จาก King Lear ผ่าน Woyzeck ไปสู่ Fin de partie : หรือวิวัฒนาการของ "ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา" ในละครตะวันตก

ในบรรดาโศกนาฏกรรมของเชกสเปียร์เห็นจะไม่มีเรื่องใดที่ประทับใจผู้อ่านและผู้ชมในยุคของเราได้เท่ากับเรื่อง *King Lear* ความจริงโศกนาฏกรรมเรื่องนี้ดูผิวเผินก็ออกจะเป็นเรื่องที่เต็มไปด้วยความทารุณโหดร้าย พ่อร้ายต่อลูก ลูกร้ายต่อพ่อ มนุษย์ตั้งหน้าที่จะประหัตประหารกัน อย่าว่าแต่โลกมนุษย์จะแตกสลายเลย แม้แต่จักรวาลก็แทบจะพินาศราบเรียบด้วยวิกฤตการณ์ทางธรรมชาติ ฟ้าแทบจะถล่มลงมาถมทับกษัตริย์ผู้อับโชคเอาทีเดียว มีผู้กล่าวว่าคนตะวันตกได้ผ่านสงครามโลกมาสองครั้งแล้ว ได้พบกับความโหดเหี้ยมของมนุษย์มาแล้ว[1] จึงสามารถที่จะเข้าถึงลักษณะกลียุคในเรื่อง *King Lear* ได้ นักวรรณคดีและนักการละครที่ได้ศึกษาประวัติการแสดงของเรื่องนี้มาก็คงจะทราบว่าเป็นเวลานับร้อย ๆ ปีที่ไม่มีผู้สามารถเข้าถึงแก่นของโศกนาฏกรรมเรื่องนี้ได้ ผู้กำกับหลายคนในยุคศตวรรษที่ 18-19 ดัดแปลงของเดิมของเชกสเปียร์ให้เข้มข้นน้อยลง บ้างก็แปลงตอนจบเสียให้ลงเอยด้วยดี สรุปได้ว่าเรื่อง *King Lear* แบบที่

เชกสเปียร์เขียนแสดงไม่ได้ นักวิจารณ์บางคน เช่น Charles Lamb ในศตวรรษที่ 19 และ A.C. Bradley ในต้นศตวรรษที่ 20 ถึงกับกล่าวไว้ว่า เรื่องนี้เล่นเป็นละครเวทีไม่ได้ เพราะ "ใหญ่เกินเวที" ผู้กำกับคนแรกที่นำเอาเรื่องนี้มาเล่นได้สำเร็จคือ Harley Granville-Barker ซึ่งพยายามใช้วิธีการจัดเวทีแบบใช้ฉากน้อยที่สุด ดังเช่นในสมัยเชกสเปียร์ และเน้นถึงบทบาทของภาษาในการสื่อความหมาย และเขาก็ได้เขียนบรรยายวิธีการที่เขาใช้ไว้ในหนังสือชุด *Prefaces to Shakespeare* [2]

ละครเรื่อง *King Lear* ที่แสดงเต็มรูปตามต้นฉบับเดิม และประสบความสำเร็จอย่างใหญ่หลวง คือชุดที่ Peter Brook เป็นผู้กำกับการแสดงให้คณะละคร The Royal Shakespeare Company โดยเริ่มออกแสดงเมื่อปี 1962 และได้เดินทางไปแสดงทั้งในยุโรปตะวันตกและตะวันออก และข้ามไปแสดงถึงอเมริกาด้วย ข้อที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งเกี่ยวกับการแสดงครั้งนั้น ก็คือ Peter Brook ได้นำเอาประสบการณ์จากการแสดงละครสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครของ Samuel Beckett มาใช้ในการจัดแสดงละครเชกสเปียร์ เป็นที่ทราบกันว่า Peter Brook ได้รับอิทธิพลจากงานวิจารณ์ของนักวิจารณ์ชาวโปแลนด์ผู้หนึ่ง คือ ศาสตราจารย์ Jan Kott แห่งมหาวิทยาลัยวอร์ซอว์ ในหนังสือที่แปลออกมาเป็นภาษาฝรั่งเศสในปี 1962 ที่มีชื่อว่า *เชกสเปียร์เพื่อนร่วมสมัยของเรา (Shakespeare notre contemporain)*[3] ศาสตราจารย์ Kott ได้ชี้ให้เห็นว่า โศกนาฏกรรมของเชกสเปียร์นั้น มีอะไรที่ละม้ายคล้ายคลึงกับละครใหม่สุดของยุโรป ซึ่งเรารู้จักกันในนามของ "Théâtre absurde"[4] ซึ่งเป็นที่นิยมชมชอบกันมากในฝรั่งเศส โดยมี Samuel Beckett นักประพันธ์ชาวไอร์แลนด์และ Eugène Ionesco นักประพันธ์ชาวโรมาเนียที่ไปตั้งรกรากอยู่ในฝรั่งเศสและแต่งละครเป็นภาษาฝรั่งเศสเป็นผู้นำ Jan Kott เน้นให้เห็นถึงความไร้ความหมายของชีวิตมนุษย์ที่แสดงออกมาทั้งในโศกนาฏกรรมของเชกสเปียร์และในละครแบบ Théâtre absurde และชี้ให้เห็นว่า ละครเชกสเปียร์มีความหมายสำหรับโลกปัจจุบันมาก เขาจึงตั้งชื่อหนังสือของเขาว่า *เชกสเปียร์เพื่อนร่วมสมัยของเรา* ในการวิจารณ์เรื่อง *King Lear* ในหนังสือเล่มนี้ Kott ชี้ให้เห็นถึงความไร้ความหมายของชีวิตที่แสดงออก

ทั้งในลักษณะของตัวละคร และในรูปของเหตุการณ์บางตอน ในส่วนที่เกี่ยวกับตัวละครนั้น มิใช่แต่ตัว The Fool เท่านั้นที่มีลักษณะที่เรียกได้ว่า "absurde" แม้แต่ตัว Lear เอง หรือ Edgar หรือ Gloucester ก็มีลักษณะกระเดียดไปในทางนี้ ในส่วนที่เกี่ยวกับท้องเรื่อง Kott สามารถชี้ให้เห็นลักษณะที่เป็น "absurde" โดยยกตัวอย่าง Act IV, Scene vi คือตอนที่ Gloucester จะฆ่าตัวตาย และ Edgar หลอกว่า Gloucester ได้กระโดดหน้าผาที่เมือง Dover แต่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ช่วยเอาไว้ ซึ่งในการแสดงบนเวทีนั้น Gloucester ก็เพียงแต่ล้มตัวลงไปข้างหน้า การแสดงแบบละครใบ้ (mime) นี้ เป็นลักษณะ absurde อีกแบบหนึ่ง ความคิดของ Jan Kott ที่นับว่าเป็นประโยชน์ต่อการวิจารณ์มากก็คือ เขาถือว่าลักษณะที่ "absurde" นี้สามารถที่จะสร้างอารมณ์โศกสลดได้อย่างประทับใจที่สุด ยิ่งไปกว่านั้นเขายังเทียบเคียงข้อความหลายตอนจากเรื่อง *King Lear* กับเรื่อง *Fin de partie* ของ Beckett เพื่อชี้ให้เห็นถึงลักษณะ "absurde" ที่ละม้ายคล้ายคลึงกัน ข้อวิจารณ์ของ Kott ที่มีอิทธิพลมากต่อการแสดงละคร ก็คือตอนที่เขากล่าวว่าประสบการณ์ที่ได้จากละครสมัยใหม่แบบ "Théâtre absurde" จะทำให้เราเข้าถึงโศกนาฏกรรมของเชกสเปียร์ เขากล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

"ไม่มีผู้กำกับการแสดงในอดีตที่สามารถแก้ปัญหาที่มาจากเนื้อเรื่องของ *King Lear* ได้ ถ้าหากเขาใช้วิธีแสดงตามแบบชีวิตจริง (réaliste) ตัวละคร เช่น Lear และ Gloucester ก็จะกลายเป็นตัวละครที่น่าขบขัน แทนที่จะเป็นตัวเอกแห่งโศกนาฏกรรม ถ้าผู้กำกับการแสดงใช้วิธีแสดงราวกับว่าเรื่องนี้เป็นนิยายปรัมปราหรือนิยายชาวบ้าน ความรุนแรงที่มีอยู่ในโลกของละครเชกสเปียร์ ก็จะกลายเป็นเรื่องของนิยายไปเช่นกัน แท้ที่จริงแล้วความรุนแรงและโหดเหี้ยมนี้เป็นไปตามแบบของยุคพระนางเจ้าเอลิซาเบธที่หนึ่ง อันเป็นยุคที่ละครเรื่องนี้อุบัติขึ้นมา และความโหดเหี้ยมนี้ก็ยังคงอยู่ ไม่สูญสลายไปไหน แต่มันเป็น *ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา* [5] ซึ่งประเพณีการละครแบบโรแมนติก และแบบเหมือนของจริง (naturaliste) ไม่สามารถที่จะแสดงออกให้เห็นได้ ละครสมัยใหม่เท่านั้นที่อยู่ในฐานะที่จะเข้าถึงปรัชญานี้"[6]

ข้อกล่าวอ้างนี้ อาจจะเป็นทฤษฎีแบบลม ๆ แล้ง ๆ ถ้าหากมิได้มีผู้กำกับการแสดงนำไปคิดอย่างจริงจัง นับเป็นโชคของการละครยุคใหม่ ที่ Peter Brook ผู้กำกับการแสดงชาวอังกฤษเข้าใจความหมายของคำว่า "ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา" นี้ได้ดี และนำไปใช้ในการกำกับละครเรื่อง King Lear ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้เขียนบังเอิญได้มีโอกาสได้ไปชมละครเรื่องนี้ที่กรุงลอนดอน และก็ต้องยอมรับว่าการแสดงในครั้งนั้น ให้ความประทับใจทางสุนทรียะที่ติดตาติดใจมาจนกระทั่งทุกวันนี้ และเมื่อได้มาอ่านงานวิจารณ์ของ Jan Kott เข้า ก็ยิ่งเข้าใจว่า "ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา" นั้นเป็นอย่างไร และมีความสัมพันธ์กับ Théâtre absurde อย่างไร ความรุนแรงที่แฝงอยู่ในท้องเรื่องนั้น มิได้ออกมาในรูปของความรุนแรงในการแสดง ผู้แสดงมิได้เน้นความรุนแรงหรือความโหดเหี้ยมนี้ออกมาด้วยท่าทางการแสดงบนเวที และการที่ผู้แสดงเปล่งถ้อยคำออกมาก็มิได้ทำอย่างรุนแรง สรุปได้ว่า ผู้กำกับให้ตัวละครของเขาเล่น ให้เย็น ให้ชืด ให้ที่อ ซึ่งละครสมัยใหม่แบบ Théâtre absurde ระบุไว้เลยในบทกำกับ ซึ่งเห็นจะต้องกล่าวอย่างภาษาชาวบ้านว่า นอกจากจะเย็นจะชืดจะที่อแล้ว ยังต้องเป็นอีกด้วย ผลที่ได้เป็นประสบการณ์ทางอารมณ์ที่บรรยายได้ยาก ความรุนแรงของเนื้อเรื่อง ความโหดเหี้ยมทางปรัชญาที่แฝงอยู่ในเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงความหายนะของมนุษย์อย่างไม่มีทางหลีกเลี่ยง สิ่งเหล่านี้ซึมซาบเข้าไปในอารมณ์ของผู้ชมด้วยวิธีการที่ไม่รุนแรงเกินไปจนรับไม่ได้ แม้แต่ฉากที่ Gloucester ถูกฝ่ายตรงข้ามควักลูกนัยน์ตาก็ไม่เป็นที่น่าขยะแขยงเสียจนทนไม่ได้

ถ้าข้ออ้างของ Jan Kott เป็นจริงที่ว่า "ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา" เป็นสิ่งที่เชื่อมโยง *King Lear* มาสู่ละครสมัยใหม่เช่น *Fin de partie* แล้ว เราก็น่าที่จะได้มาพิจารณากันให้ถ่องแท้ว่า ความสัมพันธ์นี้เป็นไปในรูปลักษณะใด ถ้าพูดกันตามหลักวิชาการแล้วก็เห็นจะกล่าวได้ว่า *King Lear* เป็นละครตามแบบฉบับประเพณีดั้งเดิมของโศกนาฏกรรมตะวันตก ซึ่ง Aristotle ได้พรรณนาเอาไว้ใน *กวีศาสตร์* ของเขา ความหายนะของตัวเอกในเรื่อง *King Lear* เป็นสิ่งที่เกี่ยวพันกับข้อบกพร่องในตัวของเขาเอง แต่เมื่อจบเรื่อง ทุกสิ่งทุกอย่าง

ที่ลับเข้ารูปรอย โลกมิได้สลายไปตามความพินาศของตัวเอกเหล่านั้น ชีวิตดำเนินต่อไป มีผู้นำใหม่เข้ามารับช่วงบังเหียนของบ้านเมืองต่อไป ว่ากันว่า เมื่อดูโศกนาฏกรรมแล้ว เหมือนกับเราได้มีโอกาสกระตุ้นอารมณ์ของเราไปจนถึงจุดหนึ่ง เท่ากับว่าเป็นการ "ถ่าย" อารมณ์ ดูจบแล้วเกิดความ "โล่ง" ในทางอารมณ์ นักวิชาการมักจะใช้คำ "catharsis" ที่ Aristotle ตั้งไว้ แต่ละครแบบเรื่อง *Fin de partie* ของ Beckett ไม่สร้างความ "โล่ง" อารมณ์เช่นนั้น ผู้แต่งตั้งใจจะสร้างสถานการณ์ขึ้นมาให้เลวร้ายที่สุด อย่างที่เราเรียกว่า เลวร้ายไปกว่านี้ไม่ได้แล้ว ตัวละครมิได้ต่อสู้ดิ้นรนต่อโชคชะตาเหมือนกับในโศกนาฏกรรมแบบเก่า ผู้ประพันธ์เริ่มเรื่องเอาตอนที่ทุกคนพ่ายแพ้แล้ว ตัวเอกของเรื่อง คือ Hamm กับ Clov พูดโต้ตอบกันในเรื่องที่ดูผิวเผินว่าไร้สาระแทบตลอดเรื่อง ผู้ประพันธ์เขียนกำกับบทไว้เลยว่า ให้ตัวละครหยุดพูด[7] คือพูดไม่ออก หรือไม่มีอะไรจะพูด ที่แปลกที่สุดก็คือ ละครแบบนี้ แม้จะไม่ทำให้เกิดความโล่งอารมณ์อย่างที่ Aristole ว่าไว้ แต่ก็น่าดู ไม่ทำให้เราเบื่อหน่าย สิ่งที่อธิบายได้ยากก็คือ ละครที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความเบื่อหน่ายหรือความไร้ความหวังของชีวิตมนุษย์ ไม่จำเป็นที่จะต้องสร้างความเบื่อหน่ายให้ผู้ชม แม้แต่ความเงียบ หรือการที่ตัวละครแสดงให้เห็นว่าพูดอะไรไม่ออก ก็มีลักษณะที่เป็นสุนทรียะได้เหมือนกัน ผู้ที่ได้เคยชมละครแบบนี้จะต้องรับว่าประสบการณ์ทางอารมณ์ที่ได้รับเป็นสิ่งที่ผิดแผกออกไปจากเรื่องของโศกนาฏกรรมแบบเก่า เป็นอันสรุปได้ว่า "ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา" เป็นสิ่งที่แสดงออกได้หลายแบบ และแต่ละแบบก็สามารถกระทบอารมณ์ผู้ชมได้ด้วยวิธีที่แตกต่างกันออกไป

ลักษณะของตัวละครของ Beckett โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่อง *Fin de partie* ที่กล่าวมาแล้วนั้น เรียกได้ว่าเป็นคนที่ไม่มีบุคลิกภาพอันใดติดตัวอยู่ อย่าว่าแต่ยศถาบรรดาศักดิ์ใดเลย แม้แต่ชื่อเสียงเรียงนามก็แทบจะเรียกได้ว่าไม่มีความสำคัญอะไรแล้ว ที่ยังมีชื่อเหลือติดอยู่ก็เห็นจะเป็นเพราะความจำเป็นทางการละคร ที่จะต้องมีตัวละครออกมาพูดกัน และให้คนดูรู้ว่าใครเป็นใคร คนเหล่านี้เราอาจเรียกได้ว่า *คนเปล่า* คือถูกปลดเปลื้องเสียแล้วซึ่งคุณสมบัติ

ทั้งปวงที่จะชี้ให้เห็นว่าเขาเป็นปัจเจกบุคคล เขาเป็นแต่เพียงคนเฉย ๆ เหมือนกับคำ
ที่ Lear ใช้เรียก Edgar ที่ปลอมเป็นขอทานว่า*"Thou art the thing itself"* (
ถ้าจะถามว่าอะไรเล่า ที่เป็นเหตุให้เขากลายเป็น "คนเปล่า" ไป ก็เห็นจะต้อง
ตอบว่าความทุกข์นั่นเอง แต่ถึงอย่างไรก็ตามคนเปล่าเหล่านี้ก็ยังเป็นคน เป็นคน
ที่ไม่มีเปลือกนอก เขารู้ว่าเขาเป็นคนเหมือนเรา ความทุกข์ของเขาเป็นสิ่งที่
เรารู้จัก เราทุกข์ตามเขาไปด้วย อารมณ์ที่เกิดจากความรู้สึกร่วมที่เรามีต่อคนเหล่านี้
นับว่าเป็นอารมณ์สุนทรียะที่ Théâtre absurde แบบของ Beckett กระตุ้นให้
เกิดได้ และมันก็เป็นประสบการณ์ทางอารมณ์ที่ซาบซึ้งไม่ยิ่งหย่อนกว่าการดู
การชมโศกนาฏกรรมแบบเก่าเหมือนกัน

Jan Kott ในหนังสือเรื่อง *เชกสเปียร์เพื่อนร่วมสมัยของเรา* เน้นถึง
ความคล้ายคลึงระหว่าง *King Lear* กับ *Fin de partie* ในแง่ที่ว่า ตัวละคร
ตกอยู่ในสภาวะที่เรียกได้ว่าเป็น *"the thing itself"* เขาใช้ความเปรียบอธิบาย
ความคิดข้อนี้ว่า มนุษย์ที่เหลือแต่ตัวเปล่าเปลือยนี้ ก็เปรียบเสมือนกับไส้ในของ
หัวหอมหลังจากที่เราได้ลอกส่วนนอกออกไปหมดแล้วเป็นชั้น ๆ[9] ผู้เขียนเอง
คิดว่า Kott ดูจะเน้นเรื่องความละม้ายคล้ายคลึงของละครทั้งสองเรื่องมากเกิน
ไปสักหน่อย อันที่จริงแล้ว Lear เป็นกษัตริย์ที่ชะตากรรมตกต่ำจนกลายเป็น
"คนเปล่า" ความเห็นอกเห็นใจที่เรามีต่อ Lear ยังผูกพันอยู่กับการเปลี่ยนสภาวะ
เช่นนี้อยู่ไม่มากก็น้อย ถึงแม้ว่าผู้กำกับการแสดงยุคใหม่ เช่น Peter Brook
จะตั้งใจมองข้ามสิ่งเหล่านี้ไปก็ตาม ส่วนตัวละครในเรื่อง *Fin de partie* นั้น
พอเริ่มเรื่องมาเราก็เห็นได้แล้วว่าเขาเป็นคนเปล่าที่ไม่มีสถานะใด ๆ จากต้นเรื่อง
ไปจนท้ายเรื่องสภาพของเขาก็ไม่ได้เปลี่ยนแปลงอะไรนัก ความจริงละครเรื่องนี้
จบแล้วเริ่มเล่นใหม่เลยก็ได้ Beckett เองก็คงจะตั้งใจให้เป็นเช่นนั้น เพื่อให้เห็น
ว่าชีวิตนี้มันจำเจสุดประมาณ ในตอนเริ่มเรื่อง Hamm เปิดผ้าเช็ดหน้าที่
เปื้อนเลือดที่คลุมหน้าเขาออก ดูราวกับเป็นสัญลักษณ์ของการเปิดฉาก ตอนจบ
Hamm ก็เอาผ้าเช็ดหน้าผืนเดียวกันนั้นปิดหน้า ซึ่งเปรียบได้กับการปิดฉาก
ถ้าเขาจะเปิดผ้าเช็ดหน้าขึ้นอีก และเริ่มเรื่องใหม่ ก็คงไม่มีอะไรที่เรียกว่าฝืน

ธรรมชาติ เพราะตลอดเรื่องตัวละครก็ยอมรับแล้วว่า ในชีวิตนี้ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง[10] ละครเชกสเปียร์และโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่อง *King Lear* ไม่เป็นเช่นนั้นแน่

ต้นตระกูลของ *Fin de Partie* อาจจะมีหลายสาย และสายที่มาจาก *King Lear* อาจจะมิใช่สายตรง Beckett เป็นนักประพันธ์ที่รู้จักวรรณคดียุโรปดี และในเรื่อง *Fin de partie* เขาลอกหรือเลียนข้อความบางตอนจากวรรณกรรมที่สำคัญ ๆ หลายเรื่อง บางครั้งก็ทำเพื่อให้ตลกขบขัน บางครั้งก็ตั้งใจ บางครั้งก็อาจจะไม่ได้ตั้งใจ[11] ข้อความหลายตอนดูราวกับเป็นเสียงสะท้อนมาจากละครของนักประพันธ์ชาวเยอรมันชื่อ Georg Büchner (1813-1837)[12] ผู้เขียนเองยอมรับว่าไม่มีหลักฐานทางเอกสารเพียงพอที่จะพิสูจน์ได้อย่างแน่ชัดว่า Beckett รู้จักงานของ Büchner ดีเพียงใดแค่ไหน จึงได้แต่เพียงสันนิษฐานว่า Beckett คงจะรู้จักงานของ Büchner แน่ เพราะ Beckett เองก็เคยได้ไปใช้ชีวิตอยู่ในเยอรมนี[13] และงานของ Büchner นั้นก็จัดได้ว่าเป็นที่แพร่หลายมากในยุโรป นับตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่หนึ่งเป็นต้นมา[14] อันที่จริงถ้าเพียงแต่ข้อความบางตอนใน *Fin de partie* อาจจะมีลักษณะคล้ายเสียงสะท้อนมาจากงานของ Büchner บ้าง[15] ก็มิได้เป็นเครื่องพิสูจน์ "อิทธิพล" อันใหญ่หลวงอะไรที่ Büchner มีต่อ Beckett แต่ในกรณีของเรื่อง *Fin de partie* นั้นความสัมพันธ์ของเรื่องนี้กับวรรณกรรมของ Büchner มิใช่แต่เป็นเรื่องของข้อความบางตอนที่คล้ายกัน แต่เป็นเรื่องของความคล้ายคลึงกันในด้านเทคนิคการประพันธ์ ในด้านการใช้ภาษา และที่สำคัญที่สุดก็คือในด้านของปรัชญาชีวิต

ในด้านเทคนิคของการประพันธ์นั้นเป็นที่น่าสังเกตว่า Beckett ชอบให้ตัวละครของเขาเล่าเรื่อง ซึ่งถ้าดูผิวเผินแล้วเกือบจะไม่มีอะไรที่สัมพันธ์กับเรื่องของละครที่เขากำลังดำเนินอยู่ ยกตัวอย่างเช่น เรื่องที่ Hamm เล่าเกี่ยวกับจิตรกรบ้าที่มองเห็นทุ่งนาว่าเป็นเถ้าถ่าน[16] ถ้าเราพิเคราะห์ดูให้ดีจะเห็นว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องที่สื่อความหมายที่สำคัญยิ่ง แต่สื่อความหมายโดยทางอ้อม คนบ้าก็คือคนดีนั่นเอง ซ้ำยังมิใช่คนดีอย่างธรรมดาสามัญ แต่เป็นคนที่มองทะลุเปลือกนอก

ไปสู่ความจริงขั้นปรมัตถ์ เรื่อง *Fin de partie* ก็คือเรื่องของคนบ้าที่พูดความ
จริงนั่นเอง เทคนิคการสื่อความหมายทางอ้อมแบบนี้ Büchner ใช้มาแล้ว และ
ใช้ได้อย่างแนบเนียนมาก ในเรื่อง *Woyzeck* มีอยู่ตอนหนึ่งที่ยายเล่านิทานให้
หลาน ๆ ฟัง นิทานเรื่องนั้นเกือบจะเรียกได้ว่ารวบความหมายทางปรัชญาของ
ละครทั้งเรื่องเข้ามาไว้ได้ด้วยวิธีที่น่าประทับใจที่สุด[17] อันที่จริงเทคนิคแบบนี้มีใช้
ของใหม่ Shakespeare, Goethe, Lorca, และ Brecht ก็นำเอาเพลงพื้นเมือง
เข้ามาใส่ไว้ในละคร เป็นเครื่องสื่อความหมายทางอ้อม แต่เทคนิคการเล่านิทานแบบ
"absurde" นี้ Beckett อาจจะอิง Büchner ก็ได้

เรื่องของภาษาเป็นสิ่งที่เทียบยาก เพราะ Büchner เขียนเป็นภาษาเยอรมัน
และ Beckett เขียนเป็นภาษาฝรั่งเศส[18] แต่ภาษาของ Büchner โดยเฉพาะ
อย่างยิ่งในเรื่อง *Woyzeck* เป็นภาษาที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งแม้ว่าจะแปลเป็น
ภาษาต่างประเทศ ผู้อ่านก็จะต้องทึ่งในเอกลักษณ์ของมัน ภาษาที่ Büchner ใช้
ในละครเรื่องนี้ จะว่าใกล้ภาษาชาวบ้านก็ไม่เชิง แม้ว่าศัพท์แสงจะเป็นแบบชาวบ้าน
เพราะมันเป็นภาษาที่มีลักษณะสุนทรียะ บางครั้งก็มีความเปรียบแปลก ๆ
สอดแทรกเข้ามา ภาษานี้อาจเรียกได้ว่าเป็นภาษา "ฝืด" การเรียงคำก็ไม่เป็นตาม
ลำดับก่อนหลังอย่างมีเหตุผล ตัวละครมักจะพูดไม่จบประโยค ยิ่งถึงตอนที่ถูก
บีบคั้นทางจิตใจ คำที่พูดที่เปล่งออกมาก็ยิ่งไม่ค่อยจะปะติดปะต่อกัน ยิ่งเจ็บ
ปวดรวดร้าวก็ยิ่งพูดน้อยหรือพูดไม่ออก นับว่าเป็นวิธีที่ทำให้ผู้ดูเกิดความเห็นอก
เห็นใจกับตัวละครได้อย่างดีวิธีหนึ่ง ซึ่งตรงกันข้ามกับตัวละครในโศกนาฏกรรม
ของ Shakespeare หรือของ Racine ที่สามารถใช้ภาษาอันไพเราะเพราะพริ้ง
เป็นเครื่องสื่ออารมณ์โศกสลด[19] แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าภาษาของ Büchner
จะไม่กระจ่างชัดหรือไม่เสียดแทงใจ ภาษา "ฝืด" ที่บอกความทุกข์นี่เองที่ชี้ทาง
ไปสู่ภาษาที่ไร้ระเบียบแบบแผนของ Théâtre absurde ความสัมพันธ์ระหว่าง
Woyzeck กับ *Fin de partie* นับได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวิวัฒนาการของการใช้
ภาษาในละครตะวันตก จากโวหารของโศกนาฏกรรมของ Shakespeare ผ่าน
ภาษาฝืดของ Büchner ไปสู่ภาษาว้าวุ่นของ Beckett ละครตะวันตกเปลี่ยน

ที่พูดมากไปเป็นพูดน้อย จนในที่สุดก็ไม่พูดเอาเลย ละครเรื่อง *Fin de partie* ได้แสดงครั้งแรก เมื่อวันที่ 1 เมษายน ค.ศ. 1957 ที่โรงละคร Royal Court Theatre ที่กรุงลอนดอน และเป็นที่น่าสังเกตว่า รายการคืนวันนั้น แถมท้ายด้วย ละครสั้นของ Beckett อีกเรื่องหนึ่งซึ่งเป็นละครใบ้ที่ชื่อว่า *Acte sans paroles* อันที่จริง ความสัมพันธ์ระหว่าง *Woyzeck* [20] กับ *Fin de partie* ที่น่าสนใจที่สุดเป็นเรื่องของเนื้อหาทางปรัชญาชีวิต โลกของ *Woyzeck* เป็นโลกที่ไม่แตกต่างอะไรนัก จาก *King Lear* และ *Fin de partie* มนุษย์ตกอยู่ในสภาพที่ Gloucester ในเรื่อง *King Lear* บรรยายเอาไว้ว่า

"As flies to wanton boys, are we to the gods ;
They kill us for their sport." [21]

แต่ *Woyzeck* กับ *Fin de partie* อาจจะมีความสัมพันธ์กันใกล้ชิดกว่า *King Lear* กับ *Fin de partie* เสียอีก เพราะในละครของ Büchner เราอาจจะกล่าวได้ว่า "พระเจ้าตายเสียแล้ว" โลกของ *Woyzeck* เป็นโลกที่ไม่มีพระเจ้า ความไร้ความหมายของชีวิตมิได้ผูกพันกับโชคชะตา หรือเทพยดาฟ้าดิน ดังเช่นในโศกนาฏกรรมแบบเก่า เรารู้แต่เพียงว่าโลกเป็นอย่างนี้ มนุษยชาติเป็นอย่างนี้ ไม่มีอะไรเป็นเหตุ ความจริงจุดเริ่มเรื่องของละครเรื่อง *Woyzeck* ก็ไม่ไกลจากสภาพวันสุดท้ายของโลกเท่าไร แต่ก็เห็นจะไม่ร้ายแรงเท่า *Fin de partie* ซึ่งใกล้วันโลกแตกจริง ๆ ตัวเอกของเรื่องคือ *Woyzeck* เป็นต้นตอที่มาของ "พระเอกแหย" (Passive hero) ที่เรารู้จักกันดีในวรรณกรรมสมัยใหม่ ความจริงเนื้อเรื่องถ้านำมาเล่าก็ไม่มีสาระอะไร Woyzeck เป็นพลทหารที่ยากจนข้นแค้น ความยากจนทำให้เขายอมรับจ้างเป็น "หนูตะเภา" ให้หมอนักทดลองผู้หนึ่ง เขาสำนึกในความต่ำต้อยของตัวเขาในสังคม และก็ยอมรับสภาพแต่โดยดี เขาเป็นผู้อับโชคในชีวิตครอบครัว อยู่กินอย่างนอกกฎหมายกับหญิงคนหนึ่ง จนมีลูกด้วยกันคนหนึ่ง แต่หญิงคนนั้นก็นอกใจเขา แม้แต่ชายชู้ก็ยังโอหังเหยียดหยามเขา เขาถูกกดดันทุกทาง จนในที่สุดก็ฆ่าหญิงคนรักเสีย แล้วตัวเองก็เดินลงหนองน้ำหายไป อันที่จริงเรื่องแบบนี้ (ถึงแม้ว่าผู้แต่งจะได้เค้าเรื่องมาจาก

เรื่องจริง) ก็ดูจะเป็นเรื่องพื้นบ้านธรรมดาสามัญที่ไม่น่าจะกลายเป็นโศกนาฏกรรม อันยิ่งใหญ่ขึ้นมาได้ แต่ Büchner มิได้ตีความของเนื้อเรื่องออกมาในระดับชาวบ้าน เขามองเห็น "ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา" ของเนื้อเรื่อง เขาสามารถทำเรื่องที่ไม่เป็นเรื่องให้เป็นเรื่องขึ้นมาจนได้ ทำนองเดียวกับ Beckett ใน *Fin de partie* อันที่จริง Büchner มิได้แต่งเรื่องเกี่ยวกับความทุกข์ทรมานของพลทหารจน ๆ คนหนึ่ง แต่เขาใช้เรื่องของพลทหารจน ๆ คนนี้มาตีแผ่ให้เห็นถึงความสิ้นหวังของมนุษยชาติที่ต้องดิ้นรนต่อสู้กับโลกที่ไม่เป็นมิตร *Woyzeck* เปรียบได้กับ "Everyman" ตัวของ Woyzeck เองก็สำนึกในชะตากรรมของตน ในฐานะที่เป็น "มนุษย์" ผู้หนึ่ง ฉากที่น่าสนใจยิ่งคือตอนที่เขารู้ระแคะระคายว่า Marie มีชู้และก็อดเสียไม่ได้ที่จะแสดงความหึงหวงออกมา ที่น่าแปลกก็คือ แทนที่พลทหารผู้นี้จะใช้คำพูดเกรี้ยวกราดแบบชาวบ้านสามัญธรรมดา เขากลับพูดว่า "มนุษย์ทุกคนก็คือเหวลึก มองลงไปแล้วเกิดเวียนหัว"[22] คำพูดแบบนี้ Büchner ใช้บ่อย แต่ใช้แทรกเข้ามาอย่างไม่มีพิธีรีตอง โดยมิให้เห็นว่าเป็นการเล่นโวหาร ความเปรียบง่าย ๆ ที่สามารถสื่อความหมายทางปรัชญาออกจากปากของพลทหารผู้ต่ำต้อย ถ้าว่ากันตามความจริงแล้ว ก็อาจจะไม่สมเหตุสมผลนัก แต่นั่นก็เป็นวิธีการแบบหนึ่งที่ Théâtre absurde ก็ชอบใช้เช่นกัน อย่าลืมว่าคนที่ไม่ค่อยจะเต็มบาท เช่น Hamm ในเรื่อง *Fin de partie* ก็ใช้คำพูดที่มีความหมายทางปรัชญาไม่ยิ่งหย่อนกว่า Woyzeck เหมือนกัน ยกตัวอย่างเช่น

"แต่คิดดูให้ดี คิดดูให้ดี เจ้าเกิดมาอยู่บนผืนโลกนี้ มันไม่มีทางแก้" [23]

ความปั่นป่วนในจิตใจของ Woyzeck กับความปั่นป่วนของโลกเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กัน กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ความปั่นป่วนของปัจเจกบุคคลก็เป็นส่วนหนึ่งของความปั่นป่วนที่เกิดขึ้นทั่วไปในโลก ในจักรวาล ถ้าเราจะมองว่าทั้งหมดนี้เป็นเรื่องของโลกทัศน์ของผู้แต่งก็คงไม่ผิดนัก แต่มันเป็นโลกทัศน์ที่มีผลในทางศิลปะ เป็นโลกทัศน์ที่แสดงออกมาเป็นละครแล้วน่าทึ่ง ในกรณีนี้ละครเรื่อง *Woyzeck* ก็ใช้เทคนิคของการละครที่เชกสเปียร์ได้ใช้มาแล้วใน *King Lear* ซึ่งเป็นเทคนิคเดียวกันกับ *Fin de partie* ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด

ก็คือ ภาพหลอน (visions) ที่ Woyzeck เห็น มีผู้พยายามจะตีความหมายแบบวัตถุนิยมว่า ภาพหลอนเหล่านี้เป็นผลมาจากการที่ Woyzeck ไปยอมตัวเป็นหนูตะเภาให้หมอนักทดลอง ที่บังคับให้เขากินถั่วเข้าไปมากเกินไป แต่ผู้แต่งให้ Woyzeck บรรยายภาพหลอนเหล่านี้ด้วยภาษาที่ไม่ใช่ภาษาวัตถุนิยม ในฉากที่ Woyzeck กับ Andres ออกไปอยู่กลางทุ่ง แล้วมองเข้าไปทางด้านตัวเมือง Woyzeck เห็น "แสงไฟที่ลุกโชติช่วงแผ่คลุมไปทั่วทั้งเมือง ลูกไฟพุ่งไปตามขอบฟ้า มีเสียงประหลาดก้องมาราวกับเสียงแตร"[24] อีกตอนหนึ่ง Woyzeck เล่าให้หมอฟังว่า "ในขณะที่พระอาทิตย์อยู่ตรงศีรษะ ผมรู้สึกเหมือนกับว่าโลกลุกเป็นไฟ และได้ยินเสียงประหลาดน่ากลัว"[25] ในขณะที่โลกลุกเป็นไฟชีวิตของ Woyzeck เองก็รุ่มร้อนเพียงกัน มันก็ไม่ต่างอะไรนักกับพายุในเรื่อง *King Lear* ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกับความปั่นป่วนในจิตใจของ Lear เอง ใน *Fin de partie* ก็เช่นกัน โลกของ Hamm และ Clov เป็นโลกที่ไร้ชีวิต ซึ่งก็ไม่ต่างอะไรจากโลกภายนอก Clov รู้ว่า "ธรรมชาติตายเสียแล้ว"[26] มองออกไปภายนอกนึกว่าจะเห็นคลื่นในทะเล แต่ทะเลก็กลายเป็นตะกั่วไปเสียแล้ว[27] ความไร้ความหมายของชีวิตมนุษย์ก็คือส่วนหนึ่งของความไร้ความหมายของจักรวาล ลักษณะร่วมของละครสามเรื่อง สามภาษา สามยุค สามสมัย ก็คือ "ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา" นั่นเอง

"พระเอกแหย" Woyzeck อาจจะเป็นผู้ชี้ทางไปสู่ "คนเปล่า" ใน *Fin de partie* ได้ แต่โลกของ Woyzeck ก็ยังเป็นโลกที่ยังไม่มืดสนิทเท่ากับโลกของ *Fin de partie* เราอาจจะกล่าวได้ว่า *Woyzeck* เป็นละครที่ชี้ทางไปสู่ Théâtre absurde แต่ *Woyzeck* ไม่ใช่ Théâtre absurde ถ้าโลกของ *Woyzeck* เป็นโลกที่ใกล้ปรัชญา "Absurde" ก็เห็นจะเป็นปรัชญาแบบของ Albert Camus มากกว่าของ Beckett การต่อสู้ดิ้นรนเป็นลักษณะของตัวเอกในเรื่อง *Woyzeck* แม้ว่าการต่อสู้ดิ้นรนนั้นจะนำไปสู่มาตกรรม และอัตวินิบาตกรรม ความตายเป็นทางออกทางหนึ่ง ซึ่งแม้ว่าจะมิใช่ทางออกที่ดีที่สุด แต่มันก็ไม่มีทางออกอื่น โลกของ Hamm และ Clov เป็นโลกที่ว่างเปล่า เป็นโลกที่ปิด

ซึ่งไม่มีแม้แต่ประตูที่จะเปิดออกไปสู่ความตาย

วิวัฒนาการของละครตะวันตกที่เราได้ศึกษามาด้วยตัวอย่างของละครสามเรื่อง ซึ่งเขียนขึ้นในยุคที่ต่างกัน เขียนโดยกวีคนละชาติ ด้วยภาษาที่ต่างกัน อาจจะเป็นเครื่องพิสูจน์ให้เห็นว่า ละครตะวันตกมีประเพณีบางอย่างที่ต่อเนื่องกัน ความต่อเนื่องนี้มิใช่เป็นเรื่องของประเพณีทางศิลปะเท่านั้น แต่เป็นความต่อเนื่องที่มีรากฐานในทางความคิดในทางปรัชญา ในฐานะที่เราเป็นคนตะวันออก เราก็อดที่จะทึ่งไม่ได้ว่าเหตุใดคนตะวันตกจึงมุ่งสร้างสรรค์งานศิลปะที่เน้นให้เห็นถึงความหายนะของมนุษยชาติ ผู้เขียนได้เคยกล่าวไว้แล้วในหนังสือ "วรรณไวทยากร"[28] ว่า โศกนาฏกรรมเป็นศิลปะที่คนตะวันตกถือว่าเป็นกรรมสิทธิ์ของเขา[29] แต่ถ้าเราพิจารณาดูให้ดีจะเห็นว่า ทางที่มาจาก Shakespeare ผ่าน Büchner ไปสู่ Beckett นั้น เป็นทางที่แคบลงทุกที และมืดลงทุกที ละคร "พูด" ของตะวันตกพูดน้อยลงทุกที ความจริงก็มิใช่หน้าที่อะไรของเราที่จะต้องไปห่วงเขา แต่ถ้าเราอาจหาญพอที่จะถามเขาว่า อนาคตของละครตะวันตกเป็นไปในรูปใด เขาก็อาจจะให้คำตอบว่า

"The rest is silence." [30]

พ.ศ. 2518

เชิงอรรถ

(1) Peter Brook เล่าถึงผู้ชมในประเทศยุโรปตะวันออกไว้อย่างน่าสนใจมากว่า เหตุใดคนในประเทศเหล่านี้จึงเข้าถึงละครต่างชาติ เช่น เรื่อง *King Lear* ได้ ทั้ง ๆ ที่ก็มีอุปสรรคในด้านภาษาอยู่

"When the Royal Shakespeare Company's production of *King Lear* toured through Europe, the production was steadily improving and the best performances lay between Budapest and Moscow. It was fascinating to see how an audience composed largely of people with little knowledge of English could so influence a cast. These audiences brought with them three things : a love for the play itself, real hunger for a contact with foreigners and, above all, *an experience of life in Europe in the last years that enabled them to come directly to the play's painful themes.*"

(Peter Brook : *The Empty Space,* London 1968, p. 21-22)

(2) ดู : เจตนา นาควัชระ : "วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา" ใน : **วรรณไวทยากร** สาขาวรรณคดี หน้า 18-19

(3) ดู : Kenneth Tynan : *Tynan – Right and Left,* London 1967, pp. 132-133

(4) ความจริงคำว่า "absurde" ในความหมายเชิงปรัชญานั้น Albert Camus นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสเป็นผู้เริ่มใช้ก่อน ปรัชญาแบบ absurde ชี้ให้เห็นถึงความไร้ความหมายของชีวิตมนุษย์ และในขณะเดียวกันก็กระตุ้นให้มนุษย์ต่อสู้ดิ้นรนเพื่อทำชีวิตนี้ให้มีความหมาย เพราะในโลกที่ไร้พระเจ้า มนุษย์จะพึ่งได้ก็แต่ตัวเองเท่านั้น ผู้ที่นำคำว่า absurde มาใช้กับละครตะวันตกยุคใหม่ก็คือ Martin Esslin นักวิจารณ์ชาวอังกฤษเชื้อชาติออสเตรียน ในหนังสือ *Theatre of the Absurd* (1961) ความจริง Esslin ใช้คำนี้อย่างหลวม ๆ ในการชี้ให้เห็นคุณลักษณะของละครร่วมสมัยของ Beckett, Ionesco, Pinter ซึ่งบ่งให้เห็นถึงความไร้ความหมายของชีวิตด้วยบทละครที่ป่าเปื่อทั้งด้วยคำพูดและการกระทำ

(5) ฉบับภาษาฝรั่งเศสใช้คำว่า cruauté philosophique

(6) Jan Kott : *Shakespeare notre contemporain,* Paris 1962, p. 118

(7) ในบทกำกับผู้ประพันธ์มักจะใช้คำว่า Un temps อยู่เป็นระยะ ๆ

(8) King Lear, Act III, Scene iv

(9) Jan Kott : *Shakespeare notre contemporain,* p. 143, 145 เขาขอยืมความเปรียบนี้มาจากนักวิจารณ์ Andrzej Falkiewicz

(10) คำที่ใช้อยู่เสมอได้แก่ Routine ; C'est pareil ; Rien ne bouge ; Tout est zéro ; Rien ne change ; C'est une fin de journée comme les autres, etc.

(11) เรื่อง *Fin de partie* นี้ ถ้าจะอ่านให้ออกรสจริง ๆ แล้ว ผู้อ่าน

ต้องมีความรู้พื้นฐานทางวรรณคดียุโรปดีพอสมควร ข้อความที่คัดมาจากที่ประพันธ์อื่นมีอยู่มากมาย อาทิ "Tu réclamais le soir ; il vient -- il descend : le voici" (*Fin de partie*, Editions de Minuit, p. 111) มาจากโคลงชื่อ "Recueillement" ของ Baudelaire ; "Il n'avait vu que des cendres" (p. 63) อาจจะมาจาก *The Waste Land* ของ T.S. Eliot ; "La fin est dans le commencement et cependant on continue" (p. 91) อาจจะมาจาก "East Coker" ของ T.S. Eliot เช่นกัน

(12) Georg Büchner นับได้ว่าเป็นอัจฉริยะทางการละคร แม้ว่าเขาจะถึงแก่กรรมเมื่ออายุเพียง 23 ปี แต่ละครที่เขาแต่งไว้ 3 เรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่อง *Dantons Tod* และ *Woyzeck* มามีอิทธิพลมากในยุคหลัง คือในตอนปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 Büchner เองเป็นแพทย์ แต่เป็นผู้ที่สนใจในวรรณคดีอย่างลึกซึ้ง เข้าใจโลกของโศกนาฏกรรมและละครประวัติศาสตร์ของเชกสเปียร์เป็นอย่างดี ในด้านการเมืองเขาเป็น "ผู้ก่อการ" ชั้นนำในการต่อต้านการปกครองแบบเผด็จการในแคว้น Hessen

(13) ดู : A. Alevarez : *Beckett* (Fontana Modern Masters), London 1973, p. 140

(14) ทั้งนี้และทั้งนั้นก็อาจจะเป็นเพราะคีตกวี Alban Berg มีส่วนช่วยอยู่ด้วย เพราะอุปรากรเรื่อง *Wozzeck* (1925) ใช้บทละครเรื่อง *Woyzeck* ของ Büchner เป็นบทร้อง

(15) ตัวอย่างที่น่าสนใจ คือการใช้คำว่า visions (*Fin de partie*, p. 59) แสดงให้เห็นถึงความปั่นป่วนทางจิต ทำให้ตาฝาดมองเห็นโน่นเห็นนี่ ในเรื่อง *Woyzeck* ของ Büchner ตัวเอกของเรื่องได้รับความกดดันทางจิตใจอย่างมาก อาการที่ชี้ให้เห็นก็คือการเห็นภาพหลอน (Georg Büchner : *Gesammelte Werke*, Goldmanns Gelbe Taschenbücher, p. 151) ข้อความอีกตอนหนึ่งที่น่าสังเกต คือ ตอนที่ Hamm ว่า Clov ว่า "Tu pues déjà. Toute la maison pue le cadavre." แล้ว Clov ก็เสริมว่า "Tout l'univers". การ

ที่เอาเรื่องของความเน่าเหม็นมาใช้กับทั้งโลก และจักรวาลนั้น เป็นความเปรียบ Büchner ชอบใช้ ยกตัวอย่างเช่น ในเรื่อง *Dantons Tod* ตัวเอกของเรื่อง Danton ใช้ความเปรียบที่มาจากความเน่า (ภาษาเยอรมันว่า Fäulnis) เมื่อ พูดถึงความไร้ความหมายของทั้งชีวิต และความตาย

"Da ist keine Hoffnung im Tod : er ist nur eine einfache das Leben eine verwickeltere, organisiertere Fäulnis" (Büchner *Gesammelte Werke*, p. 63)

(16) *Fin de partie*, p. 62

(17) Büchner : *Gesammelte Werke*, p. 162 นิทานเรื่องนี้น่า ประทับใจมาก จึงใคร่ขอแปลไว้เป็นไทย ดังนี้

"มานี่แน่ะ เจ้าหนู ๆ ทั้งหลาย ครั้งหนึ่งมีเจ้าหนูน้อยผู้น่าสงสารคนหนึ่ง มันไม่มีทั้งพ่อทั้งแม่ ใคร ๆ ในโลกก็ตายไปหมด ไม่มีใครเหลืออยู่เลยแม้แต่ คนเดียวตายกันหมด เจ้าหนูน้อยมันก็ออกเดินทางไปเที่ยวตามหาพ่อแม่พี่น้อง หาทั้งวัน ทั้งคืนก็ไม่พบ เมื่อมันรู้ว่าไม่มีใครเหลืออยู่ในโลกนี้แล้ว มันก็เลยคิด จะไปเมืองสวรรค์ ดูพระจันทร์แล้วก็เห็นท่าทางยิ้มแย้มแจ่มใสดี เมื่อเจ้าหนู นั่นไปถึงดวงจันทร์ มันก็พบว่าพระจันทร์ก็คือเศษไม้ผุ ๆ ชิ้นหนึ่ง เมื่อมันไปถึง ดวงอาทิตย์ก็พบว่าพระอาทิตย์ก็คือดอกทานตะวันเหี่ยว ๆ ดอกหนึ่งนั่นเอง และเมื่อมันเดินทางไปถึงดวงดาวทั้งหลาย มันก็พบว่าดวงดาวเหล่านั้นก็คือ แมลงสีทองตัวเล็ก ๆ ที่แห้งตายแล้ว และมีใครเอาไปปะติดไว้เหมือนกับแมลง ที่นกใจร้ายเอาไปเสียบไว้กับหนามต้นไม้ และเมื่อเจ้าหนูน้อยกลับลงมาสู่โลก ก็พบผืนแผ่นดินพลิกคว่ำลงทะเลไปหมด เจ้าหนูนั่นก็เหลือตัวคนเดียว มันก็ นั่งลงร้องไห้ และจนเดี๋ยวนี้มันก็ยังนั่งร้องไห้อยู่ ร้องไห้อยู่คนเดียว"

(18) ผู้เขียนต้องยอมรับอีกเช่นเดียวกันว่า ไม่สามารถที่จะค้นจาก เอกสารที่มีอยู่ในประเทศไทยว่า Beckett รู้ภาษาเยอรมันหรือไม่

(19) George Steiner : *The Death of Tragedy*, London 1961, pp. 275-276 : "Albern Berg's operatic version of *Woyzeck* is superb,

both as music and drama. But it *distorts* Büchner's principal device. The music makes Woyzeck eloquent ; a cunning orchestration gives speech to his soul. In the play, that soul is nearly mute and it is the lameness of Woyzeck's words which conveys his suffering".

(20) เรื่อง *Woyzeck* นี้ ถ้านับตามลำดับก่อนหลังแล้ว อาจจะจัดได้ว่าเป็นโศกนาฏกรรมสมัยใหม่เรื่องแรก แต่บังเอิญ Büchner แต่งไว้ไม่จบ โดยที่ไม่ได้เรียงลำดับฉาก และก็ไม่ได้ตีพิมพ์ในสมัยที่ Büchner ยังมีชีวิตอยู่ ต้นฉบับที่เขียนด้วยลายมือ เพิ่งจะมาค้นพบกันเมื่อปี ค.ศ. 1879 นี่เอง George Steiner ผู้เชี่ยวชาญละครตะวันตก กล่าวไว้ว่า

"Without Büchner there might have been no Brecht. But the long, fortuitous gap between the work and its recognition poses one of the most tantalizing questions in the history of drama. What would have happened in the theatre if *Woyzeck* had been recognized earlier for the revolutionary masterpiece it is ?" (*The Death of Tragedy*, p. 272)

(21) King Lear, Act IV, Scene i

(22) "Jeder Mensch ist ein Abgrund : es schwindelt einem, wenn man hinabsieht". (*Gesammelte Werke*, p. 155)

(23) "Mais réfléchissez, réfléchissez, vous êtes sur terre, c'est sans remède!" (*Fin de partie*, p. 91)

(24) Büchner : *Gesammelte Werke*, p. 145

(25) Büchner : *Gesammelte Werke*, p. 151

(26) *Fin de partie*, p. 25

(27) *Fin de partie*, p. 47

(28) **วรรณไวทยากร** สาขาวรรณคดี หน้า 18

(29) George Steiner : *The Death of Tragedy,* p. 3

(30) Peter Hall ผู้กำกับการแสดงชาวอังกฤษซึ่งเป็นที่ยอมรับนับถือกันในระดับนานาชาติ ไม่เห็นด้วยกับแนวโน้มที่ละครตะวันตก "พูดน้อยลง" ทุกที เขากล่าวไว้ว่า

> "I believe the theatre begins with the word. Absolutely! Because, without the word there is little possibility for all other things of the theatre. If the theatre is only word then it's literary and boring and thin and academic. But I know that a silence on the stage means nothing - unless it's surrounded with the most marvellous words. The more marvellous the words are, the better the silence." (See. David Addenbrooke : *The Royal Shakespeare Company,* London, William Kimber, 1974, p. 226)

ข้อคิดเพื่อการสร้างสรรค์ทัศนวิจารณ์ทางศิลปะและสังคม

ทางไปสู่
วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์

เจตนา นาควัชระ