ละครในฐานะสถาบันทางจริยธรรม หรือความล้มเหลวของศาลสถิตยุติธรรม

The Theatre as a Moral Institution or the Failure of the Court of Justice

เจตนา นาควัชระ*

Chetana Nagavajara

บทคัดย่อ

การตัดสินคดีความของศาลสถิตยุติธรรมมักได้รับการนำมา "ทำเป็นละคร" ที่ตื่นเต้นเร้าใจ โดยเฉพาะในกรณีที่เป็นการต่อสู้ระหว่างผิดกับถูก หรือมีลักษณะเป็นธรรมาธรรมะสงคราม นักประพันธ์ละครผู้ยิ่งใหญ่ชอบที่จะสร้างฉากที่ชี้ให้เห็นถึงความล้มเหลวของกระบวนการยุติธรรมในกรอบของการแสดง เพื่อที่จะท้าทายให้ผู้ดูผู้ชมนำปัญหาที่ค้างคาอยู่ไปคิดต่อ เพื่อหาทางแก้ในชีวิตจริง ในแง่นี้ละครจึงยังคงความสำคัญอยู่ได้ในฐานะสถาบันทางจริยธรรม ในความหมายที่กวีเอกของเยอรมัน ฟรีดริช ชิลเลอร์ (๑๗๕๙–๑๘๐๕) ได้ตั้งไว้เป็นอุดมคติ ผู้เขียนนำตัวอย่างจากวรรณกรรมการแสดงของไทยและเยอรมันมาศึกษาเปรียบเทียบ โดยชี้ให้เห็นถึงความเป็นสากลของปัญหาเชิงจริยธรรมที่เอื้อให้เกิดทวิวัจน์ข้ามวัฒนธรรมอันมีนัยสำคัญ

คำสำคัญ : ละคร ศีลธรรม ศาลสถิตยุติธรรม ความถูกต้องทางการเมือง มหาชน

---

* ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Abstract

The belief propounded by the German poet Friedrich Schiller (1759–1805) that the theatre can function as a moral institution, has been substantiated by a strategy whereby the failure of the court of justice can be manipulated by the dramatist. This is done in such a way as to challenge the audience to continue to reflect on the unsolved problems and try to find solutions for them in real life. The author draws on dramatic literature from Thailand and Germany in order to drive home the comparability and universality of the two dramatic traditions that, in this essay, engage in a significant cross-cultural dialogue.

Keywords : theatre, morality, tribunal, political correctness, public

คำชี้แจง

บทความนี้แปลและปรับปรุงมาจากต้นฉบับการบรรยายของผู้เขียนเป็นภาษาเยอรมันชื่อ "Die Schaubühne als moralische Anstalt oder das Scheitern des Tribunals" ซึ่งได้เสนอไว้ในการสัมมนาทางวิชาการในหัวข้อ "โลกแห่งคุณค่า" ซึ่งสาขาวิชาภาษาเยอรมันและวรรณคดีเปรียบเทียบ มหาวิทยาลัยทือบิงเงิน (Tübingen) สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมันได้จัดขึ้นระหว่างวันที่ ๑๐-๑๔ กรกฎาคม ๒๕๕๒ เนื่องจากเป็นเอกสารที่ต้องการจะสื่อความกับประชาคมวิชาการนานาชาติ ผู้เขียนจึงจำเป็นต้องให้คำอธิบายบางประการเมื่อนำข้อมูลจากวัฒนธรรมไทยมาวิเคราะห์ คำอธิบายดังกล่าวอาจจะเป็นข้อมูลที่ผู้อ่านไทยคุ้นเคยกันดีอยู่แล้ว ในขณะเดียวกันผู้เขียนก็จำเป็นต้องเพิ่มเติมข้อความบางตอน อันรวมถึงเชิงอรรถ เพื่อให้ความกระจ่างแก่ผู้อ่านไทยที่ไม่คุ้นกับวรรณคดีเยอรมัน

ว่าด้วยการแสวงหามโนทัศน์และการยึดฟรีดริช ชิลเลอร์ เป็นที่พึ่ง

ปีนี้เป็นวาระครบรอบ ๒๕๐ ปีเกิดของมหากวีเยอรมัน ฟรีดริช ชิลเลอร์ (Friedrich Schiller 1759–1805) จึงน่าจะเป็นการเหมาะสมที่เราจะอ้างถึงท่าน ผู้เขียนนึกไปถึงงานประพันธ์ที่เป็นความเรียงรุ่นแรกๆ ของท่าน ๒ ฉบับ ซึ่งดูจะพ้องกับประเด็นที่จะนำมาอภิปรายในที่นี้ หัวข้อของปาฐกถานี้สะท้อนชื่อของปาฐกถาของชิลเลอร์ "ละครพินิจในฐานะสถาบันทางจริยธรรม" ซึ่งท่านได้แสดงต่อ "สมาคมเยอรมัน" (Deutsche Gesellschaft) เมื่อปี ๑๗๘๔ โดยที่กวีหนุ่มซึ่งยังจำเป็นต้องหาที่พักพิง คาดหวังว่าจะได้รับการโอบอุ้มจากสมาคมนี้ แต่การหาเป็นเช่นนั้นไม่ การที่เราได้รับข้อมูลเกี่ยวกับบริบทของปาฐกถาของชิลเลอร์บทนี้อาจชวนให้เราเขวได้ โดยที่เราอาจจะไม่คิดว่ามันมีความสลักสำคัญประการใด ผู้เขียนเองเห็นว่างานรุ่นแรกของชิลเลอร์ชิ้นนี้มีนัยสำคัญหลายประการที่น่าจะชวนให้ผู้อ่านยุคใหม่ได้นำไปคิดต่อ ชิลเลอร์ให้ชื่อปาฐกถานี้ในตอนแรกว่า "ละครที่ดีสามารถสร้างผลกระทบได้อย่างไร" ซึ่งก็เป็นชื่อที่ชวนคิดอย่างยิ่ง เมื่อใดที่มีการกล่าวถึงผลกระทบ เราก็คงเลี่ยงที่จะพูดถึงเรื่องคุณค่าไม่ได้ อันที่จริงชิลเลอร์ได้ตั้งประเด็นที่เกี่ยวกับคุณค่าไว้หลายแบบ อันได้แก่ คุณค่าทางสุนทรียะ สังคม การเมือง การศึกษา และที่สำคัญยิ่งก็คือคุณค่าทางจริยธรรม ซึ่งคุณค่าเหล่านี้ในกรอบของวิธีคิดของชิลเลอร์สัมพันธ์กับอุตรภาพ (transcendence) เมื่อละครโดยทั่วไปมุ่งที่จะสร้างผลกระทบต่อเพื่อนมนุษย์และสังคม เราก็คงจินตนาการได้ว่าชิลเลอร์มุ่งที่จะแสดงปาฐกถาในครั้งนั้นด้วยความหนักแน่นในเชิงวาทศิลป์ที่น่าจะกระทบใจผู้ฟังของท่าน (แม้จะมีผู้กล่าวอ้างอยู่เสมอว่า สำเนียงภาษาเยอรมันของชิลเลอร์นั้นน่าจะกระเดียดไปในทางสำเนียงบ้านนอกของถิ่นกำเนิดของท่านคือแคว้นสเวเบีย) แต่ประเด็นหนึ่งชัดเจนอยู่แล้ว นั่นก็คือ ชิลเลอร์ในฐานะนักแปลที่หาญนำละครเรื่อง *แฟดร์* (Phèdre 1677) ของกวีชาวฝรั่งเศสผู้ยิ่งใหญ่ คือ ชอง ราซีน (Jean Racine 1636–1699) มาถอดเป็นพากย์เยอรมันนั้น เรียกร้องบางสิ่งบางอย่างจากละครที่ราซีนเองมิได้เรียกร้อง เมื่อกวีฝรั่งเศสเขียนคำประกาศลัทธิไว้ในบทนำของละครเรื่อง *เบเรนีซ* (Bérénice 1670) ว่า "กฎเกณฑ์ขั้นปฐมก็คือการสร้างความหฤหรรษ์และความประทับใจ" กวีหนุ่มชิลเลอร์ไม่ได้หยุดอยู่แค่นั้น

คำถามที่ค้างคาอยู่ก็คือ "ผลกระทบต่อใคร" ชิลเลอร์ไม่ลังเลที่จะให้คำตอบที่ตรงไปตรงมาเอาไว้ใน "ใบประกาศการออกนิตยสาร *ไรนิชเชอ ทาลิอา*" (Rheinische

Thalia) ผู้เขียนคิดว่าข้อความข้างท้ายนี้มิใช่เป็นวาทศิลป์ที่ไร้แก่นสาร แต่เป็นคำสารภาพจากใจของกวีหนุ่มที่เราก็ทราบดีอยู่ว่า จะพัฒนาตนเองไปสู่ความเป็นกวีเอกของโลกตะวันตก

> *นับแต่นี้ไป ข้าพเจ้าขอปลดปล่อยตนเองจากข้อผูกพันทั้งหลายทั้งปวง มหาชนเท่านั้นที่เป็นทุกสิ่งทุกอย่างสำหรับข้าพเจ้า เป็นผู้ที่ข้าพเจ้าจะต้องศึกษา เป็นนายข้าพเจ้า เป็น**สหาย**ของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าเป็นสมบัติของประชาชนเท่านั้น ข้าพเจ้าจะยอมสยบให้ก็แต่ศาลสถิตยุติธรรมแห่งนี้เท่านั้น ข้าพเจ้าจะยำเกรงก็แต่ศาลนี้ ข้าพเจ้ารู้สึกว่าได้รับแรงบันดาลใจอันยิ่งใหญ่ เมื่อคิดขึ้นมาได้ว่า ข้าพเจ้าจะไม่ยอมอยู่ใต้พันธนาการใดนอกเสียจากคำพิพากษาของสังคมมนุษย์ ข้าพเจ้าไม่มีวันที่จะร้องอุทธรณ์ต่อบัลลังก์ใด นอกเสียจากวิญญาณแห่งความเป็นมนุษย์* [๑]

ถ้าผู้เขียนเริ่มต้นบทความนี้ในลักษณะที่เกือบจะเป็นคำร้องขอว่า "ช่วยด้วย!" เพราะไม่แน่ใจว่าจะหาใครเป็นที่พึ่งดี คำวิงวอนนั้นก็ได้รับการตอบสนองแล้วจากชิลเลอร์มโนทัศน์ที่ว่าด้วย "ผลกระทบ" "มหาชน" "สหาย" "ศาลสถิตยุติธรรม" "การร้องอุทธรณ์" "วิญญาณแห่งความเป็นมนุษย์" ซึ่งเราได้จากขุมทรัพย์ทางปัญญาของชิลเลอร์จะช่วยส่องทางให้แก่เราต่อไปได้

ศิลปะไทยกับวิญญาณพุทธศาสนา

ผู้เขียนใคร่ขอนำตัวอย่างจากศิลปะการแสดงของไทย ๒ เรื่องมาเป็นเครื่องมือในการอภิปรายแนวคิดหลักของบทความนี้ เช่นเดียวกับละครตะวันตก การแสดงของไทยในฉากที่ว่าด้วยการพิพากษาของศาลได้รับความสนใจจากผู้ชมเป็นพิเศษ ที่เป็นเช่นนี้ก็คงเป็นเพราะในชีวิตจริงนั้น ผู้คนเผชิญกับความขัดแย้งซึ่งหาทางออกที่น่าพึงพอใจไม่ได้ ในขณะที่ผู้ประพันธ์ละครนำข้อขัดแย้งเหล่านี้มาวิเคราะห์อย่างเป็นรูปธรรม ให้ความหฤหรรษ์ไปพร้อมกัน ซ้ำยังหาทางออกให้ด้วย ซึ่งอธิบายได้ด้วยหลักของจริยธรรม จะขอนำกรณีศึกษามาเสนอไว้ดังต่อไปนี้

---

[๑] Friedrich Schiller, "Ankündigung der *Rheinischen Thalia*," in **Werke in drei Bänden**, Band I, (München : Hanser Verlag, 1966), 731.

ตัวอย่างแรกมาจากพระราชนิพนธ์ *รามเกียรติ์* ในรัชกาลที่ ๑ ซึ่งรู้จักกันดีในรูปของโขน มีอยู่ตอนหนึ่งซึ่งกระทรวงศึกษาธิการกำหนดให้เป็นหนังสืออ่านภาคบังคับสำหรับมัธยมต้น คือตอน "ท้าวมาลีวราชว่าความ" ท้าวมาลีวราช ผู้ซึ่งเป็นเทพชั้นสูงทรงมีสายสัมพันธ์กับทศกัณฑ์ในฐานะพระอัยกา เมื่อทรงเห็นว่าสงครามก่อให้เกิดความพินาศต่อทั้งสองฝ่าย ก็ทรงคิดที่จะหาทางออกจากความสูญเสียนี้ โดยจะทรงกระทำกิจของผู้พิพากษาบนฐานของความจริงและความยุติธรรม[๒] *รามยานะ*ฉบับของวามิกีบรรยายเรื่องตอนนี้ไว้เพียงสังเขป โดยที่เทพมาลยวานผู้ซึ่งเล็งเห็นอนาคตได้ทรงแนะนำทศกัณฑ์ให้คืนนางสีดาแก่พระรามเสีย แต่ทศกัณฑ์ไม่ทำตาม เทพมาลยวานจึงทรงล้มเลิกความตั้งใจที่จะอาสาเป็นผู้พิพากษาให้ในกรณีนี้ ในฉบับของวาลมิกีไม่มีฉากที่ว่าด้วยการพิพากษาคดี

กวีไทยที่มาร่วมถวายงานการประพันธ์แต่รัชกาลที่ ๑ เล็งเห็นว่าเนื้อเรื่องเดิมมีศักยภาพมหาศาลที่จะปรับให้เป็นศิลปะการแสดงที่เร้าใจได้ และในขณะเดียวกันก็จะได้ใช้ศิลปะเป็นเครื่องสั่งสอนศีลธรรมไปพร้อมกันด้วย เรื่อง*รามเกียรติ์* เหมาะสมอย่างยิ่งที่จะนำมาเป็นส่วนหนึ่งของการสมโภชพระนคร ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับทั้งการตั้งเมืองใหม่ และการสถาปนาราชวงศ์ใหม่ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิตและกวี เพื่อนิพนธ์ *รามเกียรติ์* ร่วมกัน ในขณะที่ช่างผู้มีฝีมืออีกกลุ่มหนึ่งได้รับมอบหมายให้วาดภาพ*รามเกียรติ์*ขึ้น ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งได้กลายมาเป็นสมบัติประจำชาติอันล้ำค่า ก็จะมีประสบการณ์ใดเล่าที่จะสร้างความตื่นเต้นในด้านศิลปะการแสดงได้ดีกว่าการนำฉากของการพิพากษาคดีมาทำให้เป็นละคร การแสดงโขนส่วนใหญ่มักจะจัดขึ้นกลางแจ้ง และด้วยเหตุนี้ผู้ประพันธ์บทก็มักจะใช้โอกาสนี้ในการกำหนดให้มีการยกทัพอย่างอลังการอันประกอบด้วยไพร่พลเป็นจำนวนมากมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ซึ่งต้องใช้นักแสดงเป็นจำนวนหลายร้อยคน ในกรณีนี้ ทศกัณฑ์

---

๒ *อันเหตุซึ่งเกิดสงคราม ลูกลามเคี่ยวเข็ญเช่นฆ่า*
เป็นต้นด้วยหญิงที่ได้มา จึงพาให้ผิดใจกัน
กูจะไประงับทั้งสองฝ่าย ให้หายซึ่งเคียดเดียดฉันท์
จะว่ากล่าวเป็นกลางทางธรรม์ ให้เป็นพันธมิตรกันสืบไป

รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๗), ๒๖๖.

พร้อมด้วยกองทัพขึ้นเวทีก่อน ตามด้วยท้าวมาลีวราชซึ่งเสด็จลงมาจากสรวงสวรรค์ พร้อมด้วยไพร่พลของพระองค์ ทศกัณฑ์ให้การเป็นปฐม ท้าวมาลีวราชทรงรับฟัง ต่อจากนั้นพระรามจึงเสด็จออกพร้อมด้วยกองทัพของพระองค์ ท้าวมาลีวราชทรงรับฟังคำให้การของพระราม จากนั้นจึงทรงให้ไปตามนางสีดามา ซึ่งคำให้การของนางสีดาตรงกับพระรามเช่นเดียวกัน ด้วยความรอบคอบ ท้าวมาลีวราชทรงต้องการหลักฐานเพิ่มเติมจากพยานผู้เป็นกลาง เทพหลายองค์เสด็จลงมาให้การต่อท้าวมาลีวราช ซึ่งคำให้การเหล่านั้นก็เป็นการยืนยันการเบิกความของพระรามและนางสีดา ณ จุดนั้น ท้าวมาลีวราชประทานคำพิพากษาว่าทศกัณฑ์เป็นฝ่ายผิด และจะต้องคืนนางสีดาให้แก่พระราม ทศกัณฑ์ไม่ยอมรับคำตัดสิน แม้จะเป็นการวินิจฉัยของเทพผู้ซึ่งเป็นพระอัยกาพร้อมกันด้วย สิ่งที่น่าสังเกต ณ ที่นี้ก็คือ ในกระบวนการยุติธรรม อันเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงนั้น ความสัมพันธ์ทางสายเลือดมิได้มีบทบาทอันใด ซึ่งเรื่องตอนนี้จบลงด้วยคำสาปแช่งของท้าวมาลีวราช เป็นส่วนที่*รามเกียรติ์*ฉบับไทยแต่งเติมขึ้นมา และไม่มีอยู่ในฉบับของวาลมิกี

ลักษณะบางประการของ*รามเกียรติ์*ไทย น่าที่จะได้รับความสนใจเป็นพิเศษ แม้ว่าผู้ที่ตัดสินคดีความในที่นี้จะเป็นผู้ที่มีฐานะและอำนาจสูงมาก แต่ทศกัณฑ์ก็หายอมรับคำตัดสินไม่ ในขณะเดียวกัน องค์เทพผู้ทรงทำหน้าที่เป็นผู้พิพากษาก็มิอาจทำให้คำพิพากษานั้นบังเกิดผลได้อย่างเป็นรูปธรรม ทั้งๆ ที่กระบวนการตัดสินคดีความดำเนินไปอย่างเป็นเหตุเป็นผลทุกประการ และการชี้ผิดชี้ถูกก็แสดงออกอย่างชัดเจนยิ่ง คำสาปแช่งของท้าวมาลีวราช[๓] จึงเรียกว่าเป็นของแถมแบบไทย เช่นเดียวกับการใช้ deus ex

---

๓ *เมื่อมึงพอใจทรลักษณ์ ไม่รักสุริยวงศ์ยักษี*
ขอให้วิบัติอับรี้ย์ อย่ามีสิ่งซึ่งสถาวร
มาตรแม้นจะออกต่อยุทธ ให้ตายด้วยอาวุธแสงศร
ขององค์พระรามสี่กร พ่ายแพ้ฤทธิรอนทุกวันไป
รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, ๒๙๔.

machina ในละครกรีก[๔] เท่ากับเป็นการจบเรื่องตอนนี้อย่างไม่น่าเป็นที่พึงพอใจนัก เช่นเดียวกับในกรณีของ *เฟาสท์ ภาค ๑* ของเกอเธ่ ซึ่งจบลงด้วยการที่พระเจ้าต้องเข้ามาช่วยนางเอก คือ เกรทเชิน (Gretchen) *รามเกียรติ์*ของไทยตอนนี้จึงมิได้แสดงให้เห็นว่าศาลสามารถทำหน้าที่เป็นเสาหลักแห่งความยุติธรรมได้อย่างเต็มที่ แต่ในทางตรงกันข้ามกลับเป็นการชี้ให้เห็นถึงความล้มเหลวของศาลสถิตยุติธรรม ถ้าเราจะนำเอากลอนตอนสุดท้ายของพระราชนิพนธ์*รามเกียรติ์*ของรัชกาลที่ ๑ มาพิจารณา เราก็จะเห็นได้ว่า *รามเกียรติ์* ของไทยจบลงด้วย "การรื้อแล้วสร้างใหม่" (deconstruction) ของตัวเรื่องของตนเอง

อันพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์
ทรงเพียรตามเรื่องนิยายไสย
ใช่จะเป็นแก่นสารสิ่งใด
ดั่งพระทัยสมโภชบูชา
ใครฟังอย่าได้ใหลหลง
จงปลงอนิจจังสังขาร์
ซึ่งอักษรกลอนกล่าวลำดับมา
โดยราชปรีดาก็บริบูรณ์[๕]

จะเห็นได้ว่าพระราชาในฐานะที่ทรงเป็นทั้งผู้นำของบ้านเมืองและผู้นำของกลุ่มกวี ทรงเลือกที่จะสื่อความโดยตรงกับประชาชน และในขณะเดียวกันก็ทรงสั่งสอน

---

[๔] "deus ex machina" เป็นคำภาษาละติน แปลตรงตัวว่า "เทพที่ออกมาจากเครื่องกล" เป็นกลวิธีที่เริ่มใช้ในละครกรีกโบราณ คือเมื่อตัวเอกของเรื่องเข้าที่คับขัน และผู้แต่งหาทางออกจากวังวนของเรื่องด้วยตัวเองไม่ได้ ก็จำต้องพึ่งปาฏิหาริย์ในรูปของการให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งอาจเป็นเทพองค์ใดองค์หนึ่ง เสด็จลงมาจากเบื้องบนเพื่อช่วยร้ายให้กลายเป็นดี ในการแสดงจำเป็นต้องใช้ "เครื่องกล" ซึ่งอาจเป็นปั้นจั่นที่พาผู้แสดงเป็นเทพเหาะลงมาจากสวรรค์ กวีศาสตร์ของตะวันตกอันเป็นที่ยอมรับกันต่อต้านการหาทางออกเช่นนี้ นักประพันธ์ละครที่ดีย่อมจะพาให้ตัวเอกรอดพ้นภยันตรายด้วยการผูกเรื่องให้เป็นเช่นนั้น

[๕] **รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก**, ๓๐๗.

ให้มหาชนตั้งสติให้มั่น เรียกเป็นภาษาสมัยใหม่ได้ว่า ให้ใช้วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์กับงานศิลปะ ในเมื่อพระองค์ไม่อาจแน่พระทัยได้ว่า ผู้คนส่วนใหญ่จะตีความได้ถูกต้อง พระองค์จึงทรงเลือกที่จะพึ่งคำสอนของพระพุทธองค์ในส่วนที่เกี่ยวกับอนิจจัง อันที่จริงแล้วเรื่อง*รามเกียรติ์* ที่เรานำมาสร้างใหม่จากต้นแบบของชมพูทวีปนั้น มีเนื้อหาที่ไม่น่าไว้ใจ การลักพาหญิงหนึ่งไปจากสวามีของเธอ ทำให้เกิดความหายนะต่อผู้คนจำนวนมาก และเราก็เห็นได้ว่า อำนาจและความยิ่งใหญ่ในชีวิตมนุษย์นั้น ผ่านมาแล้วก็ผ่านไป (ถ้ารัชกาลที่ ๑ ได้ทรงอ่านเรื่อง *อีเลียด* ของโฮเมอร์แล้วละก็ พระองค์ท่านคงจะได้ประทานการตีความแนวพุทธได้อย่างน่าทึ่งเป็นแน่) ธรรมะเท่านั้นที่จะช่วยให้มนุษย์รอดพ้นจากความหายนะ เมื่อทรงขึ้นครองราชย์นั้นได้ทรงประกาศปฐมบรมราชโองการว่า "เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม" กรณีศึกษาที่ได้นำมาเสนอ ณ ที่นี้ เป็นตัวอย่างอันดียิ่งที่ชี้ให้เห็นว่าศิลปะการแสดงอยู่ในฐานะที่จะเอื้อให้เราถกแถลงกันในประเด็นที่ว่าด้วยคุณค่าของจริยธรรม

ตัวอย่างที่สองมาจากเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* บทเสภาแต่งขึ้นไว้เพื่อใช้ขับ และบางตอนก็ได้รับการนำมาใช้ในการแสดงเป็นละคร วรรณกรรมอันยิ่งใหญ่เรื่องนี้ให้ทั้งภาพกว้างที่เกี่ยวกับเรื่องของบ้านเมือง และภาพที่ย่อยลงมาอันเกี่ยวด้วยความสัมพันธ์สามเส้าระหว่าง ขุนช้าง ขุนแผน และนางวันทอง คดีความที่ขุนช้างนำขึ้นร้องเรียนต่อพระพันวษานั้นเอื้อให้เกิดประเด็นที่ว่าด้วยกระบวนการยุติธรรมเช่นกัน พระราชาทรงทำหน้าที่เป็นผู้พิพากษาด้วยพระองค์เอง และพระราชาพระองค์นี้ แม้จะเป็นผู้ที่ทรงมีพระเมตตา แต่ก็มักจะทรงตัดสินพระทัยด้วยการใช้อารมณ์ (ประเด็นนี้ศาสตราจารย์หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้ชี้ให้เห็นไว้ในหนังสือ *วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย* (๒๕๑๗) ว่า *ขุนช้างขุนแผน* ให้ภาพของผู้นำที่เชื่อถือได้ยาก รวมทั้งภาพของสังคมที่ไร้ระเบียบ) ในการตัดสินคดีความครั้งนี้ พระพันวษาทรงให้ความเป็นธรรมแก่นางวันทองที่จะตัดสินใจเลือกว่าจะอยู่กับใคร เมื่อเธอลังเล จึงทำให้พระองค์กริ้ว และทรงสั่งให้ลงโทษประหาร การที่พระไวยผู้ซึ่งได้ทำความชอบไว้ให้แก่บ้านเมือง เข้าไปขอพระราชทานอภัยโทษให้แก่มารดา ซึ่งพระพันวษาก็ประทานให้นั้น ดูจะสมเหตุสมผลดี แต่ทุกสิ่งทุกอย่างอยู่นอกเหนืออำนาจของมนุษย์ นางวันทองถูกประหารไปก่อนที่ม้าเร็วจะนำความมาบอกได้ทันเวลา และขุนแผนที่มากด้วยอำนาจและเวทมนตร์คาถาก็ลืมไปเสียสิ้นว่าตัวมีพลังเหล่านั้นอยู่ ฉากที่กระทบใจผู้อ่านและผู้ฟังเป็นอย่างยิ่งก็คือ ตอนที่พระไวย

ตัดพ้อต่อว่าบิดาของตัวว่าไม่สามารถช่วยมารดาเอาไว้ได้ ทั้งๆ ที่เป็นผู้ที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ปุถุชนธรรมดา ขุนแผนไม่แก้ตัวแต่ประการใดและให้คำตอบที่บ่งชี้อย่างชัดเจนว่าเป็นเรื่องของ*กรรม* ขุนแผนเอ่ยคำว่ากรรมออกมาซ้ำๆ กันหลายครั้ง[๖] เป็นอันว่าพระไวยก็ต้องยอมจำนน และผู้อ่าน-ผู้ฟัง-ผู้ชม ก็ต้องยอมจำนนพร้อมกันไปด้วย

สรุปว่าคำพิพากษา การอภัยโทษ พระราชอำนาจของพระราชา และพลังอำนาจของเวทมนตร์คาถา ก็มิสามารถที่จะต่อต้านพลังของกรรมได้ รัชกาลที่ ๒ ผู้ทรงเป็นผู้นำในการประพันธ์วรรณคดีเรื่องนี้ ดูจะทรงเห็นต่างจากรัชกาลที่ ๑ ไปบ้างในส่วนที่เกี่ยวกับความสามารถในการตีความของมหาชน เพราะพระองค์มิได้ประทานการตีความที่ชัดเจนดังเช่นตอนจบของเรื่อง*รามเกียรติ์*ฉบับรัชกาลที่ ๑ ตัวบทของ*ขุนช้างขุนแผน*ทำหน้าที่สื่อความโดยตรงกับผู้รับ พระราชาคงจะทรงหวังว่า พสกนิกรของพระองค์ผู้ตั้งมั่นอยู่ในพระบวรพุทธศาสนา คงจะมีความสามารถที่จะตีความเรื่องนี้ได้อย่างถูกต้อง สรรพสิ่งบนผืนโลกนี้มีข้อจำกัดและพุทธศาสนิกที่ดีก็ย่อมจะไม่ตั้งอยู่ในความประมาท ความล้มเหลวของศาลสถิตยุติธรรมในที่นี้จึงเท่ากับเป็นแรงกระตุ้นให้มหาชนตื่นตัวอยู่ตลอดเวลาในด้านของการใช้ปัญญาความคิดและในด้านของการตั้งมั่นในศีลธรรม ในแง่นี้ละครไทยจึงทำหน้าที่เป็นสถาบันเชิงจริยธรรมได้อย่างสมภาคภูมิ

จากคำขู่ของผู้ห้าวหาญไปสู่คำวิงวอนของผู้อ่อนน้อม

ถ้าเรานำละครตะวันตกมาพิจารณาร่วมกับละครไทยก็จะเห็นได้ว่าศิลปะจากขนบทั้งสองสามารถที่จะมีทวิวัจน์ต่อกันได้ ผู้เขียนใคร่ขออนุญาตนำประสบการณ์ส่วนตัวมาพิจารณาด้วย กว่าหนึ่งทศวรรษมาแล้ว ผู้เขียนมักจะไปที่วัดสามพระยาเพื่อไปนมัสการพระเถระชั้นผู้ใหญ่รูปหนึ่ง คือ สมเด็จพระพุฒโฆษาจารย์ (ฟื้น ชุตินธโร) สมเด็จฯ เป็นผู้ที่มีความสนใจกว้างขวางมาก และสามารถนำพุทธธรรมมาอธิบายปรากฏการณ์อันหลากหลายได้อย่างเหมาะเจาะ ผู้เขียนสามารถที่จะสนทนากับท่านได้ในประเด็นต่างๆ อันรวมถึงปัญหาทางโลก ครั้งหนึ่งผู้เขียนกำลังเตรียมเอกสารทางวิชาการด้านวรรณคดีเยอรมันที่ว่าด้วยงานของ แบร์ทอลท์ เบรชท์ (Bertolt Brecht) เพื่อจะนำไปเสนอในการ

---

[๖] ผู้เขียนวิเคราะห์ประเด็นนี้ไว้โดยพิสดารแล้วในบทความชื่อ "ข้อสังเกตว่าด้วยแนวคิดและวิธีคิดของคนไทยจากหลักฐานวรรณคดี" (๒๕๓๙) ตีพิมพ์รวมเล่มไว้ใน เจตนา นาควัชระ, **ตามใจฉัน–ตามใจท่าน : ว่าด้วยการวิจารณ์และการวิจัย** (กรุงเทพฯ : คมบาง, ๒๕๔๘), ๑๒๖–๑๒๗.

ประชุมนานาชาติ และก็ไม่ลังเลที่จะนำประเด็นหลักๆ ของบทความนั้นไปหารือกับสมเด็จพระพุฒโฆษาจารย์ ปฏิกิริยาของท่านชัดเจนมาก ท่านให้ข้อสังเกตเพียงสั้นๆ ว่า ทั้งนักประพันธ์เยอรมันและทั้งตัวผู้เขียนเอง (ซึ่งดูจะตกอยู่ใต้อิทธิพลของนักคิดเยอรมันผู้นี้) มองปัญหาของโลกแต่เฉพาะในเชิงสังคม สมเด็จฯ ตั้งคำถามว่าถ้าคิดอย่างนั้นแล้ว ปัจเจกบุคคลอยู่ ณ ที่ใด เราได้เห็นมาแล้วข้างต้นว่า ทั้ง*รามเกียรติ์* และทั้ง*ขุนช้างขุนแผน* แม้จะเป็นเรื่องที่มีนัยทางปรัชญาอันว่าด้วยความเป็นไปของโลกและบ้านเมือง ก็มิได้ละเลยบทบาทของปัจเจกบุคคลและประเด็นที่ว่าด้วยกรรมอันเกิดจากการกระทำของปัจเจกบุคคล

ประเด็นหลักของบทความนี้ ในส่วนที่เกี่ยวกับความคิดไทยนั้น เป็นเรื่องที่ชี้ให้เห็นถึงความล้มเหลวของศาลสถิตยุติธรรมอันเป็นประเด็นที่เอื้อให้เราคิดถึงคุณค่าในเชิงจริยธรรมอยู่ในระดับของอภิปรัชญาอยู่เสมอ ในขณะที่เบรชท์นั้นจงใจมองปัญหาทางโลกในระดับของโลกียะ โดยมุ่งที่จะใช้งานศิลปะเป็นเครื่องกระตุ้นสำนึกเชิงสังคมให้แก่มหาชน ในเมื่อความยุติธรรมมิอาจเกิดขึ้นด้วยอำนาจ ไม่ว่าจะของเทพเบื้องบน หรือของศาลโดยทั่วไป ประชาชนคนธรรมดาก็มีทางเลือกอยู่เพียงสองทาง คือ ถ้าไม่ยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้นกับตนโดยดุษณี ก็จะต้องหาทางออกด้วยการกระทำอันเป็นกบฏ วรรณคดีเยอรมันและโดยเฉพาะละครเยอรมันมีตัวอย่างมากมายที่ชี้ทางไปในแนวที่สอง ผู้เขียนจะขออนุญาตให้รายการงานวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องไว้แต่เพียงสังเขป อาทิ ละครเรื่อง *Götz von Berlichingen* ของเกอเธ่, *Die Räuber* และ *Wilhelm Tell* ของชิลเลอร์, *Michael Kohlhaus* และ *Der zerbrochene Krug* ของไคลสท์, *Die Weber* ของเฮาพท์มันน์ และนวนิยายเรื่อง *Die verlorene Ehre der Katharina Blum!* ของเบิล ซึ่งได้รับการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์อันเลื่องชื่อ ในกรณีของเบรชท์นั้น มีหลายครั้งหลายคราที่ศาลสถิตยุติธรรมตกเป็นจำเลยเสียเอง ละครหลายเรื่องของเขามีฉากของการพิพากษาคดีและก็มักจะลงเอยด้วยข้อวินิจฉัยที่ว่า ศาลแก้ปัญหาของสังคมไม่ได้และล้มเหลวโดยสิ้นเชิง ผู้เขียนในฐานะที่ได้ศึกษางานของเบรชท์มาอย่างต่อเนื่อง สังเกตได้ว่าการสร้างฉากที่ว่าด้วยศาลสถิตยุติธรรมในละครเรื่องต่างๆ ของเขานั้น แสดงให้เห็นถึงความเติบโตในด้านความคิด หรืออีกนัยหนึ่ง ของการปรับตัวขึ้นสู่วุฒิภาวะของเขา ละครเรื่องแรกๆ ของเขาที่เขาจัดไว้ในประเภทที่เรียกว่า “ละครบทเรียน” (Lehrstücke) นั้นดูจะเป็นการมุ่งเน้นคตินิยมทางสังคมและการเมืองด้วยวิธีการที่ง่ายและตื้นเขินเกินไปในบางครั้ง ฉากศาลในละครเรื่อง

ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์ (Die Ausnahme und die Regel) สะท้อนให้เห็นการต่อสู้ระหว่างชนชั้น กระเดียดไปในทางการโฆษณาชวนเชื่อทางการเมือง และข้อความสุดท้ายของเรื่องก็ดูจะเป็นการชี้นำผู้ดูอย่างขัดเจนเกินไป

แต่เราขอร้องท่านว่า
สิ่งใดที่ท่านเห็นว่าไม่แปลก
ก็จงดูให้เห็นว่ามันแปลก
สิ่งใดที่เป็นเรื่องธรรมดา
ก็จงดูว่าเป็นสิ่งที่อธิบายไม่ได้
สิ่งใดที่เป็นเรื่องพื้น ๆ
สิ่งนั้นแหละควรจะทำให้ท่านประหลาดใจ
สิ่งใดที่เป็นกฎเกณฑ์
จงรู้เถิดว่าเป็นสิ่งที่เลวร้าย
และถ้าท่านพบสิ่งเลวร้ายที่ไหน
ก็ขอให้หาทางช่วยด้วย[๕]

ประโยคคำสั่งสุดท้ายมิใช่เป็นคำวิงวอนในเชิงสันติต่อมหาชนแต่ประการใด แต่มีน้ำเสียงไปในเชิงข่มขู่เสียด้วยซ้ำ ความคิดหลักที่ว่าละครจะต้องทำหน้าที่กระตุ้นให้มหาชนสร้างความเปลี่ยนแปลงทางสังคมขึ้นมาให้ได้ เป็นแนวคิดที่เบรชท์ยึดถือไปตลอดชีวิต แต่เวทีละครหาใช่เวทีทางการเมืองไม่ และเบรชท์เองก็ปรับวิธีการแสดงออกซึ่งความคิดหลักนี้ไปในรูปแบบต่างๆ ในบทละครอันหลากหลายของเขา อันแสดงให้เห็นถึงการเติบโตของเขาในฐานะผู้ทำละคร

ผู้รู้ในด้านละครตะวันตกมักจะอดไม่ได้ที่จะคิดถึง "วรรคทอง" วรรคหนึ่งจากละครเรื่อง *King Lear* ของเช็กสเปียร์ ซึ่งตัว Lear เองตรัสออกมาเมื่อพระองค์ได้ทรงสละราชสมบัติไปแล้ว และทรงเริ่มสำนึกในสถานะอันตกต่ำของพระองค์เอง นั่นคือ การนำคำว่า "ไม่มีทางเสียละ" (never) มากล่าวซ้ำ ๕ ครั้งว่า "Never, never, never, never, never"

---

[๕]คัดจากบทแปลในหนังสือของ เจตนา นาควัชระ, **วรรณกรรมละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ การศึกษาเชิงวิจารณ์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๒๖), ๗๔. สำหรับเรื่องย่ออยู่ที่หน้า ๖๙–๖๗.

วรรคทองวรรคนี้คือข้อสอบที่ยากที่สุดซึ่งทำให้นักแสดงอาชีพต้องประหวั่นพรั่นพรึงกันไปทุกคนว่าจะเปล่งวาจาที่ประกอบด้วยคำพูดง่ายแสนง่ายนี้ออกมาอย่างไรจึงจะสร้างความประทับใจได้ (ผู้กำกับชาวเยอรมันผู้หนึ่งเล่าให้ผู้เขียนฟังว่า การแสดงที่ดีที่สุดในตอนนี้ที่เขาได้ประสบพบเห็นมาในชีวิต เป็นผลงานของนักแสดงอาวุโสคนหนึ่ง ซึ่งในขณะที่เปล่งคำ ๕ คำ อันประกอบด้วย ๑๐ พยางค์นี้ออกมากระทำกิจของการเปลื้องผ้าบนเวทีพร้อมกันไปด้วย เท่ากับเป็นการที่อดีตกษัตริย์ปลดเปลื้องพระราชอำนาจออกไปให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรม) สำหรับเบรชท์ผู้ซึ่งจัดได้ว่าเชี่ยวชาญในงานของเช็กสเปียร์นั้นไม่หาญที่จะแข่งกับปรมาจารย์ชาวอังกฤษ จึงเพียงแต่เลียนแบบเช็กสเปียร์โดยลดระดับของการเปล่งคำซ้ำจาก ๕ คำ ลงมาเป็น ๓ คำ ในปัจฉิมบทของละครเรื่อง *คนดีแห่งเสฉวน* (Der gute Mensch von Sezuan)

ท่านผู้ชมที่เคารพ โปรดอย่าได้กังวลใจ
เรารู้ดีว่า มันไม่ใช่การจบเรื่องที่ถูกต้องนัก

.....

เราเองก็รู้สึกผิดหวัง และมองดูม่านที่ปิดลง
ด้วยความงงงวย โดยปัญหาทั้งหลายก็ยังถูกทิ้งคาไว้

.....

ขอท่านทั้งหลายโปรดรีบช่วยกันคิด
ว่าจะช่วยให้คนดีของเราได้ประสบความสุขความสำเร็จด้วยวิถีทางใด
ท่านผู้ชมที่เคารพ ขอให้ท่านหาทางจบเรื่องนี้ด้วยตัวของท่านเอง
มันต้องมีทางจบที่ดี ***ต้องมีแน่ ต้องมีแน่ ต้องมีแน่*** [๕]

คำว่า "ต้องมีแน่" ในภาษาเยอรมันคือคำว่า muss และบรรทัดสุดท้ายมีความเป็นภาษาเยอรมัน "muss, muss, muss" ซึ่งน้ำเสียงกระเดียดไปในเชิงท้อแท้สิ้นหวัง การสื่อความตอนนี้ถือได้ว่าเป็นข้อสอบที่ยากยิ่งสำหรับนักแสดงชาวเยอรมันเช่นกัน จะสังเกตได้ว่าผู้แสดงในตอนต้นใช้สรรพนามว่า "ท่าน" (Sie) กับผู้ชม ไม่ช้าไม่นานเขาก็แสดงอารมณ์ตื่นเต้นขึ้นมาทีละเล็กทีละน้อย เท่ากับเป็นการบอกความว่า สถานการณ์

[๕] เรื่องเดียวกัน, ๑๒๘–๑๒๙. เรื่องย่ออยู่ที่หน้า ๑๒๘.

ดูจะเลวร้ายลงทุกทีและเขาจำเป็นจะต้องเรียกร้องผู้ดูผู้ชมให้เข้ามาร่วมขบวนการปรับสังคมให้ดีขึ้น และด้วยเหตุนี้เขาจะต้องเรียกร้องต่อผู้ดูผู้ชมในฐานะสหายของเขา (ในความหมายที่ชิลเลอร์ใช้ข้างต้น) สรรพนามบุรุษที่สองจึงเปลี่ยนไปเป็นคำว่า "แก" (du) เส้นแบ่งพรมแดนระหว่างเวทีละครกับส่วนที่นั่งของผู้ดูผู้ชมอยู่จึงจำต้องอันตรธานไป ความล้มเหลวของศาลสถิตยุติธรรมในกรอบของละครควรที่จะทำให้ผู้ดูเกิดอารมณ์สะเทือนใจไปถึงขั้นที่จะถ่ายโอนปัญหาที่ค้างคาอยู่ในละครออกไปสู่ชีวิตจริง โดยนำคำถามอันซับซ้อนและยากยิ่งที่ว่าด้วยจริยธรรมไปครุ่นคิดพินิจต่อ และหาทางออกที่เป็นรูปธรรมให้ได้ แต่เรามิได้อยู่กับละครบทเรียนเรื่องแรกๆ ของเบรชท์อีกต่อไปที่สั่งสอนและชักจูงผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ลีลาของปัจฉิมบทที่อ้างมาข้างต้นนี้ เป็นคำวิงวอนต่อผู้ดูผู้ชมให้ใช้ความคิดอันสร้างสรรค์ที่จะนำไปสู่การกระทำอันเป็นคุณ เทพยดา (อันได้แก่เทพทั้ง ๓) ก็ยอมแพ้ไปแล้ว คนดีของเราซึ่งในเรื่องมีอาชีพเป็นโสเภณีก็หาทางออกไม่ได้ สถาบันละครเอง (ดังที่ปัจฉิมบทยืนยันเอาไว้) ก็หมดประตูสู้เช่นกัน การแก้ปัญหาจะเกิดขึ้นได้ก็แต่ในสังคมจริงนอกกรอบของเวที นอกกรอบของโรงละคร ผู้เขียนอดไม่ได้ที่จะย้อนกลับไปคิดถึงคำพูดอันน่าประทับใจของนักวิชาการชาวฝรั่งเศสแบร์นาร์ ดอรต์ (Bernard Dort) ซึ่งแสดงไว้ในปาฐกถาในการสัมมนาและมหกรรมละครเบรชท์ที่ฮ่องกง เมื่อปี ๑๙๘๖ ว่า *"ถ้าท่านไม่เชื่อว่าโลกเปลี่ยนได้ จะมาเล่นละครเบรชท์กันทำไม"*

แต่เราควรจะพิจารณาเรื่องคุณค่าทางจริยธรรมเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับสังคมตามแบบของเบรชท์เท่านั้นหรือ ผู้เขียนไม่แน่ใจว่าละครเช่น *คนดีแห่งเสฉวน* มีไว้สำหรับให้ตีความในเชิงสังคมเท่านั้น ผู้เขียนได้ชมละครเรื่องนี้หลายครั้ง รวมทั้งการแสดงในพากย์ไทยด้วย และก็ไม่สามารถที่จะเลี่ยงความรู้สึกได้ว่า ความดีของเชนเต (Shen Te) ตัวเอกนั้น เป็นสิ่งที่ติดตัวเธอมาแต่กำเนิด โดยไม่จำเป็นจะต้องผูกอยู่กับอุตรภาพ และแตกต่างจากกรณีของ *เฟาสท์* ของเกอเธ่โดยสิ้นเชิง (ผู้ซึ่งพระเจ้าประทับตรามาให้ตั้งแต่ต้นแล้วว่าเป็น "คนดี") เชนเตซึ่งได้รับสมญาว่าเป็นนางฟ้าจากย่าน "ชานเมือง" (ต้นฉบับภาษาเยอรมันว่า "Engel der Vorstädte") เป็นผู้ที่ถูกกระทำด้วยโลกที่ไม่เป็นมิตร ในเมื่อเบรชท์มุ่งมั่นที่จะใช้ละครเรื่องนี้เป็นเครื่องมือในการสั่งสอนมหาชน ก็เป็นการเลี่ยงไม่ได้อยู่เองที่ละครล้อเกอเธ่เรื่องนี้จะกลายเป็นงานที่เปี่ยมด้วยมนุษยธรรมนิยมโดยที่ผู้แต่งเองอาจมิได้ตั้งใจให้เป็นเช่นนั้น

ละครที่ดีแม้ว่าจะมีข้อผูกพันในทางสังคมและในทางคตินิยมก็ไม่สามารถที่จะ

หันหลังให้กับตัวละครที่เป็นปัจเจกบุคคลผู้ยิ่งใหญ่ได้ ทั้งเชนเตและกรูเชอ (Grusche) ก็อยู่ในกลุ่มบุคคลจำพวกนี้ ถ้าเรานำละครซึ่งผู้แต่งเองอาจต้องการเน้นสารทางการเมืองเช่น *วงกลมคอเคเซียน* (Der Kaukasische Kreidekreis)[๙] มาพิจารณา เราก็จะเห็นได้ทันทีว่าเบรชท์ในฐานะผู้เขียนละครกับในฐานะนักคิดทางการเมืองขัดแย้งกันอย่างรุนแรงเป็นครั้งคราว ถามจริงๆ เถิดว่า มีผู้อ่านหรือผู้ชมสักกี่คน ที่ใส่ใจจะจดจำปฐมบทของละครเรื่องนี้ที่เน้นเรื่องการเมืองอย่างจริงจัง ในทางตรงกันข้าม ส่วนที่เป็นละครในละครนั่นแหละที่ต้องใจเรา ไม่ว่าผู้ประพันธ์จะพยายามสักเพียงใดที่จะลดทอนความยิ่งใหญ่ของเธอลง กรูเชอก็ยังคงความเป็นปัจเจกบุคคลที่โดดเด่นอยู่นั่นเอง การที่เบรชท์นำนิยายต้นแบบของจีนมากลับหัวกลับหางเสียใหม่ ก็เท่ากับเป็นการมองประเด็นเรื่องคุณค่าไปในทางตรงกันข้ามกับต้นแบบเช่นกัน ในกรณีของเบรชท์นั้น "คนดี" คือแม่เลี้ยง มิใช่แม่บังเกิดเกล้า จำเป็นละหรือที่เราจะตีความความเปลี่ยนแปลงนี้ด้วยทฤษฎีมาร์กซิสต์ ผู้เขียนได้นำกรณีของ*รามเกียรติ์*ฉบับไทยมาวิเคราะห์ไว้แล้วในตอนต้นว่า ความยุติธรรมในฐานะที่เป็นคุณค่าอันสูงสุดนั้น ย่อมอยู่เหนือความผูกพันทางสายเลือด ละครเรื่อง*วงกลมคอเคเซียน* ตั้งอยู่บนหลักการเชิงคุณค่าเดียวกับ*รามเกียรติ์*ของไทย จะเป็นการกล่าวที่เกินพอดีไปหรือไม่ถ้าเราจะตีความว่า กรณีทั้งสองนี้ คือการนำเอามโนทัศน์ของชิลเลอร์ที่ว่าด้วย "วิญญาณแห่งความเป็นมนุษย์" มาปรับให้เป็นรูปธรรม ถ้าการตีความของผู้เขียนเป็นสิ่งที่ล้าสมัย ผู้เขียนก็ยินดีรับการประณามว่าเป็นเช่นนั้น

สำหรับในส่วนที่เกี่ยวกับศาลสถิตยุติธรรมนั้น ละครรุ่นหลังของเบรชท์มักจะกลับตาลปัตรกับจุดยืนสมัยที่เขายังเป็นหนุ่ม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นการเปลี่ยนกระบวนท่าไปจากจุดยืนในเรื่อง *ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์* ในขณะที่ความอยุติธรรมเป็นตัวชูโรงในละครบทเรียนเรื่องนั้น *วงกลมคอเคเซียน* ชี้ทิศทางไปในทางตรงกันข้าม เราไม่อาจกล่าวถึงความล้มเหลวของศาลสถิตยุติธรรมในที่นี้ได้ คำพิพากษาของผู้พิพากษาจำเป็น คืออัซดัค (Azdak) จัดได้ว่าเป็นข้อยกเว้นในความหมายทางบวก เราอาจจะต้องตีความไปอีกขั้นหนึ่งว่าข้อยกเว้นในที่นี้มีความหมายไปในทางที่มองคุณค่าด้านจริยธรรมในเชิงสัมพัทธ์นั่นก็คือ เจ้าเสมียนขี้เมาประจำหมู่บ้าน ซึ่งความจำเป็นบังคับให้มารับหน้าที่เป็นผู้พิพากษานั้น โดยทั่วไปแล้วก็ใช่ว่าจะประพฤติตนอย่างถูกต้องในทุกกรณี (แม้ว่าการ

[๙]เรื่องเดียวกัน, ๑๕๙–๑๖๕.

กระทำของเขาจะอธิบายได้ด้วยลัทธิมาร์กซิสต์ นั่นก็คือ ปล้นคนรวยมาให้คนจน) เบรชท์พยายามเลี่ยงการให้คุณค่าเชิงสัมบูรณ์ เพราะช่วงเวลาที่สังคมเดินได้ดีนั้นเป็นเพียงแค่ "ยุคทองอันแสนสั้น" ที่*เกือบ*จะเป็นยุคแห่งความยุติธรรม เช่นเดียวกับกรณีของปุนติลา (Puntila) ในเรื่อง *เจ้านายปุนติลาและมัตติบ่าวของเขา* ซึ่ง*เกือบ*จะเป็นมนุษย์กับเขาได้ก็เฉพาะในเวลาที่เมามายเท่านั้น[๑๐] ถึงอย่างไรก็ตาม คำตัดสินของอัซดัคในกรณีคุณหญิงของเจ้าเมืองฟ้องเรียกลูกคืนจากกรูเชอนั้นก็ถือได้ว่าเป็นการปกป้องคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ หมายความว่าเบรชท์ได้กลายเป็นผู้ปกป้องอุดมคติแห่งมนุษยธรรมนิยมไปเสียแล้วกระนั้นหรือ นี่คือ "การอ่านผิด" (misreading) กระนั้นหรือ แต่ก็ใช่หรือไม่ที่กระบวนการอ่านผิดเหล่านี้คือสิ่งที่พิทักษ์สถาบันการละครเอาไว้ให้คงความเป็นสถาบันทางจริยธรรมต่อไปได้

หลุมพรางของความถูกต้องทางการเมือง (political correctness)

ผู้เขียนใคร่ขออนุญาตในช่วงสุดท้าย ระลึกถึงการสนทนากับสมเด็จพระพุฒโฆษาจารย์ วัดสามพระยาเพื่อพิจารณาอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับสถานะของปัจเจกบุคคลในสังคม ผู้เขียนจำเป็นต้องยอมรับว่า การที่คนไทยเราได้สัมผัสกับตะวันตก ทำให้ความสำนึกเชิงสังคมของเราในบางแง่มุมแหลมคมขึ้น ในบทความภาษาอังกฤษของผู้เขียน ชื่อ "Spatial Concentration and Emotional Intensity : Inspirations from Sartre and Camus in the Works of a Contemporary Thai Novelist" (1990)[๑๑] ผู้เขียนได้วิเคราะห์งานชิ้นเอกของชาติ กอบจิตติ คือ *คำพิพากษา* ว่าได้รับแรงกระตุ้นมาจากซาร์ตร์และกามูส์ อย่างไร นวนิยายเรื่องนี้ได้รับการนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์หลายครั้ง และก็สามารถที่จะเรียกได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะการแสดงของไทยที่รู้จักกันดี เมื่อปี ๒๕๕๑ โครงวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์" ได้จัดสัมมนาที่ว่าด้วย "๒๕ ปี *คำพิพากษา*" โดยได้ให้ความสำคัญกับบทบาทของการวิจารณ์ที่เป็นตัวหนุนให้นวนิยายเรื่องนี้ยังคงอยู่ในความสนใจ

---

[๑๐]เรื่องเดียวกัน, ๑๓๒–๑๓๘.

[๑๑]ตีพิมพ์รวมเล่มไว้ใน Chetana Nagavajara, **Comparative Literature from a Thai Perspective** (Bangkok : Chulalongkorn University Press, 1996), 123–133.

ของผู้อ่านได้ ประเด็นหลักของวรรณกรรมชิ้นนี้เป็นเรื่องของประชาคมชนบทแห่งหนึ่งที่ด่วนให้ "คำพิพากษา" ที่รวดเร็วเกินไปและผิดพลาดจนทำให้ "คนดี" คนหนึ่งต้องประสบเคราะห์กรรมที่เขาไม่ควรจะได้รับ งานอันยิ่งใหญ่ชิ้นนี้กระตุ้นให้มหาชนผู้อ่านและผู้ชมเกิดความสำนึกว่า คนจำนวนมากที่ตกอยู่ในห้วงของความฟอนเฟะทางสังคมอาจทำลายคนดีได้ และก็ผู้อ่านและผู้ชมอีกนั่นแหละที่ในท้ายที่สุดก็รวมตัวกันตั้งศาลที่สองขึ้นมาในชีวิตจริง เพื่อจะพิพากษาศาลที่หนึ่งที่อยู่ในตัวงาน จริงอยู่ความคิดเชิงจริยธรรมเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งที่ทำให้เกิดการตั้งศาลที่สองนี้ขึ้นมา ถึงกระนั้นก็ตาม เราจะต้องไม่ลืมว่า ความสำเร็จของงานชิ้นนี้ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับคุณค่าเชิงสุนทรียะด้วย มิใช่เรื่องของความถูกต้องทางการเมือง (political correctness) แต่เพียงถ่ายเดียว

เมื่อได้นำหลักการของความถูกต้องเชิงการเมืองมาอภิปรายในที่นี้ ผู้เขียนก็อดไม่ได้ที่จะนำเอาเรื่องของเทศกาลละครแห่งกรุงเบอร์ลิน (Berliner Theatertreffen) ที่จัดขึ้นในฤดูใบไม้ผลิปี ค.ศ. ๒๐๐๙ มาร่วมพิจารณาด้วย ผู้เขียนได้ชมละคร ๓ เรื่อง ซึ่งแทนที่จะทำให้เกิดความหฤหรรษ์ กลับทำให้เกิดความหดหู่เป็นกำลัง โดยเฉพาะเรื่อง *มารา อะไรเกิดขึ้นกับการปฏิวัติของเรา* (Marat, was ist aus unserer Revolution geworden?) ซึ่งผู้กำกับชื่อฟอลเคอร์ เลิช (Volker Lösch) ดัดแปลงมาจากละครเรื่อง *Marat/Sade* ของเพเทอร์ ไวส์ (Peter Weiβ) เป็นการดัดแปลงเสียจนเราหางานต้นแบบไม่พบ เวทีละครได้กลายเป็นศาลสถิตยุติธรรมไป โดยมีกลุ่มชนชั้นกรรมาชีพ (แห่งเมืองฮัมบวร์ก) ขึ้นเวทีมาก่นด่าผู้มั่งคั่งแห่งเมืองนั้น นัยว่าเป็นละครที่ตั้งอยู่บนรากฐานของหลักฐานอันพิสูจน์ได้ (documentary theatre) ผู้แสดงโจมตีคนร่ำรวยแห่งเมืองฮัมบวร์กซึ่งมีรายได้อันมหาศาล โดยมีการเอ่ยชื่อบุคคลเป็นรายๆ พร้อมรายได้ของเขาไปด้วย (หลักฐานเหล่านี้ไม่เป็นความลับ) ผู้แสดงเป็นคอรัสบางคนแสดงความรุนแรงทางกายภาพออกมาด้วย ซึ่งดูจะถูกใจผู้กำกับการแสดงเป็นอันมาก พวกเขาเป็นนักแสดงสมัครเล่น ซึ่งเป็นผู้ที่ด้อยโอกาสและอาสาขึ้นเวทีเพื่อจะสะท้อนชีวิตจริงของพวกเขาให้เป็นที่รับรู้ ผู้กำกับการแสดงคงจะเชื่อว่า ถ้านำคนจนจริงๆ มาขึ้นเวทีเพื่อพูดถึงความจนและการถูกเอารัดเอาเปรียบ นั่นคือวิธีการที่ทำให้เกิดความน่าเชื่อถือ แต่เขาอาจลืมไปว่า ในเชิงสุนทรียศาสตร์ นั่นอาจมิใช่หลักการอันเป็นที่ยอมรับกัน ดังที่กวีฝรั่งเศสในศตวรรษที่ ๑๗ ชื่อ นิโกลาส์ บัวโล (Nicolas Boileau 1636–1711) ได้เขียนเอาไว้ใน *กวีศาสตร์* (L'Art poétique : 1674) ของเขาว่า "สิ่งที่เป็นจริงบางครั้งอาจไม่สมจริงก็ได้" (Le vrai peut quelquefois n'être

point vraisemblable.) "ละครของผู้กำกับ" (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า Regietheater) ซึ่งกำลังครอบครองเวทีละครของเยอรมนีอยู่ในขณะนี้ ไม่ใส่ใจกับหลักการที่ว่านี้ สัจนิยมที่หยาบกร้านที่ใช้ในละครเรื่องนี้ ควรจะมีที่อยู่ในโรงละครละหรือ หรือว่าที่ทางอันเหมาะสมที่สุดน่าจะเป็นห้องถนนมากกว่า ละครจะยังคงความเป็นสถาบันทางจริยธรรมต่อไปได้ละหรือ เมื่อถูกครอบงำด้วยความถูกต้องเชิงการเมืองเสียจนขาดความเป็นศิลปะไปจนหมดสิ้น น่าประหลาดใจที่ว่าผู้ชมละครเรื่องนี้ที่กรุงเบอร์ลินปรบมือให้กับการแสดงครั้งนี้อย่างถล่มทลาย สถาบันใดกันแน่ที่แสดงออกถึงความล้มเหลว จะเป็นวงการละครเอง หรือมหาชน หรือการวิจารณ์ ถ้าตัวอย่างที่ผู้เขียนนำมาอ้างในครั้งนี้จัดว่าเป็นงานที่ดีที่สุดของละครร่วมสมัยเยอรมัน ผู้เขียนก็คงจะต้องขอสารภาพว่า จำเป็นที่จะต้องเมินละครร่วมสมัยประเภทนี้เสีย และพร้อมที่จะอยู่ในหอคอยงาช้างต่อไป เช่นเดียวกับมหากวีชิลเลอร์ ผู้ไม่เคยละทิ้งโลกแห่งอุดมคติและโลกแห่งสุนทรียะ