

บทที่ 4 ละครยุคเอลิซาเบ็ท (Elizabethan Drama)

แม้ว่าในปี ค.ศ. 1558 ละครทางศาสนาถูกสั่งห้ามแสดง แต่อังกฤษก็ยังมีนักแสดงละครเร่หลงเหลืออยู่ แม้ว่าอาชีพนักแสดงจะได้รับการตีค่าเป็นเพียงคนจรจัด หรือหากมีขุนนางอุปถัมภ์ให้อยู่ภายในบ้านก็จะได้รับการตีค่าเท่ากับคนรับใช้ ตั้งแต่สมัยพระเจ้าเฮนรี่ที่ 7 (Henry VII) (1485-1509) พระองค์ทรงมีคณะละครเอง ซึ่งนำไปสู่การยกระดับของนักแสดง และต่อมาทำให้การแสดงละครเป็นอาชีพที่ถูกต้องตามกฎหมายในปี ค.ศ. 1572 โดยนักแสดงละครจะต้องจดทะเบียน และมีขุนนางอุปถัมภ์ ละครได้รับความนิยมในหมู่ชนชั้นสูง แม้จะได้รับการต่อต้านจากชนชั้นกลางซึ่งเชื่อว่าละครเป็นสาเหตุให้คนเลี้ยงาน และเสื่อมเสียศีลธรรม อย่างไรก็ตามละครก็ยังคงได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล และวิวัฒนาการเฟื่องฟูอย่างมากในช่วงปี ค.ศ. 1584-1642 ที่เรียกว่ายุคเอลิซาเบ็ท

สาระสำคัญ

1. ละครยุคเอลิซาเบ็ทคือ ละครซึ่งเขียนขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1584-1642 ซึ่งเป็นช่วงที่ละครอังกฤษเฟื่องฟูถึงขีดสุด
2. ในยุคนี้มีการแสดงละครตามแนวทฤษฎีกรีกและโรมันในมหาวิทยาลัย การจัดแสดงละครสำหรับชนชั้นสูงในโรงเรียนทนายความ และการจัดแสดงละครสมัยนิยม ซึ่งเป็นการผสมผสานรสนิยมของอังกฤษ และแนวที่ศึกษาจากกรีกและโรมัน
3. นักแต่งบทละครในยุคนี้ที่สำคัญมี 7 คน โดยมี เชกสเปียร์ (Shakespeare) เป็นนักแต่งบทละครที่ยิ่งใหญ่ที่สุด และได้ผลิตผลงานอันมีชื่อมากมาย
4. นอกจากการแสดงละครแล้ว ยังมีการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่เรียกว่า คอร์ท แมสค์ (Court Masque) ซึ่งใช้เทคนิคและวิธีการแสดงแบบอิตาลี
5. โรงละครในยุคนี้ มีทั้งกลางแจ้งและอยู่ในอาคาร โดยมีเวทีรูปสี่เหลี่ยม แบ่งเป็นเวทีส่วนใน และเวทีส่วนหน้ายื่นล้ำเข้ามากลางโรงละคร
6. ระเบียบแบบแผนและวิธีการแสดง มีการใช้ประตูกลใต้พื้นเวที และการแต่งกาย

ใช้เครื่องแต่งกายสมัยนิยม ไม่ยึดแนวความจริงตามประวัติศาสตร์

7. เมื่อพวกพิวริตัน (Puritan) ชนงศครามกลางเมืองในปี ค.ศ. 1642 โรงละครถูกสั่งปิดหมด เป็นการสิ้นสุดละครยุคอลิซบิธัน

8. ตัวอย่างละคร เรื่อง ROMEO AND JULIET ของวิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare) พร้อมแนววิจารณ์

จุดประสงค์

หลังจากศึกษาบทที่ 4 จบแล้ว นักศึกษาสามารถ

1. บอกลักษณะของละครยุคอลิซบิธันได้
2. บอกชื่อนักเขียนบทละครที่สำคัญในยุคนี้ และตัวอย่างผลงานได้
3. บรรยายลักษณะโรงละครตลอดจนระเบียบวิธีการแสดงละครในยุคนี้ได้
4. บอกสาเหตุของความเสื่อมของละครในยุคนี้ได้
5. วิเคราะห์วิจารณ์บทละครที่ยกมาให้ศึกษาได้

ลักษณะละครยุคอลิซเบรียน

ละครยุคอลิซเบรียน คือละครที่เขียนขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1584-1642 ซึ่งอยู่ในช่วงการปกครองของ พระนางเจ้าอลิซเบรที่หนึ่ง (Elizabeth I) (1558-1603) พระเจ้าเจมส์ที่หนึ่ง (James I) (1603-1625) และพระเจ้าชาร์สที่หนึ่ง (Charles I) (1625-1649) เป็นยุคที่ละครอังกฤษเฟื่องฟูถึงขีดสุด เนื่องจากการเปิดโลกใหม่จากยุคมืด¹ (Dark ages) ไปสู่ยุคเรอแนสซองซ์² (Renaissance) มีการค้นพบและวิวัฒนาการทางวิทยาศาสตร์ใหม่ๆ ประเทศอังกฤษมีศาสนาสิกขาคือ ออพ อิงค์แลนด์ (Church of England) ซึ่งขึ้นตรงต่อพระราชินีอังกฤษ มิใช่พระสันตปาปาแห่งโรม ผู้คนในยุคนั้นได้พบความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในหลายด้าน ประเทศอังกฤษมีความสงบและความรุ่งเรือง นักเขียนมีอิสระในการแสดงความคิดเห็น และมีแรงบันดาลใจจากการศึกษาศิลปวิทยาการกรีกโรมัน ซึ่งเริ่มมีมาก่อนหน้ารัชสมัยของพระนางเจ้าอลิซเบรที่ 1 แต่อิทธิพลอันมหาศาลที่มีต่อวรรณคดีอังกฤษนั้นเพิ่งจะปรากฏให้เห็นเด่นชัดในยุคนี้นี้

สิ่งที่มีอิทธิพลต่อวิวัฒนาการของละครในยุคนี้

การที่ละครเริ่มมีวิวัฒนาการเฟื่องฟูในปลายทศวรรษ 1580 นั้น ได้รับอิทธิพลจากสิ่งต่างๆ ดังนี้

1. มหาวิทยาลัย และโรงเรียนต่างๆ ความสนใจในการศึกษาศิลปวิทยาการกรีกโรมัน ซึ่งเริ่มมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 15 และมีความสำคัญอย่างยิ่งในศตวรรษที่ 16 นี้ ทำให้มีการศึกษาบทละครกรีกและโรมัน รวมทั้งมีการจัดแสดงละครดังกล่าวในมหาวิทยาลัย และโรงเรียนต่างๆ โดยมีวิวัฒนาการมาจากในชั้นแรกเมื่อมีการศึกษาบทละครของ พลอตุส (Plautus) เทอเรนซ์ (Terrence) และเซเนกา (Seneca) ซึ่งเป็นนักแต่งบทละครที่มีชื่อเสียงของโรมัน³ แล้วจัดแสดงเป็นภาษาลาติน ต่อมาให้นักเขียนบทละคร เขียนขึ้นเป็นภาษาลาติน และภาษาอังกฤษ โดยลอกเลียนแบบจากละครโรมันโดยสิ้นเชิง ทำยที่สุด นักเขียนบทละครเริ่มเขียนเค้าโครงเรื่อง และภูมิหลังแบบอังกฤษ โดยเพียงแต่ขยี้มแบบแผนต่างๆ จากละครโรมัน ซึ่งในขั้นนี้ละครเริ่มมีร่องรอยอิทธิพลของโรมันน้อยลงมาก และง่ายพอที่จะจัดแสดงได้ทั้งในมหาวิทยาลัย และในโรงละครสาธารณะ จะเห็นได้ว่า มหาวิทยาลัยและโรงเรียนมีบทบาทสำคัญมากในการพัฒนา

¹ คุบทที่ 3 หัวข้อมาของละครยุคกลาง

² คุบทที่ 2 สาระสำคัญ

³ คุบทที่ 2 หัวข้อนักแต่งบทละครโรมัน

ละครยุคนี้ และได้ผลิตนักเขียนบทละครสำคัญๆ อาทิเช่น จอห์น ลิลี่ (John Lyly) โทมัส คีต (Thomas Kyd) และคริสโตเฟอร์ มาร์โลว์ (Christopher Marlowe)

2. โรงเรียนทนายความ (The Inns of Court) เป็นทั้งโรงเรียนและที่พักของนักเรียนทนายความ มีอิทธิพลต่อการพัฒนาของละครยุคนี้ นักเรียนทนายความส่วนใหญ่จะมาจากครอบครัวชนชั้นสูง และมักสนใจในวรรณคดี และการศึกษาศิลปวิทยาการกรีกและโรมัน จึงมีการแสดงละครในโรงเรียนทนายความด้วย ในปี ค.ศ. 1561 มีการจัดแสดงละคร แทรจิดีแบบอังกฤษเป็นครั้งแรก เรื่อง GORBODUC ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของโทมัส แซควิลล์ (Thomas Sackville) และ โทมัส นอร์ตัน (Thomas Norton) โดยแสดงให้พระนางเจ้าอลิซเบธที่ 1 ทอดพระเนตร ละครเรื่องนี้แสดงให้เห็นอิทธิพลของเซเนกา และเป็นละครอังกฤษเรื่องแรกที่เขียนเป็นกลอนเปล่า (blank verse) ซึ่งทั้งเซเนกา และการเขียนกลอนเปล่าในบทละครนี้มีอิทธิพลอย่างมากต่อละครอังกฤษในเวลาต่อมา

3. ละครแบบผสมผสาน เป็นการรวมเอาลักษณะละครอังกฤษในยุคกลางเข้ากับอิทธิพลที่ได้รับจากการศึกษาศิลปวิทยาการกรีกโรมัน ตัวอย่างละครประเภทนี้มีชื่อเสียงมากเขียนโดย โทมัส เพรสตัน (Thomas Preston) ในทศวรรษ 1560 ชื่อของละครเรื่องนี้ยาวมากบรรยายลักษณะวิธีการ และเนื้อหาไว้อย่างพร้อมมูล

A Lamentable Tragedies Mixed Full of Pleasant Mirth, Containing the Life of Cambises, King of Persia, from the Beginning of his Kingdom, Unto his Death, His One Good Deed of Execution, after that Many Wicked Deeds and Tyrannous Murders, Comitted by and through Him, and Last of All, his Odious Death by God's Justice Appointed.

ละครเรื่องนี้ใช้ฉากในเปอร์เซีย โดยมีตัวละครชาวเปอร์เซียผสมกับตัวละครนามธรรมแบบ มอราลิตี เพลย์¹ Morality Play ในยุคกลาง เช่น Shame (ความอับอาย) Diligence (ความขยัน) Trial and Proff (การพิสูจน์) หรือตัวละครจากเทพตำนานของกรีก และโรมัน เช่น Cupid (กามเทพ) และ Venus (เทพีวีนัส) รวมทั้งจากละครตลกประเภท ฟาร์ส² ของอังกฤษ เช่น Hob Lob และ Marian-May-Be-Good นับเป็นละครสมัยนิยมที่มีการผสมผสานส่วนประกอบจากละครประเภทต่างๆ มากที่สุด และเห็นเด่นชัดที่สุดด้วย

จากอิทธิพลต่างๆ 3 ประการที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ทำให้เกิดละครอังกฤษที่ยิ่งใหญ่

¹ ดูปบทที่ 3 หัวข้อละครเกี่ยวกับศาสนาและศีลธรรม

² ละครตลกชนิดโปกฮา ให้ความตลกขบขันจากเหตุการณ์ที่เหลือเชื่อ ใช้การแสดงรวดเร็วอะดองคัง ไม่มีบทเจรจาใช้ภาษาไพเราะสละสลวย

และมีชื่อเสียงขจรขยายไปทั่วโลกมากมายในช่วงปี ค.ศ. 1580 ถึง 1642

นักแต่งบทละครที่มีชื่อเสียงในยุคออลิวิชัน

ในยุคนี้มีการจัดแสดงละครมากมาย และมีนักประพันธ์ที่ผลิตผลงานที่สำคัญหลายคน โดยนักประพันธ์เหล่านี้ แต่งบทละครเพื่อสนองรสนิยมและความเข้าใจของผู้ชม ดังนั้น ลักษณะเฉพาะของยุคสมัยและผู้ชมจึงเป็นเครื่องกำหนดลักษณะบทละคร ความมั่งคั่ง และความรุนแรงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตชาวอังกฤษในยุคนี้ และนักแต่งบทละครผู้สร้างบทกวีอันงดงามก็เป็นผู้ใช้ความรุนแรงด้วย เช่น เบ็น จอนสัน (Ben Jonson) ฆ่าคู่ต่อสู้ในการดวล คริสโตเฟอร์ มาร์โลว์ (Christopher Marlowe) ถูกแทงตายในขณะที่ทะเลาะวิวาท บทละครในยุคนี้ประกอบด้วย ความมั่งคั่ง ความรุนแรง ดนตรี และความกระหายเลือด ซึ่งเป็นพื้นฐานของละครของ มาร์โลว์ (Marlowe) และเชกสเปียร์ (Shakespeare) ตลอดจนนักประพันธ์ร่วมสมัยของเขาทั้งสอง นักแต่งบทละครที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ คือ

1. โทมัส คีด์ (Thomas Kyd) (1558-1594) ได้รับอิทธิพลจากละครของ เซเนกา (Seneca) เนื้อเรื่องละครมักจะเกี่ยวกับการแก้แค้น ฤทธิผี และมีการใช้คอรัสด้วย ตัวอย่างบทละครเช่น THE SPANISH TRAGEDY ซึ่งได้รับอิทธิพลจากแทรกจิติของ เซเนกา

2. คริสโตเฟอร์ มาร์โลว์ (Christopher Marlowe) (1564-1593) เป็นผู้ริเริ่มการเขียนละครอิงประวัติศาสตร์ และใช้กลอนเปล่า (blank verse) ได้รับยกย่องว่าเป็นนักเขียน แแทรกจิติผู้ยิ่งใหญ่ ก่อนเชกสเปียร์ หลังจากประสบความสำเร็จจากเรื่อง TAMBULAIN THE GREAT ซึ่งใช้ลีลาการเขียนบทเจรจาเป็นกลอนเปล่า นักเขียนบทละครอังกฤษส่วนใหญ่หันมาสนใจเขียนเรื่อง สงคราม และการครองโลก ตามอย่าง มาร์โลว์ เขาจึงหันเหความสนใจมาเขียนเรื่องสงครามที่ใช้สมองแทนสงครามที่ใช้อาวุธ โดยหันมาเขียนเรื่อง THE TRAGICAL HISTORY OF DOCTOR FAUSTUS ซึ่งได้เค้าโครงเรื่องมาจากนิยายปรัมปราของเยอรมัน ตัวเอกของเรื่อง คือ ดอกเตอร์ เฟาสตัส เป็นคนฉลาดเกินมนุษย์ ต้องการจะครองโลก โดยอาศัยเวทมนตร์คาถา ได้ทำสัญญากับซาตานว่า ซาตานจะให้อำนาจอันไม่มีขีดจำกัดแก่ ดอกเตอร์ เฟาสตัส แต่เมื่อครบ 24 ปี เขาจะต้องให้วิญญาณแก่ซาตาน มาร์โลว์ ต้องการแสดงความขัดแย้งระหว่างความเชื่ออย่างมั่งคั่งและเหตุผล ต้องการชี้ให้เห็นความอ้างว้างของอัจฉริยภาพบุคคล (genius) และต้องการเน้นว่า อำนาจที่ไม่มีขอบเขตนั้นเป็นของน่ากลัว

นอกจากละครทั้ง 2 เรื่องนี้แล้ว ยังมีอีก 2 เรื่อง ที่สำคัญคือ THE JEW OF MALTA และ EDWARD II

3. จอห์น ลิลลี่ (John Lyly) (1554-1606) มีชื่อเสียงในการเขียนละครคอคเมดี้ซึ่งมีบทเจรจาร้อยแก้วโดยอาศัยแนวเรื่องจากเทวดำนาน โดยมากมักจะบรรยายถึงดินแดนที่สวยงาม มีทุกอย่างเพียบพร้อมสมบูรณ์ที่เรียกว่า “never never land” คือดินแดนที่ไม่มีทางที่จะมีอยู่จริง การใช้ภาษาไพเราะ และบรรยายได้อย่างงดงามประณีต เขามีอิทธิพลต่อละครคอคเมดี้ของ เชกสเปียร์ เรื่อง MIDSUMMER NIGHT’S DREAM, AS YOU LIKE IT, TWELFTH NIGHT

4. วิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare) (1564-1616) เป็นนักแต่งบทละครที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในยุคนี้ เขาเป็นนักแสดง ผู้กำกับ นักแต่งบทละคร และเจ้าของโรงละคร บทละครของเขาใช้ภาษาไพเราะสละสลวยมาก เนื้อเรื่องมักจะได้นำมาจากนวนิยายและละครพูดยุคก่อนๆ รวมทั้งเทวดำนาน เขาเขียนทั้งละครอิงประวัติศาสตร์ แทรจดี และคอคเมดี้

4.1 ละครอิงประวัติศาสตร์ เป็นเรื่องราวในประวัติศาสตร์อังกฤษสมัยสงครามดอกกุหลาบ¹ (War of the Roses) เชกสเปียร์ได้แสดงความสามารถในการรวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์ และย่อลงจนสามารถเข้ากับความต้องการของบทละคร และการแสดงบนเวทีได้ดี ละครอิงประวัติศาสตร์ที่เขาเขียนมี RICHARD II, HENRY IV, (มี 2 ภาค) HENRY VI (มี 3 ภาค), RICHARD III และ HENRY VIII

4.2 ละครประเภทแทรจดี เชกสเปียร์ ได้แสดงความสามารถยอดเยี่ยมของเขาในละครประเภทนี้ โดยมีวิธีการเขียน และเนื้อหาต่างๆ ก็นอกไปในแต่ละเรื่อง ตัวอย่างบทละครแทรจดี ที่ยิ่งใหญ่ของ เชกสเปียร์ คือ ROMEO AND JULIET, HAMLET, JULIUS CAESAR, MACBETH, OTHELLO, KING LEAR และ ANTHONY AND CLEOPATRA

4.3 ละครประเภทคอคเมดี้ เชกสเปียร์ใช้ลีลาการเขียนหลายแบบด้วยกัน เช่น เรื่อง THE COMEDY OF ERRORS (ดัดแปลงมาจากบทละครเรื่อง MENAECHEMI ของ พลอตุส) THE TAMING OF THE SHREW และ THE MERRY WIVES OF WINDSOR มีลักษณะของ

¹ เป็นสงครามที่เกิดขึ้นหลายครั้งในช่วงปี ค.ศ. 1455-1485 เพื่อชิงราชบัลลังก์ระหว่างสองตระกูล คือ The House of Lancaster ซึ่งมีดอกกุหลาบแดงเป็นตราประจำตระกูลและ The House of York ซึ่งมีดอกกุหลาบขาวเป็นตราประจำตระกูลในที่สุด Henry VII แห่งตระกูลกุหลาบแดงเป็นผู้ชนะ

ละครประเภท ฟาร์ส¹ (Farce) อยู่มาก A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM, AS YOU LIKE IT และ TWELFTH NIGHT เป็นละครประเภท โรแมนติก คอมเมดี้² (Romantic Comedy) นอกจากนี้ยังมีละคร คอมเมดี้ ที่มีเนื้อเรื่องเอาจริงเอาจังมาก จนได้รับขนานนามว่า คอมเมดี้มืด (Dark Comedies) คือ ละครเรื่อง ALL'S WELL THAT ENDS WELL MEASURE FOR MEASURE TROILUS AND CRESSIDA

5. เบน จอนสัน (Ben Jonson) (1572-1637) เป็นนักเขียนร่วมสมัยของ เชคสเปียร์ คนสำคัญที่สุด เขาเริ่มอาชีพด้วยการเป็นนักแสดงในปี 1597 และต่อมาในปี 1598 เขาเริ่มเขียนละครเรื่อง EVERY MAN IN HIS HUMOUR³ เขาเป็นนักเขียนที่ยึดแนวทางการศึกษาศิลปะวิทยาการกรีกโรมันมากที่สุด และมีอิทธิพลต่อนักเขียนรุ่นหลังในด้านกาเขียนงานให้สอดคล้องกับกฎเกณฑ์กรีกและโรมัน เขามีชื่อเสียงในการเขียนละครที่เรียกว่า คอมเมดี้ ออฟ ฮิวเมอร์ส (Comedy of Humours) ตั้งแต่สมัยกรีกโรมันมีความเชื่อทางการแพทย์ว่าในร่างกายคนเรามีของเหลวอยู่ 4 ชนิด คือ เลือด น้ำมูก น้ำดีสีเหลือง และน้ำดีสีดำ คนเราจะมีสุขภาพดีจะต้องมีความสมดุลย์ของของเหลวทั้ง 4 นี้ วิธีการรักษาโรคคือ ทำให้เลือดไหลทิ้งหรือเจาะน้ำดี น้ำมูก ออกทิ้ง เพื่อให้เกิดความสมดุลย์ นักเขียนหลายคนได้ใช้แนวความคิดเกี่ยวกับสุขภาพร่างกายนี้ประยุกต์เข้ากับสุขภาพจิต จอนสันได้ใช้ประยุกต์เข้ากับละครของเขาโดยกำหนดให้ตัวละครของเขามีลักษณะทางจิตวิทยา คือนิสัยใจคอต่างๆ กันไปตามของเหลวทั้งสี่ ทำให้เกิดตัวละครที่มีลักษณะตายตัว⁴ (typed) ประเภทต่างๆ ไม่ใช่ตัวละครที่มองเห็นได้รอบด้าน⁵ (well rounded) ละครประเภทนี้เป็นที่นิยมมากในช่วงปี ค.ศ. 1598-1603 และแม้จะไม่มีผู้กล่าวถึงในละครยุคหลังๆ ก็ยังมีนักเขียนหลายคนที่ยังคงลักษณะนิสัยของตัวละครตามแนวนี้

¹ ดูหัวข้อละครแบบผสมผสาน

² คอมเมดี้ ประเภทหนึ่ง เป็นวรรณกรรมชั้นสูง เรื่องราวเต็มไปด้วยจินตนาการและความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ แต่สมเหตุสมผล บทเจรจาใช้ภาษาไพเราะสละสลวย พระเอกนางเอกมีความสวยงามตามอุดมคติ และมักจะพบกับอุปสรรคในความรัก แต่เรื่องก็จบลงด้วยความสุข

³ คำว่า humour แปลว่า อารมณ์ หรืออารมณ์ขัน เป็นคำนามนับไม่ได้ แต่ถ้าใช้ในสมัยโบราณ แปลว่า ของเหลวในร่างกายมนุษย์ที่เป็นเครื่องกำหนดสุขภาพ และลักษณะนิสัยใจคอของคน เป็นคำนามนับได้

⁴ ดูบทที่ 1 ข้อ 2.1.1 หัวข้อองค์ประกอบของละคร

⁵ ดูบทที่ 1 ข้อ 2.1.2 หัวข้อองค์ประกอบของละคร

ละครที่มีชื่อเสียงที่สุดของ จอนสัน คือเรื่อง VOLPONE ซึ่งมีความหมายว่าสุนัขจิ้งจอก วอลโปเน (Volpone) ตัวเอกของเรื่องแกล้งทำเป็นร่ำรวย แต่ไม่มีมารยาท มีคนมาหลอกลวงหวังรับมรดกโดยพยายามให้ของขวัญเพราะคิดว่า วอลโปเน โกล้ตายแล้ว ในที่สุด วอลโปเน ยกมรดกให้ มอสกา (Mosca) และแกล้งตาย ต่อมาภายหลังกลับมาทวงมรดกคืน แต่มอสกาไม่ให้ เรื่องจึงเปิดเผยขึ้น และทุกคนถูกลงโทษ ชื่อตัวละครสำคัญใช้ชื่อ สัตว์นานาชนิด เช่น Mosca หมายถึง แมลงวัน Volpone หมายถึง สุนัขจิ้งจอกซึ่งชื่อนี้มีความหมายรวมถึงลักษณะนิสัยเด่นของสัตว์เหล่านั้นด้วย เช่น สุนัขจิ้งจอก มีเล่ห์เหลี่ยมเห็นแก่ตัว แมลงวัน เป็นกาฝากสังคม จอนสัน ต้องการแสดงให้เห็นการใช้เล่ห์เหลี่ยมของคนในทางที่ผิด

จอนสัน มักจะเขียนบทละครในเชิงสั่งสอน เปรียบเทียบความดีกับความชั่ว ความฉลาดกับความโง่เขลา เพื่อหวังเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและลักษณะนิสัยของคน จึงทำให้คอเมดี้ของเขาได้รับสมญาว่า "corrective comedies" หรือ คอเมดี้เพื่อการแก้ไขนั่นเอง

นอกจากละครเรื่อง VOLPONE แล้ว ยังมีละครเรื่องอื่นๆ ที่มีชื่อเสียงอาทิเช่น THE SILENT WOMAN, THE ALCHEMIST, BARTHOLOMEW FAIR ซึ่งล้วนแต่เป็น คอเมดี้ทั้งสิ้น ละคร แทรจิกดี ของเขาไม่เป็นที่นิยม แต่เขาเขียนละครประเภทแมสก์¹ (masque) ซึ่งแสดงในราชสำนัก พระเจ้าเจมส์ที่ 1 (James I) และพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 1 (Charles I)

6. ฟรานซิส โบมองท์ (Francis Beaumont) (1584-1616) และ จอห์น เฟลชเชอร์ (John Fletcher) (1579-1625) ทั้ง 2 คนนี้ เขียนบทละครร่วมกัน โดยเขียนละครในแนว แทรจิกคอเมดี้ (Tragicomedy) และโรแมนติคแทรจิกดี (Romantic Tragedy)

ละครทั้งสองประเภทนี้มีรูปแบบคล้ายคลึงกัน คือเป็นเรื่องที่เอาจริงเอาจัง แต่ในขณะที่ แทรจิกคอเมดี้ จบลงอย่างมีความสุขโรแมนติค แทรจิกดี จะจบลงอย่างเศร้า เนื้อเรื่องละครส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของภรรยาที่เปิดเผยความจริงกับสามีในคืนแต่งงานว่า ตนเป็นสนมลับของพระราชอา และการที่แต่งงานกับสามีก็เพื่อจะได้ดำเนินความสัมพันธ์กับพระราชอาได้ตามเดิม เรื่องราวดำเนินไปโดยมีจุดเริ่มมาจากการเปิดเผยที่ร้ายอารมณ์ความรู้สึกนี้ นอกจากนั้น มีอาทิเช่น ละครเรื่อง A KING AND NO KING และ THE SCORNFUL LADY

นักเขียนทั้ง 2 คนนี้ เชี่ยวชาญในการสร้างความซับซ้อนของโครงเรื่องเพื่อนำไปสู่ไคลแมกซ์ (climax) หรือจุดสุดยอดของเรื่อง โดยการเน้นความตื่นเต้นมากกว่าสาระสำคัญ

¹ดูรายละเอียดในหัวข้อย่อยเรื่องการแสดง คอร์ท แมสก์ (Court Masque)

ละครของเขาทั้ง 2 สั้นกว่าของ เซคสเปียร์ แต่ใช้เทคนิคมากกว่า และยังคงอยู่ในความนิยม เทียบเท่ากับละครของ เซคสเปียร์ และ จอนสัน

การแสดง คอร์ท แมสค์ (Court Masque)

เมื่อพระเจ้าเจมส์ที่ 1 (James I) ขึ้นครองราชย์ในปี ค.ศ. 1603 พระองค์ทรงมีรสนิยม ในทางมหรสพ และความบันเทิงที่หรูหราโอ้อ่า พระองค์ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ของคณะละคร เซคสเปียร์ ซึ่งได้รับสมญาใหม่ว่า The King's Men หรือคนของพระราชานั้นเอง และต่อมา ภายหลัง คณะละครทั้งหมดในลอนดอนก็อยู่ภายในอุปถัมภ์ของราชวงศ์อังกฤษ

พระนางเจ้าอลิซเบธที่ 1 ทรงโปรดทอดพระเนตรละครที่จัดแสดงโดยคณะละครทั่ว ๆ ไป แต่พระเจ้าเจมส์ที่ 1 ทรงโปรดให้มีการจัดแสดง ที่เรียกว่า แมสค์ ซึ่งจัดแสดงเป็นการ ส่วนพระองค์ในราชสำนัก จึงเรียกว่า คอร์ท แมสค์ นอกจากนี้ยังแสดงในโอกาสพิเศษ เช่น งานแต่งงาน งานวันเกิด หรืองานต้อนรับแขกเมือง

แมสค์ มีความคล้ายคลึงกับการแสดงของอิตาลี ที่เรียกว่า อินเทอร์เมซโซ¹ (Intermezzo) โดยใช้เทคนิค และวิธีการแสดงแบบอิตาลีด้วย แมสค์ มีอิทธิพลต่อการแสดงในโรง ละครสาธารณะด้วย ในฉากที่มีการใช้เทคนิคเพื่อสร้างความตระการตา เช่น ขบวนพาเหรด ดนตรีและการเต้นระบำ ตัวอย่างเช่น ในการแสดงละคร เรื่อง THE TEMPEST (1611) ของ เซคสเปียร์ มีฉากการแสดงที่ใช้ส่วนประกอบของ แมสค์ หลายฉาก นอกจากนี้ แมสค์ ยังมี อิทธิพลเกี่ยวกับการสร้างฉากด้วย ซึ่งจะปรากฏหลังปี ค.ศ. 1660 ในยุคคืนสู่ราชบัลลังก์² (Restoration)

ลักษณะโรงละคร และเวทีแสดงละครยุคอลิซเบชัน

โรงละครแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ โรงละครสาธารณะ และโรงละครเอกชน โรง ละครสาธารณะเปิดให้ประชาชนทั่วไปเข้าชมโดยเสียค่าบัตรผ่านประตูถูกมาก เป็นโรงละคร กลางแจ้งขนาดใหญ่ ส่วนโรงละครเอกชนนั้นอยู่ในตัวอาคาร มีขนาดเล็ก ราคาบัตรผ่าน

¹ การแสดงของอิตาลีในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการกรีกโรมัน นำเค้าโครงเรื่องมาจากเทพคานานกรีก และโรมัน โดยเน้นการแสดงที่สามารถใช้เทคนิคพิเศษต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความตื่นตาตื่นใจ เช่นฉากวีรบุรุษ เพอซุส (Perseus) ที่ม้าบิน ลงมาต่อสู้กับปีศาจทะเลมีการใช้ดนตรีและระบำประกอบด้วย

² ดูปทที่ 5

ประตูสูง มีม้านั่งยาวสำหรับประชาชนทั่วไป และมีที่นั่งพิเศษเฉพาะผู้ซื้อบัตรชั้นพิเศษ ต่างจากโรงละครสาธารณะซึ่งจะไม่มีม้านั่ง มีเพียงลาน (yard) ให้ประชาชนยืนชมมีที่นั่งยกพื้น 3 ชั้น (gallery) ซึ่งมีหลังคาด้วยสำหรับบัตรราคาพิเศษ โรงละครสาธารณะได้รับความนิยมมาก

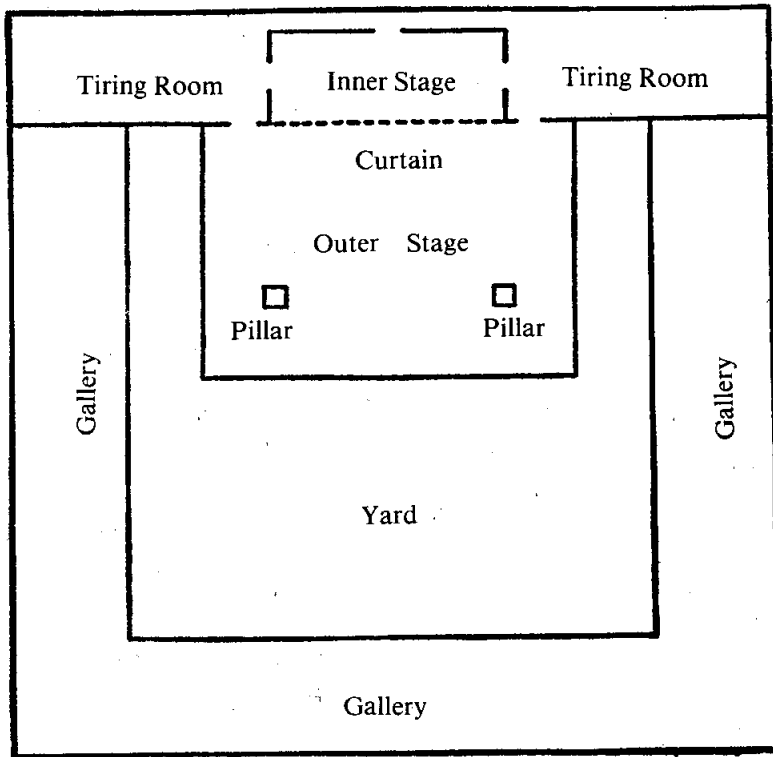
เวทีละครจะแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. เวทีส่วนหน้า (Outer Stage) ซึ่งยื่นล้ำเข้าไปในลานที่ประชาชนยืนดูอยู่ การแสดงส่วนใหญ่จะแสดงอยู่บริเวณเวทีส่วนหน้านี้ สูงประมาณ 2-3 ฟุต ไม่มีม่านเปิดปิด จึงอยู่ในสายตาของผู้ชมตลอดเวลา

2. เวทีส่วนใน (Inner Stage) มีลักษณะคล้ายห้องเล็ก ๆ อยู่ด้านหลัง เวทีส่วนหน้า ช่วงกลาง และเปิดออกสู่สายตาของผู้ชมเพียงด้านเดียวโดยมีม่านกัน มักจะใช้แสดงเป็นฉากห้องทำงาน หรือห้องนอนโดยมีเครื่องแต่งฉาก เช่น เติง โต๊ะ เก้าอี้ด้วย โดยจะมีการจัดฉากระหว่างที่ม่านปิดอยู่ และอาจมีการแสดงดำเนินอยู่บนเวทีส่วนหน้าไปพร้อม ๆ กันได้ด้วย ในบทละครส่วนที่บอกการเคลื่อนไหวของตัวละครเมื่อพบคำว่า “Discovered” หมายความว่า ต้องการให้เปิดม่าน

3. เวทีส่วนบน (Upper Stage) อยู่เหนือเวทีส่วนในเป็นส่วนต่อเนื่องกับที่นั่งยกพื้นนั่นเอง มีม่านกันส่วนหน้า เวทีส่วนนี้จะใช้เมื่อ ตัวละครต้องปรากฏในห้องชั้นบน กำแพงเมือง ภูเขา หรือบนดาดฟ้าเรือ ในบทละครจะใช้คำว่า “Above” เมื่อต้องการให้ตัวละครปรากฏในเวทีส่วนนี้ (ดูภาพที่ 4, 5, 6 ประกอบคำอธิบาย)

เวทีทั้ง 3 ส่วน จะมีประตูกลที่พื้นเวที เพื่อใช้ในการปรากฏตัวอย่างกะทันหันของเทพเจ้า หรือปีศาจ



ภาพที่ 4

แผนผังโรงละคร และเวทีละครยุคอลิขบริษัณ

TIRING ROOM

ห้องเปลี่ยนเสื้อผ้า

INNER STAGE

เวทีส่วนใน

OUTER STAGE

เวทีส่วนหน้า

CURTAIN

ม่าน

PILLAR

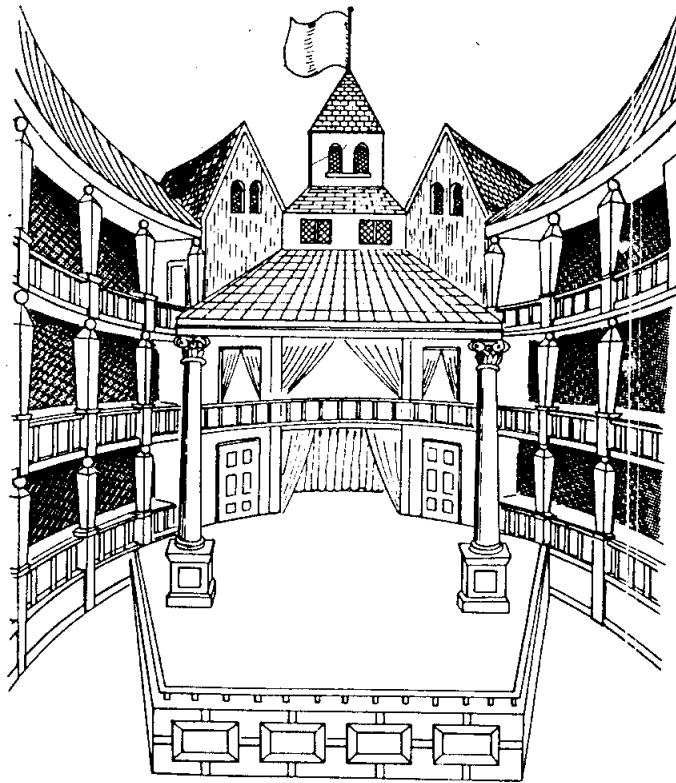
เสา

YARD

ลานสำหรับคนยืนดู

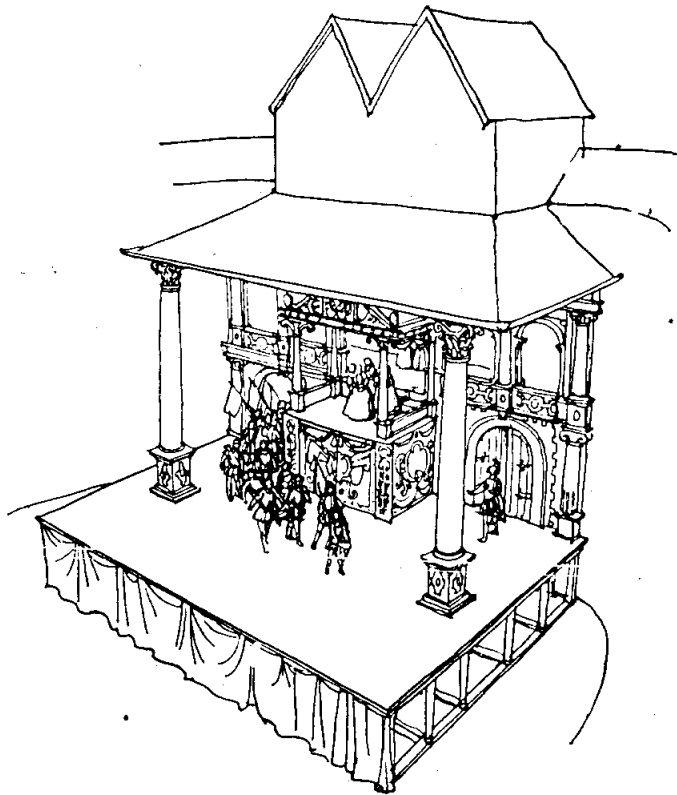
GALLERY

ที่นั่งพิเศษยกพื้น 3 ชั้น



ภาพที่ 5

ภาพวาดโรงละครยุคอิตาลีชั้น แสดงให้เห็นส่วนที่นั่งพิเศษ (gallery) และเวทีทั้ง 3 ส่วน



ภาพที่ ๕

ภาพวาดเวทีละครยุคอิทธิบาท แสดงให้เห็นตัวละคร
แสดงอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของเวทีทั้ง ๓ ส่วน

ระเบียบแบบแผน และวิธีการแสดงละครยุคอิทธิพล

นักแสดงละครจะใช้ผู้ชายล้วน โดยจะใช้เด็กหนุ่มแสดงบทผู้หญิง คณะละครจะใช้ระบบหมุนเวียนแสดงละคร (repertory system) กล่าวคือ นักแสดงชุดเดิมจะแสดงละครหลายเรื่องต่อเนื่องกันไปตลอดปี โดยมักจะแสดงบทเดิมที่ตนถนัด ทำให้สามารถทำงานร่วมกันได้อย่างดี และการใช้เด็กหนุ่มแสดงบทหญิงสาว ซึ่งต้องปลอมตัวเป็นผู้ชายเป็นเรื่องง่ายมาก และมีปรากฏอยู่ในบทละครหลายเรื่อง เช่น เซกสเปียร์ เขียนละครเรื่อง THE MERCHANT OF VENICE ให้นางเอก คือ ปอร์เซีย (Portia) ปลอมตัวเป็นทนายความหนุ่มว่าความให้พระเอกอย่างฉลาดปราดเปรื่อง จนสามารถชนะความได้

การจัดฉากไม่เห็นรายละเอียด โดยมุ่งเน้นให้ผู้ชมเข้าใจว่าตัวละครกำลังทำอะไรและพูดอะไรอยู่ ไม่ได้เห็นว่าพูดและทำที่ไหน ซึ่งการแสดงจะเกิดขึ้นบริเวณเวทีส่วนหน้า

การแสดงละครมักจะแสดงในเวลากลางวัน จึงมีความจำเป็นในการใช้แสงจากแหล่งอื่นน้อยมาก เครื่องแต่งกายของตัวละครเป็นแบบสมัยนิยม ไม่มีการศึกษาข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นตัวละครจากหลายยุคหลายสมัย อาจจะทำแต่งกายเหมือนกันหมดจนแยกไม่ออก แต่ก็มีเครื่องแบบเฉพาะสำหรับตัวละครบางประเภท เช่น นางฟ้า เทพเจ้า ชาวต่างชาติ บางพวก สัตว์ต่าง ๆ อาชีพบางอาชีพ เป็นต้น

การปิดโรงละคร

แม้ว่าการแสดงละครจะได้รับความนิยม และได้รับการสนับสนุนจากราชวงศ์ แต่ก็ได้รับการต่อต้านจากพวก พิวริตัน¹ (Puritan) ในช่วงต้นศตวรรษที่ 17 เพราะถือว่าเป็นการเสื่อมศีลธรรม จนกระทั่งเกิดสงครามกลางเมืองขึ้นในปี 1642 พวกพิวริตัน ชนะสงคราม อังกฤษตกอยู่ใต้รัฐบาลคอมมอนเวลท์ (Commonwealth) โดยมี โอลิเวอร์ ครอมเวลล์ (Oliver Cromwell) เป็นประมุข และมีการสั่งปิดโรงละคร นับเป็นการสิ้นสุดยุคทองของการละครอังกฤษ

¹ กลุ่มชนที่นับถือศาสนาคริสต์อย่างเคร่งครัด แต่มีวิธีปฏิบัติต่อต้าน นิกายเชิร์ช ออฟ อิงแลนด์ ได้ถูกพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 1 ขับขวาง และทำให้เกิดสงครามกลางเมืองขึ้นในปี 1642 ผลก็คือ พระเจ้าชาร์ลส์ที่ 1 ถูกสำเร็จโทษ ในปี 1649 และพวกพิวริตันได้ครองประเทศอังกฤษ

กิจกรรม

1. ให้นักศึกษาอ่านหนังสือประวัติศาสตร์อังกฤษยุคอลิซบิธ เพื่อให้เข้าใจเรื่อง
 - 1.1 ลำดับกษัตริย์ ซึ่งปกครองอังกฤษในช่วงปี 1584–1642
 - 1.2 สภาพเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง ซึ่งมีผลต่อการละคร
2. ให้นักศึกษาหาคุณภาพโรงละครในยุคอลิซบิธ เพิ่มเติมจากหนังสือประวัติการละคร
3. ให้นักศึกษาหาคุณภาพเครื่องแต่งกายยุคอลิซบิธ
4. ให้นักศึกษาอ่านบทละครยุคอลิซบิธ เรื่องใดก็ได้ที่ปรากฏชื่อในตัวอย่างบทละคร ซึ่งเขียนโดยนักแต่งบทละครที่มีชื่อเสียงในยุคนี้

ตัวอย่างบทละคร เรื่อง **ROMEO AND JULIET** ของ วิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare) ประวัติผู้แต่ง เชกสเปียร์ (Shakespeare) เกิดที่เมือง สแตรทฟอร์ด (Stratford) ซึ่งอยู่ห่างจาก กรุงลอนดอน ประมาณ 120 กม. เขาเป็นบุตรชายคนที่ 3 ในจำนวนพี่น้องทั้งหมดแปดคน ประวัติชีวิตในวัยเยาว์ของเขานั้นไม่มีการบันทึกไว้ละเอียด แต่มีบันทึกว่าในปี ค.ศ. 1590 เขาเริ่มตั้งตัวได้ในลอนดอน และในปี 1595 เขาเป็นผู้อื้อหุ้มและนักแสดงในคณะละครของ ลอร์ดแชมเบอร์เลน (Lord Chamberlain) ต่อมาปี ค.ศ. 1599 เขาได้สร้างโรงละคร เดอะ โกลบ (The Globe) ซึ่งเป็นโรงละครที่ใหญ่ที่สุดโรงหนึ่งชานกรุงลอนดอน เขาเป็นทั้งเจ้าของโรงละคร นักแสดง ผู้กำกับการแสดง และนักแต่งบทละคร ต่อมาปี ค.ศ. 1602 เมื่อพระเจ้าเจมส์ที่ 1 ขึ้นครองราชย์ต่อจากพระราชินีอลิซเบธที่ 1 พระองค์ทรงโปรดปรานการทอดพระเนตรละคร และทรงสนับสนุนการละครอย่างมาก เชกสเปียร์และเพื่อนร่วมงานได้รับพระบรมราชานุญาตให้มีสมญานามว่า คนของพระราชาร หรือ The King's Men นั้นเอง

เชกสเปียร์ เขียนบทละครสามประเภท คือ ละครอิงประวัติศาสตร์ แทรจดี และ คอเมดี้ แต่ละครประเภทแทรจดี ทำให้เขามีชื่อเสียงมาก เนื่องจากเขาได้แสดงความเป็นอัจฉริยะออกมาในละครแทรจดีของเขา ซึ่งมีจำนวนมากมายหลายเรื่อง ขอยกตัวอย่างละครแทรจดี เรื่อง **ROMEO AND JULIET** มาศึกษาโดยจะตัดตอนมาเฉพาะโพรลอกนำเรื่อง ก่อนขึ้นองก์ที่ 1 โพรลอกขององก์ที่ 2 และฉากที่ 2 ขององก์ที่ 2

โพรล็อก (Prologue) เป็นบทกล่าวนำเรื่องก่อนที่ละครจะเริ่มดำเนินเรื่องหรือเริ่มแสดงฉากแรก โดยโพรล็อกจะมีเนื้อความบรรยาย โครงเรื่อง และสรุปแนวความคิดของละครเรื่องนี้เอาไว้ด้วย โดย คอรัส (chorus) จะเป็นผู้เล่าเรื่องราว ละครเรื่องนี้เป็นเรื่องราวความขัดแย้งของสองตระกูล ซึ่งมีฐานะเท่าเทียมกัน แต่เป็นศัตรูกันมาแต่ดั้งเดิม เฝอญูทายาทของทั้งสองตระกูลนี้ ซึ่งก็คือ โรมิโอ และ จูเลียต ได้พบกัน และรักกัน และต้องพบกับภัยพิบัติถึงแก่ชีวิตทั้งคู่ ซึ่งเป็นลักษณะของละคร แทรจิดี ซึ่งตัวเอกจะต้องทนทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัส และต้องได้รับผลจากการกระทำ ซึ่งตัวเองเป็นผู้ก่อขึ้น ผลจากความขัดแย้งของสองตระกูลนี้ก็คือ การสูญเสียชีวิตของทายาทของตนไปโดยเปล่าประโยชน์

a

PROLOGUE

(Enter CHORUS.)

CHORUS Two households, both alike in dignity,
In fair Verona, where we lay our scene,
From ancient grudge break to new mutiny,
Where civil blood makes **civil** hands unclean.
5 From forth the fatal loins of these two foes
A pair of star-cross'd lovers take their life ;
Whose misadventure'd piteous overthrows
Doth with their death bury their parents' strife.
The fearful passage of their death-mark'd love,
10 And the continuance of their parents' rage.
Which, but their children's end, nought could remove,
Is now the two hours' traffic of our stage ;
The which if you with patient ears attend,
What here shall miss, our toil shall strive to mend.

คำศัพท์

บรรทัดที่ 1 dignity : rank

3 mutiny : voilence

6 star-crossed : fated to disaster

โพรล็อก องก์ที่ II เป็นส่วนที่นำมาก่อนเริ่มฉากที่ 1 ขององก์ที่ 2 โดยกล่าวถึงโครงเรื่องขององก์ที่ 2 ว่า เมื่อโรมีโอได้พบจูเลียต และหลงรักจูเลียต เห็นว่าจูเลียตงดงามมากกว่าโรซาลีนหญิงที่ตนเคยรัก แม้ว่าทั้งสองคนจะเป็นศัตรูกันโดยชาติตระกูล แต่ความรักทำให้ทั้งสองคนเกิดพลังที่จะต่อสู้กับความยากลำบากนานาประการ เพื่อให้ได้สมหวัง

ACT II

PROLOGUE

(Enter CHORUS)

CHORUS Now old Desire doth in his death-bed lie,
And young Affection gapes to be his heir ;
That fair for which love groan'd for and would die,
With tender Juliet match'd is now not fair
5 Now Romeo is below'd and loves again,
Alike bewitched by the charm of looks,
But to his foe suppos'd he must complain,
And she steal love's sweet bait from fearful hooks.
Being held a foe, he may not have access
10 To breathe such vows as lovers use to swear ;
And she as much in love, her means much less
To meet her new-beloved anywhere.
But passion lends them power, time means, to meet.
Temp'ring extremities with extreme sweet.
(Exit.)

คำศัพท์

- บรรทัดที่ 2 young affection gapes : the new love is eager
3 That fair : Rosaline ผู้หญิงที่โรมีโอเคยรัก
4 match'd : matched
6 alike bewitched : both are bewitched
7 complain : address his lover's suit
10 use to : customarily
14 Temp'ring...sweet : softening difficulties with extraordinary delights

องก์ที่ II ฉากที่ 2 จับตอนที่โรเมโอเข้าไปในสวนของตระกูลคาปูเล็ต และแอบเห็นจูเลียต ยืนอยู่ที่หน้าต่างห้อง และได้ยินจูเลียตร่ำฟิ่งรำพันถึงตน โรเมโอ จึงปรากฏตัว และได้เจรจาโต้ตอบกัน โดยใช้สำนวนโวหารเปรียบเทียบไพเราะลึกซึ้ง

SCENE II. (*Capulet's orchard.*)

(ROMEO advances from the wall.)

ROM. He jests at scars that never felt a wound.

(JULIET appears above at her window.)

But soft! what light through yonder window breaks?

It is the east: and Juliet is the sun.

Arise, fair sun, and kill the envious moon,

5 Who is already sick and pale with grief

That thou, her maid, art far more fair than she.

Be not her maid, since she is envious ;

Her vestal livery is but sick and green,

And none but fools do wear it ; cast it off.

10 It is my lady, O, it is my love!

O, that she knew she were!

She speaks, yet she says nothing ; what of that?

Her eye discourses ; I will answer **it**.—

I am too **bold,**'tis not to me she speaks

15 Two of the fairest stars in all the heaven,

Having some business, do entreat her eyes

To twinkle in their spheres till they return.

What if her eyes were there, they in her head?

The brightness of her cheek would shame those stars,

20 As daylight doth a lamp ; her eyes in heaven

Would through the airy region stream so bright

That birds would sing and think it were not night.

See, how she leans her cheek upon her hand!

O, that I were a glove upon that hand,

That I might touch that cheek!

คำศัพท์

บรรทัดที่ 4 the envious moon : พระจันทร์ถือว่าเป็นเทพี Diana องค์อุปถัมภ์แห่งสาวพรหมจรรย์ โรเมโอ กล่าวว่า Diana
อิจฉาความงามของจูเลียต

7 vestal livery : virginity

17 spheres : orbits

JUL. Ay me!

ROM. She speaks!

26 O, speak again, bright angel! for thou art
As glorious to this night, being o'er my head,
As is a winged messenger of heaven
Unto the white-upturned wond'ring eyes
30 Of mortals that fall back to gaze on him
When he bestrides the lazy-pacing clouds
And sails upon the bosom of the air.

JUL. O Romeo. Romeo! wherefore art thou Romeo?
Deny thy father and refuse thy name;
35 Or, if thou wilt not, be but sworn my love,
And I'll no longer be a Capulet.

ROM. (*Aside.*) Shall I hear more or shall I speak at this?

JUL. 'Tis but thy name that is my enemy;
Thou art thyself, though not a Montague.
40 What's Montague? It is nor hand, nor foot,
Nor arm, nor face, (nor any other part)
Belonging to a man. O, be some other name!
What's in a name? That which we call a rose
By any other word would smell as sweet;
45 So Romeo would, were he not Romeo **call'd**,
Retain that dear perfection which he owes
Without that title. Romeo, doff thy name,
And for thy name, which is no part of thee,
Take all myself.

ROM. I take thee at thy word.
50 Call me but love, and I'll be new baptiz'd;
Henceforth I never will be Romeo.

JUL. What man art thou that thus bescreen'd in night
So stumblest on my counsel?

ROM. By a name

คำศัพท์

บรรทัดที่ 39 though not : **even** if you were not

46 **owes** : **owns**

I know not how to tell thee who I am.
 55 My name, dear saint, is hateful to myself,
 Because it is an enemy to thee;
 Had I it written, I would tear the word.
 JUL. My ears have yet not drunk a hundred words
 Of thy tongue's uttering, yet I know the sound.
 60 Art thou not Romeo, and a Montague?
 ROM. Neither, fair maid, if either thee dislike.
 JUL. How cam'st thou hither, tell me, and wherefore?
 The orchard walls are high and hard to climb.
 And the place death, considering who thou art,
 65 If any of my kinsmen find thee here.
 ROM. With love's light wings did I o'erperch these
 walls;
 For stony limits cannot hold love out,
 And what love can do, that dares love attempt;
 Therefore thy kinsmen are no stop to me.
 70 JUL. If they do see thee, they will murder thee.
 ROM. **A**lack, there lies more peril in thine eye
 Than twenty of their swords! Look thou but sweet,
 And I am proof against their enmity.
 JUL. I would not for the world they saw thee here.
 75 ROM. I have night's cloak to hide me from their eyes;
 And but thou love me, let them find me here.
 My life we're better ended by their hate,
 Than death prorogued, wanting of thy love.
 JUL. By whose direction found'st thou out this place?

คำศัพท์

บรรทัดที่ 61 dislike : displease
 66 O'erperch : fly **over**
 73 proof: protected

บรรทัดที่ 76 but : if only
 78 prorogued : differed

80 ROM. By Love, that first did prompt me to inquire;
 He lent me counsel and I lent him eyes
 I am no pilot; yet, wert thou as far
 As that vast shore wash'd with the farthest sea,
 I should adventure for such merchandise.

85 JUL. Thou know'st the mask of night is on my face,
 Else would a maiden blush **bepaint** my cheek
 For that which thou hast heard me speak to-night.
 Fain would I dwell on form, fain, fain deny
 What I have spoke; but farewell compliment!

90 Dost thou love me? I know thou wilt say "Ay,"
 And I will take thy word; yet, if thou swear'st,
 Thou mayst prove false. At lovers' perjuries,
 They say, Jove laughs. O gentle Romeo,
 If thou dost love, pronounce it faithfully;

95 Or if thou think'st I am too quickly won,
 I'll frown and be perverse and say thee **nay**,-
 So thou wilt woo; but else, not for the world.
 In truth, fair Montague, I am too fond,
 And therefore thou mayst think my haviour light;

100 But trust me, gentleman, I'll prove more true
 Than those that have more cunning to be strange.
 I should have been more strange, I must confess,
 But that thou overheard'st, ere I was ware,
 My true love's passion; therefore pardon me,
 105 And not **impute** this yielding to light love,
 Which the dark night hath so discovered.

ROM. Lady, by yonder blessed moon I vow
 That tips with silver all these **fruit-tree** tops—
 JUL. O, swear not by the moon, the inconstant moon,

คำศัพท์

บรรทัดที่

83 wash'd : washed

89 **complement** : convention

99 'haviour : behavior

106 discovered : **revealed**

บรรทัดที่

84 adventure : risk the journey

98 fond : affectionate

101 strange : reserved, distant

107 vow : **swear**

110 That monthly changes in her circled orb,
 Lest that thy love prove likewise variable.
 ROM. What shall I swear by?
 JUL. Do not swear at all;
 Or, if thou wilt, swear by thy gracious self,
 114 Which is the god of my idolatry.
 And **I'll** believe thee.
 ROM. If my heart's dear **love**—
 JUL. Well, do not swear. Although I joy in thee,
 I have no joy of this contract to-night;
 It is too rash, too unadvis'd, too sudden,
 Too like the lightning, which doth cease to be
 Ere one can say it lightens. Sweet, good-night!
 121 This bud of love, by summer's ripening breath,
 May prove a beauteous flower when next we meet.
 Good-night, good-night! as sweet repose and rest
 Come to thy heart as that within my breast!
 125 ROM. O, wilt thou leave me so unsatisfied?
 JUL. What satisfaction **canst** thou have to-night?
 ROM. Th' exchange of thy love's faithful vow for mine.
 JUL. I gave thee mine before thou didst request it;
 And yet I would it were to give again.
 130 ROM. Wouldst thou withdraw it? For what purpose, love?
 JUL. But to be frank, and give it thee again.
 And yet I wish but for the thing I have.
 My bounty is as boundless as the sea,
 My love as deep; the more I give to thee,
 135 The more I have, for both are infinite.
 (Nurse, calls within.)
 I hear some noise within; dear love, adieu!
 Anon, good nurse! Sweet Montague, be true.
 Stay but a little, I will come again
 (*Exit*, above.)
 ROM. O blessed, blessed night! I am **afeard**,

คำศัพท์

บรรทัดที่ 131 frank : generous

133 bounty : capacity for giving

140 Being in night, all this is but a dream,
 Too flattering-sweet to be substantial.
(Re-enter JULIET, above.)

JUL. Three words, dear Romeo, **and** good-night indeed.
 If that thy bent of love be honourable,
 The purpose marriage, send me word to-morrow,
 145 By one that I'll procure to come to thee,
 Where and what time thou wilt perform the rite;
 And all my fortunes at thy foot I'll lay
 And follow thee my lord throughout the world.
 (NURSE) *(Within.)* Madam!

150 JUL. I come, anon.-But if thou mean'st not well,
 I do beseech **thee**-
 (NURSE) *(Within.)* Madam!

JUL. By and by, I **come**;-
 To cease thy suit, and leave me to my grief.
 To-morrow will I send.

ROM. So thrive my **soul**-

JUL. A thousand times good-night! *(Exit above.)*

155 ROM. A thousand times the worse, to want thy light.
 Love goes toward love, as schoolboys from their books,
But love from love, toward school with heavy looks.
 (Retiring.)
(Re-enter JULIET, above.)

JUL. Hist! Romeo, hist! O, for a falconer's voice,
 160 To **lure** this tassel-gentle back again!
 Bondage is hoarse, and may not speak aloud;
 Else would I tear the cave where Echo lies,
 And make her airy tongue more hoarse than mine,
 With repetition of my R'omeo's name.
 Romeo!

คำศัพท์

บรรทัดที่ 143 bent.: aim

† 51 By and by : immediately

161 Bondage is hoarse : being surrounded by protectors, I cannot cry loudly

ROM. It is my soul, that calls upon my name.
 166 How silver-sweet sound lovers' tongues by night,
 Like softest music to attending ears!
 JUL. ROMEO!
 ROM. My (dear)?
 JUL. What o'clock to-morrow
 Shall I send to thee?
 ROM. By the hour of nine
 170 JUL. I will not fail; 'tis twenty year till then.
 I have forgot why I did call thee back.
 ROM. Let me stand here till thou remember it.
 JUL. I shall forget, to have thee still stand there,
 Rememb'ring how I love thy company.
 ROM. And I'll still stay, to have thee still forget,
 176 Forgetting any other home but this.
 JUL. 'Tis almost morning, I would have thee gone;-
 And yet no father than a wanton's bird,
 That lets it hop a little from her hand,
 180 Like a poor prisoner in his twisted gyves,
 And with a (silk) thread plucks it back again,
 So loving-jealous of his liberty.
 ROM. I would I were thy bird.
 JUL. Sweet so would I;
 Yet I should kill thee with much cherishing.
 185 Good-night, good-night! Parting is such sweet sorrow,
 That I shall say good-night till it be morrow.
 (Exit, above.)
 ROM. Sleep dwell upon thine eyes, peace in thy breast!
 Would I were sleep and peace, so sweet to rest!
 Hence will I to my ghostly father's cell,
 190 His help to crave, and my dear hap to tell.
 (*Exit.*)'

คำศัพท์

บรรทัดที่ 167 attending : **attentive**

178 wanton's : capricious child's

180 gyves : fetters

บรรทัดที่ 166 morrow : **morning**

189 ghostly father's : spiritual father's (**i.e.confession**)

190 dear hap : good fortune

แนววิจารณ์

โครงเรื่อง มีบรรยายไว้ใน โพรล็อก ก่อนละครจะเริ่มแสดงว่า เป็นเรื่องของสองตระกูลที่เป็นศัตรูกันมาแต่ดั้งเดิม คือ ตระกูล มองตาคิว (Montague) ซึ่งเป็นตระกูลของโรเมโอ และตระกูล คาปูเล็ต (Capulet) ซึ่งเป็นตระกูลของจูเลียต เมื่อโรเมโอได้พบกับจูเลียต และทั้งสองรักกัน จึงต้องต่อสู้ดิ้นรน จนท้ายที่สุดเมื่อไม่สามารถหลีกเลี่ยงชะตากรรมได้เพราะจูเลียตถูกบังคับให้แต่งงานกับ ปารีส (Paris) จูเลียต ได้วางแผนกินยาแกล้งทำเป็นตาย แต่ โรเมโอ มาพบเข้าโดยไม่รู้ความจริง จึงกินยาพิษฆ่าตัวตายตาม เมื่อ จูเลียต พ้นขึ้นมาพบศพ โรเมโอ จึงแทงตัวตายตาม

แก่นเรื่อง เซคสเปียร์ ต้องการแสดงให้เห็นถึงผลของความขัดแย้ง โกรธแค้นอาฆาต ซึ่งมีแต่จะทำให้เกิดความสูญเสีย พลัดพราก หามีประโยชน์อันใดไม่ แนวความคิดนี้ได้แสดงไว้อย่างชัดเจนแล้วใน โพรล็อก ที่ 1 บรรทัดที่ 8-11

ตัวละครเอก คือ โรเมโอ และจูเลียต จะขอให้แนววิจารณ์สำหรับ จูเลียต โดยอาศัยบทละครซึ่งยกมาให้ศึกษา ลักษณะนิสัยที่เห็นได้อย่างชัดเจนก็คือ จูเลียต มีความเข้มแข็งกล้าหาญมาก เมื่อเปรียบเทียบกับ โรเมโอ ซึ่งเป็นผู้ชาย จูเลียตมีความตั้งใจแน่วแน่และถือความรักเป็นใหญ่ ในขณะที่รำพึงรำพันถึง โรเมโอ นางกล่าวว่าหาก โรเมโอ ยอมตัดขาดจากตระกูลมองตาคิว หรือสาบานเป็นคนรักของนาง นางจะไม่เป็นตระกูลคาปูเล็ตอีกต่อไป (องก์ II ฉาก 2 บรรทัดที่ 34-36)

Jul. Deny thy father and refuse thy name
Or, if thou wilt not, be but sworn my love,
and I'll no longer be a Capulet

เซคสเปียร์ ได้เน้นให้เห็นถึงความกล้าหาญของ จูเลียต ที่ยอมแกล้งทำเป็นตายไปนอนรวมอยู่กับศพอื่น ๆ ในสถานที่เก็บศพ แม้เมื่อจะฆ่าตัวตายก็มีความกล้าพอที่จะใช้มีดแทงตัวตายตรงข้ามกับโรเมโอ ซึ่งเลือกดื่มยาพิษตาย แม้จะพกมีดติดตัวอยู่ก็ตาม

จูเลียต เป็นผู้หญิงที่สวยงาม เห็นได้จากคำพรรณนาของ โรเมโอ เปรียบเทียบว่า จูเลียต เปรียบเหมือนดวงอาทิตย์ที่ส่องแสงเข้มแสงของดวงจันทร์ ซึ่งมีแสงสลัวลงเพราะความอิจฉาในความงามของ จูเลียต (องก์ II, ฉาก 2, บรรทัดที่ 4-5)

Rom. Arise, fair sun, and kill the envious moon,
Who is already sick and pale with grief.

จูเลียต เป็นคนมีเหตุมีผล ช่างไตร่ตรอง ไม่รู้ว่า ความ หุนหัน ในตอนที่ โรมีโอ สาบานต่อ ดวงจันทร์ว่าจะรักนาง นางห้ามไว้ และกล่าวว่า ดวงจันทร์นั้นไม่มั่นคงแน่นอน เปลี่ยนแปลง ไปทุกเดือนตามวงโคจร ถ้าหากจะสาบานขอให้สาบานกับตัวโรมีโอเองและขอให้อย่าเร่งรีบ สาบาน เพราะความรีบร้อนฉบับปล้นเปรียบเหมือนสายฟ้า ซึ่งจะหายไปก่อนที่จะใครจะพูดได้ทัน ว่าเกิดอะไรขึ้น ถ้าหากโรมีโอต้องการสาบาน ขอให้เก็บไว้สาบานเมื่อพบกันคราวหน้าเพื่อที่ ดอกไม้แห่งความรัก ซึ่งยังคงอยู่นี้จะได้แบ่งบานเป็นดอกไม้ที่งดงามแล้ว (องก์ II, ฉาก 2, บรรทัดที่ 116–122)

Jul. Well, do not swear. Although I joy in thee,
I have no joy of this contract to-night ;
It is too rash, too unadvis'd, too sudden,
Too like the lightning, which doth cease to be
Ere one can say it lightens. Sweet, good-night!
This bud of love, by summer's ripening breath,
May prove a beauteous flower when next we meet.

ลักษณะนิสัยนี้ตรงข้ามกับ โรมีโอ ซึ่งเป็นคนหุนหัน รู้ว่า ความ เช่น ในตอนที่เข้าไปใน สถานที่เก็บศพและเห็นจูเลียตนอนอยู่ เพราะความหุนหัน จึงตีฆาตกรรมโดยไม่รู้ความจริง

การใช้ภาษา

1. เซคสเปียร์ ใช้คำประพันธ์ที่เรียกว่า กลอนเปล่า (blank verse) ซึ่งมีจำนวนคำ ประมาณ 8–10 คำ ในหนึ่งบรรทัด และไม่มีกำหนดจำนวนบรรทัดใน 1 บท ตัวละคร สามารถพูดต่อกันไปได้เรื่อย ๆ โดยไม่ต้องมีการส่งสัมผัส

โพรลอก เขียนเป็นร้อยกรอง ซึ่งมีจำนวน 14 บรรทัด แบ่งออกเป็น 4 บท บทที่ 1 ถึง บทที่ 3 มีบทละ 4 บรรทัด ส่วนบทที่ 4 มี 2 บรรทัด ในบทที่ 1 กับ 3 จะมีการส่งสัมผัสโดย คำสุดท้ายของบรรทัดที่ 1 ส่งสัมผัสให้คำสุดท้ายของบรรทัดที่ 3 และคำสุดท้ายของบรรทัดที่ 2 ส่งสัมผัสให้คำสุดท้ายของบรรทัดที่ 4 ส่วนบทที่ 4 ซึ่งมี 2 บรรทัด คำสุดท้ายของทั้ง 2 บรรทัด จะสัมผัสกัน

2. เซคสเปียร์ ใช้สำนวนโวหารเปรียบเทียบได้สละสลวยงดงามเห็นภาพพจน์ตัวอย่าง เช่น

2.1 เมื่อ โรมีโอ พรรณนาความงามของ จูเลียต (องก์ II, ฉาก 2, บรรทัดที่ 19–22)

Rom. The brightness of her cheek would shame those stars,
As daylights doth a lamp ; her eyes in-heaven
Would through the airy region stream so bright
That birds would sing and think it were not night.

โรเมโอ กล่าวว่า พวกแก้มอันงามสดใสของ จูเลียต นั้น ทำให้หมู่ดาวได้อาย เช่นเดียวกับแสงสว่างในเวลากลางวันยอมทำให้แสงตะเกียงสลัวไป หากดวงตาของจูเลียต ได้ส่งแสงระยิบอยู่บนฟากฟ้า จะสว่างไสวมากจนกระทั่งทำให้เหล่านกกาส่งเสียงร้องเพลงเพราะสำคัญผิดว่ามีไช้เวลากลางคืน

2.2 เมื่อโรเมโอ และ จูเลียต กล่าวคำอำลาต่อกัน (องก์ II, ฉาก 2, บรรทัดที่ 154–157)

Jul. A thousand times good-night!

Rom. A thousand times the worse, to want thy light.

Love goes toward love, as schoolboys from their books.

But love from love, toward school with heavy looks.

โรเมโอ เปรียบเทียบการที่คนรักได้พบกันเหมือนกับการที่เด็กนักเรียนเลิกอ่านหนังสือ กล่าวคือเด็กนักเรียนมักจะไม่ชอบอ่านหนังสือ เมื่อได้เลิกอ่านก็จะมีความสุข แต่การที่คนรักจะต้องจากกันเปรียบเหมือนกับการที่เด็กนักเรียนต้องไปโรงเรียน กล่าวคือเด็กนักเรียนมักจะไม่ชอบไปโรงเรียนจึงมีความสุข เซคสเปียร์ใช้การเปรียบเทียบที่กลับกัน กล่าวคือเปรียบเทียบการที่คนรักได้พบกันกับการที่เด็กนักเรียนยุติการอ่านหนังสือ คือจากหนังสือมา และเปรียบเทียบการที่คนรักจากกันกับการที่เด็กนักเรียนเดินทางไปโรงเรียน เป็นการเปรียบเทียบสิ่งที่ตรงข้ามกันให้เสมอกันได้ คือเปรียบเทียบการพบเหมือนกับการจาก และการจากเหมือนกับการพบ ซึ่งให้ภาพพจน์ดีมาก เนื่องจากคนส่วนมากผ่านการเป็นนักเรียนมาก่อน มีประสบการณ์เรื่องการไม่ชอบไปโรงเรียน และการที่ต้องรวบรวมสมาธิในการอ่านหนังสือเรียน

3. เซคสเปียร์ สอดแทรกสังขรรณแห่งชีวิตไว้ในบทละครเสมอ ดังตัวอย่าง

3.1 จูเลียต รา่ฟังถึง โรเมโอ ไม่ต้องการให้โรเมโออยู่ในตระกูลของศัตรู คือมองตากิว (องก์ II, ฉาก 2, บรรทัดที่ 43–46)

Jul. What's in a name? That which we call a rose

By any other word would smell as sweet;

So Romeo would, were he not Romeo call'd,

Retain that dear perfection which he owes.

จูเลียตตั้งข้อสงสัยว่า ชื่อนั้นมีความสำคัญอย่างไรหากเราจะเรียกดอกกุหลาบด้วยชื่ออื่น กลิ่นของมันก็ยังคงความหอมเช่นเดิมมิใช่หรือ หากโรเมโอ มิได้ชื่อ โรเมโอ ก็ยังคงความเพียบพร้อมที่น่าหลงใหลตามเดิม นางไม่ต้องการให้เขามีชื่อนี้ คือไม่ได้อยู่ในตระกูลมองตากิว เพื่อความรักของนางจะได้สมปรารถนา เซคสเปียร์ ต้องการตั้งคำถามเกี่ยวกับสัญกรรมแห่งชีวิตในเรื่อง นามนั้นสำคัญไฉน

เซคสเปียร์ มีแบบแผนและวิธีการแสดงกำหนดไว้ในบทละครเรื่องนี้ด้วยโดยได้รับอิทธิพลจากการศึกษาศิลปวิทยาการกรีกโรมัน กล่าวคือ มีคอรุสหรือกลุ่มนักร้อง นักเต้นระบำ ซึ่งทำหน้าที่แสดงในช่วง โพรลอก ละครเรื่องนี้เขียนขึ้นเพื่อให้แสดงบนเวทีในยุคคอลลีซิบิธัน ซึ่งมีส่วนประกอบต่าง ๆ ตามที่อธิบายไว้แล้ว มีการกำหนดการเคลื่อนไหวของตัวละคร (direction) ไว้ในบทละครด้วย เช่น เมื่อตัวละครปรากฏตัวบนเวที ใช้คำว่า Enter หรือเมื่อตัวละครออกจากฉาก ใช้คำว่า Exit และใช้คำว่า Above เพื่อหมายถึง เวทีส่วนบน นอกจากนี้มีการใช้เทคนิค การพูดปอง¹ (Aside) คือการพูดกับผู้ชม หรือคิดออกมาดัง ๆ โดยใช้มือป้องปาก เช่น ในตอนที่โรเมโอแอบฟัง จูเลียต รำพันถึงตนเอง และอยากจะพูดโต้ตอบกับนาง แต่รำพึงกับตัวเองว่าจะแอบฟังต่อไป หรือจะพูดออกมาตอนนี้เลยเพื่อให้ จูเลียต รู้ว่าตนแอบฟังอยู่ (องก์ II, ฉาก 2, บรรทัดที่ 37)

Rom. (Aside) Shall I hear more, or shall I speak at this?

เซคสเปียร์ ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักแต่งบทละคร และเป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของโลก ก็เพราะความเข้าใจในธรรมชาติของมนุษย์ และยังมีความรู้รอบตัวในสาขาวิชาอื่น ๆ อีกมากมาย ประกอบกับการมีพรสวรรค์ในการประพันธ์ จึงทำให้ตัวละครของเขาสมจริง ดูราวกับมีชีวิต

¹ บทที่ 1 เรื่องลักษณะนิสัยของตัวละคร

กิจกรรม

1. ให้นักศึกษาอ่านบทละคร เรื่อง ROMEO AND JULIET ทั้งเรื่อง
2. ให้นักศึกษาอ่านบทละคร เรื่องอื่น ๆ ของ เชคสเปียร์ ตามที่สนใจ
3. ให้นักศึกษาวิจารณ์ ตัวละคร ตัวใดตัวหนึ่ง ในบทละครเรื่อง ROMEO AND JULIET โดยยึดแนวการวิจารณ์เช่นเดียวกับการวิจารณ์ จูเลียต โดยอาศัยทฤษฎีที่ได้ศึกษาในบทที่ 1 เกี่ยวกับองค์ประกอบของละคร
4. หากมีโอกาสให้ชมละครของ เชคสเปียร์ ซึ่งถ่ายทำเป็นภาพยนตร์ หรือ วีดีโอ
5. ติดตามเรื่องราว ประวัติชีวิต ภาพประกอบต่าง ๆ เกี่ยวกับ เชคสเปียร์ และผลงานของเขา จากแหล่งอื่น ๆ นอกเหนือจากตำรา และหนังสือ เช่นที่ British Council เป็นต้น

บทสรุป

ยุคอลิซเบิธัน เป็นยุคทองของการละครในประเทศอังกฤษ รัฐบาลกลางและประมุขของประเทศต่างให้การสนับสนุนการแสดงละคร ประชาชนทั่วไปนิยมการดูละครมาก เป็นการเปิดโลกใหม่จากยุคมืดในสมัยกลางไปสู่ยุคเรอเนสซองซ์ ซึ่งมีการศึกษาศิลปวิทยาการกรีกโรมันกันอย่างกว้างขวาง นักแต่งบทละครที่มีชื่อเสียงที่สุด ได้แก่ วิลเลียม เชคสเปียร์ เมื่อพวกพิวริตันชนะสงครามกลางเมืองในปี 1642 และได้ปกครองประเทศอังกฤษ ละครถูกห้ามแสดงเพราะถือเป็นการเสื่อมศีลธรรม จนกระทั่งพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 2 ขึ้นครองราชย์ ละครได้รับการฟื้นฟูอีกครั้งหนึ่งในยุคฟื้นฟูราชบัลลังก์ (Restoration)

แบบทดสอบ

1. จงกล่าวถึงสิ่งที่มีอิทธิพลต่อวิวัฒนาการของละครยุคลิซซิบิอัน

แนวตอบ มหาวิทยาลัยและโรงเรียนต่าง ๆ โรงเรียนทนายความ และละครผสมผสานอธิบายรายละเอียดเพิ่มเติม ดูจากหัวข้อสิ่งที่มีอิทธิพลต่อวิวัฒนาการของละครยุคลิซซิบิอัน

2. นักแต่งบทละครที่มีชื่อเสียงในยุคลิซซิบิอันมีใครบ้าง?

แนวตอบ โทมัส คีต, คริสโตเฟอร์ มาร์โลว์, จอห์น ลิลลี่, วิลเลียม เชกสเปียร์, เบ็น จอนสัน, ฟรานซิส โบมอนท์ และ จอห์น เฟลชเชอร์

3. คอเมดี้ ออฟ ฮิวเมอริส มีลักษณะอย่างไร?

แนวตอบ เป็นลักษณะละคร คอเมดี้ ของ เบ็น จอนสัน โดยการประยุกต์แนวความเชื่อทางการแพทย์เข้ากับสุขภาพจิตของตัวละคร อธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมจากหัวข้อ เบ็น จอนสัน

4. แทรจิกคอเมดี้ และโรแมนติคแทรจิดี ต่างกันอย่างไร?

แนวตอบ ละครทั้ง 2 ประเภทนี้ มีรูปแบบคล้ายคลึงกัน คือ เป็นเรื่องที่เอาจริงเอาจัง แต่ในขณะที่แทรจิกคอเมดี้ จบลงอย่างมีความสุข โรแมนติค แทรจิดี จะจบลงอย่างเศร้า

5. คอร์ท แมสค์ คืออะไร?

แนวตอบ พระเจ้าเจมส์ ที่ I ทรงโปรดให้จัดการแสดง แมสค์ ขึ้นในราชสำนัก จึงเรียกว่าคอร์ท แมสค์ มีความคล้ายคลึงกับการแสดงของอิตาลี ที่เรียกว่า อินเตอร์เมซโซ โดยเน้นการใช้เทคนิคพิเศษต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความตื่นตาตื่นใจ

6. จงอธิบายลักษณะเวทีละครในยุคลิซซิบิอัน

แนวตอบ เวทีแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ เวทีส่วนหน้า เวทีส่วนใน และเวทีส่วนบน อธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมดูจากหัวข้อเวทีแสดงละคร

7. ระเบียบแบบแผน และวิธีการแสดงละครยุคลิซซิบิอัน มีอย่างไรบ้าง?

แนวตอบ นักแสดงใช้ผู้ชายล้วน ใช้ระบบหมุนเวียนแสดงละคร การจัดฉากไม่เห็นรายละเอียดเครื่องแต่งกายเป็นแบบสมัยนิยม ไม่ยึดแนวประวัติศาสตร์ อธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมดูจากหัวข้อระเบียบแบบแผน และวิธีการแสดงละคร

8. จงเล่าประวัติ เชกสเปียร์ โดยสังเขป

แนวตอบ ดูจากหัวข้อ ตัวอย่างบทละคร ROMEO AND JULIET, ประวัติผู้แต่ง

9. อธิบายลักษณะคำประพันธ์ในบทละครเรื่อง ROMEO AND JULIET

แนวตอบ บทเจรจาใช้คำประพันธ์ที่เรียกว่า กลอนเปล่า ส่วน โพรล็อก ใช้ร้อยกรองที่มีการส่งสัมผัส อธิบายรายละเอียดเพิ่มเติม ดูจากแนววิจารณ์ละคร, การใช้ภาษา

10. จงยกตัวอย่าง บทเจรจาในละครเรื่อง ROMEO AND JULIET ที่มีการเปรียบเทียบมาสัก 3 แห่ง

แนวตอบ 1. โรมีโอ เปรียบเทียบ จูเลียต เป็นดวงอาทิตย์ เพราะมีความงาม สว่างสดใส จนบดบังแสงดวงจันทร์ (องก์ II, ฉาก 2, บรรทัดที่ 3–4)

It is the east, and Juliet is the sun.

Arise fair sun, and kill the envious moon.

2. โรมีโอ เปรียบเทียบ พวงแก้มของ จูเลียต ว่างามสุกใสจนทำให้ดวงดาวได้อาย (องก์ II, ฉาก 2, บรรทัดที่ 19–20)

The brightness of her cheek would shame those stars,

3. โรมีโอ เปรียบเทียบว่า ในดวงตาของ จูเลียต นั้นมีอันตรายแฝงอยู่มากกว่าจากคมดาบของบรรดาคนในบ้าน จูเลียต เสียอีก เมื่อ จูเลียต เตือนให้ โรมีโอ ระวังตัวที่ลอบเข้ามาในบริเวณบ้านตระกูล คาปุเล็ต (องก์ II, ฉาก 2, บรรทัดที่ 71–72)

Alack, there lies more peril in thine eye

Than twenty of their swords! Look thou but sweet,
