

## บทที่ 8

### ละครต่อต้านลัทธินิยม (Anti Realistic Drama)

แม้ว่าละครลัทธินิยม และธรรมชาตินิยม สามารถแก้ปัญหาความไม่สมจริงและความไร้สาระของเมโลดราม่าได้ แต่ความพยายามในการเสนอ “ความจริง” โดยไม่บิดเบือน ทำให้การละครต้องละทิ้งแนวอื่น ๆ ที่ไม่เป็นธรรมชาติไปโดยสิ้นเชิง จึงเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดแนวความคิดต่อต้านละครลัทธินิยม เรียกร้องให้ค้นหาละครแนวใหม่ที่สามารถแสดง “ความจริง” ในยุคใหม่ได้ดีกว่า โดยให้ยอมรับว่าละครคือละคร ก่อให้เกิดจินตนาการทำให้ละครมีอิสระในรูปแบบ แนวความคิด และการจัดแสดงโดยมีการทดลอง และแสวงหา จนได้รับสมญาว่า ละครแบบทดลอง (Experimental Drama) ละครต่อต้านลัทธินิยมที่สำคัญคือ ละครสัญลักษณ์นิยม (Symbolistic Drama) ละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ (Expressionist Drama) และเอปิกเธียเตอร์ (Epic Theatre) ซึ่งละครเหล่านี้มีอิทธิพลทำให้ละครลัทธินิยมในปัจจุบันมีรูปแบบเปลี่ยนไป

#### สาระสำคัญ

1. ละครสัญลักษณ์นิยม เกิดขึ้นครั้งแรกในประเทศฝรั่งเศสในช่วงทศวรรษ 1880 และสิ้นสุดเมื่อปี ค.ศ.1900 เป็นละครต่อต้านละครลัทธินิยมในแง่ที่ว่า “ความจริง” สามารถพิสูจน์ได้ด้วยเหตุและผล
2. นักแต่งบทละครชาวอังกฤษที่เขียนในแนวต่อต้านลัทธินิยม อย่างเห็นได้ชัดคือ ออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde) (1856 - 1900) เขาเป็นสมาชิกของกลุ่ม “ศิลปะเพื่อศิลปะ” (Art-for-Art's Sake) ซึ่งมีแนวความคิดใกล้เคียงกับลัทธิสัญลักษณ์นิยม
3. ละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ เป็นละครต่อต้านละครลัทธินิยมที่สำคัญที่สุด ซึ่งต้องการแสดง “ความจริง” ในแนวอัตวิสัย (Subjective) เกิดขึ้นในประเทศเยอรมนีประมาณปี ค.ศ.1910 ได้รับความนิยมสูงสุดในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 และสิ้นสุดลงเมื่อปี

ค.ศ.1925

4. ละครเอปิคเธียร์เตอร์ ของ แบร์ทอลท์ เบร์คท์ (Bertolt Brecht) (1898 - 1959) ชาวเยอรมัน คือรูปแบบของละครเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคม (Theatre of Social Action) ซึ่งเกิดขึ้นเมื่อละครเอ็กซเพรสชันนิสต์กำลังได้รับความนิยมสูงสุดด้วยความต้องการที่จะให้ผู้ชมเกิดปฏิกิริยา และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงที่ดีขึ้นในสังคม

5. แม้จะเป็นขบวนการที่เกิดขึ้นในเยอรมนี แต่ลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสต์ ก็มีอิทธิพลเหนือนักแต่งบทละครชาวอเมริกัน เจ้าของรางวัลโนเบล (Nobel Prize) ยูจีน โอนีล (Eugene O'Neill) (1888 - 1953) ผู้บุกเบิกละครอเมริกันให้มีลักษณะเฉพาะตัวอุดมไปด้วยคุณค่าทางศิลปะ

6. ตัวอย่างบทละครเอ็กซเพรสชันนิสต์ เรื่อง THE HAIRY APE ของยูจีน โอนีล พร้อมแนววิจารณ์

### จุดประสงค์

1. บอกลักษณะของละครสัญลักษณ์นิยม ยกตัวอย่างบทละคร และอิทธิพลที่มีต่อละครสมัยนิยมได้
2. อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างขบวนการศิลปะเพื่อศิลปะ และออสการ์ ไวลด์ ได้
3. บอกลักษณะของละครเอ็กซเพรสชันนิสต์ และยกตัวอย่างบทละครได้
4. อธิบายลักษณะของละครเอปิคเธียร์เตอร์ และยกตัวอย่างผลงานของ แบร์ทอลท์ เบร์คท์ ได้
5. อธิบายและวิเคราะห์ วิจารณ์ ผลงานสร้างสรรค์ของ ยูจีน โอนีล ได้
6. วิเคราะห์ วิจารณ์ บทละครเรื่อง THE HAIRY APE ของ ยูจีน โอนีล ได้ตามที่กำหนดให้

## ลักษณะละครสัญลักษณ์นิยม (Symbolistic Drama)

ลัทธิสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) เป็นขบวนการต่อต้านละครสำนึกนิยม<sup>1</sup> (Realistic Drama) เกิดขึ้นในฝรั่งเศส ช่วงทศวรรษ 1880 ต้องการปฏิเสธความเชื่อของละครสำนึกนิยม ที่ว่า “ความจริง” สามารถรับรู้ได้โดยประสาทสัมผัสทั้ง 5 และโดยการพิจารณาด้วยเหตุและผล ในทางตรงกันข้ามกลับเชื่อว่า “ความจริง” สามารถรับรู้ได้ด้วยความรู้สึกซึ่งเกิดขึ้นในใจเอง (intuition) เพราะ “ความจริง” ที่สูงสุดและสมบูรณ์นั้นลึกลับเกินกว่าที่จะมองเห็น หรือจับต้องได้ การที่จะอธิบายปัญหาชีวิตอย่างแจ่มแจ้งโดยใช้ถ้อยคำสำนวนที่สมเหตุสมผลไม่สามารถกระทำได้ นักแต่งบทละครสัญลักษณ์นิยมจึงใช้วิธีแนะนำให้ผู้ชมใช้จินตนาการในการแสวงหาความจริงด้วยตนเอง โดยใช้สัญลักษณ์ที่แฝงอยู่เบื้องหลังการกระทำ (symbolic action) บทเจรจา และการสร้างฉาก เป็นสื่อทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจความคิดเกี่ยวกับ “ความจริง” เรื่องชีวิตและมนุษย์ของผู้แต่งได้

นอกจากจะคัดค้านการลอกแบบชีวิตจริงในการประพันธ์เรื่องแล้ว ละครสัญลักษณ์นิยมยังคัดค้านเรื่องการสร้างฉากให้สมจริงทุกกระเปียดนิ้ว และไม่มีการเน้นรายละเอียดเรื่องสถานที่และเวลาด้วย เนื้อหาของละครมักจะเป็นเรื่องราวในอดีต และหลีกเลี่ยงการเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาสังคม และเพื่อเป็นการสนับสนุนความเชื่อที่ว่า “ความจริง” ไม่อาจแสดงออกหรือรับรู้ได้อย่างต้องแท้ ละครสัญลักษณ์นิยมจึงมักเน้นเรื่องความเร้นลับและน่างุน

ละครสัญลักษณ์นิยมก็เช่นเดียวกับละครสำนึกนิยม และละครธรรมชาตินิยมที่ประสบปัญหาในการจัดแสดง จนกระทั่งมีการตั้งโรงละครอิสระ<sup>2</sup> ในปี ค.ศ. 1890 ตัวอย่างละครสัญลักษณ์นิยม ซึ่งเป็นที่รู้จักดีคือ PELLEAS AND MELISANDE ของ มอริส เมแตร์ลิงค์ (Maurice Maeterlinck) (1862 - 1949) นักแต่งบทละครสัญลักษณ์นิยมชาวฝรั่งเศสผู้มีชื่อเสียงที่สุด ในการจัดแสดงครั้งแรก ละครเรื่องนี้มีรูปแบบของละครสัญลักษณ์นิยมอย่างสมบูรณ์แบบกล่าวคือ ไม่มีการใช้เครื่องประกอบฉากหรือเฟอร์นิเจอร์เลย เวทีได้รับการให้แสงจากด้านบนส่องลงมา และการแสดงมักเกิดขึ้นในพื้นที่ส่วนที่ค่อนข้างมืด มีม่านโปร่งกั้นระหว่างผู้ชมและนักแสดง ทำให้ดูเหมือนมีหมอกปกคลุมอยู่ ฉากด้านหลังทาสีเทาเพื่อช่วยเน้นบรรยากาศลึกลับ ตัวละครพูดคล้ายกับสวดมนต์เหมือนกับคนเดินละเมอ และการแสดงเป็นแบบผิด

<sup>1</sup> ดุบท์ที่ 7

<sup>2</sup> ดุบท์ที่ 7 หัวข้อ ความสำคัญของผู้กำกับ

จากธรรมชาติ<sup>1</sup> (stylized) ละครประเภทนี้เริ่มเสื่อมความนิยมลงในราวปี ค.ศ.1900 เนื่องจาก  
ประสบปัญหาเรื่องการจัดแสดง และแม้ในปัจจุบันไม่มีผู้นิยมเขียนละครสัญลักษณ์นิยมแท้ๆ  
แต่อิทธิพลของการเขียนและการจัดเสนอละครในแนวนี้อย่างคงอยู่ แม้ในละครสัญนิยมแนวเหมือน  
ชีวิต ก็ยังรับเอาเทคนิคละครประเภทนี้มา ตัวอย่างเช่น ละครเรื่อง THE GLASS MENAGERIES  
ของเทนเนสซี วิลเลียมส์<sup>2</sup> (Tennessee Williams) ใช้วิธีการแนวสัญลักษณ์นิยมผสมกลมกลืน  
กับละครสัญนิยมซึ่งมีพื้นฐานอยู่บนความจริง แต่ใช้วิธีการเสนอที่แฝงสัญลักษณ์ และจินตนา  
กา โดยการยอมรับว่าละครคือละคร<sup>3</sup> (Theatricalism)

## ขบวนการศิลปะเพื่อศิลปะในอังกฤษ

นักแต่งบทละครชาวอังกฤษมีน้อยคนที่จะเขียนในแนวต่อต้านสัญนิยมอย่างเด่นชัด แต่  
ออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde) (1856-1900) เป็นผู้หนึ่งซึ่งเป็นสมาชิกในกลุ่ม “ศิลปะเพื่อศิลปะ”  
(Art-for-Art's Sake) ซึ่งมีความคิดใกล้เคียงกับลัทธิสัญลักษณ์นิยม เขาปฏิรูปแนวความคิดที่  
ว่าผู้ชมเป็นคนตัดสินว่าละครเรื่องใดดีหรือไม่ โดยเขาเสนอแนะว่า ชีวิตควรจะเป็นผล  
งานทางศิลปะมากกว่าปล่อยให้ศิลปะเลียนแบบชีวิต

ตัวอย่างผลงานของเขาซึ่งมีลักษณะคล้ายละครสัญลักษณ์นิยม คือ SALOME (1893)  
ส่วนละครที่ทำให้เขามีชื่อเสียงมากคือ THE IMPORTANCE OF BEING ERNEST (1895)  
นอกจากนั้น เขาแต่งบทละครสะท้อนสังคมทำนองเดียวกับ พินโร<sup>4</sup> (Pinero) อีกหลายเรื่อง  
เช่น LADY WINDERMERE'S FAN A WOMAN OF NO IMPORTANCE AN IDEAL  
HUSBAND

## กิจกรรม

1. ให้นักศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม เรื่องลัทธิสัญลักษณ์นิยม (Symbolism)
2. ให้นักศึกษาอ่านบทละครเรื่อง PELLEAS AND MELISANDE ของ มอริส มาแตร์ลิงค์
3. ให้นักศึกษาอ่านบทละครของ ออสการ์ ไวลด์ เรื่อง THE IMPORTANCE OF BEING  
ERNEST

<sup>1</sup> ดูปบทที่ 2 ระเบียบแบบแผน และวิธีการแสดงละครกรีก

<sup>2</sup> ดูรายละเอียดในบทที่ 9

<sup>3</sup> แบบแผนวิธีการแสดงละครซึ่งยอมรับว่าละครคือละคร ไม่ใช่เรื่องจริง เช่น ละครของประเทศทางซีกโลกตะวันออก ประเภท  
ละครรำ เป็นต้น

<sup>4</sup> ดูปบทที่ 7 หัวข้อนักแต่งบทละครสัญนิยม

## ลักษณะละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ (Expressionist Drama)

ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ (Expressionism) เกิดขึ้นในประเทศเยอรมนี ในปี ค.ศ.1910 ศัพท์คำนี้ใช้เรียกกลุ่มจิตรกรซึ่งวาดภาพตามแนวของ แวน โก๊ะห์ (Van Gogh) และ โกแกง (Gauguin) และต่อมาภายหลังศัพท์คำนี้ได้นำมาใช้เรียกศิลปะแขนงอื่นๆ ด้วย ละครเรื่องแรกที่ประสบความสำเร็จในการจัดแสดงตามแนวนี้ คือ THE SON ของ วาลเตอร์ ฮาเซนเคลเฟอร์ (Walter Hasenclever) ซึ่งจัดแสดงในปี ค.ศ.1914 ละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ ได้รับความนิยมนสูงสุดในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1<sup>1</sup> และค่อยๆ เสื่อมความนิยมลงเรื่อยๆ จนกระทั่งสิ้นสุดลงในปี ค.ศ.1925

นักแต่งบทละครแนวนี้มีความมุ่งหมายที่จะนำความคิดที่อยู่ภายในใต้จิตสำนึก หรือ จินตนาการ (inner reality) ของตัวละครออกมาแสดงให้ปรากฏ ดังนั้น “ความจริง” ในทัศนคติของเขาก็คือ สิ่งที่เป็น อัจฉริยะ (subjective) ไม่จำเป็นต้องเหมือนกับ “ความจริง” ของผู้อื่น ในขณะที่นักแต่งบทละครสมัยใหม่แสดง “ความจริง” ที่สัมผัสได้ด้วยประสาททั้ง 5 นักแต่งบทละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์มุ่งแสวงหา “ความจริง” จากส่วนลึกของจิตใจมนุษย์ ดังนั้นเขาจึงต้องพยายามนำภาพมาเสนอต่อผู้ชมในลักษณะไม่เหมือนจริง ทำให้ฉากในละครประเภทนี้มีลักษณะผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริงมาก คือเป็นภาพที่ถูกบิดเบือน (distorted) ตามความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์ของตัวละคร กล่าวคือตัวละครมีความรู้สึกและอารมณ์อย่างไรก็มีผลให้ฉากปรากฏต่อสายตาของผู้ชมตามนั้นไปด้วย เช่น ตัวละครมองเห็นห้องซึ่งตัวเองนั่งอยู่เหมือนที่คุมขังคับแคบ อึดอัด ฉากก็จะได้รับการตกแต่งให้มีสัดส่วนผิดแผกออกไปจากที่เป็นจริง เช่น มีลักษณะเพดานเตี้ยมากฝาผนังงอโย้ เวลาเดินตัวละครต้องย่อตัวหรือก้มหลัง เป็นต้น

ในด้านการแสดง จะไม่เป็นแบบเหมือนชีวิต นักแสดงจะมีการแสดงหรือการเคลื่อนไหวรูปแบบใดก็ได้ที่แสดงให้เห็น “ความจริง” ที่อยู่ภายในจิตใจ เช่น อาจจะมีการใส่น้ำกากหรือเดินเหมือนหุ่นยนต์ก็ได้

ในขณะที่นักแต่งบทละครแนวสังคมนิยมและชนชาตินิยม เน้นความสำคัญที่สภาพแวดล้อมและหลักเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ว่าเป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ นักแต่งบทละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ จะแสดงให้เห็นว่ามนุษย์มองเห็นโลกเป็นอย่างไรโดยใช้ตัวมนุษย์เป็นเกณฑ์ ละครแนวนี้ต้องการแสดงให้เห็นว่ามนุษย์ถูกแวดล้อมด้วยเครื่องยนต์กลไก และ

---

<sup>1</sup> สงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้นในปี ค.ศ.1914 - 1918

มนุษย์มองเห็นโลกสมัยใหม่ที่ถูกรอบงำด้วยเครื่องยนต์กลไกนี้เป็นอย่างไรบ้าง ละครประเภทนี้จึงมักมองดูโลกในทางลบ และโจมตีค่านิยมของโลกสมัยใหม่ที่เป็นวัตถุนิยม (materialistic) โดยกล่าวหาว่ามนุษย์มีสภาพไม่ผิดจากเครื่องจักร เพราะมนุษย์ยอมรับค่านิยมนี้ ซึ่งถ้าหากผู้ชมเข้าใจความนึกคิดของนักแต่งบทละครแนวนี้แล้ว จะต้องรู้สึกเกลียดชังโลกแห่งวัตถุนิยมที่เต็มไปด้วยเครื่องยนต์กลไกทางวิทยาศาสตร์นี้ และกลับต่อต้านแก้ไขสภาพสังคมให้หลุดพ้นจากการครอบงำของเครื่องจักรกล นักแต่งบทละครเอ็กซเพรสชันนิสต์ ที่มีชื่อเสียง คือ เกออด ไคเซอร์ (Georg Kaiser) ชาวเยอรมัน และ เอากุส ชตรินเบิร์ก (August Strindberg) ชาวสวีเดน แม้ละครเอ็กซเพรสชันนิสต์จะเป็นลักษณะละครที่เกิดขึ้นในเยอรมนี แต่ก็มีอิทธิพลต่อนักแต่งบทละครชาวอเมริกันหลายคนในช่วงทศวรรษ 1920 บทละครอเมริกันที่เขียนในแนวนี้มี อาทิ THE ADDING MACHINE ของ เอลเมอร์ ไรซ์ (Elmer Rice) BEGGAR ON HORSEBACK ของ มาร์ค คอนเนลลี (Marc Connelly) และจอร์จ คอฟแมน (George Kaufman) โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องที่มีชื่อเสียงมาก คือ THE HAIRY APE และ THE GREAT GOD BROWN ของ ยูจีน โอนีล (Eugene O'Neill) ซึ่งจะศึกษาโดยละเอียดต่อไป

## กิจกรรม

1. ให้นักศึกษา ค้นคว้าเพิ่มเติม เรื่อง ลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสต์
2. ให้นักศึกษา หาตุรปูवादในแนว เอ็กซเพรสชันนิสต์ และลองเปรียบเทียบภาพวาดกับแนวความคิด “ความจริง” ภายในจิตใจ (inner reality) ซึ่งแสดงออกในบทละครเอ็กซเพรสชันนิสต์

## เอปิกเธียเตอร์ (Epic Theatre)

เอปิกเธียเตอร์ คือรูปแบบหนึ่งของละครเพื่อการเปลี่ยนแปลงสังคม (Theatre of Social Action) ซึ่ง แบริทอลท์ เบร์คท์ (Bertolt Brecht) (1898 - 1959) ชาวเยอรมันเป็นผู้คิดค้นขึ้น เกิดขึ้นในระยะเวลาเดียวกันกับที่ละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ กำลังได้รับความนิยมสูงสุด

เบร์คท์ เรียกละครของเขาว่า Epic<sup>1</sup> Theatre เพื่อให้แตกต่างจากรูปแบบละครในอดีต ซึ่งใช้คำคุณศัพท์ขยายว่า “dramatic” คือ Dramatic<sup>2</sup> Theatre เขามีความคิดว่า ละครในอดีตนั้นจำกัดบทบาทของผู้ชมเป็นเพียงผู้มองดูละครโดยปราศจากปฏิกิริยาโต้ตอบใดๆ กล่าวคือเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในละครคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง ละครสัญนิยมทำให้การแสดงมีบรรยากาศที่คงที่ ซึ่งชี้แนะว่าสังคมย่อมเปลี่ยนแปลงไม่ได้ ทำให้ผู้ชมดูละครไม่มีการวิพากษ์วิจารณ์หรือกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม เบร์คท์ต้องการให้ละครของเขามีลักษณะแตกต่างออกไป เขาต้องการใช้ละครเป็นเครื่องกระตุ้นให้เกิดการกระทำเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคม โดยใช้เทคนิคต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ฮิสตอริฟิเคชัน (Historification) คือการเสนอเรื่องราวในประวัติศาสตร์ เพื่อเป็นเครื่องชี้แนะให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน โดยเน้นความเป็นอดีตกาล และทำให้ผู้ชมรู้สึกว่ ถ้าหากตนเองมีชีวิตอยู่ในยุคนั้นจะต้องกระทำการอย่างไร

2. เอเลี่ยนเนชัน (Alienation) ทำให้ผู้ชมรู้สึกแปลกและตระหนักว่ากำลังชมละครอยู่ไม่สัมพันธ์ระหว่างละครกับชีวิตจริงโดยเบร์คท์ต้องการแสดงว่าละครคือคำวิจารณ์ของชีวิตจริงซึ่งต้องตั้งใจชมอย่างพิถีพิถันระหัด มีการใช้ดนตรี การร้องรำสลับกับบทพูดเพื่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่างบทเจรจากับดนตรี อันนำไปสู่ความรู้สึกแปลกและทำให้ผู้ชมเข้าใจความสำคัญของบทเพลงว่ามีส่วนในการให้แง่คิดเกี่ยวกับละครด้วย

3. เอปิก (Epic) เบร์คท์เขียนบทละครโดยใช้ฉากยาวสลับกับฉากสั้น และใช้เทคนิคการเล่าเรื่อง (narration) สลับกับบทสนทนา (dialogue) ตามแนวการเขียนมหากาพย์ (epic) โดยตัวละครตัวหนึ่งตัวใดเป็นผู้เล่าเรื่อง เพื่อทำให้แตกต่างจากโครงสร้างบทละครซึ่งยึดถือว่เป็นลักษณะสากลที่นิยมกันโดยทั่วไป

---

<sup>1</sup> epic ในที่นี้เป็นคำคุณศัพท์ มาจากค่านามคำเดียวกันซึ่งแปลว่า มหากาพย์ อันได้แก่เรื่องราวการผจญภัยของวีรบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ ซึ่งเขียนเป็นบทกวียาวมาก เช่น มหากาพย์ ILIAD และ ODYSSEY ของ โฮเมอร์ (Homer)

<sup>2</sup> dramatic ในที่นี้เป็นคำคุณศัพท์ หมายความว่า แห่งละคร (ละคร = drama)

ตัวอย่างละครเอปิคเธียร์เตอร์ ของ เบร์คท์ มีอาทิเช่น GOOD WOMAN OF SETZUAN ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงชาวจีนชื่อ เซน เต (Shen Te) ผู้ต้องการทำความดี แต่การกระทำ ความดีของเธอมีข้อจำกัดเนื่องจากสภาพสังคมและธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งแก่นเรื่องของละคร เรื่องนี้มีปรากฏอยู่ในคำพูดของเซน เต ดังนี้

“When we extend our hand to a beggar, he tears it for us  
When we help the lost, We are lost ourselves  
and so  
Since not to eat is to die  
Who can long refuse to be bad”

ละครในอเมริกา ที่มีลักษณะคล้าย เอปิคเธียร์เตอร์ ของ เบร์คท์ คือ ละครที่เรียกว่า ลิฟวิงนิวสเปเปอร์ (Living Newspaper) หรือหนังสือพิมพ์ที่มีชีวิตนั่นเอง เกิดขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1935-1939 ซึ่งเป็นระยะเศรษฐกิจตกต่ำเกิดการว่างงานโดยทั่วไป ละครชนิดนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการแก้ปัญหาการว่างงานซึ่งรัฐบาลเป็นผู้จัดทำ และมีสาขาอยู่หลายเมือง ที่สำคัญที่สุดคือที่นิวยอร์ก มีนโยบายที่ต้องการให้ละครทำหน้าที่คล้ายหนังสือพิมพ์ คือให้ข้อมูลเกี่ยวกับปัญหาสังคม และให้ความบันเทิงไปพร้อมๆ กัน ตัวอย่างเช่นละครเรื่อง ONE THIRD OF THE NATION เป็นเรื่องเกี่ยวกับปัญหาชุมชนแออัดและที่อยู่อาศัย และเรื่อง POWER เป็นเรื่องเกี่ยวกับการใช้สาธารณูปโภคและการป้องกันน้ำท่วม

### กิจกรรม

1. ให้นักศึกษา ค้นคว้าเพิ่มเติมเรื่อง มหาकाพย์ เพื่อให้เข้าใจลักษณะและวิธีการประพันธ์ มหาकाพย์
2. ให้นักศึกษา ค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับประวัติชีวิตและผลงานของแบร์ทอลท์ เบร์คท์
3. ให้นักศึกษา อ่านบทละคร เอปิคเธียร์เตอร์ เรื่อง GOOD WOMAN OF SETZUAN เพื่อ สามารถเข้าใจเทคนิคการประพันธ์ของ เบร์คท์



## ยูจีน โอนีล และละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ในอเมริกา

ยูจีน โอนีล (Eugene O'Neill) (1888 - 1939) เกิดที่เมืองนิวยอร์กเมื่อปี ค.ศ.1888 เป็นลูกของคาราลละครผู้มีชื่อเสียงโด่งดังคนหนึ่งของอเมริกา คือ เจมส์ โอนีล (James O'Neill) เขาเคยศึกษาในมหาวิทยาลัยพรินซ์ตัน เป็นเวลา 1 ปี และมีโอกาสโดยสารเรือเดินสมุทรไปยังอเมริกากลางและอเมริกาใต้ ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่เขานำมาเขียนในบทละครหลายเรื่อง ในปี ค.ศ.1914 เขาเข้ารับการศึกษาวิชาการเขียนบทละครที่มหาวิทยาลัย ฮาร์วาร์ด ต่อมาในปี ค.ศ.1916 เขาเข้าร่วมงานกับคณะละคร โพรวินซ์ทาวน์ เฟลเยอร์ส (Provincetown Players) ในรัฐแมสซาชูเซตต์ และได้นำบทละครเรื่องแรกของเขาออกแสดง คือเรื่อง BOUND EAST FOR CARDIFF ต่อมาเมื่อคณะละครนี้ย้ายไปแสดงที่นิวยอร์ก โอนีล ได้กลายเป็นนักแต่งบทละครประจำคณะ ต่อมาเขาเข้าร่วมงานกับคณะละคร The Theatre Guild และจัดแสดงละครหลายเรื่อง ในปี ค.ศ.1920 บทละครเรื่อง BEYOND THE HORIZON ได้รับรางวัล พูลิตเซอร์ (Pulitzer Prize) เขาได้ผลิตผลงานละครที่มีชื่อหลายเรื่องอาทิเช่น

THE HAIRY APE (1921) DESIRE UNDER THE ELMS (1924) THE GREAT GOD BROWN (1926) STRANGE INTERLUDE (1962) MOURNING BECOME ELECTRA (1930) AH, WILDERNESS (1933)

ในปี ค.ศ.1936 เขาประสบความสำเร็จอย่างสูงในชีวิตการประพันธ์โดยได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณคดี เขาถึงแก่กรรมในปี ค.ศ.1953

เป็นการยากที่จะจัดโอนีล ว่าเป็นนักแต่งบทละครประเภทใดประเภทหนึ่งโดยเฉพาะ เขาเริ่มต้นโดยเป็นนักแต่งละครสำนึก แล้วเปลี่ยนแนวไปสู่ละครประเภทอื่น แม้จะหวนกลับมาเขียนละครสำนึกบ้างเป็นบางครั้ง ผลงานของเขามีทั้งละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ ละครที่ตัวละครใส่หน้ากาก มีดนตรี และระบำประกอบ ตลอดจนการใช้เทคนิคแปลกใหม่ในการจัดฉากและเสียง ผลงานของเขาประกอบด้วยบทละครเรื่องยาว 30 เรื่อง บทละครสั้น 12 เรื่อง และมีผลงานที่ยังมิได้รับการจัดแสดงอีกหลายเรื่อง

แต่เดิมการละครในสหรัฐอเมริกามีรากฐานอยู่กับแนวความคิดดั้งเดิมตามแบบอังกฤษและยุโรป จนกระทั่งระยะช่วงปี ค.ศ.1916 - 1924 ได้มีวิวัฒนาการของลักษณะละครแนวใหม่เกิดขึ้นในอเมริกา โอนีลเป็นนักแต่งบทละครผู้มีบทบาทสำคัญในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและทำลายลักษณะดั้งเดิมนั้นเสียสิ้น โอนีลได้ปลดปล่อยให้ละครอเมริกันหลุดพ้นจากลักษณะดั้งเดิม โดยอาศัยพื้นฐานทางจิตวิทยา และทำให้ผลงานของเขาอุดมไปด้วยคุณค่าทางศิลปะ

จิตวิทยาแผนใหม่ที่โอนีลนำมาใช้นั้นไม่ใช่จิตวิทยาอัลทริฟรอยด์<sup>1</sup> แต่เป็นการพยายามเปิดเผย “ความจริง” ที่ซ่อนอยู่ในส่วนลึกของจิตใจตามแนวคิดของนักจิตวิเคราะห์เอ็ดชเพรสซันนิสท์ บทละครของเขาไม่สะท้อนปัญหาสังคม คือความสัมพันธ์ของมนุษย์กับมนุษย์ หากแต่เขาสนใจเรื่องความสัมพันธ์ของมนุษย์กับพระเจ้า ซึ่งเป็นทัศนคติที่แปลกมากสำหรับวงการละครในสมัยนั้น นอกจากนี้โอนีลยังสอดแทรกปรัชญาในเรื่องความลึกลับของจิต (Mysticism) ไว้อีกด้วย ซึ่งทำให้งานของเขามีลักษณะแตกต่างไปจากบทละครร่วมสมัยของเขาอย่างเห็นได้ชัด

ละครของโอนีล แตกต่างจากละครสมัยนิยมในอเมริกาทั่วไปซึ่งมักจะเป็นการสั่งสอนศีลธรรม หรือจบลงด้วยดี โอนีล หันไปเขียนละครโศกนาฏกรรม (tragedy) มากขึ้น และทำให้ละครโศกนาฏกรรมของเขากลายเป็นละครประเภทที่สำคัญมาก ละครเรื่อง THE HAIRY APE ของเขามีส่วนช่วยส่งเสริมละครเอ็ดชเพรสซันนิสท์ในอเมริกา

---

<sup>1</sup> ทฤษฎีทางจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) นายแพทย์ชาวออสเตรีย ผู้วางรากฐานการวิเคราะห์ทางจิตวิทยา

# ตัวอย่างบทละครเรื่อง THE HAIRY APE ของ ยูจีน โอนีล

## SCENE FOUR

The firemen's forecandle. YANK'S watch has just come off duty and had dinner. Their faces and bodies shine from a soap and water scrubbing but around their eyes, where a hasty dousing does not touch, the coal dust sticks like black make-up, giving them a queer, sinister expression, YANK has not washed either face or body. He stands out in contrast to them, a blackened, brooding figure. He is seated forward on a bench in the exact attitude of Rodin's "The Thinker." The others, most of them smoking pipes, are staring a YANK half-apprehensively, as if fearing an outburst ; half-amusedly as if they saw a joke somewhere that tickled them.

VOICES. He ain't ate nothin'.

Py golly, a faller gat to gat grub in him.

Divil a lie.

Yank feeda da fire, no feeda da fire

Ha-ha.

He ain't even washed hisself.

He's forgot.

Hey, Yank, you forgot to wash.

YANK. (*sullenly*) Forgot nothin'! To hell wit washin'

VOICES. It'll stick to you.

It'll get under your skin.

Give yer the **bleedin'** itch, that's wot

It makes spots on you-like a leopard.

Like a piebald nigger, you mean.

Better wash up, Yank.

You sleep better.

Wash up, Yank.

Wash up! Wash up!

YANK. (*resentfully*) Aw say, youse guys. Lemme alone. Can't youse see I'm tryin tink?

ALL. (*repeating the word after him as one with cynical mockery*) Tink! I(*The word has a brazen; metallic quality as if their throats were phonograph horns. It is followed by a chorus of hard, barking laughter.*)

YANK. (*springing to his feet and glaring at them belligerently*) Yes, tink! Tink, dat's what I said! What about it? (*They are silent. jokes. YANK sits down again in the same*

*attitude of "The Thinker")*

VOICES, Leave him alone

He's got a grouch on.

Why wouldn't he?

PADDY. *(with a wink at the others)* Sure I know what's the matter. 'Tis aisy to see.

He's fallen in love, I'm telling you.

**ALL.** *(repeating the word after him as one with cynical mockery)* **Think!** *(The word has a brazen, metallic quality as if their throats were phonograph horns. It is followed by a chorus of hard, barking laughter).*

YANK. *(with a contemptuous snort)* Love, hell! Hate, dat's what I've fallen in hate, get me?

PADDY. *(philosophically)* "Twould take a wise man to tell one from the other. *(With a bitter, ironical scorn, increasing as he goes on)* **But I'm telling you it's love that's in it.**

**Sure what else but love for us poor beasts in the stokehole would be bringing a fine lady,** dressed like a white quane, down a mile of ladders and steps to be havin'a look at us? *(A growl of anger goes up from all sides).*

LONG. *(jumping on a bench-hectically)* Hinsultin' us! **H**insultin' us the bloody cow! And them bloody engineers! What right as they got to be exhibitin' us 's if we was **bleedin'** monkeys in a menagerie? Did we sign for hinsults to our dignity as 'onest worker? Is that in the ship's articles? You kin bloody well bet it ain't! But I knows why they done it. I arsked a deck steward'o she was and'e tole me. 'Er old man's a **bleedin'** millionaire, a bloody **Capitalist'E**'s got enuf bloody gold to sink this **bleedin'** ship 'E makes arf the bloody steel in the world! 'E owns this bloody boat! And you and me, Comrades, we're 'is slaves! And the skipper and mater and engineers, they're 'is slave! And she's 'is bloody daughter and we're all'er slaves, too! And she gives'er orders as'ow she wants to see the bloody animals below decks and down they takes'er! *(There is a roar of rage from all sides).*

YANK. *(blinking at him bewilderedly)* Say! Wait a moment! Is all dat **straight goods?**

LONG. Straight as string! The **bleedin'** steward as waits on 'em, 'e told me about 'er. And what're we'goin' ter do, I arsk's yer? 'Ave we got ter swaller'er hinsults like dogs? It ain't in the ship's articles. I tell yer we got a case. We kin go to **law—**

YANK. *(with abysmal contempt)* Hell! Law!

**ALL.** *(repeating the word after him as one with cynical mockery)* **Law!** *(The word has a brazen metallic quality as if their throats were phonograph horns. It is followed by a chorus of hard, barking laughter).*

LONG. *(feeling the ground slipping from under his feet-desperately)* **As voters and citizens we kin force the bloody governments-**

YANK. (with **abysmal contempt**) Hell! Governments!

ALL. (repeating the word after him as one with **cynical mockery**) Governments! (The word has a brazen metallic **quality** as if their throats were phonograph horns. It is followed by a chorus of hard, barking **laughter**).

LONG. (**hysterically**) We're free and equal in the sight of God-

YANK. (with **abysmal contempt**) Hell! God!

ALL. (repeating the word **after** him as one **with** cynical mockery). **God!** (The word has a brazen metallic quality as if their throats were phonograph horns. It is followed by a chorus of hard, barking laughter).

YANK. (**witheringly**) Aw, join de Salvation Army!

ALL Sit down! Shut up! Damn fool! 'Sea-lawyer! LONG slinks back out of sight).

PADDY. (continuing the trend of his thoughts as if he had never been interrupted-bitterly)

And there she was standing behind and the Second pointing at us like a man you'd hear in a circus would be saying : In this cage is a queerer kind of baboon than ever you'd find in darkest Africa. We roast them in their own sweat-and be damned if you won't hear some of them saying they like it! (He glances **scornfully** at YANK)

YANK (with a **bewildered uncertain growl**) **Aw!**

PADDY. And there was Yank **roarin'** curses and turning round wid his shovel to brain **her**— and she **looked** at him, and him at **her**—

YANK. (**slowly**) She was all white. I tought she was a ghost. Sure.

PADDY. (**with heavy, biting sarcasm**) 'Twas love at first sight, **divil** a doubt of it! If you'd seen the endearin' look on her pale mug when she shriveled away with her hands over her eyes to shut out the sight of him! Sure, 'twas as if she'd seen a great hairy ape escaped from the Zoo!

YANK. (**stung-with a growl of rage**) Aw!

PADDY. And the loving way Yank heaved his shovel at the skull of her, only she was out the door! (A grin breaking over **his face**) 'Twas touching, I'm telling you! It put the touch of home swate home in the stokehole. ('There is a roar of laughter from all).

YANK. (**graring** at PADDY **menacingly**) Aw, choke dat off, see!

PADDY. (not heeding him-to the **others**) And her **grabbin'** at the Second's arm for protection. (with a **grotesque imitation of a woman's voice**) Kiss me, Engineer dear, for it's dark down her and me old man's in Wall Street making money! Hug me tight darlin', for I'm afeerd in the dark and me mother's on deck **makin** eyes at the skipper! (**Another** roar of laughter).

YANK. (**threateningly**) Say! What yuh **tryin'** to do, kid me, yuh old Harp?

PADDY. Divil a bit! Ain't I **wishin'** myself you'd brained her?

YANK. (*fiercely*) I'll brain her! I'll brain her yet, wait 'n' see! (*Coming over to PADDY-slowly*) Say, is dat what she called me- a hairy ape?

PADDY. She looked it at you if she didn't say the word itself.

YANK. (*grinning horribly*) Hairy ape, huh'? Sure! Dat's de way she looked at me, aw right. Hairy ape! So dat's me huh? (*Bursting into rage-as if she were still in front of him*) Yuh skinny tart! Yuh white-faced bum, yuh! I'll show yuh who's a ape! (*Turning to the others. bewilderment seizing him again*) Say. youse guys. I was bawlin' hitn out for pullin' de whistle on us. You heard me. And den I seen youse lookin' at somp'n and I tought he'd sneaked down to come up in hack of me, and I hopped round to knock him dead wit de shovel. And dere she was wit de light on her! Chirst, yuh could a pushed me over with a finger! I was scared get, me? Sure! I tought she was a ghost, see? She was all in white like dey wrap around stiffs. You seen her. Kin yuh blame me? She didn't was a real skoit and seen de way she was lookin' at me-like Paddy said- Christ, I was sore, get me? I don't stand for dat stuff from nobody. And I flug de shovel-on'y she'd beat it. (*Furiously*) I wished it'd banged her! I wished it'd knocked her block oif!

YANK. I don't give a damn what! I'd be square wit her, wouldn't I? Tink I wante let her put somep'n over on me? Tink I'm goin' to let her git away wit dat stuff'? Yuh don't know me! No one ain't never put nothin' over on me and got away wit it, see! dat kind of stuff-no guy and no ckoit neither! I'll fix her! Maybe she'll come down again—

VOICE. No Chance, Yank. You scared her out of a year's growth.

YANK. I scared her? Why de hell should I scare her? Who de hell is she? Ain't she de same as me? Hairy ape, huh? (*With his old confident bravado*) I'll show her I'm better'n her, if she on'y knew it. I belong and she don't see! I move and she's dead! Twenty-five knots a hour, dat's me! Dat carries her but I make dat. She's on'y baggage. Sure! (*Again bewilderedly*) But, Christ, she was funny lookin' ! Did yuh pipe her hands? White and skinny. Yuh could see de bones through'em. And her mush, dat was dead white, too. And her eyes, day was like dey'd seen a ghost. Me, dat was! Sure! Hairy ape! Ghost, huh? Look at dat arm! (*He extends his right arm swelling out the great muscles*) coulda took her wit dat, wit just my little finger even, and broke her in two. (*Again bewilderedly*) Say, who is dat skoit, huh? What is she? What's she come from? Who made her? Who give her de noive to look at me like dat? Disting's got my goat right. I don't get her. She's new to me. What does a skoit like her mean, huh'? She don't belong, get me! I con't see her. (*With growing anger*) But one ring I'm wise to aw right, aw right! Youse all kin bet your shoits I'll git even wit her. I'll show her if she ticks she- grinds de organ and I'm on de string huh? I'll fix her! Let her come down again and I'll fling her in de furnace! She'll move den! She won't shiver at nothin', den! Speed, dat'll he her! She'll **belong** den! (*He grins horribly*).  
PADDY. She'll never come. She's had her belly-full, I'm telling you. Shall be in bed now,

I'm thinking, wid ten doctors and nures feedin' her salts to clean the fear out of her.  
YANK. (enraged) Yuh tink I made her sick, too, do yuh? Just lookin' at me, huh?  
Hairy ape, huh? (*In a frenzy of rage*) I'll fix her! I'll tell her where to git off! She'll git  
down on her knees and take it back or I'll bust de face offen her! (Shaking one fist upward  
and beating on his chest with the other) I'll find yuh! I'm comin', d'yuh her? I'll fix yuh,  
God damn yuh! (*He makes a rush for the door*).

VOICES. Stop him!

He'll get shot!

He'll murder her!

Trip him up!

Hold him!

He's gone crazy!

Gott, he's strong!

Hold him down!

Look out for a kick!

<sup>1</sup>Pin his arms!

*(They have all piled on him and, after a fierce struggle, by sheer weight of numbers  
have borne him to the floor just inside the door)*

PADDY. (*who has remained detached*) kape him down till he's cooled off.

(*Scornfully*) Yerra, Yank, you're a great fool. Is it payin' attention at all you are to  
the like of that skinny sow without one drop of rale blood in her?

YANK. (*frenzied/y, from the bottom of the heap*) she done me doit! she done me  
doit, didn't she? I'll git square with her I'll get her some way! Git offen me, youse  
guys' Leme up! I'll show her who's a ape'

## แนววิจารณ์

โครงเรื่อง เป็นโศกนาฏกรรมสะท้อน “ความจริง” ภายใต้จิตสำนึกของ แยกค์ สมิธ (Yank Smith) ช่างเครื่องในเรือเดินสมุทรผู้สิ้นหวังในการประสมประสานตัวเองให้สามารถเข้ากับโลกสมัยใหม่อันสับสนได้ เขาต้องการแสวงหาจุดยืน และต้องการจะเข้าพวก (attempt to belong) ในที่สุดเมื่อไม่สามารถปรับตัวเข้ากับใครได้เขาจึงตัดสินใจไปหาลิงกอริลล่า การจับชีวิตของเขาอย่างเศร้าหมองและเย้ยหยัน สะท้อนให้เห็น “ความจริง” เกี่ยวกับโลกและชีวิตในสายตาของโอนีล

แก่นเรื่อง- โอนีล ต้องการแสดงให้เห็นการต่อสู้ดิ้นรนของมนุษย์เพื่อหาจุดยืน และการเข้าพวก (belong) แต่กลับต้องหลงทางและสับสนยิ่งขึ้นในโลกสมัยใหม่ที่สับสนวุ่นวายเต็มไปด้วยเครื่องจักรกลและมีค่านิยมทางวัตถุโดยเขาเลือกเสนอเรื่องราวในแนว เอ็กซเพรสชันนิสต์ โอนีล ได้พูดย้ำคำ “belong” ในบทละครซ้ำแล้วซ้ำเล่าถึง 30 ครั้ง และแม้ในประโยคสุดท้ายของบทละคร

“And, perhaps the Hairy ape at last belongs.”

ตัวละครเอก แยกค์ สมิธ (Yank Smith) คือชื่อที่เป็นสัญลักษณ์ตีความได้ว่า American Everyman Yank เป็นคำย่อของ Yanky ซึ่งหมายถึงชาวอเมริกัน (American) Smith หมายถึงชื่อสามัญที่ได้ยินอยู่เสมอ จึงหมายถึงทุกคน (Everyman) ชื่อของเขาจึงเป็นสัญลักษณ์หมายถึงคนอเมริกันทุกคนนั่นเอง และยังหมายถึง ช่างตีเหล็ก (smith) คือตัวแทนของคนที่ถูกครอบงำด้วยความเจริญทางด้านอุตสาหกรรม ผู้สับสนและไม่มั่นใจในจุดยืนของตนจึงต้องเสาะแสวงหาจุดยืน และมีความต้องการจะเข้าพวก

แยกค์ สมิธ มีลักษณะนิสัยดังต่อไปนี้ :-

1. เมื่อเปรียบเทียบกับลูกเรือคนอื่นๆ แล้ว แยกค์ มีลำตัวกว้างใหญ่กว่า ดูร้ายห้าวหาญกว่า มีพลังเหนือกว่า และดูมีความมั่นใจในตัวเองมากกว่า ลูกเรือคนอื่นๆ ดูจะนับถือเขาด้วยความกลัว และแยกค์ เป็นคนที่พัฒนาเหนือกว่าใครทั้งหมดด้วย เห็นได้จากเมื่อละครเริ่มเรื่องขึ้นในฉากที่ 1 มีการบรรยายถึงสภาพภายใต้ท้องเรือ ซึ่งมีลูกเรือจำนวนมาก มีการบรรยายลักษณะลูกเรือทั้งหมดรวมๆ กัน และเน้นว่า แยกค์ ต่างจากคนอื่นอย่างไร

1. ฉากที่ 1.....He seems broader, fiercer, more truculent, more powerful, more sure of himself than the rest. They respect his superior strength  
- the grudging respect of fear. Then, too, he represents to them a self-expression, the very last word in what they are, their most highly developed individual.



2. ฉากที่ 3 ในสายตาของ มิลเดรด (Middred) ลูกสาวเจ้าของเรือผู้มีทุกสิ่งทุกอย่างตรงข้ามกับ แยกค์ เธอมองเห็นเขาเป็นสัตว์ร้ายสกปรก (filthy beast) และถึงกับเป็นลมเมื่อเห็นสภาพการทำงานภายใต้ท้องเรือ และเมื่อมองเห็นหน้าแยกค์ ซึ่งในบทละคร บรรยายว่า มีลักษณะเหมือนลิงกอริลล่า (gorilla - like) ก่อนจะเป็นลมเธอกล่าวว่า "Take me away! Oh, the filthy beast!"

3. ฉากที่ 4 แยกค์ มีอารมณ์รุนแรงเคียดแค้น และมีสัญชาตญาณเถื่อนซึ่งทำให้จุดจบของเขาน่าเชื่อ และสมเหตุสมผล

YANK. I don't hive a damn what! I'd be square with her, wouldn't I? Tink I wante let her put somep'n over on me? Tink I'm goin' to let her git away wit dat staff? Yuh don't know me! No one ain't never put nothin' over on me and got away wit it, see! -not dat kind of stuff. -no guy and no skoit neither! I'll fix her! May be she'll come down again.

4. ฉากที่ 7 เมื่อ แยกค์ ไปสมัครเป็นสมาชิกขององค์การ I.W.W. เพื่อต้องการมีส่วนร่วม แสดงให้เห็นถึงความสับสนของเขา เขาเข้าใจว่าการใช้พลังกำลัง และความกล้าบ้าบิ่นของเขาอาจจะเป็นประโยชน์กับองค์การนี้ และเขาอาจจะมีความหมายขึ้นมาบ้างก็ได้.

YANK. Yuh call me? Well, I got noive, too!

Here's my hand. Yuh wante blow tings up, don't yuh? Well, dat's me! I belong !

แต่เจ้าหน้าที่ที่นั่นกลับคิดว่าเขาเป็นคนโง่

Secretary : No. He isn't worth the trouble we'd get into.

He's too stupid .....

..... Oh, hell what the use of talking?

5. ฉากที่ 8 แยกค์ สับสนไม่มั่นใจในฐานะของตนเองในสังคม และต้องการเสาะแสวงหาพวกพ้อง เขาต้องการเข้าพวก เมื่อไม่สามารถเข้าพวกกับใครได้ เขาตัดสินใจไปหาลิงกอริลล่า แต่กลับถูกลิงฆ่าตาย แม้แต่ลิงก็ยังไม่ยอมรับเขาเข้าเป็นพวก ก่อนสิ้นใจเขาแสดงความในใจออกมาเป็นครั้งสุดท้ายด้วยความสิ้นหวัง

YANK..... He got me, awright I'm trou. Even

him didn't tink

I **belonged** (Then with sudden passionated despair) Christ, where do I get off at?

Where do I fit in?.....

**การใช้ภาษา** ตัวเอกในบทละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ ของ ไอเนล มีวิธีการพูดและสำเนียงที่แปลกใหม่สำหรับวงการละครอเมริกัน ไอเนลพยายามทำให้ภาษาพูดของแองค์ มีลักษณะคล้ายบทกวี ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของละครเทรจิดี<sup>1</sup> (tragedy) บทเจรจาส่วนใหญ่ของ แองค์ เป็นบทเจรจาคนเดียว (monologue) เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกภายในตามแนวละคร เอ็กซ์เพรสชันนิสต์

แองค์ พูดด้วยสำเนียงของชาว บรูคลิน (Brooklyne) และ เป็นภาษาของคนไร้การศึกษา เขาออกเสียง /oi/ แทน /ir/ ใช้เสียง /d/ แทน /th/ ใช้ ain't แสดงการปฏิเสธของ verb to be ใช้ youse และ yub แทน you และใช้ภาษาผิดใจยากกรณ ไอเนลพยายามทำให้ภาษาพูดของแองค์ ฟังดูคล้ายกับบทกวีโดยใช้การสัมผัสอักษร การใช้เสียงซ้ำๆ ของสระสั้น /u/ และมีการใช้คำแสดงต่างๆ พิจารณารวมๆ แล้ว ภาษาพูดของแองค์ เป็นภาษาพูดที่มีลีลาคล้ายเครื่องจักรหรือกลไกมากกว่าเป็นจังหวะดนตรี

ตัวอย่างการใช้ภาษาของแองค์ เช่นในฉากที่ 3 มิลเดรด (Mildred) ต้องลงไปในห้องเครื่องเพื่อดูการทำงาน และวิศวกรประจำเรือเป่านกหวีด ขณะพาเธอลงไป แองค์ ไม่รู้ว่า มิลเดรด กำลังมองดูเขาอยู่ เขาจึงตะโกนโต้ตอบเสียงนกหวีด

“Toin off dat whistle! Come down outa dare, yuh yellow, brass-buttoned, Belfast bum, yuh! Come down and I'll knock yer brains out! Yuh lousy, stinkin', yellow mut of Cathoic - moiderin' bastard ! Come down and I'll moider you ! I'll crash yer skull in! I'll drive yer teet' down yer troat! I'll slam yer nose trou de back of yer head! I'll cut yer guts out of a nickell, yuh lousy boob, yuh dirty, crummy muck-eating son of

- youh = you
- yer = your
- mut = mud สัมผัสอักษรกับ moiderin'
- moider = murder ใช้ oi แทน ir
- teet = teeth ไม่ออกเสียง /th/ ลงท้าย
- teet สัมผัสอักษรกับ troat
- troat สัมผัสเสียงกับ nose
- trou = through สัมผัสอักษรกับ teet และ troat
- de = the

<sup>1</sup> ดูบทที่ 2

## รูปแบบของละครเรื่องนี้

โอนีล ได้แจ้งวัตถุประสงค์ของเขาไว้อย่างเด่นชัด ตั้งแต่ตอนต้นของฉากที่ 1 ว่าละครเรื่องนี้จะต้องแสดงโดยไม่ใช่แนวธรรมชาตินิยม คือไม่เหมือนจริง

“The treatment of this scene, or of any other scene in the play, should by no means be naturalistic”

การบรรยายสภาพภายในห้องเครื่องว่าล้อมรอบไปด้วยเหล็กกล้า เพดานห้องเครื่องอยู่ต่ำจนขีดศีรษะของพวกลูกเรือ มีผลทำให้ลูกเรือต้องเดินก้มตัวจนมีสภาพเหมือนมนุษย์นีแอนเดอร์ทัล<sup>1</sup> (Neanderthal Man) และมีลักษณะคล้ายๆ กันไปหมด คือวิธีการสร้างรูปแบบของละครเพื่อสามารถเสนอ “ความจริง” ผ่านสายตา โอนีล และตัวเอกของเรื่องคือ แยกค์ สภาพห้องเครื่องสกปรก คับแคบ สับสนุ่นวาย และสื่อแสดงอิทธิพลของเครื่องจักรกลเหนือมนุษย์จนทำให้พวกลูกเรือมีสภาพเหมือนๆ กัน ขาดเอกลักษณ์และความเป็นตัวของตัวเองดูราวกับเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องจักรไม่มีชีวิตจิตใจ เห็นได้จากฉากที่ 1 ดังนี้

### SCENE ONE

The firemen's forecandle of a transatlantic liner an hour after sailing from New York for the voyage across. Tiers of narrow, steel bunks, three deep, on all sides. An entrance in rear. Benches on the floor before the bunks. The room is crowded with men, shouting, cursing, laughing, singing - confused, inchoate uproar swelling into a sort of unity, a meaning - the bewildered, furious, baffled defiance of a beast in a cage. Nearly all the men are drunk. Many bottles are passed from hand to hand. All are dressed in dungaree pants, heavy ugly shoes. Some wear singlets, but the majority are stripped to the waist.

The treatment of this scene, or of any other scene in the play, should by no means be naturalistic. The effect sought after is a cramped space in the bowels of a ship, imprisoned by white steel. The lines of bunks, the uprights supporting them, cross each other like the steel framework of a cage. The ceiling crushes down upon the men's heads. They cannot stand upright. This accentuates the natural stooping posture which shoveling coal and the resultant over-development of back and shoulder muscles have given them. The men themselves should resemble those pictures in which the appearance of Neanderthal Man is guessed at. All are hairy-cheated with long arms of tremendous power, and low, receding brows above their small, fierce, resentful eyes. All the civilized white races are represented, but except for the slight differentiation in color of hair, skin, eyes, all these **men are alike**.

---

<sup>1</sup> มนุษย์โบราณมีลักษณะครึ่งลิงครึ่งคน เดินตัวไม่ตรง ค้นพบซากในหุบเขานีแอนเดอร์ทัล (Neanderthal) ในเยอรมนี

The curtain rises on a tumult of sound. YANK is seated in the fore ground. He seems broader, fiercer, more truculent, more powerful more sure of himself than the rest. They respect his superior strength-the grudging respect of fear. Then, too, he represents to them a self-expression. The very last word in what they are, their most highly developed individual.

## กิจกรรม

1. ให้นักศึกษา อ่านบทละครเรื่อง THE HAIRY APE และวิจารณ์ตัวละครตัวอื่นๆ เช่น แพดดี้ (Paddy) ตามตัวอย่าง แนววิจารณ์ แยกค์ ที่ให้ไว้แล้ว
2. ให้นักศึกษา อ่านบทละครเรื่องอื่นๆ ของ โอนีล เช่น THE GREAT GOD BROWN, BEYOND THE HORIZON แล้วบอกสัญลักษณ์ต่างๆ ที่แฝงอยู่ในบทละครของเขา

## บทสรุป

ละครต่อต้านสังคมนิยม คือรูปแบบของละครที่คัดค้านแนวความคิดของละครสังคมนิยม และละครธรรมชาตินิยม เรียกร้องให้มีการเสนอละครในรูปแบบแปลกใหม่เพื่อแสดง “ความจริง” ให้ปรากฏบนเวที ละครสัญลักษณ์นิยมใช้สัญลักษณ์เป็นสื่อทำให้ผู้ชมเกิดแรงบันดาลใจในการเข้าใจ “ความจริง” ตามจินตนาการของตนเอง ละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ มุ่งแสดงภาพ “ความจริง” ตามที่นักแต่งบทละครมองเห็น ส่วนออปิกเธียร์เตอร์ ต้องการสอนให้มนุษย์นำเอาเรื่องราวในละครมาเป็นแนวทางในการแก้ไขสังคม ละครต่อต้านสังคมนิยมทั้ง 3 ประเภทนี้ ล้วนมีอิทธิพลต่อการละครในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20

## แบบทดสอบ

1. ละครสัญลักษณ์นิยม มีลักษณะอย่างไร?

แนวตอบ ละครสัญลักษณ์นิยม ต้องการปฏิเสธความเชื่อของละครสัญลักษณ์นิยม ที่ว่า “ความจริง” สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาททั้ง 5 และโดยการพิจารณาด้วยเหตุและผล แต่กลับเชื่อว่า “ความจริง” สามารถรับรู้ได้ด้วยแรงบันดาลใจ โดยการแนะนำให้ผู้ชมใช้จินตนาการผ่านทางสัญลักษณ์ต่างๆ (อธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมดูจากหัวข้อลักษณะละครสัญลักษณ์นิยม)

2. กลุ่มศิลปะเพื่อศิลปะ คืออะไร? อธิบาย

แนวตอบ กลุ่มศิลปินที่มีความคิดใกล้เคียงกับลัทธิสัญลักษณ์นิยม ออสการ์ ไวลด์ เป็นสมาชิกของกลุ่มนี้ เขามีแนวความคิดที่ว่าไม่ควรให้ศิลปะเลียนแบบชีวิต (อธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมดูจากหัวข้อ ขบวนการศิลปะเพื่อศิลปะ)

3. ละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ มีลักษณะอย่างไร?

แนวตอบ ละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ ได้รับความนิยมสูงสุดระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 โดยนักแต่งบทละครแนวนี้ต้องการนำเอาความคิดที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกหรือจินตนาการของตัวละคร ออกมาแสดงให้ปรากฏ ทำให้หากละครมีลักษณะผิดเพี้ยนไปจากความจริง (อธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมดูจากหัวข้อลักษณะละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์)

4. เบร์คท์ ใช้เทคนิคอะไรบ้างในละครเอปิกเรียร์เตอร์?

แนวตอบ ฮิสตอรีฟิเคชัน เอเลี่ยนเนชัน เอปิค (อธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมดูจากหัวข้อ เอปิกเรียร์เตอร์)

5. ลิฟวิงนิวสเปเปอร์ คืออะไร?

แนวตอบ ละครในอเมริกา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงการแก้ปัญหาว่างงานของรัฐบาลในช่วงเศรษฐกิจตกต่ำ (ปีค.ศ. 1935-1939) (อธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมดูจากหัวข้อ เอปิกเรียร์เตอร์)

6. ยูจีน ไอน์ส มีความสำคัญอย่างไรต่อวงการละครอเมริกัน?

แนวตอบ ไอน์ส เป็นผู้ปลดปล่อยละครอเมริกันให้หลุดพ้นจากลักษณะดั้งเดิมตามแนวอังกฤษและยุโรป (อธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมดูจากหัวข้อ ยูจีน ไอน์ส และละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ในอเมริกา)

7. จงอธิบายว่าละครเรื่อง THE HAIRY APE มีลักษณะเป็นละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์อย่างไร?  
แนวตอบ โอนีลต้องการแสดงภาพภายในห้องเครื่องของเรือเดินสมุทรผ่านทางสายตาของ แองค์ สมิธ และภาพต่างๆ หรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่นำมาเสนอเป็น “ความจริงจากภายใน” (inner reality) ของ แองค์ ที่สะท้อนออกมารวมเป็น “ภาพ” บนเวทีละคร ทำให้ผู้ชมตระหนักถึงอิทธิพลของความเจริญทางวัตถุและเครื่องจักรกลที่มีต่อชีวิต และความรู้สึกของมนุษย์ อันทำให้แองค์ ต้องจบชีวิตลงอย่างเศร้าสลด เนื่องจากผลของความสับสนและการไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับผู้อื่นได้ (อธิบายเพิ่มเติมดูจากแนววิจารณ์ละครเรื่อง THE HAIRY APE เปรียบเทียบกับลักษณะละครเอ็กซ์เพรสชันนิสต์)

---