أشد ارتباطا بواقع الحياة ، خاصة منها ذلك الجانب النفسى الجماعي الذى حدَّد فيه وظيفة الدراما بتطهير جمهور المتلقين من عاطفتَىْ الخوف والشفقة إزاء بطل الموقف الدرامى ، وبانتهائه بلحظة التنوير التى تنفرج فيها أزمة البطل نهائيا ، ومع انفراجها يتمتع المتلقى بهذا الاسترخاء بعد عناء التوتر حال التلقى والتفاعل النفسى مع العمل .

ومعنى هذا كله أن تصور الانقطاع عن الجماعة لم يكن واردا منذ العصور الأولى إلا باعتباره استثناءً لاقاعدة ، إلى أن يأتى الانفعال الرومانسى الحاد الذى يكاد ينزع الذات عن المجتمع فى محاولة لاقتلاع جذورها ، ولكنه حاول أن ينجو من تمام الإخفاق فاستبدل بالمجتمع ما أسماه الرومانسيون «بالطبيعة» ، باعتبار ما تقدمه لأبنائها من ذلك التعويض النفسى - وهو حتمى - حيث تظل دلالته قائمة على دقة الصلة الاجتماعية التى تحكم الرومانسى وتشده إلى مجتمعه على الرغم من تمرُّده عليه أو تطاوله على قيمه التى راح يعدُّها - فى وقت كما - مجموعة من القيود والأغلال التى تعوق حركته الحرة الطليقة ، بل ربما قيَّدتها إلى حد بعيد ، وإذا بهذا الحس الرومانسى قد تمادى فى رعونته وطيشه إلى أن انتهي إلى ذلك الأفول الذي فرضه عليه التصوُّر النقدى الدقيق لطبيعة التعبير عن الذات من خلال صرخه الألم العفوية التى تعد- فى جوهرها - جزءا من العلاقات الاجتماعية ، مهما كانت صورة التعبير عن الانفعال أو فجاجة تصويره ، ومما ينتهي - بالضرورة - إلى استثارة الانفعال لدى الآخرين ، وإلا هبطت قيمة الممارسة الفنية ، وحُكم عليها بالعجز عن هذه اللهجة الجماعية ، فإذا ماجاءت نظرية الخلق عند (ت.س إليوت) بدَتْ سلاحا ذا حدَّيْن : فهو يدين بولائه الشديد للموروثات على النحو الذى عرضه فى رؤيته للفن بعيداً عن الأفكار الدينية ، أو الاجتماعية ، أو الأخلاقية ، أو السياسية ، إذ أراد أن يكتفى بدراسة النص نفسه دراسة عميقة من الداخل فحسب ، ومن ثم أباح للشاعر إمكانية الهروب من انفعاله وشخصيته ومجتمعه جميعا ، مما شجع النقاد على الانصراف عن الدراسات الاجتماعية والنفسية في الأدب واعتباره مجرد صياغة جمالية ، لا علاقة لها بالتفسيرات البطولية ، أو الأخلاقية ، أو النفسية أو الاجتماعية الخارجة عن إطار الموضوع المصاغ فنِّيا ، وبذا ظل الموقف جامدا عند مجرد الاقتصار على السمات الجمالية فى الإنتاج الفنى ، مما انتهى - بدوره - إلى إهمال كل العوامل الأخري وأباح إمكانية إسقاطها من الاعتبار تماما .