

บทที่ 11

บทละครอเมริกันหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

สงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้สภาพสังคมอเมริกันเปลี่ยนแปลงไปสู่สภาพสังคมอุตสาหกรรมอย่างเต็มที่ ทำให้มีผลต่อความคิดของนักแต่งบทละครที่เห็นว่าโลกนี้ไม่มีแก่นสารสาระ และมนุษย์ติดต่อสื่อสารกันไม่เข้าใจ เพราะชีวิตส่วนใหญ่อยู่กับเครื่องจักร การประดิษฐ์เครื่องรับโทรทัศน์มีอิทธิพลต่อประชาชน ทำให้ความสนใจในการชมละครลดน้อยลง ทำให้วงการละครต้องปรับปรุงและพยายามเสนอความคิดและรูปแบบใหม่ๆ มากมาย

สาระสำคัญ

1. ละครเพลง (Musical Play) คือ ละครที่มุ่งแสดงให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเพลิดเพลิน โดยไม่เน้นที่เนื้อหาสาระของละคร แต่เน้นที่เพลงประกอบหรือลีลาการเดินร่าที่สวยงาม
2. ละครแอบเสิร์ด (Theater of the Absurd) เป็นขบวนการต่อต้านแนวความคิดของละครธรรมชาตินิยม¹ (Naturalism) โดยมุ่งแสดงว่า “ความจริง” ไม่มีเหตุผลและรูปแบบ สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามความคิดเห็นของแต่ละบุคคล ละครแบบนี้ได้รับอิทธิพลจากลัทธิดาดาอิสซึม (Dadaism) และลัทธิเซอเรียลลิซึม (Surrealism)
3. การจัดแสดงละครมีหลายรูปแบบ อาทิ
 - 3.1 การจัดแสดงละครของ บรอดเวย์ (Broadway) คือการจัดแสดงละครที่เน้นด้านธุรกิจ ไม่คำนึงถึงศิลปะมากนัก เพราะเกรงว่าจะต้องลงทุนมาก
 - 3.2 การจัดแสดงละครออฟบรอดเวย์ (Off-Broadway) คือการจัดแสดงละครที่เน้นศิลปะ ไม่ได้มุ่งแสวงหากำไรในรูปของธุรกิจ

¹ดูบทที่ 5 หน้า 162

3.3 การจัดแสดงละครออฟ ออฟ บรอดเวย์ (Off-Off Broadway) คือการผสมผสานระหว่างศิลปะ และธุรกิจ เพราะผู้จัดการแสดงละครในแบบนี้ต้องการได้ผลประโยชน์เชิงธุรกิจและเสนอรูปแบบการแสดงละครใหม่ คือ นิยมแสดงละครสั้น ๆ ที่น่าสนใจ โดยมีสาระเกี่ยวกับคนอเมริกันเอง และประสบความสำเร็จอย่างดี

4. นักแต่งบทละครแอบเสิร์ดที่มีชื่อเสียงของสหรัฐอเมริกา คือ เอ็ดเวิร์ด อัลบี (Edward Albee) (1928-) แจ็ค เกลเบอร์ (Jack Gelber) (1932-) และ อาร์เธอร์ โคพิท (Arthur Kopit) (1938-)

5. ตัวอย่างบทละครเรื่อง The Zoo Story ของเอ็ดเวิร์ด อัลบี พร้อมแนววิจารณ์

จุดประสงค์

เมื่อศึกษาบทที่ 11 จบแล้ว นักศึกษาสามารถ

1. บอกลักษณะละครเพลงได้
2. บอกลักษณะละครแอบเสิร์ดได้
3. แจกแจงสิ่งที่มีอิทธิพลต่อละครแอบเสิร์ดได้
4. บอกลักษณะการแสดงละครประเภทต่าง ๆ ได้
5. ยกตัวอย่างบทละครแอบเสิร์ดได้
6. บอกชื่อนักแต่งบทละครแอบเสิร์ดของสหรัฐอเมริกาได้
7. วิเคราะห์วิจารณ์บทละคร เรื่อง The Zoo Story ได้ตามที่กำหนดให้

รูปแบบของละครหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

ละครเพลง (Musical Play)

ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การละครของสหรัฐอเมริกา มักมีจุดประสงค์เพื่อการค้าและธุรกิจ โดยเป็นละคร เมโลดราม่า (Melodrama)¹ ละครสุขนาฏกรรม (Comedy)² และละครตลก (Farce)³ ที่ไม่มีสาระ เพราะมุ่งเสนอความบันเทิงเท่านั้น ในช่วงนี้เกิดการแสดงที่เรียกว่าละครเพลง (Musical Play) ขึ้น เพราะผู้ชมต้องการดูละครเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดและเกิดความเพลิดเพลิน ละครเพลงจึงเกิดขึ้นในรูปแบบที่ไม่ได้มุ่งที่เนื้อหาสาระหรือแก่นเรื่อง แต่มุ่งแสดงความไพเราะของท่วงทำนองดนตรี และลีลาการเต้นรำที่สวยงามของตัวละคร บางครั้งเนื้อเรื่องและดนตรีไม่ผสมผสานกลมกลืนกัน แต่ละครประเภทนี้กลับได้รับความนิยมอย่างมาก ดังจะเห็นได้ว่าการตัดสินใจมอบรางวัลบทยละครดีเด่นประจำปีนั้น มีการมอบรางวัลให้แก่บทเพลงดีเด่นในบทยละครอีกด้วย

ผลงานประเภทละครเพลงที่มีชื่อเสียง มีอาทิ ผลงานของวิลเลียม อิงจ์ (William Inge) (1913-) เช่นเรื่อง Come Back, Little Shela (1950) Picnic (1953) Bus Stop (1955) The Dark at the Top of The Stairs (1958) ผลงานของ อาร์เธอร์ ลอเรนทิส (Arthur Laurents) (1918-) เช่นเรื่อง Home of the Brave (1945) The Time of the Cockoo (1953) A Claring in the Woods (1957) และ West Side Story (1959) ซึ่งจัดว่าเป็นเรื่องที่ดีที่สุดโดยการนำดนตรีของ ลีโอเนาร์ด เบอ์นสไตน์ (Leonard Bernstein) มาผสมผสาน ผลงานของ โรเบิร์ต แอนเดอร์สัน (Robert Anderson) (1917-) เช่นเรื่อง Tea and Sympathy (1953) All Summer Long (1955) Silent Night, Lonely Night (1960)

ละครแอบเสิร์ด (Theater of The Absurd)

ละครแอบเสิร์ด เป็นละครที่มุ่งแสดงความคิดต่อต้านความเชื่อและค่านิยมดั้งเดิมที่ว่ามีมนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีเหตุผล และอยู่ในโลกที่เต็มไปด้วยเหตุผล และความถูกต้อง สังคมเป็นสังคมที่มีระบบระเบียบ และมนุษย์มีความหยิ่งในศักดิ์ศรีและเกียรติยศ แม้ว่าจะพ่ายแพ้แก่โชคชะตา แต่เมื่อเกิดลัทธิอัตถิภาวะนิยม (Existentialism) เกิดขึ้นโดยการนำของ ฌอง ปอล ซาทร์

¹Melodrama ดุบทที่ 3 หน้า 75

²Comedy ละครที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับเรื่องชาวบ้าน ไม่ยุ่งเกี่ยวกับการเมือง หรือปัญหาสังคม

³Farce ละครชนิดไปกฮา ให้ความตลกขบขันจากเหตุการณ์เหลือเชื่อ ใช้การแสดงรวดเร็ว เอะอะตึงตัง ไม่มีบทเจรจาที่ใช้ภาษาไพเราะสละสลวย

(Jean Paul Sartre) (1905-1980) และ อัลแบร์ กามู (Albert Camus) (1913-1960) ความคิดของคนเริ่มเปลี่ยนไปเป็นการมองว่ามนุษย์แต่ละคนมีชีวิตที่โดดเดี่ยว และอยู่ในโลกที่ปราศจากเพื่อน หรือคนเข้าใจและโลกไม่มีความจริง ไม่มีค่านิยม ไม่มี ความหมายทำให้ชีวิตมนุษย์ไม่มีความหมายด้วย เพราะมนุษย์เริ่มต้นจากความไม่มีสาระแก่นสาร และชีวิตจะจบลงด้วยความไม่มีสาระเช่นกัน ทำให้การมีชีวิตอยู่เจ็บปวดทรมาน และไร้สาระ

ผู้นำด้านการเขียนบทละครแอบเสิร์ด ได้แก่ อ็องแซน โอนเนสโก (Eugene Ionesco) (1912-) แซมเมี่ยล เบ็กเก็ต (Samuel Beckett) (1906-) ฌอง เซอเนท์ (Jean Genet) (1910-) นักแต่งบทละครเหล่านี้ทำให้บทละครแอบเสิร์ดแพร่หลาย และทำให้นักแต่งบทละครอเมริกันดำเนินรอยตาม โดยที่นักแต่งบทละครเหล่านี้เสนอบทละครที่แสดงให้เห็นความไม่มีเหตุผล และความรู้สึกไร้สาระของชีวิต โดยไม่นิยมการจัดฉากแบบสมจริง (realistic settings) ไม่มี ความสมเหตุสมผลในการดำเนินเรื่อง และไม่มีโครงเรื่องที่แน่นอน บทละครจามักจะน่าขันแต่ไม่มีเหตุผล และหาข้อสรุปไม่ได้

อย่างไรก็ตาม ความนิยมบทละครแอบเสิร์ดเข้ามามีบทบาทในสหรัฐอเมริกาช้ากว่าในยุโรป เพราะคนอเมริกันไม่ได้รับความกระทบกระเทือนทางกาย และทางใจจากผลของสงครามโลกครั้งที่ 2 มากเท่ากับคนในยุโรป และคนอเมริกันส่วนใหญ่ยังมีความคิดในแง่ดีว่าพวกเขา ยังคงมีความฝันที่จะทำให้สหรัฐอเมริกาเป็นดินแดนแห่งความสุขเหมือนสวนสวรรค์อีเดน (Eden) ให้ได้ แต่เมื่อความฝันนั้นไม่สามารถเป็นไปได้ในชีวิตจริง เพราะสังคมที่สงบสุขถูกทำลายด้วยระบบอุตสาหกรรม ทำให้นักแต่งบทละครอเมริกันเริ่มเสนอผลงานออกมาในรูปของบทละครแอบเสิร์ด โดยได้รับอิทธิพลจากนักแต่งบทละครแอบเสิร์ดในยุโรปดังได้กล่าวมาแล้ว

นอกจากลัทธิอัตถิภาวะนิยม (Existentialism) จะมีบทบาทต่อนักแต่งบทละครแอบเสิร์ดอเมริกันแล้ว ลัทธิดาดาอิสม์ (Dadaism) และลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) ยังมีอิทธิพลต่อนักแต่งบทละครเหล่านี้อีกด้วย เพราะลัทธิดาดาอิสม์แสดงถึงความไม่เกี่ยวเนื่อง และไม่มี ความหมาย เพื่อเป็นการต่อต้านความเชื่อแบบเก่า ๆ และมักแสดงการเสียดสีในงานเขียน และนักเขียนที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธินี้จะไม่มีระบบในการเขียน เพราะพวกเขาจะเขียนออกมาอย่างที่คิดโดยไม่ต้องกลั่นกรองเพื่อถ่ายทอดความคิดจากจิตใต้สำนึกเพียงอย่างเดียว ส่วนลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) เน้นที่การแสวงหาความจริงว่าจะกระทำได้โดยการปลดปล่อยจิตใจให้เป็นอิสระจากเหตุผล และปล่อยให้จิตใต้สำนึกแสดงภาพเหมือนฝันออกมา ดังนั้นทั้งลัทธิดาดาอิสม์ และลัทธิเซอร์เรียลลิสม์จึงมีอิทธิพลต่อการเขียนบทละครแอบเสิร์ดเพราะนักแต่งบทละครประเภทนี้จะแสดงให้เห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างไม่มีการระบบ และบางครั้งดูไร้ความหมาย แต่แท้จริง

แล้วในความไร้สาระคือความจริงในโลกปัจจุบันที่ว่าโลกไม่มีแก่นสารและสาระ มนุษย์อยู่ไปวันหนึ่ง ๆ โดยไม่มีจุดหมายในชีวิตและతోแท้ เพราะไม่สามารถสื่อสารด้วยภาษากับผู้คนในสังคมเดียวกันได้

รูปแบบการจัดการแสดงละครหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

ดังได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นว่า หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โทรทัคน์เข้ามามีบทบาทในฐานะสิ่งให้ความบันเทิงแก่ประชาชนเป็นอย่างมาก การละครจึงเปลี่ยนรูปไปหลายแบบเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม อาทิ

การจัดแสดงละครของบรอดเวย์ (Broadway)

เมื่อก้าวถึงละครอเมริกัน คนส่วนใหญ่จะนึกถึงบรอดเวย์ แต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ค่าใช้จ่ายในการจัดการแสดงละครเพิ่มสูงขึ้นมาก บรอดเวย์จึงต้องจัดแสดงละครที่ไม่เปลืองค่าใช้จ่ายและการจัดละครนั้นมีรูปแบบเป็นธุรกิจมากกว่าเป็นศิลปะ ผู้จัดละครจะจัดการแสดงละครที่บรอดเวย์ ในเฉพาะกรณีที่เล็งเห็นว่าไม่ขาดทุน เช่นการแสดงละครที่ประสบความสำเร็จในต่างประเทศมาแล้ว อาทิ เรื่อง The Caretaker ของ ฮาโรลด์ พินเทอร์ (Harold Pinter) ซึ่งผู้แสดงทั้งหมดมาจากประเทศอังกฤษ เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าความนิยมละครบรอดเวย์ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ลดน้อยลงไป เพราะการจัดการแสดงละครแต่ละครั้งต้องลงทุนสูง ผู้จัดจึงต้องเลือกละครที่ไม่หนักสมองมาก และไม่เน้นศิลปะมากเกินไป

การจัดแสดงละครออฟบรอดเวย์ (Off-Broadway)

การแสดงละครออฟบรอดเวย์ เกิดขึ้นประมาณปี 1950 เพื่อฟื้นฟูการละครอเมริกัน เจ้าของโรงละครเหล่านี้ต้องเสี่ยงเกี่ยวกับการขาดทุนในการจัดแสดงละคร แต่พวกเขาก็ทำเพื่อให้ศิลปะการละครดำรงอยู่ โรงละครเหล่านี้ ได้แก่ The Living Theatre ซึ่งก่อตั้งขึ้นในปี 1951 โดย จูเลียน เบ็ค (Julian Beck) และ จูดิช มาลินา (Judith Malina) ศิลปินอเมริกัน The Artists' Theatre ซึ่งดำเนินการในช่วงปี 1953-1956 The Circle - in - the Square, The Phoenix Theatre, The Theater de Lys, The Cherry Lane โรงละครเหล่านี้ตั้งอยู่ในเมืองกรีนวิช (Greenwich Village) หรือรอบ ๆ เมืองนี้ และจัดการแสดงละครที่มีเนื้อหาเคร่งเครียด เอาจริงเอาจัง หรือละครเพื่อการทดลองต่าง ๆ (experimental drama) โรงละครนอกบรอดเวย์เหล่านี้ จัดการแสดงละครผลงานของนักแต่งบทละครมีชื่อเสียงหลายคน อาทิผลงานของ แจ็ค เกลเบอร์ (Jack Gelber) เอ็ดเวิร์ด อัลบี (Edward Albee) และ อาร์เธอร์ โคพิต (Arthur Kopit)

การจัดแสดงละคร ออฟ-ออฟ บรอดเวย์ (Off-Off Broadway)

การจัดแสดงละครออฟ-ออฟ บรอดเวย์ เกิดขึ้นประมาณปี ค.ศ. 1960 เพราะการจัดแสดงละครออฟ บรอดเวย์ เริ่มประสบปัญหาด้านงบประมาณการจัดการแสดง เช่นเดียวกับละครบรอดเวย์ ดังนั้นการจัดการแสดงละคร ออฟ-ออฟ บรอดเวย์ นี้จึงมีลักษณะเป็นชุมชนเล็ก ๆ ที่จัดการแสดงละครในแนวแปลกใหม่ และละครส่วนใหญ่ที่นำมาแสดงเป็นละครเพื่อการทดลอง และเป็นการฝึกฝนความมีพรสวรรค์ทางด้านการแสดงของผู้แสดงเอง การแสดงละครชนิดนี้จะมีรูปแบบเป็นอิสระเพราะเป็นการทดลองการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ และนับว่าประสบความสำเร็จพอควร นอกจากนี้ยังไม่มี ความแตกต่างระหว่างนักแสดงสมัครเล่นและนักแสดงอาชีพ เพราะนักแสดงส่วนใหญ่มักต้องทำงานหลายอย่างเพื่อการยังชีพ มิใช่แสดงละครอย่างเดียว

การจัดแสดงละคร ออฟ-ออฟ บรอดเวย์ เริ่มเป็นครั้งแรกที่ร้านกาแฟในกรีนวิชชื่อ Take 3 ต่อมาการจัดแสดงละครแบบนี้แพร่หลายไปสู่ที่ต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวันจันทร์ เพราะไม่มีการแสดงละครออฟบรอดเวย์ ศูนย์กลางของการจัดแสดงละครเหล่านี้มี อาทิ The Caffé Cino ของโจเซฟ ซิโน (Joseph Cino) The Judson Poets' Theatre ซึ่งดำเนินงานโดย อัล คาร์มีนส์ (Al Carmines) นักบวช ของโบสถ์ The Judson Memorial Church, La Mana Experimental Theatre Club ของ เอลเลน สจีวิต (Ellen Stewart) Theatre Genesis ซึ่งดำเนินงานโดย ราล์ฟ คูก (Ralph Cook) นักบวชในโบสถ์ The Bower Church, The Open Theatre ของ โจเซฟ ไชกิน (Joseph Chaikin) The American Theatre for Poets, The Hardware Poet's Playhouse และ The Albee-Barr-Wilder Playwright's Unit

ลักษณะของละครที่จัดแสดงแบบ ออฟ-ออฟ บรอดเวย์ จะมีลักษณะเป็นเรื่องสั้นและ น่าสนใจ เพื่อเน้นความขบขัน และเป็นเรื่องราวของความฟุ่มเฟือยของคนอเมริกัน แต่ละครชนิดนี้ไม่มีจุดประสงค์เพื่อการสั่งสอน หรือเสนอแนวคิดใด ๆ โรงละครเป็นเพียงสถานที่ที่จะสะท้อนให้เห็นสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดกับมนุษย์เท่านั้น โดยใช้สื่อต่าง ๆ ในการแสดงหรืออุปกรณ์ทางเทคนิคต่าง ๆ การใช้ภาษาเป็นภาษาในชีวิตประจำวันอย่างง่าย ๆ แม้วานักแต่งบทละครในยุคนี้จะมีความเชื่อว่าโลกปัจจุบันเป็นโลกที่มนุษย์ต้องสู้กับความโดดเดี่ยว แต่พวกเขาพยายามสะท้อนความคิดในเรื่องความหวังที่ว่าโลกจะนำอยู่ขึ้นถ้ามนุษย์มีความเชื่อซึ่งกันและกัน

นักแต่งบทละครแอบเสิร์ด ที่มีชื่อเสียงของสหรัฐอเมริกา

นักแต่งบทละครแอบเสิร์ด ที่มีชื่อเสียงของสหรัฐอเมริกา คือ

1. เอ็ดเวิร์ด อัลบี (Edward Albee) (1928-)

เกิดเมื่อวันที่ 12 มีนาคม 1928 ที่วอชิงตัน ดี ซี (Washington D.C.) สหรัฐอเมริกา เขาเป็นลูกบุญธรรมของ รีด เอ อัลบี (Reed A. Albee) ผู้ที่ทำงานด้านการละครของ The Keith - Albee Circuit ซึ่งเป็นสาขาของคณะแสดงรีวิว (Vaudeville) อัลบี ได้รับการเลี้ยงดูในแมนฮัตตัน (Manhattan) ลาร์ชมอนท์ (Larchmont) นิวยอร์ก (New York) ฟลอริดา (Florida) และอริโซนา (Arizona) เขาได้รับการศึกษาจากโรงเรียนเอกชน เช่น Rye County Day School Valley Forge Military Academy และ Choate School เมื่อจบการศึกษาจาก Choate เขาศึกษาต่อที่ Trinity College ในเมืองฮาร์ทฟอร์ด (Hartford) เป็นเวลา 1 ปีครึ่ง ต่อจากนั้นเขาทำงานหลายอย่าง เช่น ขายแผ่นเสียง ขายหนังสือ ในช่วงปี 1954-1955 เขาไปพำนักในอิตาลี เพื่อเขียนงานประพันธ์ประเภทร้อยกรอง และนวนิยาย แต่ไม่ได้ตีพิมพ์ เมื่อเขากลับมาสหรัฐอเมริกา เขาทำงานเป็นพนักงานสื่อสารที่ Western Union ในนิวยอร์ก เมื่อเขาออกจากงานนี้ เขาเริ่มแต่งบทละครเรื่องแรกคือ The Zoo Story (1958) และส่งบทละครเรื่องนี้ไปให้เพื่อนในต่างประเทศ และได้รับการจัดการแสดงในกรุงเบอร์ลิน (Berlin) ประเทศเยอรมนี ในปี 1959 และต่อมาจัดแสดงที่ออฟโปรดเวย์ ในนิวยอร์ก เรื่องต่อมาคือ The Death of Bessie Smith (1959) ที่มีเนื้อหาต่อต้านการแบ่งแยกผิวของชาวอเมริกันนิโกร และได้รับการจัดแสดงในเบอร์ลินเช่นกัน ในปี 1960 ในปี 1961 เขาเขียนเรื่อง The American Dream และแสดงครั้งแรกที่ออฟโปรดเวย์ เรื่องต่อมาคือ The Sandbox และ Fanny and Yarn บทละครเรื่องยาวเรื่องแรกของอัลบี คือ Who's Afraid of Virginia Woolf? (1962) ได้รับการจัดแสดงที่บรอดเวย์ และประสบความสำเร็จมากทั้งในสหรัฐอเมริกา และต่างประเทศ ต่อมาคือเรื่อง The Ballad of the Sad Café (1863) ซึ่งนำมาจากเรื่องสั้นของ คาร์สัน แมคคัลเลอร์ (Carson McCullers) และ Tiny Alice (1964) บทละครเหล่านี้ได้รับการติชมอย่างมาก ติในการแสดงออกอย่างเปิดเผย และแก่นเรื่องที่เสียดสีสังคม และชมในด้านการศึกษาของตัวละครทางด้านอารมณ์ และการวิจารณ์ชีวิต การเสนอบทละครของอัลบี เป็นไปในลักษณะของละครแอบเสิร์ด (Theater of The absurd)

2. แจ็ค เกลเบอร์ (Jack Gelber) (1932-) เขาเป็นนักแต่งบทละครหนุ่มที่มีชื่อเสียงพอสมควร บทละครเรื่องแรกคือ The Connection (1959) จัดแสดงที่ Living Theatre ใช้เทคนิคละครซ่อนละครเพื่อแสดงให้เห็นขบวนการในการละครเมื่อชีวิตจริงกับศิลปะผสมผสานกัน ละครส่วนใหญ่ของเจลเบอร์มักแสดงความไม่พึงใจ และความกังวลใจต่อต้านกฎระเบียบของสังคมชนชั้นกลาง โดยมากตัวละครจะต่อต้านค่านิยมและสถาบันต่าง ๆ ครอบครัว การงาน ซึ่งเป็นที่ยอมรับในสังคม และเน้นที่ความรู้สึกถูกกดขี่ของคนที่ต้องสู้กับระบบต่าง ๆ

บทละครเรื่อง The Connection เป็นเรื่องคนติดยาเสพติด และใช้เทคนิคให้คนดูเชื่อว่านักแสดงที่แสดงเป็นคนติดยาจริง ๆ ไม่ใช่ตัวละคร เป็นการเล่นละครซ้อนละคร โดยมีตัวผู้อำนวยความสะดวก และนักแต่งบทละครทำที่เป็นขัดจังหวะ และกำกับการแสดงต่าง ๆ บนเวทีในขณะที่แสดง นักวิจารณ์ละครชาวอังกฤษ เคนเนธ ไทแนน (Kenneth Tynan) กล่าวว่า บทละครเรื่อง The Connection จัดว่าเป็นบทละครอเมริกันที่ดีที่สุดตั้งแต่ออฟบรอดเวย์ เคยจัดแสดงมาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 บทละครเรื่องต่อมาของเขาคือ The Apple เป็นเรื่องเกี่ยวกับการแสดงละครที่มีคนมาขึ้นมาบนเวที และขัดจังหวะการแสดง และตัวละครเกิดการโต้เถียงกันเรื่องความสัมพันธ์ของมนุษย์ และวิจารณ์ศิลปะ บทละครนี้เป็นไปด้วยความไม่มีระเบียบ และฉากที่ไม่มีเหตุผล และมีลักษณะที่แสดงว่านี่คือละคร ไม่ได้หลอกผู้ชมว่านี่คือความจริง เรื่องต่อมาคือ Square in the Eye

ค่อนข้างมีลักษณะเป็นจิตวิทยา เพราะแสดงให้เห็นความวิตกกังวลของมนุษย์ ความไม่มั่นคงทางเพศ และความไม่พอใจในการแต่งงานจนทำให้เกิดการหย่าร้าง ลักษณะบทเจรจาของเกลเบอร์มีชีวิตชีวา และสนุกสนาน คำพูดในชีวิตประจำวันธรรมดาสามารถทำให้มีท่วงทำนองไพเราะได้ บทละครเรื่องต่อมา คือ The Cuban Thing ได้รับการจัดการแสดงที่บรอดเวย์ ในปี 1968 เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเมืองในการปฏิวัติในคิวบา เรื่องต่อมาคือ Sleep ซึ่งเป็นการเปลี่ยนจากการมองโลกภายนอกเป็นการมองโลกภายในจิตใจมนุษย์ คือโลกของจิตใต้สำนึก และความฝันที่มักออกมาในรูปความหวาดกลัว ความละอายใจ ความปรารถนา และความรู้สึกผิดชอบชั่วดีของมนุษย์ทั่ว ๆ ไป ที่แสดงออกมาในการแต่งงาน การทำงาน หรือความเชื่อมั่นในตนเอง ผลงานเรื่องล่าสุดของเขาคือ Jack Gelber's New Play: Rehearsal เป็นเรื่องราวของการซ้อมใหญ่ของผู้กำกับ การแสดงและตัวละครที่แสดงละครเกี่ยวกับชีวิตของผู้ต้องขัง ที่เขียนบทโดยอดีตผู้ต้องขัง แต่ตามความเป็นจริง เกลเบอร์ไม่ได้ต้องการแสดงชีวิตในเรือนจำอย่างแท้จริง บทละครเรื่องนี้แสดงให้เห็นความพยายามประนีประนอมในการต่อสู้ความเจ็บปวด และความผิดหวังที่ผู้จัดแสดงละครได้รับเนื่องมาจากการจัดแสดงละครเป็นรูปแบบศิลปะที่ต้องมีการลงทุนสูง ดังนั้น คนที่เกี่ยวข้องจึงปกป้องผลประโยชน์ของตัวเอง

จะเห็นได้ว่า ผลงานของเกลเบอร์ประสบความสำเร็จเพราะการใช้ภาษาพูดในชีวิตประจำวันและความพยายามทดลองการแสดงรูปแบบใหม่ ๆ นั้นเอง

3. อาร์เธอร์ โคพิต (Arthur Kopit) (1938-) เมื่อเขาเริ่มเป็นที่รู้จักกันในวงการละครอเมริกันเมื่อประมาณปี 1962 เขาได้ชื่อว่าเป็นนักแต่งบทละคร แอบเสิร์ด ที่ดำเนินรอยตามนักแต่งบทละครแบบเสิร์ดของยุโรป เช่น แซมเม็ล เบ็กเก็ท (Samuel Beckett) หรืออ็องแซน โอนเนสโก (Eugene Ionesco) ผลงานของเขามีลักษณะที่แสดงถึงโลกอันน่าสะพึงกลัว และตัวละครที่อยู่ในโลก

แบบนี้มักจะมีพฤติกรรม การแสดงออกที่แปลกด้วยเช่นกัน ในความพยายามที่จะเข้าใจโลก พวกเขาต้องพยายามค้นคว้าหาความหมายของการมีชีวิตอยู่ หรือไม่ก็พยายามแยกตัวออกมาอยู่โดดเดี่ยว และมักจะจบลงด้วยผลที่ร้ายแรง ลักษณะการเสนอบทละครของโคพิท อีกประการหนึ่งคือการเสนอภาพความสับสนภายในจิตใจมนุษย์ที่พยายามแสวงหาตนเอง และค้นคว้าหากฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในสังคมเพื่อนำไปสู่การค้นพบตนเอง แต่พวกเขา มักพบว่าชีวิตของพวกเขาต้องเผชิญกับความโดดเดี่ยว และอ้างว้าง และไม่สามารถสื่อความหมายใด ๆ กับใคร ๆ ได้

โคพิท ใช้เทคนิคหลายชนิดในการแสดงละคร เช่น การใช้นักแสดงเพียงคนเดียว ร้องรำ และแสดงได้หลายบทบาท โดยเปลี่ยนหน้ากากที่สวมมีคอร์ดัส เป็นผู้เล่าเรื่อง และมีดนตรีประกอบ (Pantomime) หรือการใช้การพูดคนเดียว (Monologues) หรือมีการเปลี่ยนเครื่องประกอบฉาก การจัดฉาก แสง และเสียงบทเวทีอย่างมากมาย

บทละครเรื่องแรกของ โคพิท คือ The Question of Nick ได้รับการเขียนเมื่อเขาเป็นนักศึกษาในมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด (Harvard University) เป็นบทละครที่แสดงถึงความเสียใจในการผ่านไปของกาลเวลา และชีวิต เพราะกาลเวลาทำให้มนุษย์เปลี่ยนไป ต่อมาเขาเขียนเรื่อง Oh Dad, Poor Dad, Mamma's Hung You in the Closet and I'm Feeling So Sad มีลักษณะที่อิงหลักจิตวิทยา เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของแม่และลูกชาย และแสดงถึงครอบครัวอเมริกันทั่ว ๆ ไปที่พบกับความผิดหวังเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็วของโลกตะวันตก บทละครเรื่องต่อมาของโคพิท คือ Chamber Music ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับการแสวงหาตนเองของผู้หญิงกลุ่มหนึ่งในโรงพยาบาลโรคประสาท จะเห็นได้ว่าผู้ที่สามารถอยู่รอดได้ในสังคม มักจะเป็นผู้ที่ใช้ชีวิตอยู่โดยมีความคิดต่อต้านเหตุผล และต้องไม่เข้าใจในความเป็นไปของโลก บทละครเรื่อง The Conquest of Mt. Everest เป็นเรื่องเกี่ยวกับ ความรักและการผจญภัย เรื่อง The Hero เป็นบทละครที่ไม่มีบทสนทนา และแสดงให้เห็นทั้งภาพจริงและภาพลวงตาที่เกิดบนเวที เรื่อง The Day the Whores Came Out to Play Tennis เป็นการแสดงให้เห็นโลกที่จำกัดของชนชั้นสูง โดยพวกเขาไม่สามารถทำอะไรได้เพราะถูกจำกัดด้วยสังคมของตนเอง พวกเขาใช้เวลาให้หมดไปด้วยการเล่นไพ่คุยเกี่ยวกับอดีตและครอบครัว บทละครที่จัดว่าดีมากเรื่องหนึ่งของเขาคือ Indians

จัดเป็นละครซ็อนละครที่ประสบความสำเร็จมากโดยมีแก่นเรื่องแสดงถึงการแสวงหาตนเองเช่นกัน ในบทละครเรื่อง Wings เขาแสดงให้เห็นการค้นพบตัวเองของตัวละครเอก ซึ่งเป็นหญิงชราที่ไม่สามารถพูดได้ โดยแสดงให้เห็นส่วนต่าง ๆ ในจิตใจของตัวละครเอกว่ามีความคับแค้นใจ และดำเนินมาสู่การค้นพบตัวเองได้อย่างไร

ถึงแม้ว่า โคพิทไม่ได้มีผลงานบทละครมากมายนัก แต่ผลงานเท่าที่กล่าวมาแล้วแสดงว่า เขาเป็นนักแต่งบทละครที่สามารถคนหนึ่งที่ได้ผสมผสานปัญหาสังคมและปัญหาของการมีชีวิตอยู่เข้าด้วยกัน และแสดงออกมาในบทละครที่สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตของคนอเมริกันในโลกปัจจุบันว่ามีความสับสนและวุ่นวายใจเพียงไร

ตัวอย่างบทละคร
เรื่อง
THE ZOO STORY
ของ เอ็ดเวิร์ด อัลบี

JERRY

I let me tell you about why I went...well, let me tell you some things. I've told you about the fourth floor of the roominghouse where I live. I think the rooms are better as you go down, floor by floor. I guess they are; I don't know. I don't know any of the people on the third and second floors. Oh, wait! I do know that there's a lady living on the third floor, in the front. I know because she cries all the time. Whenever I go out or come back in, whenever I pass her door, I always hear her crying, muffled, but...very determined. Very determined indeed. But the one I'm getting to, and all about the dog, is the landlady. I don't like to use words that are too harsh in describing people. I don't like to. But the landlady is a fat, ugly, mean, stupid, unwashed, misanthropic, cheap, drunken bag of garbage. And you may have noticed that I very seldom use profanity, so I can't describe her as well as I might.

PETER

You describe her...vividly.

JERRY

Well, thanks. Anyway, she has a dog, and I will tell you about the dog, and she and her dog are the gatekeepers of my dwelling. The woman is bad enough; she leans around in the entrance hall, spying to see that I don't bring in things or people, and when she's had her midafternoon pint of lemon-flavored gin she always stops me in the hall, and grabs ahold of my coat or my arm, and she presses her disgusting body up against me to keep me in a corner so she can talk to me. The smell of her body and her breath...you can't imagine it...and somewhere, somewhere in the back of that pea-sized brain of hers, an organ developed just enough to let her eat, drink, and emit, she has some foul parody of sexual desire. And I, Peter, I am the object of her sweaty lust.

PETER

That's disgusting. That's...horrible.

JERRY

But I have found a way to keep her off. When she talks to me, when she presses herself to my body and mumbles about her room and how I should come there, I merely say: but, Love; wasn't yesterday enough for you, and the day before? Then she puzzles, she makes slits of her

tiny eyes, she sways a little, and then, Peter...and it is at this moment that I think I might be doing some good in that tormented house...a simple-minded smile begins to form on her unthinkable face, and she giggles and groans as she thinks about yesterday and the day before; as she believes and relives what never happened. Then, she motions to that black monster of a dog she has, and she goes back to her room. And I am safe until our next meeting.

PETER

It's so...unthinkable. I find it hard to believe that people such as that really are.

JERRY

(Lightly mocking) It's for reading about, isn't it?

Peter (Seriously)

Yes.

JERRY

And fact is better left to fiction. You're right, Peter. Well, what I have been meaning to tell you about is the dog; I shall, now.

PETER (Nervously)

Oh, yes; the dog.

JERRY

Don't go. You're not thinking of going, are you?

PETER

Well...no, I don't think so.

JERRY

(As if to a child) Because after I tell you about the dog, do you know what then? Then...then I'll tell you about what happened at the zoo.

PETER (Laughing faintly)

You're...you're full of stories, aren't you?

JERRY

You don't have to listen. Nobody is holding you here; remember that. Keep that in your mind.

PETER (Irritably)

I know that.

JERRY

You do? Good.

(The following long speech, it seems to me, should be done with a great deal of action, to achieve a hypnotic effect on Peter, and on the audience, too. Some specific actions have been suggested, but the director and the actor playing Jerry might best work it out for themselves)

LL RIGHT. (As if reading from a huge billboard THE STORY OF JERRY AND THE DOG! (Natural again) What I am going to tell you has something to do with how sometimes it's necessary to go a long distance out of the way in order to come back a short distance correct; or, may be I only think that it has something to do with that. But, it's why I went to the zoo today, and why I walked north.....northerly, rather.....until I came here. All right. The dog. I think I told you, is a black monster of a beast: an oversized head, tiny, tiny ears, and eyes.....bloodshot, infected, maybe; and a body you can see the ribs through the skin. The dog is black, all black; all black except for the bloodshot eyes, and...yes...and an open sore on its...right forepaw; that is red, too. And, oh yes; the poor monster, and I do believe it's an old dog...It's certainly a misused one...almost always has an erection...of sorts. That's red, too. And ...what else? ...oh, yes; there's a gray-yellow-white color, too, when he bares his fangs. Like this: Grrrrrrr! Which is what he did when he saw me for the first time...the day I moved in. I worried about that animal the very first minute I met him. Now, animals don't take to me like Saint Francis had birds hanging off him all the time. What I mean is: animals are indifferent to me...-like people (He smile slightly)...most of the time. But this dog wasn't indifferent. From the very beginning he'd snarl and then go for me, to get one of my legs. Not like he was rabid, you know; he was sort of a stumbly dog, but he wasn't half-assed, either. It was a good, stumbly run; but I always got away. He got a piece of my trouser leg, look, you can see right here, where it's mended; he got that the second day I lived there; but, I kicked free and got upstairs fast, so that was that. (Puzzles) I still don't know to this day how the other roomers manage it, but you know what I think: I think it had to do only with me. Cozy. So. Anyway, this went on for over a week, whenever I came in; but never when I went out. That's funny. Or, it was funny. I could pack up and live in the street for all the dog cared. Well, I thought about it up in my room one day, one of the times after I'd bolted upstairs, and I made up my mind. I decided: First, I'll kill the dog with kindness, and if that doesn't work...I'll just kill him. (PETER winces) Don't react, Peter; just listen. So, the next day I went out and bought a bag of hamburgers, medium rare, no catsup, no onion; and on the way home I threw away all the rolls and kept just the meat.

(Action for the following, perhaps)

When I got back to the roominghouse the dog was waiting for me. I half opened the door that led into the entrance hall, and there he was; waiting for me. It figured. I went in, very cautiously, and I had the hamburgers, you remember; I opened the bag, and I set the meat down about twelve

feet from where the dog was snarling at me. Like so! He snarled; stopped snarling; sniffed; moved slowly; then faster; then faster toward the meat. Well, when he got to it he stopped and he looked at me. I smiled; but tentatively, you understand. He turned his face back to the hamburgers, smelled, sniffed some more, and then...RRRAAAAGGGGGHHHH, like that...he tore into them. It was as if he had never eaten anything in his life before, except like garbage. Which might very well have been the truth. I don't think the landlady ever eats anything but garbage. But. He ate all hamburgers, almost all at once, making sounds in his throat like a woman. Then, when he'd finished the meat, the hamburger, and tried to eat the paper, too, he sat down and smiled. I think he smiled; I know cats do! It was a very gratifying few moments. Then, BAM, he snarled and made for me again. He didn't get me this time, either. So, I got upstairs, and I lay down on my bed and started to think about the dog again. To be truthful, I was offended, and I was damn mad, too. It was six perfectly good hamburgers with not enough pork in them to make it disgusting. I was offended. But, after a while I decided to try it for a few more days. If you think about it, this dog had what amounted to an antipathy toward me; really. And, I wondered if I mightn't overcome this antipathy. So, I tried it for five more days, but it was always the same: snarl, sniff; move; faster; stare; gobble; RAAGGGHHH; smile; snarl; BMM. Well, now; by this time Columbus Avenue was strewn with hamburger rolls and I was less offended than disgusted. So, I decided to kill the dog.

(PETER raises a hand in protest)

Oh, don't be so alarmed, Peter; I didn't succeed. The day I tried to kill the dog I bought only one hamburger and what I thought was murderous portion of rat poison. When I bought the hamburger I asked the man not to bother with the roll, all I wanted was the meat. I expected some reaction from him, like: we don't sell no hamburger> without rolls; or, wha' d'ya wanna do, eat it out'a ya han's? But no; he smiled benignly, wrapped up the hamburger in waxed paper, and said: A bite for pa pussy-cat? I wanted to say: No, not really; it's part of a plan to poison a dog I know. But, you can't say "a dog I know" without Founding funny; so I said, a little too loud, I'm afraid, and too formally: YES, A BITE FOR MY PUSSY-CAT. People looked up. It always happens when I try to simplify things; people look up. But that's neither hither nor thither. So. On my way back to the roominghouse, I kneaded the hamburger and the rat poison together between my hands, at that point feeling as much sadness as disgust. I opened the door to the entrance hall, and there the monster was, waiting to take the offering and then jump me. Poor bastard; he never learned that the moment he took to smile before he went for me gave me time enough to get out of range. BUT, there he was; malevolence with an erection, waiting. I put the poison patty down, moved toward the stairs and watched. The poor animal gobbled the food down as usual, smiled,

which made me almost sick, and then, BAM. But, I sprinted up the stairs, as usual, and the dog didn't get me, as usual. AND IT CAME TO PASS THAT THE BEAST WAS DEATHLY ILL. I knew this because he no longer attended me, and because the landlady sobered up. She stopped me in the hall the same evening of the attempted murder and confided the information that God had struck her puppy-dog a surely fatal blow. She had forgotten her bewildered lust, and her eyes were wide open for the first time. They looked like the dog's eyes. She sniveled and implored me to pray for the animal. I wanted to say to her: Madam, I have myself to pray for, the colored queen, the Puerto Rican family, the person in the front room whom I've never seen, the woman who cries deliberately behind her closed door, and the rest of the people in all roominghouses, everywhere; besides, Madam, I don't understand how to pray. But...to simplify things...I told her I would pray. She looked up. She said that I was a liar, and that I probably wanted the dog to die. I told her, and there was so much truth here, that I didn't want the dog to die. I didn't and not just because I'd poisoned him. I'm afraid that I must tell you I wanted the dog to live so that I could see what our new relationship might come to.

(PETER indicates his increasing displeasure and slowly growing antagonism)

Please understand, Peter; that sort of thing is important, You must believe me; it is important. We have to know the effect of our actions. (Another deep sigh) Well, anyway; the dog recovered. I have no idea why, unless he was a descendant of the puppy that guarded the gates of hell or some such resort. I'm not up on my mythology. (He pronounces the word mythology) Are you?

(PETER sets to thinking, but JERRY goes on)

At any rate, and you've missed the eight-thousand-dollar question, Peter; at any rate, the dog recovered his health and the landlady recovered her thirst, in no way altered by the bow-wow's deliverance. When I came home from a movie that was playing on Forty-second Street, a movie I'd seen, or one that was very much like one or several I'd seen, after the landlady told me puppykins was better, I was so hoping for the dog to be waiting for me. I was...well, how would you put it...enticed?...fascinated?...no, I don't think so...heart-shatteringly anxious, that's it; I was heart-shatteringly anxious to confront my friend again.

(PETER reacts scoffingly)

Yes, Peter; friend. That's the only word for it. I was heart-shatteringly et cetera to confront my doggy friend again. I came in the door and advanced, unafraid, to the center of the entrance hall. The beast was there...looking at me. And, you know, he looked better for his scrape with the nevermind. I stopped; I looked at him; he looked at me. I think...I think we stayed a long time that way...still, stone-statue...just looking at one another. I looked more into his face than he

looked into mine. I mean, I can concentrate longer at looking into a dog's face than a dog can concentrate at looking into mine, or into anybody else's face, for that matter. But during that twenty seconds or two hours that we looked into each other's face, we made contact. Now, here is what I had wanted to happen: I love the dog now and I wanted him to love me. I had tried to love, and I had tried to kill, and both had been unsuccessful by themselves. I hoped...and I don't really know why I expected the dog to understand anything much less my motivations...I hoped that the dog would understand.

(PETER seems to be hypnotized)

It's just...it's just that...(JERRY is abnormally tense, now)...it's just that if you can't deal with people, you have to make a start somewhere. WITH ANIMALS! (Much faster now, and like a conspirator) Don't you see? A person has to have some way of dealing with SOMETHING. If not with people...if not with people...SOMETHING. With a bed, with a cockroach, with a mirror...no, that's too hard, that's one of the last steps. With a cockroach. with a...with a...with a carpet, a roll of toilet paper...no, not that, either...that's a mirror, too; always check bleeding. You see how hard it is to find things? With a street corner, and too many lights, all colors reflecting on the oily-wet streets...with a wisp of smoke, a wisp...of smoke...with...with pornographic playing cards, with a strongbox...WITHOUT A LOCK...with love, with vomiting, with crying, with fury because the pretty little ladies aren't pretty little ladies, with making money with your body which is an act of love and I could prove it, with howling because you're alive; with God. How about that? WITH GOD WHO IS A COLORED QUEEN WHO WEARS A KIMONO AND PLUCKS HIS EYEBROWS, WHO IS A WOMAN WHO CRIES WITH DETERMINATION BEHIND HER CLOSED DOOR...with God who, I'm told, turned his back on the whole thing some time ago...with...some day, with people. (JERRY sighs the next word heavily) People. With an idea; a concept. And where better, where ever better in this humiliating excuse for a jail, where better to communicate one single, simple minded idea than in an entrance hall? It would be A START! Where better to make a beginning...to understand and just possibly be understood a beginning of an understanding, than with...

(Here JERRY seems to fall into almost grotesque fatigue)

...than with A DOG. Just that; a dog.

(Here there is a silence that might be prolonged for a moment or so; then JERRY wearily finishes his story)

A dog. It seemed like a perfectly sensible idea. Man is a dog's best friend, remember. So: the dog and I looked at each other. I longer than the dog. And what I saw then has been the same ever since. Whenever the dog and I see each other we both stop where we are. We regard each other with a mixture of sadness and suspicion, and then we feign indifference, We walk past each other

safely; we have an understanding. It's very sad, but you'll have to admit that it is an understanding. We had made many attempts at contact, and we had failed. The dog has returned to garbage, and I to solitary but free passage. I have not returned. I mean to say, I have gained solitary free passage, if that much further loss can be said to be gain. I have learned that neither kindness nor cruelty by themselves, independent of each other, creates any effect beyond themselves; and I have learned that the two combined, together, at the same time, are the teaching emotion. And what is gained is loss. And what has been the result: the dog and I have attained a compromise; more of a bargain, really. We neither love nor hurt because we do not try to reach each other. And, was trying to feed the dog an act of love? And perhaps, was the dog's attempt to bite me not an act of love? If we can so misunderstand, well then, why have we invented the word love in the first place?

(There is silence. JERRY moves to PETER'S bench and sit down beside him: This is the first time JERRY has sat down during the play)

The Story of Jerry and the Dog: the end.

(PETER is silent)

Well, Peter? (JERRY is suddenly cheerful) Well, Peter? Do you think I could sell the story to the Reader's Digest and make a couple of hundred bucks for The Most Unforgettable Character I've Ever Met? Huh?

(JERRY is animated, but PETER is disturbed)

Oh, come on now, Peter; tell me what you think.

PETER (Numb)

I...I don't understand what...I don't think I...

(Now, almost tearfully) Why did you tell me all of this?

JERRY

Why not?

PETER

IDON'TUNDERSTAND!

JERRY

(Furious, but whispering) That's a lie.

PETER

No. No, it's not.

JERRY (Quietly)

I tried to explain it to you as I went along. I went slowly it all has to do with...

PETER

I DON'T WANT TO HEAR ANY MORE. I don't understand you, or your landlady, or her dog...

JERRY

Her dog! I thought it was my...No. No, you're right. It is her dog. (Looks at PETER intently, shaking his head) I don't know what I was thinking about; of course you don't understand. (In a monotone, wearily) I don't live in your block; I'm not married to two parakeets, or whatever your setup is. I am a permanent transient, and my home is the sickening roominghouses on the West Side of New York City, which is the greatest city in the world. Amen.

PETER

I'm...I'm sorry; I didn't mean to...

JERRY

Forget it. I suppose you don't quite know what to make of me, eh?

PETER (A joke)

We get all kinds in publishing. (Chuckles)

JERRY

You're a funny man. (He forces a laugh) You know that?

You're a very...a richly comic person.

PETER

(Modestly, but amused) Oh, now, not really. (Still chuckling)

JERRY

Peter, do I annoy you, or confuse you?

PETER (Lightly)

Well, I must confess that this wasn't the kind of afternoon I'd anticipated.

JERRY

You mean, I'm not the gentleman you were expecting.

PETER

I wasn't expecting anybody.

JERRY

No, I don't imagine you were. But I'm here, and I'm not leaving.

PETER

(Consulting his watch) Well, you may not be, but I must be getting home soon.

JERRY

Oh, come on; stay a while longer.

PETER

I really should get home; you see...

JERRY

(Tickles PETER'S ribs with his fingers) Oh, come on.