me, dont you? Say you believe me.

VIVIE. Who was my father?

MRS WARREN You dont know what youre asking. I cant tell you.