คณะอักษรศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทวิจารณ์
รางวัลกองทุน
หม่อมหลวงบุญเหลือ
เทพยสุวรรณ
ปี ๒๕๓๗

โครงการวิจัย เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ
การวิจัยและพัฒนา (สกว.)

ความเห็นของคณะกรรมการคัดเลือก
บทวิจารณ์ภาพยนตร์และละคร

คณะกรรมการคัดเลือกบทวิจารณ์ดีเด่นด้านภาพยนตร์และละคร ประจำปี ๒๕๓๗ ได้พิจารณาบทวิจารณ์ซึ่งมีผู้ส่งเข้าประกวด ๙ ราย และมีมติเป็นเอกฉันท์ให้บทวิจารณ์ของ นายประชา สุวีรานนท์ และของ นายยุทธิชัย วีระวงศ์ ได้รับรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นด้านภาพยนตร์และละครของกองทุน ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประจำปี ๒๕๓๗ ดังมีเหตุผลต่อไปนี้

งานวิจารณ์ของนายประชา สุวีรานนท์ สามารถชี้ให้เห็นจุดสำคัญของภาพยนตร์แต่ละเรื่องอย่างเด่นชัด และนำจุดสำคัญนั้นมาเพ่งพินิจในแง่มุมต่าง ๆ ด้วยสายตาอันเฉียบคม โดยใช้ลีลาการเสนอที่เข้มข้น เร้าใจ

ส่วนงานวิจารณ์ของนายยุทธิชัย วีระวงศ์ แสดงถึงความสามารถในการวิเคราะห์ภาพยนตร์แต่ละเรื่องอย่างละเอียดลออ โดยพิจารณาถึงปัจจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวพันโยงใยกันได้อย่างรอบด้านและนำเสนอด้วยลีลาอันหนักแน่นสุขุม

แม้จะมีแนวทางแตกต่างกัน แต่นักวิจารณ์ทั้งสองก็ได้แสดงศักยภาพในการเข้าถึงศิลปะแห่งภาพยนตร์ได้อย่างลึกซึ้งเสมอกัน และสามารถนำความประจักษ์แจ้งของตนมาถ่ายทอดสู่สาธารณชนได้อย่างน่าประทับใจ เชื่อได้ว่าผลงานของทั้งสองจะมีส่วนช่วยหล่อเลี้ยงวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้งอกเงย

ต่อไป และยังอาจส่งผลดีต่อคุณภาพการสร้างสรรค์ภาพยนตร์และละครอีกโสดหนึ่งด้วย

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น คณะกรรมการฯ จึงเห็นสมควรมอบรางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่นของกองทุน ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประจำปี ๒๕๓๗ ให้แก่ นายประชา สุวีรานนท์ และ นายยุทธิชัย วีระวงศ์ และหวังว่ารางวัลนี้จะเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดผลงานที่มีคุณภาพในวงการวิจารณ์ของไทยต่อไป

ตัวอย่างบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละคร
ที่ได้รับรางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น
ประจำปี ๒๕๓๗

๑. Afraid of the Dark สายตาที่ฆ่าฟัน
โดย ประชา สุวีรานนท์

๒. ครึ่งศตวรรษ Casablanca,
พิเคราะห์เมโลดราม่าแบบฉบับฮอลลีวู้ด
โดย ยุทธิชัย วีระวงศ์

Afraid of the Dark
สายตาที่ฆ่าฟัน

โดย ประชา สุวีรานนท์

ด้วยชื่อเรื่องและท่วงทำนองตอนต้นทำให้ Afraid of the Dark ทำท่าว่าจะคล้ายกับ Wait Until Dark (พ.ศ. ๒๕๑๐) ซึ่งมีออเดรย์ แฮพเบิร์นเล่นเป็นคนตาบอดที่อยู่คนเดียวในบ้านและต้องรับมือกับคนร้ายใจอำมหิตซึ่งบุกเข้ามาหมายฆ่าเธอ หนังเก่าเรื่องนี้สามารถทำให้คนดูนั่งเหงื่อตก กัดเล็บจนเล็บแทบกุด เพราะคอยลุ้นว่านางเอกจะหาทางเอาตัวรอดได้อย่างไร

หนังทำนองนี้ แม้ว่าจะให้คนพิการเป็นตัวเอกและให้คนดูเอาใจช่วยเธออย่างเต็มที่ แต่จริง ๆ แล้วก็เล่นกับสถานภาพที่ได้เปรียบของคนดูหนังและให้รสชาติอันเอร็ดอร่อยในการเฝ้ามองความทุกข์ยากทุรนทุรายของคนอื่นนั่นเอง

Afraid of the Dark เริ่มต้นด้วยวิธีการที่ต่างกันเล็กน้อยขณะที่เกิดมีฆาตกรลึกลับออกตามฆ่าคนตาบอดอย่างโหดเหี้ยมในย่านเวสต์บิงแฮมตันอันแสนเงียบสงบของลอนดอนนั้น คนดูจะรับรู้เรื่องราวผ่านสายตาของลูคัสเด็กผู้ชายตัวเล็ก ๆ คนหนึ่งซึ่งมีแม่เป็นคนตาบอด

ผ่านสายตาช่างสังเกตของเด็กคนนี้ เราจะรู้ว่าแม่ของเขาและเพื่อน ๆ หลายคนซึ่งตาบอดเหมือนกันนั้นอยู่ในสภาพที่อ่อนแอและช่วยตัวเองไม่ได้ อันตรายสำหรับคนเหล่านี้ไม่ได้มาจากฆาตกรโรคจิตเท่านั้น แต่มาจากสภาพความเป็นคนที่มองตอบกับใคร ๆ ไม่ได้ด้วย คนที่มีสายตาดีทุกคนสามารถใช้มันจาบจ้วงคนตาบอดได้ตลอดเวลา

เมื่อเราติดตามลูคัสไปยังโรงเรียนคนตาบอดซึ่งแม่เขาเป็นครูนั้น คนดูจะพบว่าย่านที่เงียบอย่างวังเวงนี้เป็นโลกที่มีคนเพียงสองแบบ คือคนที่มองเห็นกับคนที่มองไม่เห็น นอกจากพ่อและเพื่อนบ้านบางคนแล้ว ผู้ชายในย่านนี้ทุกคนชอบส่งสายตาที่ก้าวร้าวและรุกรานมายังคนตาบอด ในระยะทางเพียง 2-3 ช่วงตึกที่ลูคัสเดินไปส่งโรสเพื่อนสาวคนสวยของแม่ เขาจะเห็นสายตาแบบนี้อยู่มากมาย

หนังเรื่องนี้เริ่มเข้าไปสะกิดประเด็นของ 'อำนาจของการมอง' เมื่อคนดูพบว่าในบรรดาผู้ชายท่าทางน่าสงสัยหลายคนนั้น คนหนึ่งเป็นคนเช็ดกระจกหน้าต่างของโรงเรียนคนตาบอด (และมักจะถือวิสาสะมุดเข้ามาในห้องเรียนเป็นประจำ) ส่วนอีกคนหนึ่งเป็นช่างภาพที่เอ่ยปากชวนโรสไปถ่ายภาพเปลือย (หรือที่เขาเรียกว่าภาพศิลป์) อย่างหน้าตาเฉย ทั้ง 2 คนประกอบอาชีพที่ครองอำนาจการมองขั้นสูง นั่นคือการมองคนอื่นได้โดยที่เขาไม่รู้ตัว หรือเรียกกันว่า 'นักถ้ำมอง'

การจัดมุมมองไว้ที่เด็กชื่อ ๆ อย่างลูคัสทำให้ Afraid of the Dark มีความน่าติดตามตั้งแต่ต้น เขาเป็นเด็กที่มีทั้งด้านที่อ่อนแอเช่นเดียวกับผู้หญิงและคนพิการ และด้านที่ทรงอำนาจเพราะกำลังจะโตเป็นผู้ชายเต็มตัวในที่สุด ความสุภาพเรียบร้อยของลูคัสก็แฝงความเยือกเย็นบางอย่างที่น่าสะกิดใจ โดยเฉพาะเมื่อเขาแสดงอาการพาลเกเรออกมากับผู้หญิงตาบอดคนหนึ่ง และไม่นานหลังจากนั้นเขาก็เข้าไปขโมยกล้องส่องทางไกลซึ่งเป็นเครื่องมือ 'ถ้ำมอง' ชนิดหนึ่งมาจากเพื่อนบ้าน

พฤติกรรมของลูคัสเมื่อค่อย ๆ กลายเป็นนักถ้ำมอง ทำให้หนังเรื่องนี้มีความคล้ายคลึงกับ Rear Window หนังเขย่าขวัญเรื่องเอกของอัลเฟรด ฮิตช์ค็อก ด้วย คนดูจะเห็นว่าลูคัสค่อย ๆ พัฒนาความพึงพอใจกับอำนาจในการมองของตัวเองมากขึ้น

นอกจากนั้น ฮิตช์ค็อก ยังเคยแสดงให้เห็นในหนังของเขาแล้วว่าคนดูหนังก็มีความชาติสม์ไม่แพ้ตัวเอกในหนังแนวนี้ ใน Rear Window นั้น แม้ว่าจะทำหน้าที่เป็นเพียงผู้สังเกตการณ์และเอาใจช่วยเหยื่อสักเพียงใด สิ่งที่ตรึงให้พระเอกและคนดูหนังติดตามเหตุการณ์ไปได้เรื่อย ๆ ก็เพราะอยากเห็นเหยื่อถูกฆ่านั่นเอง ลูคัสเป็นตัวแทนของคนดูหนังและปลดปล่อยความอยากรู้อยากเห็นของเราออกมา แรงกระตุ้นที่ทำให้เขายโมยกล้องส่องทางไกลยาวกว่า 2 ฟุตมานั้นอาจไม่ชัดเจน แต่เมื่อเขาใช้มันส่องเข้าหาลูกนัยน์ตาของตัวเอง ภาพที่เขาและคนดูได้เห็นพร้อมกัน ก็คือผู้ต้องสงสัยคนสำคัญ

'ถ้ำมอง' เป็นพฤติกรรมโดยธรรมชาติของคนดูหนัง คนทำหนังหลายต่อหลายคนมักฉวยเอาเรื่องนี้มาเน้นอยู่เสมอ วิธีการนั้นอาจแบ่งออกได้เป็นสองอย่าง อย่างแรกคือตอบสนองนิสัย 'ถ้ำมอง' ของคนดูอย่างตรงไปตรงมา เพื่อที่ว่าคนดูจะได้อยู่ใกล้ชิดกับตัวเอกของเรื่องและถูกตรึงไว้กับสายตาของเขา (หรือของกล้อง) อย่างเต็มที่

อย่างที่สอง ด้วยการอ้างว่า 'ถ้ำมอง' เป็นทั้งยุทธศาสตร์และแก่นแกนของหนัง คนทำหนังสามารถปรนเปรอสายตาและนิสัยของคนดูในทำนองเดียวกับวิธีแรกได้ วิธีนี้เหนือกว่าวิธีแรกตรงที่ว่าเอาตัวรอดไปจากข้อหาว่าเล่นกับ

นิสัยใฝ่ต่ำของตนเองและคนดูได้ด้วย อัลเฟรด ฮิตช์ค็อก และไบรอัน เดอพัล มาเป็นผู้กำกับหนังที่โดดเด่นในวิธีหลัง

มาร์ค เพพโล ผู้กำกับหนังชาวอังกฤษ (ผู้มีผลงานเด่น ๆ มาแล้วหลายเรื่อง เช่น The Last Emperor, 1900, Luna และ The Passenger ในฐานะผู้เขียนบท) ขอยืมเทคนิควิธีการอื่นๆ มาจากผู้กำกับทั้งสองด้วยในเรื่อง Psycho ของฮิตช์ค็อกนั้น เจนเนต ลี รับบทที่มีความคลุมเครือไม่แพ้ลูคัส และในขณะที่คนดูยิ่งไม่แน่ใจว่าจะเห็นอกเห็นใจนางเอก/ผู้ร้ายคนนี้ดีไหม หนังก็เซอร์ไพรส์ด้วยการพุ่งเข้าใส่ไคลแมกซ์เสียตั้งแต่ตอนกลางเรื่อง ด้วยการให้เธอตายลงด้วยอาการอันรุนแรงและฉับพลัน ส่วนใน Body Double (หนังที่เดอพัลมา เลียนแบบทั้ง Rear Window และ Vertigo ของฮิตช์ค็อก) มีการหลอกคนดูด้วยการหักมุมอย่างรุนแรง มีทั้งการทำให้เรื่องจริงกลายเป็นฝันหรือไม่ก็ให้ทั้ง 2 เรื่องนั้นกลายเป็นเรื่องที่ซ้อนอยู่ในความฝันอีกที

เมื่อเรื่องดำเนินมาถึงตอนกลางของ Afraid of the Dark ทุกอย่างกลับตาลปัตรไปหมด คนดูจะพบว่าทั้งหมดที่เราเฝ้าติดตามมาเป็นเพียงความเพ้อฝันของลูคัส แม่และคนในย่านนั้นทั้งหมดเป็นคนตาดี ลูคัสต่างหากที่กำลังจะตาบอด เขากลายสภาพจากคนปกติที่คอยช่วยเหลือคนตาบอดเป็นคนที่ช่วยตัวเองไม่ได้และตกเป็นเป้าของ'การจ้องมอง'และซุบซิบนินทาของคนอื่น กลายจากเด็กน้อยท่าทางแจ่มใสเป็นเด็กที่เงอะงะงุ่มง่ามและสวมแว่นตาหนาเตอะ

ในครึ่งหลังของหนังจึงกลายเป็นเรื่องราวของเด็กผู้ชายที่กำลังหวาดกลัวการสูญเสียสายตาและกำลังจะถูกทอดทิ้งโดยพ่อแม่และคนรอบข้าง ถ้าหากเดอ พัลมา จะหักมุมแบบหลอกคนดูขนาดนี้ หนังของเขายักคิ้วหลิ่วตากับ

เราเป็นเชิงหยอกล้อและขอโทษขอโพย แต่ใน Afraid of the Dark การหักมุมเป็นการสร้างสมดุลให้แก่เรื่องและไม่ได้ทำให้หนังคลายน้ำหนักลงเลย เด็กชายลูคัสกลัวจะถูกผ่านัยน์ตา เขาจึงถ่ายเทความกลัวกลายเป็นฆาตกรที่เที่ยวคุกคามคนด้วยใบมีดโกน ครึ่งหลังกลายเป็นคำอธิบายของครึ่งแรก ส่วนครึ่งแรกก็สนับสนุนครึ่งหลัง

จุดเด่นของหนังเห็นจะเป็นบทบาทและการแสดงของเบน คีย์เวิร์ธ ผู้รับบทลูคัสซึ่งสามารถพลิกบุคลิกไป แต่ยังแบกน้ำหนักของบทไว้ได้อย่างคงเส้นคงวา ไม่ว่าจะเป็นบทบาทในฝ่ายเหยื่อ ผู้สังเกตการณ์ หรือ(เกือบ)กลายเป็นฆาตกรไปในตอนจบ ดังนั้น แม้ว่าในครึ่งหลังปริศนาต่าง ๆ จะถูกยกเลิกเป็นโมฆะไปหมด อีกทั้งบทของคนรอบข้าง (แฟนนี่ อาดังท์ เล่นเป็นแม่ เจมส์ ฟอกซ์ เป็นพ่อ) จะคลี่คลายความลี้ลับซับซ้อนลงไป คนดูก็ยังวนเวียนอยู่กับความเศร้าและโดดเดี่ยวของตัวเอกในระดับเดิม หนังทั้งเรื่องถูกจับขังไว้ในคุกแห่งความหวาดผวาในหัวของลูคัส และเราไม่กล้าหัวเราะใส่มัน

.....

ครึ่งศตวรรษ CASABLANCA, พิเคราะห์เมโลดราม่าแบบฉบับฮอลลีวู้ด

โดย ยุทธิชัย วีระวงศ์

ความต่างทางเอกลักษณ์ระหว่างหนังยุโรปกับหนังจากฮอลลีวู้ดโดยเฉพาะอย่างยิ่งในทศวรรษต้น ๆ ของศตวรรษที่ 20 อันถือเป็นยุคทองของหนังยุโรปไม่ว่าจะเป็นเยอรมัน, ฝรั่งเศส, อิตาลี ฯลฯจนมาถึงในชั้นหลังช่วงทศวรรษ 40 หรือ 50 ที่ภูมิปัญญาจากยุโรปหลั่งไหลสู่อเมริกาและฮอลลีวู้ด ก็ได้กลายเป็นแหล่งรวมภูมิปัญญาทางศิลปะหลากแขนง แม้จะเป็นความรุ่งเรืองที่ต่างยุคต่างสมัยกัน แต่สำหรับเอกลักษณ์ทางศิลปะเช่นภาพยนตร์แล้ว ระยะเวลาที่ผันผ่านระหว่างนั้นไม่ได้เป็นตัวทำลายมันลงไป ตรงกันข้ามมันกลับธำรงอยู่แม้จนปัจจุบัน

ความต่างที่สำคัญประการหนึ่งระหว่างหนังจากยุโรปและฮอลลีวู้ดอยู่ที่บทบาทของผู้กำกับซึ่งสำหรับหนังของยุโรปแล้ว สถานภาพของผู้กำกับไม่ต่างอะไรกับนักเขียนผู้ซึ่งเป็นเจ้าของบทประพันธ์ของตน ผู้กำกับหนังยุโรปมีสถานภาพของ "ประพันธกร" ซึ่งมีความเป็นเจ้าของหนังที่ตนสร้างขึ้นอย่างสมบูรณ์ เพราะส่วนใหญ่แล้วผู้กำกับจากยุโรปมักจะเป็นผู้ที่เขียนบทเอง หรืออย่างน้อยที่สุดก็มีส่วนร่วมเขียนบทด้วย หนังที่เสร็จสมบูรณ์ต่อสายตาของผู้ชมจึงเป็นเสมือนตัวแทนและตัวตนของผู้สร้างไปโดยปริยาย จึงด้วยเหตุนี้เองในสาขาของการวิจารณ์ภาพยนตร์จึงจำเป็นที่จะต้องสร้างทฤษฎีซึ่งว่าด้วยประพันธกร เพื่อเป็นเครื่องมือในการตีความหรือทำความเข้าใจต่อตัวหนังด้วยความเชื่อที่ว่า "ผู้สร้างหนังนั่นแหละตัวหนัง" ฉะนั้นไม่ว่าหนังเรื่องนั้นจะมีลักษณะทาง

อัตชีวประวัติของประพันธกรมากน้อยเพียงไร หากขึ้นชื่อว่าเป็นหนังจากยุโรปแล้วย่อมไม่สามารถที่จะเมินผ่านต่อชีวประวัติจริงของผู้สร้างตลอดจนผลงานในอดีตไปได้เลย เนื่องเพราะหากจะตีความหนังยุโรปโดยปราศจากแง่วิธีการดังกล่าวแล้ว โอกาสที่จะตีความผิดพลาดย่อมมีอยู่สูง หรือไม่ก็ตีประเด็นได้โดยไม่ครบถ้วนกระแสความ

แต่วิธีการแบบนี้จะใช้ไม่ได้กับหนังจากค่ายฮอลลีวู้ด ที่ที่สถานภาพของหนังเป็นเพียงผลิตกรรมจากวงจรการผลิตแบบอุตสาหกรรมอย่างเต็มภาคภูมิ การสร้างหนังแต่ละเรื่องไม่ได้นำเนื้อหาทางศิลปะมาเป็นมาตราวัด แต่คือผลกำไร ขั้นตอนการสร้างหนังสักเรื่องจึงไม่ได้อยู่ในอำนาจการตัดสินใจของคนเพียงไม่กี่คน แต่จะต้องเป็นผลพวงจากการกลั่นกรองจากระบบอุตสาหกรรมหนังทั้งระบบเพื่อให้ได้หนังสักเรื่องที่มีความเป็นไปได้สูงสำหรับการขาย นอกเหนือไปจากการต้อนรับจากผู้ชมและนักวิจารณ์

ผู้กำกับของฮอลลีวู้ดก็เป็นเพียงส่วนหนึ่งของระบบอุตสาหกรรมหนังที่หากจะว่ากันตามหน้าที่แล้วไม่มีสิทธิ์มีส่วนในการเลือกสร้างหนังเลยแม้แต่นิดเดียว แต่เขาจะถูกเลือกให้กำกับหนังเรื่องที่นายทุน หรือผู้อำนวยการสร้างเห็นว่าเขาควรจะได้ทำ จากบทหนังที่ผ่านการกลั่นกรองแก้ไขครั้งแล้วครั้งเล่าเพื่อลดโอกาสของความผิดพลาดให้เหลือน้อยที่สุด และในขั้นตอนของกระบวนการผลิต ไม่มีทางที่เขาจะตีความบทหนังเรื่องนั้นให้เป็นอื่นไปตามความชอบใจของตัวเองได้ สถานภาพที่ผู้กำกับของฮอลลีวู้ดเหลืออยู่ก็อาจจะเป็นเพียงสถานภาพของ “คนผลิตหนัง” ไม่ใช่ “คนสร้างหนัง” โดยที่ไม่มีสิทธิ์ไปนึกถึงคำว่า “ประพันธกร” เลยด้วยซ้ำ

หนังในแนวทางของเมโลดราม่าจึงเป็นเป้าหมายสำคัญของฮอลลีวู้ด ด้วยบุคลิกของมันเองที่ดูง่ายสนุกสนาน เต็มไปด้วยสีสันทางอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และที่สำคัญพระเอกนางเอกจะต้องมีบุคลิกหรือหน้าตาที่มีเสน่ห์ชวนหลงใหลจับใจ เมื่อได้คุณสมบัติเหล่านี้ครบถ้วนก็หมายถึงรายได้ที่ย่อมเป็นกอบเป็นกำอย่างเลี่ยงไม่พ้น

"Casablanca" คือคุณภาพของเมโลดราม่าที่ถือกันว่าเยี่ยมยอดที่สุดเรื่องหนึ่งของฮอลลีวู้ดที่รับประกันด้วยออสการ์ปี 1943 ถึง 3 ตัว - หนังยอดเยี่ยม, กำกับการแสดงยอดเยี่ยม และบทยอดเยี่ยม เป็น "หนังที่ดีที่สุดตลอดกาลของฮอลลีวู้ด" ในสายตาของนักวิจารณ์บางคน ในขณะเดียวกันก็เป็นหนังที่ยังฝังอยู่ในความทรงจำของผู้ชมอีกหลายล้านคนทั่วโลก

หนังเรื่องนี้สร้างจากบทละครของเมอร์เรย์เบอร์เน็ทท์ นักเขียนบทละครและครูประจำโรงเรียนมัธยมนิวยอร์กที่บันดาลใจจากการท่องเที่ยวยุโรป ช่วงฤดูร้อนปี 1938 ซึ่งเป็นช่วงที่ฮิตเล่อร์กรีธาทัพเข้ายุโรป เขาและภรรยาบังเอิญได้ไปที่ไนท์คลับแห่งหนึ่งทางตอนใต้ของฝรั่งเศสชื่อ "La Belle Aurore" ได้ฟังนักเปียนโนผิวดำเล่นเพลงท่ามกลางผู้คนที่ปนเปกันทั้งฝรั่งเศส นาซี ไปจนผู้ลี้ภัยต่างเชื้อชาติ และสถานที่แห่งนี้ก็ได้กลายมาเป็นฉากหลักของบทละครเรื่อง "Everybody Come To Rick's" ที่เขาร่วมเขียนกับ โจน เอลิสัน จนเสร็จในปี 1940 บทละครดังกล่าวถูกปฏิเสธจากผู้สร้างละครเวที เขาจึงมอบให้เอเย่นต์นำบทของเขาไปเสนอสตูดิโอสร้างหนังในแวดวงฮอลลีวู้ด ธันวาคมปีถัดมาหลังจากญี่ปุ่นโจมตีเพิร์ล ฮาเบอร์ บทละครเรื่องนี้ก็ได้รับการคอมเมนต์จากฝ่ายเลือกและวิเคราะห์ หากความเป็นไปได้ของบทสำหรับการนำมาสร้างหนังของบริษัทวอร์เนอร์ บราเธอร์สว่าเป็น "เมโลดราม่าที่ยอด เยี่ยม มีสีสันมีภูมิ-

หลังที่เข้ากันกับยุคสมัย..." ทั้งยังระบุด้วยว่าบทนำเหมาะกับ ฮัมฟรีย์ โบการ์ท, เจมส์ แค็กนีย์ หรือ จอร์จ ราฟท์

นั่นเองที่เป็นจุดเริ่มต้นของ Casablanca โดยวอร์เนอร์ บราเธอร์ส การคัดเลือกดารานำแสดง ก็ได้ดำเนินควบคู่ไปกับการดัดแปลงบทละครมาเป็นบทหนังโดยนักเขียนบทหลายต่อหลายคนจาก เอนีส แม็คเคนซี่ และ วอลลี ไคลน์ ไปถึงพี่น้องฝาแฝด เอ็ปสไตน์ จนลงท้ายด้วยฮาเวิร์ด คอช ซึ่งเป็นนักเขียนบทเสริมในประเด็นของรายละเอียดตัวละครหลักบางตัวรวมถึงบทจบของCasablanca ในส่วนของดารานำแสดงก็มีการเปลี่ยนแปลงไปมาจนท้ายที่สุดก็ลงเอยที่โบการ์ทรับบทริค เบลน หนุ่มอเมริกันเจ้าของบาร์ "Cafe Americair" ในคาซาบลังก้า ผู้มีความหลังอันปวดร้าวกับ อิลซ่า ลันด์ ซึ่งสวมบทบาทโดย อิงกริด เบิร์กแมน อิลซ่าปรากฏตัวอีกครั้งในบาร์ของริคพร้อมกับวิคเตอร์ ลาสโล แสดงโดย พอล เฮนเรียด ผู้นำขบวนการใต้ดินฝรั่งเศสคนสำคัญหลังจากที่อิลซ่าได้พยายามเล่าความจริงและเหตุผลที่เธอทิ้งไปจนริคเข้าใจแล้ว ริคก็ได้ช่วยให้อิลซ่าและวิคเตอร์ขึ้นเครื่องบินไปลิสบอนเพื่อหนีการตามจับของพวกนาซีได้สำเร็จ

บทหนังที่เสร็จสมบูรณ์ของCasablancaต่างไปจากบทละครเดิมในหลายส่วน ทั้งในแง่ของบทสนทนาที่เสริมคาแร็คเตอร์ของตัวละคร, ประเด็นทางเนื้อเรื่องบางอย่างที่ถูกปรับให้รัดกุมและเหมาะสมตามแบบฉบับหนังฮอลลีวู้ด, ชื่อของตัวละครสำคัญอย่าง อิลซ่า ลันด์ ซึ่งเปลี่ยนจากลอยด์ เมเรดิธ ในบทละคร หรือนายตำรวจฝรั่งเศส หลุยส์ เรโนลต์ (คล็อด เรนส์) ที่เปลี่ยนจากชื่อ รีนัลดิ ไปจนตอนจบของเรื่องที่ยังไม่ลงตัวกระทั่งถึงเวลาถ่ายทำจริง นอกจากที่จะต้องแก้ไขตามคำทักท้วงจากสมาคมผู้จัดจำหน่ายและผู้อำนวยการสร้าง (MPPDA)

และกระบวนการดัดแปลงทั้งหมดนี้ ก็เพื่อที่จะให้ Casablanca เป็นหนังที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับ "ความคิดที่ว่า เมื่อคนเราสูญเสียความสัตย์ซื่อต่ออุดมการณ์ เขาจะถูกทำร้ายครั้งหนึ่งก่อนที่จะลุกขึ้นมาสู้อีกครั้ง และนั่นคือสิ่งที่เกิดกับฝรั่งเศสและริค เบลน"

ดังที่ได้กล่าวไว้ตั้งแต่ตอนต้นแล้ว ในฐานะผู้กำกับหนังเรื่องนี้ ไมเคิล เคอร์ติซจึงไม่มีส่วนร่วมใด ๆ กับการกำหนดเนื้อเรื่องเลย เคอร์ติซเป็นเพียงเฟืองหลักตัวสุดท้ายของระบบอุตสาหกรรมหนังฮอลลีวู้ด (ในขั้นตอนงานสร้าง) ในการที่จะนำหนังฮอลลีวู้ดมาพูดถึงสักเรื่องจึงมีความจำเป็นอยู่ไม่มากนักสำหรับการทำความรู้จักตัวผู้กำกับ โดยเฉพาะในประเด็นทางเนื้อหาที่ยังเหลือความสำคัญอยู่ก็เห็นจะเป็นในกรณีศึกษาถึงเทคนิคและฝีมือการกำกับการแสดงมากกว่าสิ่งอื่น สำหรับ Casablanca ในบทความชิ้นนี้ก็จะเน้นลงไปในบริบทดังกล่าวรวมถึงแง่มุมของเมโลดราม่าตามแบบฉบับของฮอลลีวู้ดจากมุมที่มองย้อนหลังกลับไป 50 ปีว่าหนังเรื่องนี้มีข้อที่ควรแก่การพิจารณาอยู่ประการใดบ้าง

สิ่งที่หนังในแนวทางของเมโลดราม่าต้องการมากที่สุด ก็คืออารมณ์ร่วมของผู้ชม เทคนิคตลอดจนเนื้อเรื่อง แทบทุกอย่างล้วนมีอยู่เพื่อสนองเหตุผลดังกล่าว นับตั้งแต่คาแร็คเตอร์ตัวละคร, การพัฒนาโครงเรื่อง (Story Development) จนลงไปถึงรายละเอียดทางเทคนิคของกล้องที่แม้ไม่ได้มีบทบาทมากนัก แต่ก็ยังเจืออยู่ด้วยวิถีทางของเมโลดราม่า, การใช้เสียงและดนตรีประกอบที่ชัดเจนมากในหนังเรื่องนี้ ดังจะกล่าวเป็นลำดับไป

ตัวละครหลัก 2 ตัวของ Casablanca คือ ริค เบลน กับ อิลซ่า ลันด์ เป็นตัวละครที่ถูกปรุงแต่งจากบทละครเดิมในหลายส่วนด้วยกัน มีการเพิ่มบท

ของริคเพื่อแสดงบุคลิกของผู้ที่มองโลกในแง่ร้าย มองโลกอย่างเย้ยหยัน อันมีเหตุเนื่องมาแต่ความผิดหวังในอดีต ด้วยบทสนทนาระหว่างริคกับ เรโนลต์, การเพิ่มภูมิหลังทางการเมืองของริคในส่วนที่เกี่ยวกับการสู้รบที่เอธิโอเปียในปี 1935 และสเปนปี 1936 ยังมีในส่วนที่เกี่ยวกับความเชื่อมั่นทางการเมืองของริคที่แสดงออกมาด้วยฉากแฟลชแบ็คของริคกับอิลซ่าในปารีส ขณะที่ทั้งคู่มองผ่านไปนอกหน้าต่าง เราก็ได้รู้จากคำพูดของริคว่า เขามีชื่ออยู่ในบัญชีดำของพวกนาซี และมันเป็น "บัญชีแห่งเกียรติยศ" การแสดงความเป็นปฏิปักษ์กับนาซีถูกแสดงออกเป็นรูปธรรมชัดยิ่งขึ้นในฉากบาร์ของริค เมื่อทหารเยอรมันร่วมกันร้องเพลงชาติเยอรมัน วิคเตอร์ ลาสโล ออกปากให้วงดนตรีบรรเลงเพลงชาติของฝรั่งเศส ขณะที่นักดนตรีงกๆ เงิ่นๆ เมื่อหันไปพบริค เขาก็พยักหน้าอนุญาตและทุกคนในบาร์ที่ไม่ใช่ทหารนาซีก็ร่วมร้อง "La Marseillaisse" ข่มเพลงชาติเยอรมันลงจนสนิท ส่วนที่เพิ่มเข้ามานี้เองทำให้คาแร็คเตอร์ของริค เบลน ดูหนักแน่นน่าเลื่อมใสสมกับความเป็นพระเอกมากยิ่งขึ้น

เช่นเดียวกับคาแร็คเตอร์ของ อิลซ่า ลันด์ ซึ่งในบทละครเดิม ลอยด์ เมเรดิธ เป็นคาแร็กเตอร์ที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่เห็นว่าเป็นผู้หญิงร้ายตามแนวทางของฟิล์มนัวร์ ด้วยบุคลิกที่มีนัยค่อนข้างล่อแหลมทางเพศมากเกินไป เมื่อถูกดัดแปลงมาเป็น อิลซ่า ลันด์ ในหนัง เราแทบจะไม่รู้สึกเลยว่าเธอเป็นดังที่บทละครเคยเป็นอยู่ ข้อกล่าวหาเกี่ยวกับการผิดลูกผิดเมียเลือนหายไปหมดเมื่อหนังยกเอาเหตุผลทางอุดมการณ์มาเป็นข้อแก้ตัวที่อิลซ่าหนีริคไปกับวิคเตอร์ทั้งที่ยังคงรักริคอยู่ไม่จืดจาง ทั้งการที่หนังก็ ไม่ได้ทำลายความรู้สึกระหว่างทั้งสองคนลงไป แต่กลับสานความรู้สึกที่ดีระหว่างพระเอกและนางเอกให้ชัดมากขึ้นด้วยรายละเอียดบางอย่างที่ใส่ไว้ อย่างบทจูบที่มีให้เห็นเฉพาะริคกับอิลซ่าแต่

ไม่มีให้เห็นระหว่างอิลซ่ากับวิคเตอร์ ภาพของวิคเตอร์เป็นอยู่เพียงภาพของนักต่อสู้เพื่ออุดมคติที่อยู่ในใจของอิลซ่า แต่ในด้านของความรักแล้วเธอมีเพียงริคเท่านั้น บทที่ได้รับการตัดแปลงเหล่านี้ช่วยขจัดความรู้สึกเคลือบแคลงที่ผู้ชมอาจจะมีต่อนางเอกได้อย่างหมดจด แม้ในตอนจบของอิลซ่าจะจากไปพร้อมกับวิคเตอร์ก็เป็นการจากไปอย่างมีความชอบธรรม แม้จะต่างไปจากบทสรุปของหนังเมโลดราม่าอยู่บ้าง ก็ไม่เป็นการฝืนจิตฝืนใจผู้ชมแต่อย่างใด

อีกองค์ประกอบหนึ่งที่แสดงออกถึงความเป็นเมโลดราม่าควบคู่ไปกับบทหนังที่ลงตัวแล้ว ก็คือการกำกับการแสดงซึ่งเป็นองค์ประกอบทางด้านเทคนิค (ทางเทคนิค ไม่ใช่การตีความ) การนำเสนอตามแนวทางของเมโล-ดราม่าที่ช่วยเน้นความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละครให้เด่นขึ้นและโน้มน้าวผู้ชมให้เกิดอารมณ์ร่วมมากยิ่งขึ้น เช่น ในส่วนของการกำกับบุคลิก การวางท่าทางและการกำหนด ท่าทีของตัวละครสำคัญ ๆ โดยเฉพาะพระเอกนางเอกที่จะต้องเน้นให้เห็นความมีเสน่ห์น่าประทับใจแก่ผู้ชม ซึ่งนอกจะเป็นผลจากการคัดเลือกดารา, การวางคาแร็กเตอร์ตามบท และสัญชาตญาณตามธรรมชาติของดาราที่ช่วยให้ตนเองดูดีมากที่สุดแล้ว การกำกับที่ดีจะช่วยได้มาก และเคอร์ติซกับความสามารถที่เขามีอยู่อย่างเต็มเปี่ยมก็ทำมันออกมาได้สมบูรณ์กระทั่งคว้าออสการ์การกำกับไปได้

กล้องที่แม้จะไม่ได้มีบทบาทสื่อความหมายอื่น ๆ นอกจากการดำเนินเรื่องตามปกติก็ตังที่กล่าวไว้คือ เจือด้วยลักษณะบางอย่างของเมโลดราม่า เช่น การจับภาพระยะใกล้ (Close Shot) ที่หน้าของนางเอกและพระเอก ที่เห็นชัดที่สุดในหนังเรื่องนี้คือการแช่โคลสช็อตที่วงหน้าของอิลซ่าเป็นเวลากว่า 10 วินาที เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้พินิจเค้าหน้าสุดสวยของอิงกริด เบิร์กแมน และซึมซับ

เอาความรู้สึกที่ปรากฏอยู่บนใบหน้านั้นอย่างเต็มที่ หากสังเกตให้ดีในช็อตนี้จะใช้แสงนุ่มนวล (Soft) เข้าช่วยสร้างความรู้สึกประทับใจด้วย ช็อตในลักษณะนี้ถ้าผมจำไม่ผิดจะปรากฏอยู่ 2 ครั้ง หนึ่งในนั้น คือฉากที่เธอปรากฏตัวในบาร์ของริค และรบเร้าให้แซม (ดูลีย์ วิลสัน) เล่นเพลงแห่งความหลังระหว่างเธอกับริค เมื่อแซมร้องและเล่นเพลง"As Time Goes By" และเพลงๆ นี้ก็ได้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยสร้างบรรยากาศของเมโลดราม่าให้กรุ่นอยู่ทั้งเรื่อง ประโยคที่อิลซ่าพูดกับแซมนี้เป็นประโยคที่ยังอยู่ในความทรงจำของคนอีกหลายๆ คน - "Play It Again, Sam" จนในช่วงหลังจากนั้น วู้ดดี้ อัลเลน ได้นำมาสร้างหนังโดยใช้ชื่อนี้ในปี 1972

แม้จะได้ยกองค์ประกอบตามแนวทางเมโลดราม่าขึ้นมากล่าวถึงพอเป็นแนวกรุยไปสู่การทำความเข้าใจต่อภาพรวมของเมโลดราม่าหลายประการแล้วก็ตาม แต่หากได้ละเลยที่จะกล่าวถึงองค์ประกอบที่มีความสำคัญที่สุดคือ การพัฒนาโครงเรื่อง (Story Development) หรือสูตรของการลำดับเรื่องแล้วเห็นทีจะเป็นข้อน่าตำหนิยิ่ง

โดยลักษณะของหนังฝากยุโรปทั่วไป เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับหนังฮอลลีวู้ด นอกเหนือไปจากความต่างของสถานภาพผู้สร้างหรือประพันธกรดังที่ได้กล่าวถึงแล้ว เมื่อพิจารณาถึงตัวหนังเพียงลำพังโดยที่ไม่สนใจต่อบริบทดังกล่าว การพัฒนาโครงเรื่องก็เป็นอีกประการสำคัญของความต่างระหว่างหนังจากทั้งสองทวีป มีหนังยุโรปอยู่เป็นจำนวนมากที่ดำเนินเรื่องโดยที่ไม่นำพาต่อขั้นตอนการลำดับโครงเรื่อง คือไม่สนใจต่อการพัฒนาโครงเรื่องไปตามลำดับขั้น เช่นอาจจะเริ่มต้นเล่าเรื่องปูพื้นภูมิ เนื้อหาตัวละครไปเรื่อยโดยไม่มีจุดหักของเรื่อง (Turning Point) หรือแม้กระทั่งจุดสุดยอด (Climax) ปล่อยให้หนังเดิน

เรื่องไปอย่างราบเรียบ เช่นเรื่อง "Rome, Open City" หนังอิตาเลียนของโรแบร์โต รอสเซลลินีที่ดำเนินเรื่องประหนึ่งหนังประเภทสารคดี หนังทดลองต่าง ๆ (Experimental Film) ก็เช่นเดียวกัน การปฏิเสธการพัฒนาโครงเรื่องของนักสร้างหนังเหล่านี้ไม่มีเหตุผลอื่นใดที่สำคัญไปกว่าความที่การพัฒนาโครงเรื่องนั้นเป็นการปิดกั้นความคิดสร้างสรรค์

ขณะที่อีกฟากหนึ่งของมหาสมุทรแอตแลนติก ฮอลลีวู้ดกลับมีความเชื่อมั่นอย่างแน่นแฟ้นต่อการเขียนบทโดยการยึดเอาการพัฒนาโครงเรื่องเป็นหลักในการเขียน และสูตรของการเขียนบทหนังของฮอลลีวู้ดมีอยู่เพียงสูตรเดียวเท่านั้น หากผิดจากสูตรที่ว่านี้แล้วก็ยากที่สตูดิโอต่าง ๆ ในฮอลลีวู้ดจะให้การยอมรับจนเปิดโอกาสให้สำเร็จออกมาเป็นหนังประทับตราจากฮอลลีวู้ดได้

สูตร "Three - Act Structure" คือสูตรดังกล่าวที่นักเขียนบทฮอลลีวู้ดยึดมั่นเป็นคัมภีร์สำเร็จรูปที่ประกอบด้วยองค์ประกอบสามส่วน - ท่อนเปิดเรื่อง (The Beginning), ท่อนกลาง (The Middle) และท่อนจบ (The End)

รายละเอียดทางองค์ประกอบของโครงสร้างทั้งสามส่วนนี้มีอยู่ค่อนข้างมาก และหลายหลากเกินกว่าที่จะนำมากล่าวถึงในที่นี้ได้หมด ผมจึงขอสรุปแต่เพียงคร่าว ๆ คือในท่อนเปิดเรื่อง หลักของมันมีอยู่ว่าจะต้องเร้าความสนใจของผู้ชมให้ติดตามอย่างจดจ่อว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นต่อไป รวมทั้งเกริ่นนำเหตุการณ์แวดล้อมและแนะนำตัวละครให้ได้ใจความมากที่สุด โดยที่ใช้เวลาให้น้อยที่สุด ท่อนแรกนี้ หากเทียบความยาวปกติของหนังคือประมาณ 100-120 นาที ก็จะใช้เวลาเพียงประมาณ 20 นาที จากนั้นก็จะล่วงเข้าสู่ท่อนกลางซึ่งเป็นช่วงที่มีเวลาในหนังมากที่สุดคือราว 60 - 80 นาที เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เป็นการสร้าง

ประเด็นขัดแย้ง (Conflict), การหักเหของเนื้อเรื่อง, การเผชิญหน้าของตัวละครเอก (Confrontation) ไปจนกระทั่งไคลแม็กซ์จะมีอยู่ในช่วงนี้ทั้งหมดก่อนที่จะผ่านไปสู่ท่อนจบคือช่วงเวลาสั้น ๆ ประมาณ 20 นาที หรือน้อยกว่านั้น สำหรับการคลายเนื้อเรื่องไปสู่จุดสรุปของเรื่อง Casablanca เดินตามกระบวนโครงสร้าง 3 ส่วนนี้ทุกกระเบียด

หนังเริ่มเล่าเรื่องด้วยเสียงบรรยาย (Voice - Over)เหตุการณ์แวดล้อมในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จากภาพลูกโลกค่อย ๆ นำไปสู่เมืองคาซาบลังก้า และเลื่อนเป็นภาพเมืองคาซาบลังก้า หนังให้ภาพความวุ่นวายในตลาดของผู้คนหลากเชื้อชาติที่มารวมอยู่ในเมืองนี้เห็นความชุลมุนของคนหลายอาชีพพ่อค้า, นักท่องเที่ยว, ผู้ลี้ภัย, ตำรวจ ฯลฯ ที่ต่างประกอบกิจกรรมของตนอยู่ เพียงฉากเปิดนี้เราก็ได้รับรู้ถึงสภาพแวดล้อม และความเป็นไปในคาซาบลังก้าอย่างถี่ถ้วนทีเดียว

หนังปูเรื่องอย่างกระชับชัดเจนด้วยฉากเพียง 2-3 ฉากแรก บทสนทนาของเรโนลต์กับผู้พันสตราสเซอร์ (คอนราด วีดท์) ช่วงท้าย ๆ ของฉาก 2 ที่สนามบิน เรโนลต์บอกกับสตราสเซอร์ประโยคหนึ่งว่า "ทุกคนไปที่บาร์ของริค" ทิ้งไว้เพียงเท่านั้น แล้วก็ตัดไปยังภาพแผงป้ายหน้าบาร์ กล้องเคลื่อนผ่านประตูเข้าไป แล้วภาพในบาร์ก็ให้คำตอบชัดเจนว่าทำไมทุกคนจึงมาอยู่ที่บาร์ของริค กล้องเคลื่อนช้า ๆ ผ่านผู้คนหลากหลายเชื้อชาติเป็นที่รวมของคนทุกอาชีพจริง ๆ นี่คือ ความกระชับตรงเป้าของการดำเนินเรื่องตามสูตรโครงสร้างส่วนแรกมากที่สุด พอถึงตอนท้าย ๆ ของฉากนี้ท่อนแรกของหนังก็จบลงทันทีที่อิลซ่าและวิคเตอร์ ลาสโลก้าวเข้ามาในบาร์ นี่คือการเริ่มจุดหักเหของเรื่องในท่อนกลาง หนังเดินเรื่องเรื่อยไปจนถึงการเผยถึงประเด็นขัดแย้งอื่น ๆ

ประเด็นขัดแย้งที่กอปรอยู่ในท่อนกลางของ Casablanca นี้ มีข้อที่ควรแก่การพิจารณาเป็นพิเศษอยู่อย่างหนึ่ง ตามปกติของการสร้างประเด็นความขัดแย้งในหนัง, ละคร ไปจนวรรณกรรม จะมีอยู่ทั้งหมด 3 ประเภทด้วยกัน และทั้ง 3 ประเภทนี้มีตั้งแต่สมัยละครของกรีกมาทีเดียว ตราบจนกระทั่งบัดนี้ก็ยังไม่ปรากฏว่าจะมีความขัดแย้งใดเพิ่มเติมขึ้นเกินกว่า 3 ข้อนี้ คือ

1. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (Man To Man - Outer Conflict)
2. ระหว่างมนุษย์กับตัวเอง (Man To Himself - Inner Conflict)
3. ระหว่างมนุษย์กับสังคม (ภววิสัย) หรือสิ่งแวดล้อมภายนอก (Man To Social - Natural Conflict)

ข้อน่าสังเกตก็คือในท่อนกลางของ Casablanca นี้มีความขัดแย้งปรากฏอยู่ในตัวละครหลัก ริค เบลน อยู่ครบทั้งสามแบบ แบบแรกคือเหตุการณ์รักสามเส้าระหว่าง ริค, อิลซ่า และวิคเตอร์ ซึ่งนำไปสู่เหตุการณ์ของความขัดแย้งในตัวเองของริค ในข้อที่เขาต้องตัดสินใจเลือกระหว่างการช่วยเหลืออิลซ่าและวิคเตอร์ให้หนีออกจากคาซาบลังก้า โดยที่ทิ้งให้ตัวเองเผชิญหน้ากับเหตุการณ์ ร้ายๆ ที่จะตามมาเพียงลำพัง หรือเลือกที่จะให้ตัวเองได้อยู่กับอิลซ่าโดยที่เพิกเฉยต่ออุดมการณ์เดิมของตนเองที่ต่อต้านนาซี และสนับสนุนขบวนการใต้ดินฝรั่งเศส นี่คือความขัดแย้งในแบบที่ 2 ส่วนความขัดแย้งในแบบที่ 3 คือระหว่างมนุษย์กับสังคมปรากฏให้เห็นตั้งแต่ฉากแรกๆ ฉากการสนทนาระหว่างริคกับเรโนลต์ที่หน้าบาร์บอกนัยชี้ชัดเจน

เรโนลต์ - "อะไรทำให้คุณถ่อสังขารมาถึงคาซาบลังก้า"

ริค - "สุขภาพของผม ผมมาคาซาบลังก้าเพื่อหาน้ำ"

เรโนลต์ - "น้ำ...น้ำที่ไหนกัน เราอยู่ในทะเลทรายต่างหาก"

ริค - "ผมได้ข่าวมาผิด"

น้ำในความหมายของริคก็คือความชุ่มชื่นของความเป็นมิตรที่เขาโหยหา ความข้อนี้คลี่คลายออกมาในฉากจบของเรื่อง หลังจากที่ริคนำอิลซ่าและวิคเตอร์ส่งขึ้นเครื่องบินไปลิสบอนเรียบร้อยแล้ว กัปตันเรโนลต์ก็แสดงความเป็นพวกเดียวกับเขาด้วยการปกปิดทหารเยอรมันว่าริคเป็นคนฆ่าสตราสเซอร์ จากนั้นเรโนลต์ก็ไปคว้าเอาขวด Vichy Water ขึ้นมาดื่ม ประโยคสุดท้ายของคาซาบลังก้าที่เป็นบทของริคมีอยู่ว่า - "หลุยส์ ผมคิดว่านี่เป็นจุดเริ่มต้นของมิตรภาพที่สดสวย" ในที่สุดริคก็หาน้ำได้ในทะเลทราย หลังจากที่ผ่านความแห้งแล้งน้ำใจของผู้คนมาตลอดชีวิตอันเป็นความขัดแย้งพื้นฐานของสังคมมนุษย์ปัจจุบันนั่นเอง

เมื่อความขัดแย้งทั้งสามประสานกันอย่างลงตัว ผลก็คือความเข้มข้นทางเนื้อหาของ Casablanca ที่หาไม่ได้ง่ายนักจากหนังเมโลดราม่าของฮอลลีวู้ด

ไคลแม็กซ์ในท่อนที่ 2 ผ่านไปท่ามกลางอาการลุ้นของผู้ชมว่าเรโนลต์จะสั่งให้ทหารจับริคข้อหาสมรู้ร่วมคิดกับศัตรูของรัฐบาล และฐานฆ่าผู้พันสตราสเซอร์หรือไม่ หนังเว้นช่วงให้เห็นการตัดสินใจของเรโนลต์อึดใจหนึ่งก่อนที่เขาจะตัดสินใจช่วยริคเมื่อดอกไม้แห่งมิตรภาพสะพรั่งในจิตใจของริคและเรโนลต์ ทั้งคู่ก็เดินหายไปในความมืด

จะเห็นได้ชัดว่า เมื่อผ่านไคลแม็กซ์แล้ว หนังก็คลายเนื้อเรื่องลงทันทีด้วยบทสนทนาขณะที่กำลังเดินกลืนเข้าสู่ความมืด ริคเตือนเรโนลต์ว่า "คุณยังติดหนี้ผมอยู่หมื่นฟรังค์นะ" จากที่ทั้งคู่พนันกันว่าวิคเตอร์จะออกไปจากคาซาบลังก้าได้หรือไม่ เรโนลต์ตอบว่า "และเงิน หมื่นฟรังค์นี้ก็จะเป็นค่าใช้จ่ายของเรา" สำหรับการเดินทางไปร่วมกับขบวนการใต้ดินฝรั่งเศสที่ประเทศ

คองโก บทสนทนาเล็ก ๆ นี้เป็นเสมือนน้ำเย็นที่ชะโลมความรุ่มร้อนเชือดเฉือนจากไคลแม็กซ์อย่างน่าประทับใจ และถือเป็นท่อนจบของโครงเรื่องที่ใช้เวลาเพียงไม่กี่นาที ก่อนที่หนังจะจบลงด้วยภาพผู้อพยพลี้ภัยในเมืองคาซาบลังก้าแหงนหน้ามองเครื่องบินไปลิสบอนด้วยความหวังเต็มหน้า - The End

เช่นเดียวกับหนังที่เป็นตำนานอีกหลาย ๆ เรื่อง Casablanca ได้ให้กำเนิดหนังที่ยืดเอา Casablanca เป็นต้นแบบการสร้างอีกมากมาย หนังรุ่นหลังเหล่านี้จึงถูกเรียกว่าเป็น "Casablanca Decendents" หนังลูกหลานคาซาบลังก้า นอกจากนี้ก็ยังปรากฏว่าตัวหนังได้ถูกนำมาตีความแจกแจงในบริษทย่อ ๆ อยู่เสมอด้วยมุมมองที่ต่างกันออกไป เช่น ลักษณะเสียดสีการคอร์รัปชั่นของข้าราชการ, การท้าทายกฎหมายของริคเกี่ยวกับบ่อนคาสิโนด้านหลังบาร์, ลักษณะของความเป็นผู้ร้ายตลอดกาลของนาซี นอกเหนือไปจากตัวดารานำแสดงที่กลายเป็นสัญญลักษณ์ของหนังไปโดยปริยาย ทั้งฮัมฟรีย์ โบการ์ท, อิงกริด เบิร์กแมน, พอล เฮนเรียด หรือกระทั่ง คล็อด เรนส์

นี่ละครับ เมโลดราม่าสร้างดารา สร้างตำนานของความรู้สึกร่วมในหมู่ผู้ชม สร้างหลาย ๆ อย่างให้หอมหวานอยู่ในความทรงจำได้ เว้นแต่เพียงผู้กำกับการแสดง วันนี้ไม่มีใครพูดถึง ไมเคิล เคอร์ติซ อีกแล้ว

.....