เบรคชท์กับฝรั่งเศส

เจตนา นาควัชระ*

๑. บทนำ

บทความเรื่องนี้เป็นรายงานย่อของงานวิจัยในหัวข้อ *เบรคชท์กับฝรั่งเศส* สำหรับรายงานฉบับเต็มนั้นผู้เขียนจะนำออกเผยแพร่ในโอกาสต่อไป จะขอเริ่มต้นด้วยการชี้แจงความเป็นมาของงานวิจัยเรื่องนี้เสียก่อน ในฐานะผู้สอนวิชาด้านภาษาและวรรณคดีเยอรมัน ผู้เขียนเห็นว่าวรรณกรรมของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht–1898-1956) มีคุณค่าอันเป็นสากล เหมาะที่จะนำมาเผยแพร่ต่อคนต่างชาติ และก็ได้เลือกเฟ้นวรรณกรรมของเบรคชท์มาถ่ายทอดให้แก่นักศึกษาของคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ต่อเนื่องกันมาเป็นเวลากว่าทศวรรษ ผู้เขียนสังเกตได้ว่าวรรณกรรมละครของเบรคชท์เริ่มเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากขึ้นในประเทศไทย โดยที่มีนักแสดงสมัครเล่นนำงาน ของเขาออกแสดงเป็นละครเวทีหลายเรื่อง ผู้เขียนเองได้เขียนตำราแนะนำงานของเบรคชท์เอาไว้เล่มหนึ่งคือ *วรรณกรรมละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ : การศึกษาเชิงวิจารณ์* (๒๕๒๖) อันเป็นการให้ภาพรวมของวรรณกรรมละคร รวมไปถึงทฤษฎีการละครของนักประพันธ์เยอรมันผู้นี้ จากการที่ได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องของเบรคชท์ต่อเนื่องกันมานานพอสมควร จากการที่ได้มีโอกาสชมการแสดงละครของเบรคชท์ในหลายประเทศ และจากการที่ได้พบปะสนทนากับนักวิชาการด้านนี้ในระดับนานาชาติมาเป็นจำนวนไม่น้อย ผู้เขียนตระหนักดีว่ายังมีปัญหาบางประการที่ยังมิได้มีผู้วิจัย นับเป็นช่องว่างแห่งความรู้ที่วงวิชาการน่าที่จะขจัดให้หมดไป ผู้เขียนเองได้รับการศึกษามาในสาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ และก็ใส่ใจที่จะมองปัญหาในเชิงเปรียบเทียบอยู่เสมอ แนวทางหนึ่งในการศึกษาค้นคว้าด้านวรรณคดีเปรียบเทียบที่ผู้เขียนสนใจเป็นพิเศษ คือความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดี

---

* คณบดีคณะอักษรศาสตร์, ๑ กรกฎาคม ๒๕๑๙–๓๐ กันยายน ๒๕๒๒
ศาสตราจารย์, ดร. อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาเยอรมัน คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

เยอรมันกับวรรณคดีฝรั่งเศส[๑] ในส่วนที่เกี่ยวกับการศึกษาเรื่องของเบรคชท์ (Brecht-Studies) นั้น ผู้เขียนพบว่ามีผู้ได้ศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเบรคชท์กับฝรั่งเศสไว้น้อย โดยที่ยังไม่มีการเสนอภาพรวมเอาไว้เลย

จากการศึกษาตัวบทวรรณกรรมของเบรคชท์ ผู้เขียนพบว่างานของเขาที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องฝรั่งเศสเป็นงานที่แสดงให้เห็นถึงความลึกซึ้งในทางความคิดไว้อย่างน่าทึ่ง เป็นงานที่มีคุณค่าอันสูงส่งในทางศิลปะ โดยเฉพาะละคร ๒ เรื่อง คือ *Die Gesichte der Simone Machard* (ฝันของซิมอนด์ มาชารด์) และ *Die Tage der Commune* (วันเวลาแห่งสภาประชาชน) จัดได้ว่าเป็นวรรณกรรมที่บ่งชี้ให้เห็นถึงวุฒิภาวะในการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ได้อย่างดียิ่ง ดังที่ผู้เขียนได้เสนอบทวิเคราะห์ไว้แล้วในหนังสือ *วรรณกรรมละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์* (หน้า ๑๔๒–๑๔๖ ; ๑๖๕–๑๗๐) บทละคร 2 เรื่องนี้ได้รับการตีพิมพ์หลังจากมรณกรรมของเบรคชท์ และตัวผู้ประพันธ์เองก็มิได้มีโอกาสได้ชมการแสดงจริง นอกจากนั้นยังเป็นที่น่าสังเกตอีกว่ามีผู้นำละครดังกล่าวออกแสดงน้อยครั้งมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเยอรมนีเอง นั้นเกือบจะเรียกได้ว่าเป็นละครที่ผู้ดูผู้ชมส่วนใหญ่แทบจะไม่รู้จักเอาเลย การละเลยวรรณกรรมเอกที่กล่าวมานี้เป็นปัญหาที่น่าศึกษา เราอาจจะต้องตั้งคำถามว่าที่ละเลยเป็นเพราะไม่เห็นคุณค่า หรือหาวิธีการแสดงที่เหมาะสมไม่ได้ หรือมีปัญหาอย่างอื่นเข้ามาพัวพัน และปัญหาที่ว่านี้เกี่ยวข้องกับฝรั่งเศสอย่างไรหรือไม่ ผู้เขียนพยายามที่จะแสวงหาคำตอบในงานวิจัยนี้

อันที่จริง การที่จะตอบปัญหาที่กล่าวถึงข้างต้นนี้จะกระทำแต่เพียงในรูปของการพิเคราะห์ตัวบทละครทั้ง ๒ เรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสแต่เพียงอย่างเดียวมิได้ ผู้วิจัยจำเป็นจะต้องศึกษาข้อมูลให้กว้างออกไป อันรวมถึงวรรณกรรมอื่น ๆ ของเบรคชท์เอง วรรณกรรมบางเรื่องของนักประพันธ์เยอรมันร่วมสมัย วรรณกรรมฝรั่งเศสที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลเชิงชีวประวัติ ข้อมูลที่เกี่ยวกับสังคมและการเมือง ตลอดจน

[๑] Chetana Nagavajara : *August Wilhelm Schlegel in Frankreich – Sein Anteil an der französischen Literaturkritik 1807–1835*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag 1966 (เป็นงานวิจัยเกี่ยวกับอิทธิพลของนักวิจารณ์เยอรมันที่มีต่อวรรณคดีวิจารณ์ฝรั่งเศสในยุคโรแมนติค)

คำบอกเล่าของผู้ที่ได้เคยทำงานใกล้ชิดกับเบรคชท์ และผู้เชี่ยวชาญเรื่องเบรคชท์ ดังจะได้ให้อรรถาธิบายไว้อย่างเป็นระบบในตอนที่ว่าด้วย "ข้อมูลและวิธีการวิจัย" แรงกระตุ้นที่ผู้เขียนได้รับซึ่งอาจมีอิทธิพลเป็นอย่างมากต่องานวิจัยเรื่องนี้ก็คือการได้มีโอกาสชมละครเรื่อง *ฝันของซิมอนด์ มาชาร์ด* ที่ฮ่องกง เมื่อเดือนธันวาคม ๒๕๒๙ ในระหว่างการประชุม Symposium ของ The International Brecht Society โดยที่ได้มีการจัด International Brecht Festival พร้อมกันไปด้วย การแสดงของ Academy of the Performing Arts ในครั้งนั้น จัดได้ว่าเป็นการพิสูจน์ให้เห็นถึงคุณค่าทางศิลปะที่ล้ำลึกของละครเรื่องนี้ ซึ่งผู้กำกับการแสดงและนักแสดงตะวันตกเป็นจำนวนมากไม่สามารถที่จะแสดงออกมาให้เห็นประจักษ์ชัดได้ ผู้เชี่ยวชาญการศึกษาเรื่องเบรคชท์จากชาติต่าง ๆ ที่ประชุมกันอยู่ที่ฮ่องกงในครั้งนั้นเห็นพ้องต้องกันว่ากลุ่มนักแสดงของฮ่องกงสามารถสื่อสาส์นอันลุ่มลึกของละครเบรคชท์ออกมาด้วยวิธีการที่น่าประทับใจยิ่ง[๒] เป็นอันว่าการถอยห่างจากจุดกำเนิดของวรรณกรรมทั้งในมิติของเวลาและสถานที่เป็นตัวเอื้อให้เกิดการตีความงานศิลปะที่ลึกซึ้งได้ และบทเรียนที่คนตะวันออกได้รับจากการศึกษางานของเบรคชท์ก็อาจจะเป็นว่าเบรคชท์เสนอปัญหาที่เกี่ยวกับมนุษยชาติที่มีความเป็นสากลพอที่คนต่างชาติต่างวัฒนธรรมจะรับได้ ผู้เขียนคิดว่าทุกครั้งที่เบรคชท์ในฐานะนักประพันธ์นำปัญหาที่เกี่ยวกับฝรั่งเศสมาวิเคราะห์ในวรรณกรรมของเขา เขามักจะสามารถสื่อความที่เป็นแก่นสาร และที่มีคุณค่าในระดับสากลต่อผู้อ่านและผู้ชมได้อย่างดียิ่ง *สมมุติฐาน*หลักของงานวิจัยเรื่อง*เบรคชท์กับฝรั่งเศส* ก็คือ ฝรั่งเศสมีความหมายพิเศษต่อเบรคชท์ในฐานะศิลปินสร้างสรรค์และในฐานะนักคิด สำหรับ*วัตถุประสงค์* ของงานวิจัยอาจจำแนกออกได้เป็น ๓ ประเด็น ดังนี้

---

๒. ผู้เขียนได้เสนอรายงานเกี่ยวกับการประชุมและมหกรรมนานาชาติครั้งนั้นไว้ ดังนี้

๒.๑ Chetana Nagavajara : "Brecht in Hong Kong : No Sign of Brecht-Fatigue", in : *Performing Arts Newsletter in Asia and the Pacific* (PANAP), Vol. IV, No.1 (December 1986).

๒.๒ Chetana Nagavajara : "Brecht in Hong Kong oder die Überwindung der Brecht-Müdigkeit", in : *Fruchtbare Missverständnisse–Zur Rezeption einer fremden Kultur*. Bangkok : Ramkamhaeng Universität 1987.

(๑) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเบรคชท์กับฝรั่งเศส อันรวมถึง ประเทศฝรั่งเศส คนฝรั่งเศส วัฒนธรรมฝรั่งเศสตลอดจนวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ฝรั่งเศส

(๒) ศึกษาผลกระทบที่ความสัมพันธ์ดังกล่าวมีต่องานสร้างสรรค์ของเบรคชท์

(๓) ศึกษาภาพของประเทศฝรั่งเศส (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า Frankreichbild) ในงานของเบรคชท์

๒. การสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการเตรียมงานวิจัยเรื่อง *เบรคชท์กับฝรั่งเศส* นี้ ผู้เขียนได้ตรวจสอบบรรณานุกรมต่าง ๆ ทั้งที่เป็นบรรณานุกรมทั่วไปและบรรณานุกรมเฉพาะเรื่อง ไม่ปรากฏว่ามีงานวิจัยที่ให้ภาพรวมเกี่ยวกับประเด็นนี้ นอกจากนี้ก็ได้ติดต่อสอบถามผู้เชี่ยวชาญเรื่องเบรคชท์ในระดับนานาชาติหลายท่าน ได้รับการยืนยันว่ายังไม่มีผู้วิจัยในเรื่องนี้อย่างจริงจัง เมื่อได้เดินทางไปสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนีในช่วงปี ๒๕๓๐ ได้ติดต่อกับผู้เชี่ยวชาญ ๒ ท่าน ซึ่งปัจจุบันกำลังทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการชำระวรรณกรรมของเบรคชท์เพื่อนำออกตีพิมพ์ใหม่พร้อมคำอธิบายในรูปของ "commented edition" อยู่ ก็ได้รับการยืนยันในทำนองเดียวกัน ท่านหนึ่งในจำนวนนี้ คือ ศาสตราจารย์ Jan Knopf แห่งมหาวิทยาลัย Karlsruhe ให้ความเห็นเพิ่มเติมว่าหลักฐานเอกสารในด้านนี้มีน้อยมาก และยิ่งไปกว่านั้น เบรคชท์เองก็มิได้สนใจฝรั่งเศสเท่าใดนัก หรืออีกนัยหนึ่ง ฝรั่งเศสมิได้มีความหมายพิเศษอะไรต่องานสร้างสรรค์ของเบรคชท์ สรุปได้ว่า ผู้เชี่ยวชาญยืนยันว่าหัวข้อนี้ยังไม่มีผู้วิจัย บางท่านคิดว่าวิจัยได้ และน่าวิจัย บางท่านคิดว่าไม่น่าวิจัย เพราะไม่มีประเด็นที่สลักสำคัญ และไม่มีพื้นฐานข้อมูลเพียงพอที่จะนำมาวิจัย ผู้เขียนได้น้อมรับข้อสังเกตเหล่านี้ไว้เป็นแรงกระตุ้นในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

อันที่จริงการวิจัยในแนวทางของอิทธิพลของเบรคชท์หรือ "การรับ" (reception) งานของเบรคชท์ในฝรั่งเศสนั้น ได้มีผู้ทำไว้อย่างเป็นระบบถึง ๒ ราย คือ งานวิจัยของ Agnes Hüfner เรื่อง *Brecht in Frankreich 1930–1963* (Stuttgart 1968) ซึ่งเป็นงานที่ให้ภาพรวมบนรากฐานของข้อมูลที่กว้างขวาง โดยให้ข้อสรุปว่าละครของเบรคชท์เป็นแรงกระตุ้นอันสำคัญที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์แนวใหม่ในฝรั่งเศส แม้ว่าผู้ที่สนใจงานของเบรคชท์จะยังอยู่ในวงจำกัด งานวิจัยของ

Daniel Mortier เรื่อง *Celui qui dit oui, celui qui dit non ou la réception de Brecht en France 1945 – 1956* (Paris 1986) ยกประเด็นมาวิเคราะห์เจาะลึกลงไป เช่น อิทธิพลของเบรคชท์ที่มีต่อนักประพันธ์ฝรั่งเศส Adamov ข้อสรุปที่ได้ก็เป็นไปในทางเดียวกันกับงานของ Hüfner งานวิจัยที่กล่าวมานี้ดำเนินไปในทิศทางตรงกันข้ามกับ*เบรคชท์กับฝรั่งเศส* ซึ่งมุ่งเน้นผลกระทบของฝรั่งเศสที่มีต่อเบรคชท์

งานวิจัยส่วนใหญ่ที่เกี่ยวข้องกับแนวทางการศึกษาของผู้เขียนเองเป็นเรื่องความสนใจของเบรคชท์ที่มีต่อนักประพันธ์ฝรั่งเศส หรืออิทธิพลของนักประพันธ์ฝรั่งเศสบางคนที่มีต่อเบรคชท์ Reinhold Grimm ในงานชื่อ *Brecht und die Weltliteratur* (Nürnberg 1961) ให้ภาพรวมในเรื่องของความสนใจของเบรคชท์ที่มีต่อวรรณกรรมของชาติต่าง ๆ ไว้เป็นสังเขป ในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณกรรมฝรั่งเศสก็ได้ชี้ทางอันจะเป็นประโยชน์สำหรับงานวิจัยในขั้นต่อไปเอาไว้ไม่น้อย สำหรับวรรณกรรมรุ่นแรก ๆ ของเบรคชท์ทั้งที่เป็นบทละครและกวีนิพนธ์นั้น เบรคชท์ได้รับอิทธิพลจากนักประพันธ์ฝรั่งเศสหลายคน และก็มีการหยิบยืมงานบางบทบางตอนของนักประพันธ์เหล่านั้นมาสอดใส่ไว้ในงานของตน เช่นในกรณีของ François Villon (Hunt 1957 ; Frey 1961) Arthur Rimbaud (Steffensen 1965 ; Wartenberg 1975) และ Paul Verlaine (Wartenberg 1975) แม้จะยังมีข้อถกเถียงกันในหมู่นักวิชาการว่าเบรคชท์ศึกษางานของนักประพันธ์เหล่านี้อย่างลึกซึ้ง หรืออย่างตื้นเขินกันแน่ แต่ก็ดูจะเป็นที่ยอมรับกันว่าเบรคชท์มิได้ลอกเลียนแบบอย่างไร้วิจารณญาน คือมักจะดัดแปลงสิ่งที่หยิบยืมมาให้เข้ากับวัตถุประสงค์ของงานของตน และทัศนคติที่มีต่อนักประพันธ์ฝรั่งเศสก็มิได้คงที่หากแต่เปลี่ยนแปลงไปกับกาลเวลา ซึ่งกรณีของ André Gide(Foucart 1982) ก็เป็นเช่นเดียวกัน ในช่วงลี้ภัยไปอยู่ในสแคนดิเนเวีย เบรคชท์ให้ความสนใจกับงานของ Denis Diderot มาก ซึ่งเป็นเรื่องของความคิดทางสังคมและการเมือง อันเชื่อมโยงไปสู่ความคิดทางสุนทรียศาสตร์และศิลปะการละคร ตลอดจนรูปแบบของการประพันธ์ด้วย (Kesting 1970 ; Buck 1971) แต่ในบางครั้งนักวิจัยจำเป็นจะต้องยอมรับความจริงว่าเบรคชท์ไม่สามารถที่จะเข้าถึงอัจฉริยภาพที่แท้จริงของนักประพันธ์เอกฝรั่งเศสบางคนได้

เช่นในกรณีของ Charles Baudelaire (Berger 1977) สำหรับกรณีของ Molière ซึ่งเบรคชท์สนใจจริงจังในบั้นปลายของชีวิต โดยที่คณะละคร Berliner Ensemble ของเขาได้นำเรื่อง *Don Juan* มาดัดแปลงเพื่อนำออกแสดงนั้น ได้มีผู้ศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมต้นแบบของเบรคชท์เอาไว้อย่างละเอียดหลายราย โดยที่สามารถชี้ให้เห็นได้อย่างชัดแจ้งว่า แนวความคิดและวิธีการทางศิลปะของกวีทั้งสองแตกต่างกันอย่างไร (Giese 1974 ; Fuegi 1974 ; Subiotto 1975) การศึกษาเกี่ยวกับเรื่องละครย่อมจะต้องขยายวงออกไปสู่ศิลปะการแสดงในวงที่กว้างออกไป และได้มีผู้ชี้ให้เห็นว่าเบรคชท์ได้รับอิทธิพลในด้านของทฤษฎีละครเอพิคมาจากกลุ่มคีตกวีและจินตกวีหัวก้าวหน้าของฝรั่งเศส เช่น Igor Strawinsky (ซึ่งแม้จะเป็นชาวรัสเซีย แต่ก็มาสร้างผลงานบุกเบิกไว้ในฝรั่งเศสในช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๐) Darius Milhaud และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง Paul Claudel (Weisstein 1986)

ในส่วนที่เกี่ยวกับบทละคร ๒ เรื่องที่ผู้เขียนกล่าวไว้ข้างต้นว่าเป็นวรรณกรรมเอกของเบรคชท์นั้น ได้มีนักวิจัยให้ความสนใจอยู่บ้าง แต่โดยส่วนใหญ่มิใช่เป็นการศึกษาปัญหาเชิงเปรียบเทียบในด้านของเบรคชท์กับฝรั่งเศสโดยเฉพาะ ในกรณีของเรื่อง *ฝันของซิมอน มาชาร์ด* มีผู้ศึกษาเรื่องนี้ในกรอบของวิวัฒนาการของแก่นเรื่องที่ว่าด้วย Joan of Arc ในวรรณกรรมตะวันตก (Brettschneider 1970 ; Schulz 1972 ; Mouton 1974) สำหรับการที่จะมองวรรณกรรมเรื่องนี้ว่าเป็นจุดสำคัญในพัฒนาการทางความคิดของเบรคชท์นั้น ได้มีผู้ริเริ่มให้แนวทางไว้บ้างแล้ว (Albers 1977, 1978) นอกจากนั้นก็ได้มีผู้ชี้ให้เห็นถึงแรงกระตุ้นที่เบรคชท์ได้รับจากนักประพันธ์บางคนที่อยู่ในขบวนการต่อต้านลัทธิฟาสซิสต์ด้วยกัน (Schoeps 1987) แต่ทั้งนี้และทั้งนั้นมิได้เป็นการศึกษาความสัมพันธ์กับฝรั่งเศสโดยตรง ในกรณีของ *วันเวลาของสภาประชาชน* มีงานวิจัยบุกเบิกที่บ่งชี้ว่าความสนใจของเบรคชท์ที่มีต่อประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสนำไปสู่การสร้างสรรค์ที่ยิ่งใหญ่ ซึ่งเป็นเครื่องมือในการเตือนสติคนเยอรมันทั้งในฝ่ายตะวันตกและตะวันออกด้วยวิธีการที่เข้มข้นและตรงเป้าเสียจนทำให้เกิดความกระอักกระอ่วนทั่วไป และเป็นผลที่ทำให้เกิดความขยาดที่จะนำละครเรื่องนี้ออกแสดงในเยอรมนี (Siegert 1983 A) ผู้เขียนได้รับประโยชน์อย่างมากจากข้อมูลและการตีความที่ Siegert ได้เสนอเอาไว้

สรุปได้ว่า การศึกษาเรื่องเบรคชท์กับฝรั่งเศสที่ได้กระทำมาแล้วให้คำตอบในประเด็นเฉพาะได้บ้าง แต่ยังขาดเอกภาพและขาดภาพรวมที่ชัดเจน สมควรที่จะได้มีการวิจัยต่อไป

๓. ข้อมูลและวิธีการวิจัย

การที่จะได้มาซึ่งคำตอบที่จะสามารถยืนยันสมมุติฐานของงานวิจัยเรื่อง*เบรคชท์กับฝรั่งเศส* นั้น จำเป็นต้องใช้ข้อมูลอันหลากหลาย และวิธีการวิจัยหลายแบบ ในที่นี้จะขอให้อรรถาธิบายในเรื่องของข้อมูลและวิธีการวิจัยควบคู่กันไป ซึ่งอาจจำแนกออกเป็นหัวข้อกว้าง ๆ ได้ดังนี้

(๑) ในเรื่องของการศึกษาตัวบทวรรณกรรมของเบรคชท์ที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว ปรากฏว่ามีวรรณกรรมบางเรื่องซึ่งนักวิจัยส่วนใหญ่มิได้ให้ความสนใจเพราะอาจจะมิใช่งานที่ทรงคุณค่าทางศิลปะที่ทัดเทียมกับงานชิ้นเอกที่รู้จักกันดีทั้งในฐานะวรรณกรรมและละครเวที ยังมีวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับฝรั่งเศสอีกหลายเรื่องซึ่งกระจัดกระจายอยู่ ได้รวมพิมพ์ไว้ใน *Geschichten 1962* บ้าง ใน *Texte für Filme* บ้าง เมื่อนำมาวิเคราะห์ในกรอบของความสัมพันธ์ระหว่างเบรคชท์กับฝรั่งเศสแล้ววรรณกรรมเหล่านี้เป็นตัวเชื่อมโยงที่ทำให้เกิดภาพรวมที่ชัดเจนขึ้นได้

(๒) บันทึกการทำงานของเบรคชท์ซึ่งได้รับการตีพิมพ์แล้วในชื่อ *Arbeitsjournal (1973)* ให้ข้อมูลที่เกี่ยวกับความสนใจของเขาที่มีต่อฝรั่งเศสและวรรณกรรมฝรั่งเศสได้ดี ชี้ให้เห็นได้ว่าเบรคชท์มีความรู้และความสนใจกว้างขวางในเรื่องฝรั่งเศส แต่ข้อมูลในลักษณะนี้เป็นไปในแบบของการเอ่ยถึงนักประพันธ์ หรืองานวรรณกรรมบางเรื่องโดยที่เบรคชท์มิได้ให้ความเห็นไว้อย่างละเอียดนัก มีประโยชน์เพียงเป็นตัวชี้แนะที่ทำให้นักวิจัยต้องสืบเสาะหาข้อมูลอื่นมาเสริมต่อจึงจะได้คำตอบที่ชัดเจน

(๓) จดหมายจากเบรคชท์ถึงบุคคลต่าง ๆ ส่วนหนึ่งได้รับการคัดสรรออกตีพิมพ์แล้ว *(Briefe 1913–1956)* ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในหลายด้าน โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับกำเนิดของวรรณกรรมบางเรื่องของเบรคชท์ แต่ยังเป็นข้อมูลที่ขาดความสมบูรณ์ ผู้วิจัยเคยได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญเรื่องเบรคชท์บางคนว่าจดหมายที่สำคัญ ๆ ได้รับการตีพิมพ์หมดแล้ว แต่เมื่อได้สำรวจต่อไปก็พบว่าไม่เป็นความ จริง

(๔) มีจดหมายจากเบรคชท์ และจดหมายถึงเบรคชท์จำนวนหนึ่ง ซึ่งยังมิได้รับการตีพิมพ์ และเก็บรักษาไว้ที่ *"ศูนย์เอกสารแบร์ทอลท์ เบรคชท์"* (Bertolt-Brecht-Archiv เรียกย่อว่า BBA) ที่ เบอร์ลินตะวันออก ซึ่งเป็นข้อมูลอันล้ำค่าสำหรับงานวิจัยเรื่อง *เบรคชท์กับฝรั่งเศส* นี้ ทั้งนี้เพราะให้ความกระจ่างได้ในหลาย ๆ ประเด็น โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับนักประพันธ์ฝรั่งเศสบางคนและความสัมพันธ์ในระดับส่วนตัวระหว่างเบรคชท์กับฝรั่งเศส ผู้เขียนยังไม่สามารถคัดข้อความจากเอกสารชั้นต้นเหล่านั้นมาตีพิมพ์เผยแพร่ในบทความนี้ได้ ด้วยเหตุผลในด้านกฎหมาย เพราะยังจะต้องใช้เวลาดำเนินการขออนุญาตตีพิมพ์จากทายาทของเบรคชท์ และผู้ที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ ที่ยังมีชีวิตอยู่ ในรายงานการวิจัยฉบับเต็มจะได้คัดข้อความจากจดหมายเหล่านี้มาเผยแพร่ ในที่นี้จะเพียงแต่สรุปความและอ้างเลขกำกับตามระบบของ BBA เอาไว้

(๕) เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า เบรคชท์เป็นคนที่ไม่ชอบเขียนจดหมาย และมักจะถูกเพื่อนฝูงต่อว่าต่อขานอยู่เนือง ๆ ในหลาย ๆ กรณีข้อมูลที่สำคัญอยู่ในจดหมายโต้ตอบระหว่างเพื่อนนักประพันธ์กับเลขานุการของเบรคชท์ เช่น Margarete Steffin และ Elisabeth Hauptmann ยกตัวอย่างเช่นในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเบรคชท์กับ Walter Benjamin ในช่วงลี้ภัยนั้น เราจะได้ข้อมูลหลักจากจดหมายโต้ตอบระหว่าง Benjamin กับ Margarete Steffin แทนที่จะได้จากจดหมายโต้ตอบของนักประพันธ์ทั้งสองคน โดยตรง นักวิจัยจำเป็นต้องให้ความสำคัญต่อบันทึกความทรงจำ บันทึกการทำงาน จดหมายโต้ตอบและบทสัมภาษณ์ของนักประพันธ์ที่ลี้ภัยไปในช่วงระยะเวลาเดียวกันกับเบรคชท์ รวมทั้งหลักฐานต่าง ๆ จากเพื่อนร่วมงานของเขาในช่วงระยะเวลาต่าง ๆ ด้วย หลักฐานเหล่านี้มีทั้งในรูปที่ตีพิมพ์แล้ว และยังไม่ได้ตีพิมพ์ เอกสารชั้นต้นบางส่วนได้รับการถ่ายสำเนามาเก็บไว้ที่ BBA แต่ก็เป็นส่วนน้อย อาจยังมีหลักฐานปฐมภูมิอีกจำนวนหนึ่งที่กระจัดกระจายอยู่ในศูนย์เอกสารของนักประพันธ์รุ่นลี้ภัย ในยุโรปและในสหรัฐอเมริกา ซึ่งผู้เขียนยังไม่มีโอกาสได้สำรวจ

(๖) เบรคชท์เป็นผู้ที่รักหนังสือ และชอบสะสมหนังสือ แม้ว่าตอนที่ต้องหนีภัยนาซีอย่างกะทันหันในปี 1933 เขาไม่สามารถนำหนังสือที่สะสมไว้ติดตัวไปได้ เบรคชท์ได้

เริ่มสะสมหนังสือขึ้นมาใหม่ในช่วงหลังสงคราม ปัจจุบันห้องสมุดส่วนตัวของเขาได้รับการเก็บรักษาไว้อย่างดีที่ BBA หนังสือวรรณกรรมฝรั่งเศส และหนังสือที่เกี่ยวกับฝรั่งเศสมีอยู่เป็นจำนวนไม่น้อย ส่วนใหญ่เป็นหนังสือที่แปลเป็นภาษาเยอรมัน เบรคซท์ชอบขีดเขียนทำเครื่องหมาย หรือในบางครั้งก็เขียนข้อสังเกตสั้น ๆ ลงไว้ในหนังสือ ผู้เขียนได้รับความกรุณาจาก Frau Herta Ramthun ผู้เชี่ยวชาญด้านต้นฉบับตัวเขียน ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่ร่วมงานก่อตั้ง BBA ในการที่จะระบุว่ารอยขีดเขียนอย่างใดเป็นของเบรคซท์เองหรือไม่ การสำรวจหนังสือเหล่านี้ช่วยคลี่คลายประเด็นในการวิจัยหลายประเด็น เป็นวิธีการหนึ่งที่นักวิจัยเรื่องเบรคซท์ส่วนใหญ่ละเลย และผู้เขียนก็ได้รับคำแนะนำมาจากนักวิจัยชาวเยอรมันตะวันตกผู้หนึ่งว่า ได้เคยสำรวจหนังสือเหล่านี้แล้วไม่คิดว่าได้รับประโยชน์เท่าใด ผู้เขียนใคร่ขอยืนยันว่าได้รับประสบการณ์ที่ตรงกันข้าม

(๗) การสัมภาษณ์ผู้ที่ได้เคยร่วมงานกับเบรคซท์มาในด้านต่าง ๆ นับว่าเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง เพราะผู้เขียนได้รับข้อมูลที่มิได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ยกตัวอย่างเช่น Frau Herta Ramthun (ซึ่งปัจจุบันอายุ ๘๐ ปีแล้ว) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการที่เบรคซท์แนะนำผู้ร่วมงานรุ่นเยาว์ในเรื่องของวรรณกรรมของชาติต่าง ๆ ซึ่งในกรณีนี้ผู้วิจัยสามารถยืนยันได้จากข้อมูลแหล่งอื่นเช่น จดหมาย André Müller ซึ่งเคยร่วมงานกับ Berliner Ensemble ได้ให้โอกาสผู้เขียนสัมภาษณ์ที่เมือง Köln และยืนยันว่าเบรคซท์สนใจฝรั่งเศสอย่างจริงจัง Bernard Dort ซึ่งผู้เขียนได้เดินทางไปพบที่ปารีสได้เสนอแนะประเด็นที่ควรสอบค้นต่อไปไว้หลายประเด็น นอกจากนี้ นักวิชาการอีกหลายท่านซึ่งผู้เขียนได้มีโอกาสได้พบได้ให้ข้อมูลและคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ ในที่นี้ใคร่ขอเอ่ยถึง Dr. Gerhard Seidel ผู้อำนวยการ BBA , Dr. Günther Glaeser หัวหน้าฝ่ายเอกสารปฐมภูมิ BBA, Prof. Jan Knof (Karlsruhe) Prof. Jörg Neuschäfer (Saarbrücken) และ Prof. Eberhard Lämmert (Berlin) นักวิชาการท่านหนึ่งให้สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์คือ Dr. Klaus Völker (Berlin) นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการอีกกลุ่มหนึ่งที่กรุณาให้คำแนะนำทางจดหมายคือ Dr. Jürgen Albers (Saarbrücken), Prof. Gilbert Badia (Paris), Prof. Klaus-Detlef Müller (Kiel) ข้อมูลและข้อแนะนำ

ที่ผู้เขียนได้รับมาโดยตรงจากบุคคลที่อ้างมาข้างต้นนี้มีผลเป็นอย่างมากในการช่วยกำหนดทิศทางของงานวิจัย แม้ว่าผู้เชี่ยวชาญเหล่านี้จะมีความเห็นที่ขัดแย้งกันในหลาย ๆ ประเด็น ซึ่งในท้ายที่สุดแล้วผู้เขียนจำเป็นต้องตัดสินใจหาข้อสรุปด้วยตนเอง

(๘) ในกรณีที่การศึกษาเชิงเปรียบเทียบไม่สามารถพึ่งหลักฐานเชิงชีวประวัติหรือข้อมูลชั้นต้นได้ นักวิชาการด้านวรรณคดีเปรียบเทียบจำเป็นที่จะต้องแสวงหาคำตอบด้วยการนำเอาตัวบทมาเปรียบเทียบกันกัน หรือนำข้อสรุปที่เกี่ยวกับแนวความคิดของนักประพันธ์มาเปรียบเทียบกัน (เช่น Buck 1971 และ Weisstein 1986 ที่อ้างมาแล้วในตอนที่ ๒ ข้างต้น) ผู้เขียนใช้วิธีการที่กล่าวมานี้เป็นครั้งคราว เช่นในกรณีของอิทธิพลของ Walter Benjamin ที่มีต่อเบรคชท์ หรือในการศึกษาทัศนคติของเบรคชท์ที่มีต่อนักประพันธ์ฝรั่งเศสกลุ่ม "philosophes"

(๙) ในท้ายที่สุด การวิจัยส่วนใหญ่มิได้เริ่มต้น ณ จุดศูนย์องศาในทางวิชาการ แต่ทำงานสานต่อจากงานบุกเบิกที่นักวิจัยอื่นได้ทำไว้แล้ว ในกรณีของ*เบรคชท์กับฝรั่งเศส*ก็เช่นกันผู้เขียนได้พึ่งงานวิจัย งานวิเคราะห์และงานวิจารณ์ที่นักวิชาการอื่นได้เสนอไว้แล้วในหัวข้อที่ใกล้เคียงกัน ในบางครั้งงานวิจัยเรื่องใหม่นี้ก็ยืนยันข้อสรุปของงานวิจัยที่มีมาแล้วเช่นเรื่องในกรณีของละคร *Die Tage der Commune* ซึ่งผู้เขียนยืนยันข้อสรุปของ Wolf Siegert ในบางครั้งก็เป็นการเสริมต่องานวิจัยอื่นด้วยข้อมูลใหม่เช่นในกรณีของทัศนคติของเบรคชท์ที่มีต่อสังคมในสมัยพระเจ้าหลุยที่ ๑๔ ซึ่งได้มีนักวิชาการได้เสนอความเห็นเอาไว้แล้วจากการศึกษาบทละคร *Don Juan* ที่เบรคชท์และคณะดัดแปลงมาจากต้นฉบับของ Molière เกี่ยวกับเรื่องนี้ ผู้เขียนคิดว่าเบรคชท์ได้รับแรงกระตุ้นมาจากการได้อ่านบันทึกความทรงจำของ Saint-Simon ด้วย ในอีกแง่หนึ่ง งานวิจัยเรื่องนี้เสนอแนวทางใหม่จากการเชื่อมโยงข้อมูลจากหลายแหล่งเข้าด้วยกัน เช่นในเรื่องของการที่เบรคชท์ใช้ความสำเร็จของเขาในฝรั่งเศสมาเป็นข้อต่อรองบางประการกับรัฐบาลเยอรมันตะวันออก และในกรณีสุดท้าย*เบรคชท์กับฝรั่งเศส*เป็นงานที่คัดค้านสมมุติฐานของนักวิชาการเรื่องเบรคชท์บางคนที่ว่าฝรั่งเศสมิได้มีความสำคัญต่องานสร้างสรรค์ของเบรคชท์

๔. ความสัมพันธ์กับฝรั่งเศส

ในอัตชีวประวัติของ Vladimir Pozner เพื่อนผู้ใกล้ชิดกับเบรคชท์มาตั้งแต่

ช่วงลี้ภัย Pozner ได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนถึง "ความรักของเบรคชท์ที่มีต่อฝรั่งเศส" ("Brechts Liebe zu Frankreich" – Pozner 1986 : 18) ซึ่ง Pozner มองทั้งในแง่ของการที่เบรคชท์ยกย่องวัฒนธรรมตลอดจนชีวิตความเป็นอยู่ของคนฝรั่งเศส และในแง่ของแรงกระตุ้นทางปัญญาความคิดที่นำไปสู่งานสร้างสรรค์ของเบรคชท์เอง (Pozner 1986 : 10–11, 18) เราคงจะด่วนสรุปไม่ได้ว่าทัศนคติของเบรคชท์ที่มีต่อฝรั่งเศสเป็นเช่นนี้เสมอมาตลอดชั่วชีวิตของเขา (ดังที่เราจะได้พิจารณากันอีกในตอนที่ ๕ ของบทความนี้) แต่อย่างน้อย Pozner ก็ช่วยยืนยันได้ว่าเบรคชท์ให้ความสำคัญต่อฝรั่งเศสอย่างแน่นอน อันที่จริงเมื่อตอนที่ต้องหนีออกจากเบอร์ลินเมื่อปี ๑๙๓๓ นั้น เขาคิดอยู่เหมือนกันว่าจะไปลี้ภัยอยู่ในฝรั่งเศส มีหลักฐานจดหมายจาก Margarete Steffin ถึงเบรคชท์เกี่ยวกับการหาบ้านเช่า โดยที่เธอไม่สามารถหาให้ได้ในราคาที่เบรคชท์ต้องการ (BBA 654/39 – 41) ในจดหมายถึง Helene Weigel ที่เขียนจากปารีสในราวเดือนเมษายน - พฤษภาคม ๑๙๓๓ เบรคชท์บอกกับภริยาว่าควรให้ลูกชาย Stefan เริ่มเรียนภาษาฝรั่งเศสได้แล้ว (Briefe I : 156) นอกจากนี้ในจดหมายถึง Margot von Brentano เขาบอกว่าเขาชอบปารีสและหวังจะพาครอบครัวไปอยู่ที่นั่นในฤดูใบไม้ร่วงของปี ๑๙๓๓ (Briefe I : *155*) เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าฝรั่งเศสเป็นประเทศที่ศิลปินและนักประพันธ์เยอรมันที่ลี้ภัยนาซีมารวมตัวกันอยู่มาก (*Exil in Frankreich 1981*) นักประพันธ์บางคนสามารถสร้างสรรค์งานต่อไป และก็ได้รับการยกย่องจากคนในประเทศเจ้าบ้านด้วย Margarete Steffin หวังว่าเบรคชท์จะได้รับการยอมรับในประเทศฝรั่งเศสเช่นเดียวกับ Lion Feuchtwanger และสองพี่น้องตระกูล Mann (BBA 354/13–14) การที่เบรคชท์ตัดสินใจไปตั้งหลักแหล่งอยู่ในเดนมาร์กอาจจะเป็นด้วยเหตุผลทางการเงิน (จากการสัมภาษณ์ Herta Ramthun) และการที่นักประพันธ์เดนมาร์ก Karin Michaelis เสนอให้ความเอื้อเฟื้อมาก็เป็นการสมเหตุสมผลแล้วที่เขาจะรับ การตัดสินใจนี้คงไม่เกี่ยวกับการที่บัลเล่ต์เรื่อง *Die Sieben Todsünden der Kleinbürger* ซึ่งเขากับ Kurt Weill ร่วมกันแต่งขึ้นไม่ประสบความสำเร็จนักในการนำออกแสดงที่ปารีสเมื่อวันที่ ๗ มิถุนายน ๑๙๓๓ ทั้งนี้เพราะเขาได้ส่ง

ภริยาและลูกเดินทางล่วงหน้าไปเดนมาร์กแล้ว ถึงอย่างไรก็ตามในช่วงก่อนที่กองทัพเยอรมันจะบุกเข้าฝรั่งเศส เบรคชท์ติดต่อกับเพื่อนฝูงชาวเยอรมันที่ลี้ภัยอยู่ในฝรั่งเศสมิได้ขาด เขายังมี "ลูกค้า" อยู่ที่ฝรั่งเศสไม่น้อย ซึ่งรวมถึงชาวฝรั่งเศสจำนวนหนึ่งด้วย ละครของเขาที่ได้รับการนำออกแสดงในปารีส คือ *อุปรากรของยาจก* แสดงเป็นภาษาฝรั่งเศสในปี ๑๙๓๗ (เคยแสดงมาครั้งหนึ่งแล้วในปี ๑๙๓๐) *ปืนของนางคาราร์* แสดงเป็นภาษาเยอรมันในปี ๑๙๓๗ *ความขยาดกลัวและความทุกข์ยากในสมัยมหาอาณาจักรที่สาม* แสดงเป็นภาษาเยอรมันในปี ๑๙๓๘ และเป็นภาษาฝรั่งเศสในปี ๑๙๓๙ (Hüffer 1968 : 230) นอกจากนั้นได้มีผู้นำบางฉากจากละครเรื่องสุดท้ายนี้ไปพิมพ์เผยแพร่เป็นภาษาฝรั่งเศส จริงอยู่ความสนใจของคนฝรั่งเศสที่มีต่องานของเบรคชท์ไม่อาจเทียบได้กับในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ถึงกระนั้นก็ตาม เบรคชท์ก็เป็นที่รู้จักในวงการวรรณกรรมและวงการละคร ในช่วงลี้ภัยอยู่ในยุโรป เขาเดินทางไปฝรั่งเศส๔ ครั้ง คือในปี ๑๙๓๓, ๑๙๓๕, ๑๙๓๗ และ ๑๙๓๘ ส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับการจัดแสดงละครของเขา ยกเว้นในปี ๑๙๓๕ ซึ่งเขาไปประชุมนานาชาติที่เรียกว่า "การประชุมนักเขียนนานาชาติเพื่อพิทักษ์วัฒนธรรม" (Congrè international des écrivains pour la défense de la culture) ซึ่งนักประพันธ์ฝรั่งเศส Louis Aragon เป็นตัวตั้งตัวตีในการจัด แม้ว่าเขาจะไม่พอใจกับผลการประชุมนัก เพราะเขาคิดว่านักประพันธ์ส่วนใหญ่ไม่จริงจังกับการต่อต้านระบบฟาสซิสต์ แต่โดยส่วนตัวของเขาเองแล้ว เบรคชท์ดูจะได้รับการต้อนรับอย่างดียิ่ง ดังที่ Karin Michaelis ได้บันทึกไว้ในอัตชีวประวัติของเธอว่า "เบรคชท์ถูกห้อมล้อมด้วยศิลปินชั้นนำและสุภาพสตรีผู้เลอโฉม ผู้ซึ่งยกย่องเขาว่าเป็นปรมาจารย์" (Michaelis 1948 : 285) เป็นที่น่าสังเกตว่าจดหมายที่เบรคชท์เขียนจากฝรั่งเศสในช่วงนี้มิได้แสดงให้เห็นว่าเขาสนใจกับบ้านเมืองฝรั่งเศส แต่ดูเขาจะหมกมุ่นอยู่กับปัญหาความหายนะของเยอรมนีภายใต้รัฐบาลนาซีมากกว่า แม้ว่าเขาเขียนวรรณกรรมหลายเรื่องในช่วงนี้ที่เกี่ยวกับฝรั่งเศส แต่ดูราวกับว่าเขาไม่มีความสนใจจะให้แก่สิ่งใดที่เกี่ยวพันกับเมืองฝรั่งเศส ถ้าสิ่งนั้นไม่กระตุ้นจินตนาการสร้างสรรค์ของเขา หรือถ้าสิ่งนั้นไม่สนับสนุนความหมกมุ่นทางอุดมการณ์ของเขา

ภาพความสัมพันธ์ของเบรคชท์ที่มีต่อฝรั่งเศสจะชัดเจนขึ้นมากในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ มีหลักฐานเอกสารปฐมภูมิอยู่มากที่สามารถยืนยันได้ว่าเบรคชท์ให้ความสนใจเป็นพิเศษต่อฝรั่งเศส โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับการเผยแพร่งานสร้างสรรค์ของเขา นักเขียนและผู้กำกับการแสดงชาวฝรั่งเศส ซึ่งเคยแปลและนำละครของเบรคชท์ออกแสดงมาตั้งแต่ช่วงก่อนสงครามก็กลับมาติดต่อใกล้ชิดกับเบรคชท์อีก เช่น Pierre Abraham สำหรับผู้กำกับการแสดงรุ่นใหม่นั้น Jean Vilar และ Roger Planchon ก็อาสาเข้ามานำงานของเบรคชท์ออกแสดง นักแปล และนักวิจารณ์ที่มีความสามารถหลายคนสนับสนุนงานของเบรคชท์อย่างเต็มที่ ความสัมพันธ์กับฝรั่งเศสในช่วงหลังนี้ส่วนหนึ่งเป็นความสัมพันธ์เชิงธุรกิจ ที่เกี่ยวกับการแปลและการตีพิมพ์เผยแผร่วรรณกรรมของเบรคชท์เป็นภาษาฝรั่งเศส หลักฐานเอกสารชั้นต้นที่มีอยู่ใน BBA เต็มไปด้วยหนังสือโต้ตอบเชิงธุรกิจ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเบรคชท์มีความจัดเจนในด้านนี้อยู่ไม่น้อยเลย แม้ว่าเขาจะตอบจดหมายเองน้อยครั้งมาก และมักจะมอบหมายให้ Elisabeth Hauptmann เป็นผู้ทำการแทน นอกจากนี้เพื่อนร่วมงานชาวสวิสของเขา คือ Benno Besson ก็ช่วยเป็นหูเป็นตาให้ในการติดต่อกับคณะละครฝรั่งเศส และการทำข้อตกลงที่เกี่ยวกับลิขสิทธิ์ (BBA 700/71;276/78 ; 700/76 : 700/24) ยิ่งไปกว่านั้นลูกชายของเบรคชท์ คือ Stefan Brecht ซึ่งไปศึกษาอยู่ในปารีสเป็นเวลานานพอสมควรก็ได้ช่วยดูแลผลประโยชน์ให้แก่บิดา (BBA 654/99-100 ; 1119/16-17 ; 2201/78) บางครั้งเบรคชท์และผู้ช่วยฝ่ายธุรกิจของเขาก็ดูจะคิดถึงผลประโยชน์ในทางการเงินเป็นใหญ่ จนผู้กำกับการแสดงชาวฝรั่งเศส Jean Vilar เขียนจดหมายมาต่อว่าเบรคชท์โดยเน้นไปที่ประเด็นของจรรยาบรรณ (จดหมายลงวันที่ ๗ กุมภาพันธ์ ๑๙๕๒ (BBA 700/75)[๓] เมื่อเบรคชท์นำคณะละคร Berliner Ensemble ไปแสดงที่ปารีสในปี ๑๙๕๔ และ ๑๙๕๕ เขาประสบความสำเร็จมาก และสื่อมวลชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งหนังสือพิมพ์ใน

๓. ผู้เขียนไม่แน่ใจว่าจะได้รับอนุญาตจากทายาทของเบรคชท์ให้ตีพิมพ์จดหมายฉบับนี้ในรายงานฉบับเต็ม ทั้งนี้เพราะ BBA และทายาทของเบรคชท์มักไม่พอใจที่มีผู้เขียนถึงเบรคชท์ไปในทางลบ ไม่ว่าจะมีหลักฐานสนับสนุนที่แน่นอนสักเพียงใด

ยุโรปตะวันตกได้แสดงความชื่นชมต่อผลงานของคณะละครของเบรคชท์ไว้มากเช่นกัน เบรคชท์ไม่รั้งรอที่จะใช้ความสำเร็จของการแสดงที่ปารีสในปี ๑๙๕๔ เป็นเครื่องมือในการโจมตีสื่อมวลชนของรัฐบาลเยอรมนีตะวันออกที่เฉยเมยต่อเขาและคณะ เขากล้าพอที่จะเขียนจดหมายลงวันที่ ๑๔ เมษายน ๑๙๕๔ ไปยังกองบรรณาธิการฝ่ายวัฒนธรรมของนิตยสาร *Wochenpost* โดยกล่าวหาว่าหนังสือพิมพ์ของทางการฉบับนี้มองไม่เป็นความสำคัญว่าความสำเร็จของคณะละครของเขาคือความสำเร็จทางวัฒนธรรมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยเยอรมัน (BBA 741/93)

เป็นอันว่าเบรคชท์มีเหตุผลที่จะ "รัก" ฝรั่งเศสดังที่เพื่อนของเขา Vladimir Pozner ได้กล่าวเอาไว้ จริงอยู่เบรคชท์ดูจะมีความสุขมากในช่วงที่เขาได้นำคณะละครไปแสดงที่ปารีส (Pozner 1986 : 10–13) แต่ก็ดูจะเป็นความสุขที่ผูกกับงานการละครของเขา ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเขาใกล้ชิดกับบ้านเมืองหรือผู้คนยิ่งขึ้นกว่าเดิม ความรักที่ว่านี้เป็น*ความรักของปัญญาชนที่มีต่อขุมทรัพย์ทางปัญญา*ของประเทศเพื่อนบ้าน ดังที่ Pozner เองก็ดูจะสำนึกอยู่ (Pozner 1986 : 18) เขาแสดงความรักต่อฝรั่งเศสด้วยการทุ่มเทความสามารถในการกำกับการแสดงของเขาอย่างสุดฝีมือ จริงอยู่ฝรั่งเศสเป็น "ตลาด" ที่ทำประโยชน์ให้แก่เขา และในบางโอกาสเขาก็อาจจะเป็นพ่อค้าที่มีกลเม็ดเด็ดพรายมากอยู่ แต่ไม่มีใครจะปฏิเสธได้ว่าสินค้าที่เขานำไปขายในฝรั่งเศสนั้นมีคุณภาพยอดเยี่ยมอย่างไม่ต้องสงสัย

๕. เบรคชท์กับวรรณกรรมฝรั่งเศส

เรื่องของความสนใจที่เบรคชท์มีต่อวรรณกรรมฝรั่งเศส กับความสามารถในการใช้ภาษาฝรั่งเศสของเขาเป็นคนละเรื่อง นักวิชาการเรื่องเบรคชท์อาจจะสร้างความสับสนในเรื่องนี้ไว้ไม่น้อย เพราะมักจะด่วนสรุปเอาว่าการที่เขาพูดไม่ได้ ฟังไม่ออก เท่ากับเป็นการปิดประตูที่นำไปสู่โลกของวรรณกรรมฝรั่งเศส จริงอยู่มีหลักฐานปรากฏชัดว่า ในตอนที่เขานำคณะละครของเขาไปแสดงที่ปารีส Vladimir Pozner ต้องทำหน้าที่เป็นล่ามให้ (Pozner 1986 : 11) แม้ว่าจะมีสำนักพิมพ์ นักแปล และผู้กำกับการแสดงชาวฝรั่งเศสเขียนจดหมายติดต่อมายังเบรคชท์เป็นภาษาฝรั่งเศส แต่ก็ไม่แน่เสมอไปนักว่าเขาจะอ่านจดหมายเหล่านี้ด้วยตนเอง เพราะอย่างน้อยก็มีหลักฐาน ๑ ชิ้น ที่ผู้เขียนเองได้

ไปค้นพบที่ BBA ซึ่งชวนให้สงสัยอยู่ เป็นจดหมายที่ Pierre Abraham เขียนถึงเบรคชท์จากปารีส ลงวันที่ ๑๙ ธันวาคม ๑๙๕๕ (BBA 698/25) มีผู้สรุปข้อความสั้น ๆ เอาไว้เป็นภาษาเยอรมัน ซึ่งอาจจะเป็น Elisabeth Hauptmann เป็นไปได้หรือไม่ว่าความสามารถภาษาฝรั่งเศสของเบรคชท์ในช่วงบั้นปลายของชีวิตตกต่ำไปมาก แต่ก็มีหลักฐานปรากฏชัดว่าเขาเรียนภาษาฝรั่งเศสในโรงเรียนมัธยมที่บ้านเกิดของเขา และก็ยังมีเรื่องขำขันเล่ากันสืบต่อกันมาว่า เขาหลอกเอาคะแนนจากครูสอนภาษาฝรั่งเศสอย่างไร (Völker 1976 : 13) นอกจากนี้ก็มีหลักฐานทางโรงเรียนบันทึกไว้ว่าในการสอบภาษาฝรั่งเศสเบรคชท์ได้คะแนนในระดับ "gut" (จากการยืนยันของ Dr. Gerhard Seidel) ในห้องสมุดส่วนตัวของเบรคชท์มีหนังสือภาษาฝรั่งเศสอยู่จำนวนหนึ่ง ซึ่งมีรอยขีดตามแบบที่เขาชอบขีด ยิ่งไปกว่านั้นผู้เขียนยังได้พบเบรคชท์แปลข้อความตอนหนึ่งจาก *L'Art poétique* ของ Boileau ออกเป็นร้อยกรองภาษาเยอรมัน โดยเขียนคำแปลไว้ด้วยดินสอในหนังสือ *Der Hof Ludwigs XIV. nach den Denkwürdigkeiten des* Herzogs von Saint-Simon. Hrsg. von Wilhelm Weigand. (Leipzig 1922, S.162) (ผู้เชี่ยวชาญเรื่องลายมือ คือ Frau Herta Ramthun ยืนยันว่าเป็นลายมือของเบรคชท์) ซึ่งเราก็ไม่อาจแน่ใจได้ว่ามีผู้ใดช่วยตีความภาษาฝรั่งเศสให้เขาหรือไม่ สรุปได้ว่าเขาได้เคยเรียนภาษาฝรั่งเศสมา คงจะอ่านออกบ้างแต่ไม่จัดเจนพอที่จะพูดหรือฟังได้ดีนัก

ถึงอย่างไรก็ตามเราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่าเบรคชท์อ่านวรรณกรรมฝรั่งเศสที่แปลเป็นภาษาเยอรมันเสียเป็นส่วนใหญ่ เขาคุ้นเคยกับวรรณกรรมฝรั่งเศสมาแล้วตั้งแต่สมัยที่เข้าโรงเรียนที่ Augsburg อันที่จริงการบ้านเรียงความที่เขาใช้เพทุบายไปหลอกเอาคะแนนครูมาได้นั้นมีหัวข้อว่า "ละครชวนหัวของโมลิแยร์" — เขากับเพื่อน ๆ ชอบอ่านวรรณกรรมในยุค Naturalism เมื่ออายุเพียง ๑๖ ปี เขาแนะนำเพื่อนของเขาคือ Caspar Neher ให้อ่านนวนิยายของ Zola (Völker 1976:17) โดยที่เขาคิดว่าการใช้จินตนาการของนักประพันธ์จะต้องตั้งอยู่บนรากฐานของความเป็นจริง แน่นอนที่สุดที่กลุ่มของเขาสนใจ Verlaine, Rimbaud และ Villon เป็นพิเศษ ซึ่งเรื่องของอิทธิพลของกวีทั้งสามที่มีต่อเบรคชท์ได้มีผู้ศึกษาไว้โดยพิสดารแล้ว เป็นที่แน่ชัดว่าความสนใจของเขาที่มีต่อกวีฝรั่ง

เศสที่กล่าวนามมานี้มิใช่เป็นเพียงความสนใจในระดับของ "นักอ่าน" ธรรมดาสามัญ เบรคชท์ให้ความสำคัญกับโลกทัศน์ที่แสดงออกในงานของกวีเหล่านี้ โดยเฉพาะลักษณะของคนพเนจร ลักษณะต่อต้านสังคม และในฐานะนักประพันธ์เขาก็ได้เรียนรู้สิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานของเขาเอง ทั้งในงานกวีนิพนธ์รุ่นแรก ๆ ของเขาและในละครเรื่อง *บาล* และ *ในดงดิบของเมืองใหญ่* อิทธิพลของ Verlaine และ Rimbaud ปรากฏชัดอยู่ โดยเฉพาะจาก Rimbaud นั้นเขาเรียนรู้แนวคิดเชิงสุนทรียศาสตร์แบบใหม่ที่อาจเรียกได้ว่าเป็นสุนทรียศาสตร์แห่งความน่าเกลียดน่ากลัว รวมไปถึงระบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่จัดได้ว่าเป็นนวกรรมในกวีนิพนธ์ตะวันตก (Steffensen 1965) สำหรับ Verlaine นั้นดูจะเป็นต้นแบบของกวี Baal ผู้อยู่นอกกรอบของศีลธรรม (Mittenzwei 1986 : 71) ในด้านของการทำงานของเบรคชท์นั้นบางครั้งวิธีการหยิบยืมงานของผู้อื่นก็เป็นไปในรูปของการ "หยิบฉวย" ข้อความเป็นตอน ๆ ไปสอดใส่ไว้ในงานเขียนของเขาเอง ผู้เขียนพบหลักฐานในห้องสมุดส่วนตัวของเบรคชท์ที่ BBA เป็นหนังสือกวีนิพนธ์ของ François Villonฉบับภาษาเยอรมัน อันเป็นสมบัติส่วนตัวของเบรคชท์ที่เขาให้นักวิจารณ์ Herbert Ihering ยืมไป และทายาทของท่านผู้นี้เพิ่งจะคืนให้แก่ BBA เมื่อไม่นานมานี้ (François Villon : *Des Meisters Werke* ins Deutsche übertragen von K.L. Ammer. Erschienen im Hyperion Verlag zu Berlin 1920) เบรคชท์แก้ไขกวีนิพนธ์บางบทด้วยลายมือของเขาเอง แล้วยกข้อความเหล่านั้นไปใส่ไว้เป็นส่วนหนึ่งของ*อุปรากรของยาจก* อันที่จริงเมื่อเบรคชท์ถูกโจมตีในหน้าหนังสือพิมพ์ว่าไปลอกกวีนิพนธ์ของ Villon มา เขาก็ยอมรับว่าทำเช่นนั้นจริง และยอมรับด้วยว่าลืมอ้างชื่อผู้แปล (Schumacher 1977 : 242) เบรคชท์ชื่นชมกับวรรณกรรมของ Villon อย่างแท้จริง จนถึงกับแต่งกวีนิพนธ์อุทิศให้แก่กวีฝรั่งเศสโบราณผู้นี้เอาไว้ (*Vom Francois Villon ; Sonett zur Neuausgabe des François Villon*) นักวิชาการเรื่องเบรคชท์บางคนได้พิสูจน์ให้เห็นอย่างประจักษ์แจ้งแล้วว่า เบรคชท์มิได้ลอกกวีโบราณผู้นี้อย่างงมงาย แต่นำบทกวีไปใช้ได้อย่างเหมาะสมกับท้องเรื่อง และก็ได้ปรับปรุงแก้ไขบทแปลของ Ammer ให้เข้ากับแนวทางการสร้างสรรค์ของเขาเอง นักวิชาการชาวฝรั่งเศส Daniel Frey ถึงกับลงความ

เห็นว่า บทกวีที่เบรคชท์ปรับปรุงแก้ไขแล้วมีลักษณะเชิงวรรณศิลป์สูงกว่าฉบับแปลของ Ammer และทั้งๆ ที่เบรคชท์มิได้อ่านต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส เขากลับเข้าถึงวิญญาณของ Villon ได้ดีกว่าผู้แปลเสียอีก นอกจากนี้ Villon ยังมีอิทธิพลไปถึงบทละครเรื่อง *Leben Eduards des Zweiten von England* ด้วย (Frey 1961) ข้อสรุป ณ ที่นี้คือว่า เบรคชท์เป็นกวีที่มีความเป็นตัวของตัวเองอยู่มาก และการรับอิทธิพลจากนักประพันธ์ฝรั่งเศสก็มิได้เป็นไปในลักษณะที่ไร้วิจารณญาณ หรือไร้ทิศทางในการสร้างสรรค์

เป็นที่น่าสังเกตว่าเบรคชท์และเพื่อนๆ รุ่นหนุ่มสาวสนใจวรรณกรรมฝรั่งเศสยุคใหม่อยู่มาก เบรคชท์เองเขียนวิจารณ์เรื่อง *Bethsabé* ของ André Gide ไว้ตั้งแต่ปี 1920 โดยให้ความสนใจต่อลักษณะละเมียดละไมของงานเป็นพิเศษ (GW XV: 35) ทัศนคติของเขาที่มีต่อ Gide จะเปลี่ยนไปในช่วงลี้ภัย เพราะแนวความคิดของเบรคชท์เองก็เปลี่ยนไปสู่กระแสของการปฏิรูปสังคมการเมือง และเขาพบว่า Gide ยังผูกติดกับแนวคิดชนชั้นกลาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเขาผิดหวังกับปฏิกิริยาที่ Gide มีต่อสหภาพโซเวียตหลังการไปเยือนมอสโก ถึงอย่างไรก็ตามเขาก็ยังติดตามงานของ Gide อยู่ ในช่วง 1934–35 เขาอ่าน *Les Caves du Vatican* และมีหลักฐานว่าในช่วงลี้ภัยอยู่ในอเมริกา เบรคชท์อ่าน *Paludes* และ *Journal* ของ Gide และในปี 1947 เบรคชท์อ้างถึง *L'Immoraliste* ซึ่งให้ความคิดบางประการที่เขาคิดว่าจะนำไปใช้ได้กับนวนิยายเรื่อง *Stepke* ซึ่งเขาเตรียมจะเขียนอยู่ (Foucart 1982) โดยทั่วไปแล้วเราไม่อาจกล่าวได้ว่า Gide มีอิทธิพลอันลึกซึ้งต่อเบรคชท์แต่ประการใด เบรคชท์เป็นนักอ่านที่ชอบเก็บความคิดของนักประพันธ์อื่นไปใช้ในการสร้างสรรค์งานของตนเอง

กรณีของ Paul Claudel อาจจะน่าสนใจกว่าเพราะความสนใจที่เริ่มต้นแต่เยาว์วัยดูจะส่งผลในทางความคิดในระยะยาว มีหลักฐานปรากฏว่าเบรคชท์กับเพื่อนๆ ได้อ่านบทละครเรื่อง *L'Echange* ของ Claudel ตั้งแต่ปี 1917 นักวิชาการฝรั่งเศส Michel Bataillon มีความเห็นว่า เบรคชท์กับ Claudel มีแนวทางสร้างสรรค์ที่ร่วมกันอยู่หลายประการ เช่นในด้านของความพยายามที่จะสร้างภาษากวีแผนใหม่ที่เรียบง่ายและใกล้เคียงกับภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ในเรื่องของ "ภาพ" ของเมืองอเมริกา และในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ในแบบที่แหวกแนวและรุน

แรง ดังที่เบรคชท์แสดงออกในละครเรื่อง *ในดงดิบของเมืองใหญ่* (Bataillon 1987) ผู้เขียนเองได้พบหลักฐานชั้นต้นใน BBA เป็นจดหมายจาก Paula Bahnholzer คนรักของเบรคชท์ ซึ่งเขียนถึงเขาในราวปี ๑๙๒๒ เธอเล่าว่าได้อ่านบทละครของ Claudel แล้วถูกใจเธอมาก (BBA 803/32–34) แม้เราจะไม่ทราบว่าเป็นละครเรื่องใด แต่ก็เห็นได้ว่าเบรคชท์กับเพื่อนๆ ของเขาสนใจงานของ Claudel ต่อเนื่องกันหลายปี ความสนใจต่อวรรณกรรมของ Claudel แผ่อิทธิพลไปจนถึงเรื่องส่วนตัว เบรคชท์เรียก Paula Bahnholzer ด้วยชื่อเล่นว่า Bie ซึ่งย่อมาจากคำภาษาเยอรมันว่า "Bittersüß" ตรงกับภาษาอังกฤษว่า "Bittersweet" ตรงกับชื่อที่ Claudel เรียกตัวละคร Marthe ในเรื่อง *L'Echange* ว่า "Douce – Amère" (Bataillon 1987) ความสนใจที่มีต่องานของ Claudel จะกลายเป็นอิทธิพลอันลึกซึ้งที่มีต่อการสร้างละครเอพิค และทฤษฎีละครเอพิคในช่วงทศวรรษ ๑๙๓๐ ดังที่นักวิชาการอเมริกัน Ulrich Weisstein ได้ให้ข้อสรุปเอาไว้ (ดูตอนที่ ๒ ที่ว่าด้วย "การสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง" ข้างต้น)

กลุ่มนักประพันธ์ฝรั่งเศสที่เบรคชท์ศึกษาต่อเนื่องอย่างจริงจังเห็นจะเป็นกลุ่ม "philosophes" ในศตวรรษที่ ๑๘ (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า "Aufklärer") เบรคชท์เองไม่ค่อยจะพอใจนักที่ผู้คนชอบพูดถึงหนี้ทางปัญญาที่เขามีต่อนักเขียนฝรั่งเศสกลุ่มนี้ ในจดหมายที่ Käthe Rülicke เลขานุการของเบรคชท์เขียนถึงนักวิจารณ์ชาวรัสเซีย Ilja Fradkin ลงวันที่ ๑๒ มกราคม ๑๙๕๖ (คือก่อนหน้าที่เบรคชท์ถึงแก่กรรมไม่นาน) เธอได้กล่าวไว้ว่า "เบรคชท์คิดว่าคุณเน้นอิทธิพลของนักเขียนฝรั่งเศสในยุคแห่ง 'แสงสว่าง' ที่มีต่อเขามากเกินไป แต่นั่นเป็นเรื่องของคุณเอง" (BBA 715/78–82) เรื่อง "มาก" หรือ "น้อย" เป็นสิ่งที่ถกเถียงกันได้ แต่เบรคชท์เองก็มิได้ปฏิเสธเรื่องอิทธิพลที่ว่านี้เสียทีเดียว สิ่งที่พึงสังเกตก็คือเบรคชท์หันมาสนใจกับงานของนักเขียนกลุ่มนี้อย่างจริงจังเมื่อเขาเองได้เริ่มศึกษาปรัชญาการเมืองแบบมาร์กซิสต์แล้ว เป็นไปได้ว่าการที่เขามิได้กลายเป็นนักคิดมาร์กซิสต์ที่งมงายกับคัมภีร์การเมืองของลัทธินั้นอาจจะเป็นเพราะกระแสมนุษยนิยมของนักคิดในศตวรรษที่ ๑๘ ได้ช่วยเหนี่ยวรั้งเอาไว้บ้าง (ผู้เขียนเองได้พยายามชี้ให้เห็นอยู่ตลอดเวลาในหนังสือ *วรรณกรรมละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์* ว่าเบรคชท์มิเคยได้ละทิ้งความคิดเชิงมนุษยนิยม) มีหลักฐานอยู่มากพอสมควรว่าเบรคชท์ได้

ศึกษางานของพวก "philosophes" ฝรั่งเศสอย่างจริงจัง ยกตัวอย่างในกรณีของ Voltaire ผู้เขียนได้พบหนังสือ *Lettres sur les Anglais* ในห้องสมุดส่วนตัวของเบรคชท์ที่ BBA เป็นฉบับภาษาอังกฤษ มีชื่อว่า *Letters concerning the English Nation* with an Introduction by Charles Whibley. London : Peter Davies 1926 บนปกมีลายเซ็น "Bertolt Brecht. London 1936" และมีรอยขีดตามแบบของเบรคชท์อยู่หลายแห่ง (ซึ่งได้รับการยืนยันจาก Frau Herta Ramthun) เมื่อได้สำรวจเนื้อหาแล้วพอสรุปได้ว่าเป็นประเด็นที่เบรคชท์ย่อมจะต้องสนใจ และก็เป็นประเด็นที่เกี่ยวพันกับงานเขียนของเบรคชท์เอง เช่น ความเหลวแหลกของชนชั้นมูลนาย ความสามารถของประชาชนที่จะแสวงหาเสรีภาพให้แก่ตนเอง บทบาทของประชาชนในการสร้างความยิ่งใหญ่ให้แก่ชาติ ซึ่งประเด็นเรื่อง "ประชาชน" นี้จะมามีบทบาทอย่างมากในงานสร้างสรรค์รุ่นหลังของเบรคชท์ นอกจากนี้เป็นที่น่าสังเกตว่าเบรคชท์อ่านข้ามตอนที่ว่าด้วยโศกนาฏกรรมไปโดยไม่มีรอยขีด แต่กลับไปขีด "Letter XIX on Comedy" ซึ่งก็เข้ากับความสนใจของเบรคชท์อีกเช่นกัน ในห้องสมุดของเบรคชท์ยังมีหนังสือของ Voltaire อีกหลายเล่ม มีรอยขีดอยู่บ้างแต่ไม่อาจพิสูจน์ได้ว่าเป็นของเบรคชท์ เช่นเดียวกับในกรณีของนักประพันธ์อื่น เบรคชท์จะสนใจเรื่องของรูปแบบและวิธีการแต่งด้วย มีหลักฐานที่เบรคชท์บันทึกเอาไว้ว่าเขาเขียนหนังสือเชิงล้อเลียน (ein satirisches Buch) ขึ้นมาเล่มหนึ่งตามแบบฉบับของ *Candide* (*Tagebücher–Autobiographische Aufzeichnungen* : 129–130) ในที่นี้เขาหมายถึง *Flüchtlingsgespräche* ซึ่งเขายอมรับว่าได้รับอิทธิพลในด้านวิธีการเขียนมาจาก *Jacques le fataliste* ของ Diderot เช่นกัน (AJ I : 140)

สำหรับประเด็นที่เกี่ยวกับความสนใจของเบรคชท์ที่มีต่อ Diderot นั้น นักวิชาการเรื่องเบรคชท์ส่วนใหญ่เห็นพ้องต้องกันว่าเบรคชท์ได้รับความคิดอันเป็นประโยชน์จาก Diderot ซึ่งเขาสามารถนำไปสานต่อในงานของเขาได้ ทั้งในเชิงทฤษฎีและในเชิงปฏิบัติ เบรคชท์สนใจ Diderot มากจนถึงขนาดที่เขาเสนอจะให้มีการตั้ง "สมาคมดิเดอโร" ขึ้นมา และเขียนจดหมายไปชักชวนนักเขียนและศิลปินต่างชาติด้วยในช่วงต้นปี ๑๙๓๗ สำหรับฝรั่งเศสนั้นเขาเชิญนักเขียน Léon

Moussignac และผู้กำกับภาพยนตร์ Jean Renoir ในจดหมายถึง Renoir ลงวันที่ ๑๗ มีนาคม ๑๙๓๗ เบรคชท์กล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการที่จะร่วมกันสร้าง "ศิลปะใหม่ที่จะทำหน้าที่ต่อต้านอภิปรัชญาและจรรโลงสังคม" (*Briefe* I : 301) ได้มีนักวิชาการเรื่องเบรคชท์ศึกษาเรื่องอิทธิพลของ Diderot ที่มีต่อเบรคชท์ไว้แล้ว สรุปได้ว่าเบรคชท์ได้รับแรงกระตุ้นจากนักเขียนฝรั่งเศสในเรื่องของศิลปะแผนใหม่ อันเป็นศิลปะที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความเป็นจริง เสริมปัญญาความคิดและชี้ทางสำหรับสังคมในอนาคต โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับละครและศิลปะการแสดงละครนั้น เบรคชท์นำความคิดของ Diderot มาใช้ในการสร้างแนวทางพัฒนาละครเอพิคของเขา นักวิชาการเยอรมัน Marianne Kesting ตั้งข้อสังเกตว่าการที่เบรคชท์กลับมาศึกษางานของ Diderot อีก ในช่วงที่เขาก่อตั้ง Berliner Ensemble นั้น ทำให้ละครการเมืองของไม่กลายรูปไปเป็นละครแห่งความคิดที่ละเลยคุณค่าในด้านของสุนทรียศาสตร์ โดยอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับลักษณะที่เรียกว่า ความยิ่งใหญ่ (Größe) ความสง่า (Würde) และความงาม (Schönheit) (ดู Kesting 1970 : 421) ในด้านของหลักฐานเอกสารที่เกี่ยวกับงานของ Diderot ที่เบรคชท์ได้ศึกษามานั้น Kesting ยอมรับว่าไม่มีหลักฐานปฐมภูมิที่บ่งบอกไว้ชัดเจนนัก แต่จากการวิเคราะห์เนื้อหาพอสรุปได้ว่า เบรคชท์ได้ศึกษาเรื่อง *Paradoxe sur le comédien* มาอย่างละเอียดถี่ถ้วน (Kesting 1970 : 420) ผู้เขียนได้ตรวจสอบประเด็นนี้ต่อไป และได้พบหนังสือในห้องสมุดส่วนตัวของเบรคชท์ที่ BBA เล่มหนึ่งเป็นงานของ Diderot พากย์ภาษาเยอรมันชื่อ *Erzählungen und Gespräche* (Leipzig 1953) หนังสือเล่มนี้มีลายเซ็น "Kattrin Reichel, Weihnachten 1953" เธอเป็นนักแสดงของ Berliner Ensemble ที่ใกล้ชิดกับเบรคชท์มาก และเป็นผู้ที่เบรคชท์ถ่ายวิชาด้านวรรณกรรมฝรั่งเศสไว้ให้อยู่เสมอ บทที่มีรอยขีดมากที่สุดคือ *Das Paradox über den Schauspieler* และรอยขีดดังกล่าวดูจะเหมือนกับแบบที่เบรคชท์เองชอบใช้ ข้อความที่ "ผู้อ่าน" (ซึ่งอาจจะเป็น Brecht ก็ได้ หรือจะเป็น Käthe Reichel ก็ได้) ขีดเอาไว้บ่อยครั้ง เป็นเรื่องของความคิดที่ว่านักแสดงที่ดีย่อมใช้หัวสมองมากกว่าอารมณ์ สำหรับงานชิ้นอื่น ๆ ของ Diderot ที่มีอยู่ในห้องสมุดส่วนตัวของเบรคชท์นั้น มีอีกเพียงเล่มเดียวที่มีรอยขีดอยู่บ้าง เป็นฉบับภาษา

ฝรั่งเศส ชื่อ ***Pages Choisies des Grands Ecrivains : Diderot*** (Paris 1932) ผู้เขียนไม่แน่ใจว่าเบรคชท์จะใช้ความพยายามถึงขั้นอ่านต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสด้วยตนเอง รอยขีดอาจจะเป็นของ Elisabeth Hauptmann หรือ Stefan Brecht แต่หลักฐานเหล่านี้ช่วยชี้ให้เห็นถึงแนวความสนใจในเรื่องสังคมการเมือง และสุนทรียศาสตร์ที่พ้องกับแนวทางของเบรคชท์เอง สรุปได้ว่าความสนใจของเบรคชท์ที่มีต่อ Diderot เป็นความสนใจต่อเนื่อง ส่งผลในทางปฏิบัติ ซึ่งทั้งเบรคชท์และศิษยานุศิษย์ของเขาได้รับประโยชน์อย่างไม่ต้องสงสัย

สำหรับ "philosophes" คนอื่นนั้น หลักฐานขั้นปฐมภูมิมีอยู่น้อยมาก นอกเสียจากหลักฐานในรูปของหนังสือในห้องสมุดส่วนตัวของเบรคชท์ ยกตัวอย่างเช่นในกรณีของ Rousseau ผู้เขียนมีโอกาสได้สำรวจหนังสือ ๓ เล่ม เป็นฉบับแปลภาษาเยอรมัน ๑ เล่ม คือ *Der Gesellschaftsvertrag* เป็นภาษาฝรั่งเศส ๒ เล่ม คือ *Emile* และ *Oeuvres Diverses* เล่มหลังนี้มีรอยขีดอยู่ประปราย บอกทิศทางแห่งความสนใจได้พอสมควร รอยขีดตอนหนึ่ง (หน้า ๑๑) เป็นข้อความที่พ้องกับแก่นของเรื่อง *คดีของลูคุลลุส* ในกรณีของ Montesquieu มีหนังสือของนักเขียนผู้นี้ในห้องสมุดส่วนตัวของเบรคชท์อยู่ ๒ เล่ม เป็นคำแปลภาษาเยอรมัน ๑ เล่ม คือ *Vom Geist der Gesetze* ตีพิมพ์ตั้งแต่ปี ๑๗๘๒ และเป็นภาษาฝรั่งเศส ๑ เล่ม คือ *Oeuvres Complètes* ตีพิมพ์ตั้งแต่ปี ๑๘๔๖ มีหลักฐานลายเซ็นว่าผ่านมือเจ้าของมาแล้วถึง ๓ คน มีรอยขีดประปราย ไม่อาจจับแนวทางของความสนใจได้ ในบรรดานักเขียนฝรั่งเศสรุ่นเก่าที่เบรคชท์แสดงความสนใจเป็นพิเศษเห็นจะได้แก่ Saint-Simon หนังสือในห้องสมุดส่วนตัวของเบรคชท์ชื่อ *Der Hof Ludwigs XIV. nach den Denkwürdigkeiten des Herzogs von Saint-Simon* (Leipzig 1922) มีรอยขีดมากมาย อันเป็นรอยขีดแบบที่เบรคชท์ชอบใช้ ชี้ให้เห็นทิศทางแห่งความสนใจของเบรคชท์ได้อย่างชัดเจน ดูประหนึ่งว่าเบรคช์จะสนุกสนานมากกับการที่ได้อ่านบันทึกของสมาชิกแห่งราชตระกูลผู้นี้ ที่แฉโพยถึงความฟอนเฟะของราชสำนัก (หน้า ๒๙) ความตะกละของพระราชา (หน้า ๔๖) ลักษณะของผู้ไร้การศึกษาของพระราชา (หน้า ๔๙, ๑๑๑, ๔๓๗) ความสอพลอของข้าราชการ (หน้า ๕๓) ความมักได้ในทรัพย์ศฤงคารของพระราชา (หน้า

๕๔) การเอารัดเอาเปรียบและการกดขี่ข่มเหงประชาชน (หน้า ๖๕) อิทธิพลอันเลวร้ายของราชสำนักฝรั่งเศสที่มีต่อยุโรปโดยทั่วไป (หน้า ๑๑๖) และการสร้างฐานอำนาจให้แก่ตนเองของพวกขุนนางและข้าราชการ (หน้า ๒๙) ภาพของฝรั่งเศสในสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ ที่เบรคชท์ได้รับจาก Saint-Simon เป็นการยืนยันทัศนคติที่เบรคชท์เองมีอยู่แล้วต่อพวกเจ้าขุนมูลนาย และจะไปมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ของเขาเอง โดยเฉพาะบทละครเรื่อง *Don Juan* ที่เขาและคณะดัดแปลงจากต้นเรื่องของ Molière

ในด้านวรรณกรรมฝรั่งเศสยุคเก่า ความรู้ของเบรคชท์ก็คงอยู่ในระดับของนักอ่านทั่วไป เขามีหนังสือของ Descartes อยู่ในห้องสมุดส่วนตัว ๔ เล่ม มีอยู่เล่มเดียวที่มีรอยขีด เป็นฉบับภาษาเยอรมัน ชื่อ *Regeln zur Leitung des Geistes. Die Erforschung der Wahrheit durch das natürliche Licht* (Leipzig 1920) บางตอนมีรอยขีดเป็นเครื่องหมายคำถาม แสดงว่าอ่านไม่เข้าใจ นอกจากนั้นเขามีงานของ Montaigne อยู่ ๑ ชุด รวม ๘ เล่ม เป็นพากย์ภาษาเยอรมัน ชื่อ *Gesammelte Schriften* (München & Leipzig 1908) เข้าใจว่าคงซื้อมาเป็นหนังสือเก่าในช่วงที่เขากลับมาเบอร์ลินแล้ว บางเล่มยังไม่ได้ตัดหน้า มีข้อความตอนหนึ่งในเล่มที่ ๑ ที่ดูจะพ้องกับแนวความคิดของเบรคชท์เอง เป็นตอนที่ Montaigne พูดถึงผลเสียที่เกิดจากการใช้อารมณ์ และเน้นว่าตัวเองเป็นคนที่ครองสติได้ดี เพราะปลอดจากอารมณ์รุนแรง (หน้า ๑๔) จะเห็นได้ว่าเบรคชท์อ่านหนังสือไปก็หาทางสนับสนุนทฤษฎีละครเอพิคของตนเองไปด้วย

ในฐานะที่เป็นนักคิดแนวมาร์กซิสต์ เบรคชท์ย่อมจะต้องให้ความสนใจต่อวรรณกรรมฝรั่งเศสในยุคศตวรรษที่ ๑๙ อย่างแน่นอน เพราะเป็นยุคที่ชนชั้นกลางมีบทบาทในสังคมอยู่มาก กรณีของ Baudelaire สามารถที่จะชี้ให้เห็นถึงจุดบอดของเบรคชท์ได้ เพราะแม้แต่เพื่อนของเขาคือ Walter Benjamin ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญวรรณกรรมของ Baudelaire ก็ไม่สามารถจะช่วยให้เบรคชท์เข้าถึงอัจฉริยภาพของกวีเอกฝรั่งเศสผู้นี้ได้ เบรคชท์มอง Baudelaire ว่าเป็นตัวแทนของพวกกระฎุมพีกระจ้อยร่อยที่ทรยศต่ออุดมการณ์ของประชาชนและหันไปเข้ากับผู้แสวงอำนาจในช่วงหลังปี ๑๘๔๘ (Berger 1977 : 48) ทัศนะที่เบรคชท์บันทึกเอาไว้เกี่ยวกับ

Baudelaire ในช่วงที่ Benjamin มาเยี่ยมเขาที่เดนมาร์ก แสดงให้เห็นว่าความหมกมุ่นอยู่กับเรื่องสังคมการเมืองทำให้เบรคชท์ปิดประตูไม่รับประสบการณ์ทางวรรณศิลป์ที่แตกต่างจากแนวของเขาเอง (GW XIX : 408-410) เมื่อใจไม่รับเสียแล้ว ก็ย่อมจะสื่อสารกันไม่ได้ เบรคชท์ทดลองแปลบทกวีของ Baudelaire แต่ก็ไม่สามารถเข้าถึงวิญญาณและความหมายที่แท้จริงได้ สำหรับคนที่ความรู้ภาษาฝรั่งเศสไม่อยู่ในระดับที่สูงนัก การจะเข้าถึงวรรณกรรมอันลุ่มลึกของกวีฝรั่งเศสผู้นี้ย่อมเป็นสิ่งที่เหลือวิสัย เป็นที่น่าสังเกตว่าเมื่อเบรคชท์อายุได้เพียง ๒๓ ปี เขาเคยกล่าวยกย่องนักประพันธ์และศิลปินฝรั่งเศสเอาไว้ว่าเป็นผู้ที่ให้ความสำคัญต่อเรื่องเทคนิค อันเป็นสิ่งที่คนเยอรมันละเลย เขาเอ่ยชื่อศิลปินรวมกันไปคือ Van Gogh, Flaubert, Gaugin, Maupassant, Cézanne, Zola, Baudelaire, Stendhal, Delacroix (*Tagebücher–Autobiographische Aufzeichnungen* : 122) มาในช่วงทศวรรษ ๑๙๓๐ นี้เขาไม่มีคำชมจะให้แก่ Baudelaire แม้แต่ในเรื่องของเทคนิค

นักประพันธ์ฝรั่งเศสในยุคศตวรรษที่ ๑๙ อีกผู้หนึ่งที่ควรนำมาพิจารณาในที่นี้ คือ Gustave Flaubert มีหลักฐานบันทึกประจำวันว่าเขาอ่าน*จดหมายของ* Flaubert เมื่อคืนวันที่ ๑๑ กุมภาพันธ์ ๑๙๒๒ โดยไม่มีการให้ข้อคิดเห็นใด ๆ แต่ในวันต่อมาเขาได้เขียนบันทึกไว้ยาวพอสมควร แสดงความประทับใจต่อความสามารถอันเยี่ยมยอดของนักประพันธ์ฝรั่งเศสในการบรรยายฉากการรบที่ละเอียดลออยากที่นักเขียนอื่น ๆ จะทาบได้ (*Tagebücher–Autobiographische Aufzeichnungen* : 187–188) ซึ่งเบรคชท์หมายถึงนวนิยาย *Salambo* อย่างไม่ต้องสงสัย ช่วงนี้เป็นตอนที่เขากำลังเขียนละคร *ในดงดิบของเมืองใหญ่* อยู่ เขาคงถูกใจกับความรุนแรงในนวนิยายเรื่องนี้ เราไม่มีหลักฐานเกี่ยวกับความสนใจของเบรคชท์ที่มีต่อ Flaubert อีกจนกระทั่งปี ๑๙๕๑ เมื่อนักแสดง Käthe Reichel เขียนจดหมายถึงเบรคชท์เมื่อวันที่ ๑๓ พฤศจิกายน ๑๙๕๑ ขอคำแนะนำต่าง ๆ จากเบรคชท์เกี่ยวกับนวนิยาย *Education Sentimentale* (BBA 971/61-62) โดยที่เป็นที่ประจักษ์ชัดว่าเธอหวังพึ่งเบรคชท์ในฐานะที่เป็นผู้เข้าใจ Flaubert อย่างลึกซึ้ง เราไม่มีหลักฐานใดที่จะนำไปสู่ข้อสรุปได้ว่าเบรคชท์มีความเห็นอย่างไรเกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่องนี้ ถ้าจะสันนิษฐานก็คงจะเป็นว่า

เบรคชท์สนใจลักษณะการเขียนแบบประชดประชันของ Flaubert ปรัชญาชีวิตแบบ "absurd" ของตัวละครเอก (อันเป็นประเด็นที่ Käthe Reichel กล่าวถึง) และท้ายที่สุดก็อาจจะเป็นปัญหาที่ Flaubert ทิ้งไว้ให้แก่ผู้อ่าน คือว่าเราควรจะเข้าร่วมกับขบวนการทางการเมืองหรือไม่เพียงใด ถึงอย่างไรก็ตาม มีหลักฐานปรากฏชัดว่าเบรคชท์ให้ความสนใจต่อ Flaubert มากในช่วงนี้ เมื่อเขาได้รับการขอร้องจาก Das Deutsche Pädagogische Zentralinstitut (ซึ่งคงจะทำหน้าที่คล้ายกับ "กรมวิชาการ") ให้ช่วยตรวจสอบหลักสูตรด้านวรรณกรรมให้ เบรคชท์ก็แนะนำว่านักเรียนในระดับการศึกษาภาคบังคับ (Grundschule) ควรจะได้อ่านวรรณกรรมฝรั่งเศสด้วย ซึ่งขาดหายไปจากร่างหลักสูตร ทั้งนี้เบรคชท์เสนอชื่อ Flaubert มาเป็น*อันดับแรก* ติดตามด้วย Stendhal, Maupassant, Balzac และ Anatole France (*Briefe* I : 633) สำหรับประเด็นที่ว่านักเขียนฝรั่งเศสในศตวรรษที่ ๑๙ มีบทบาทต่องานสร้างสรรค์ของเบรคชท์เองอย่างไรนั้นไม่มีหลักฐานบ่งชี้ที่ชัดเจนนัก ดังที่เราจะได้พิจารณาในตอนต่อไป

นักประพันธ์ฝรั่งเศสที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ของเบรคชท์มากในช่วงสุดท้ายของชีวิตของเขาคือ Molière ในส่วนที่เกี่ยวกับละครเรื่อง *Don Juan* ที่ได้รับการดัดแปลงมาจาก Molière นั้น นักวิชาการยังถกเถียงกันอยู่ว่าเบรคชท์มีบทบาทในการสร้างงานเรื่องนี้เพียงใด เพราะเป็นที่ทราบกันว่าเพื่อนร่วมงานของเขาคือ Benno Besson และ Elisabeth Hauptmann มีส่วนร่วมอยู่ด้วยไม่น้อย ถึงอย่างไรก็ตาม *Don Juan* ฉบับเยอรมันนี้เป็นไปตามแบบแผนความคิดของเบรคชท์อย่างไม่ต้องสงสัย เพราะความเลวร้ายของตัวเอกของเรื่องมิได้ปรากฏออกมาว่าเป็นเพียงพฤติกรรมของบุคคลดังเช่นในต้นฉบับของ Molière แต่เป็นความเหลวแหลกของชนชั้นสูง ยิ่งไปกว่านั้นฉบับเยอรมันยังเน้นประเด็นเรื่องคนชาติเดียวกันเอารัดเอาเปรียบกันเอง (Subiotto 1975 : 85) อันเป็นแนวความคิดที่เบรคชท์ยึดถือมาตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับฝรั่งเศส ดังที่เราจะได้พิจารณาในตอนต่อไป แม้ว่าตัวละครจะยังใช้ชื่อสเปนอยู่ แต่ *Don Juan* ฉบับเบอร์ลินตะวันออกฉบับนี้ฉายภาพให้เห็นถึงความฟอนเฟะของสังคมในยุคของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ อันเป็นการยืนยันภาพที่เบรคชท์ได้อ่านมาจาก *บันทึก* ของ Saint-Simon ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ถ้าจะมองกันในแง่ทฤษฎีการละคร ก็มีนักวิชาการหลายคนได้ชี้ให้เห็น

แล้วว่าความคิดเรื่องการทำให้แปลก (Verfremdung) ของเบรคชท์เป็นไปในแนวเดียวกับวิธีการแสดงละครชวนหัว (comedy) ของยุโรปตั้งแต่ศตวรรษที่ ๑๗ เป็นต้นมา (Giese 1974 : 150; Knopf 1980 : 401) นักคิดนักเขียนชั้นนำของฝรั่งเศสในศตวรรษที่ ๒๐ คือ Jean–Paul Sartre ซึ่งเป็นผู้ที่ชื่นชมกับงานละครของเบรคชท์มากได้เคยกล่าวไว้ว่าวิธีการของเบรคชท์สัมพันธ์กับศิลปะการละครของ Molière เพราะ "การถอยห่าง" (distance) เป็นเครื่องมือในการที่ผู้แต่งจะกระตุ้นความคิดของผู้ดูผู้ชมได้ (Sartre 1960: 91–92) ผู้เขียนเองได้มีโอกาสชมการแสดงของ Berliner Ensemble หลายครั้ง และยังคิดว่าการแสดงของคณะละครคณะนี้มีลักษณะบางประการที่คล้ายคลึงกับแบบแผนของ Molière ที่ผู้เขียนเคยได้ชมมาในประเทศฝรั่งเศส แม้แต่ตัวละครเช่น Azdak ในเรื่อง *วงกลมคอเคเซียน* ก็แสดงไปในแบบของ Scapin ในละครของ Molière อิทธิพลของ Molière ที่มีต่อเบรคชท์และคณะละครของเขาอาจจะได้รับการถ่ายทอดจาก Benno Besson ซึ่งเป็นชาวสวิสที่เติบโตขึ้นมาในประเพณีของละครฝรั่งเศส ประเด็นนี้ยังมิได้มีการวิจัยกันอย่างลึกซึ้งมาก่อน

เป็นอันว่าความสนใจของเบรคชท์ที่มีต่อวรรณกรรมฝรั่งเศสดูจะเข้มข้นขึ้นมากในตอนที่เขากลับมาตั้งรกรากอยู่ในเบอร์ลินในช่วงหลังสงคราม พื้นความสนใจที่มีมาตั้งแต่สมัยโรงเรียนมัธยมก่อตัวเป็นรูปเป็นร่างเป็นระบบขึ้นในระยะนี้ สิ่งที่พึงสังเกตก็คือเบรคชท์พร้อมที่จะใช้วรรณกรรมฝรั่งเศสเป็นองค์ประกอบในการให้การศึกษาแก่เยาวชนของ DDR ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในข้อเสนอของเขาที่เกี่ยวกับหลักสูตร การที่เขาแนะนำศิษยานุศิษย์ของเขาให้อ่านวรรณกรรมฝรั่งเศสก็เป็นเครื่องบ่งชี้ให้เห็นถึงความสำคัญที่เขาให้ต่อมรดกทางวรรณศิลป์ของฝรั่งเศสในฐานะศิลปินผู้สร้างสรรค์และในฐานะนักคิด เบรคชท์คงจะไม่ปฏิเสธว่าเขาได้รับแรงกระตุ้นอยู่เสมอจากวรรณกรรมฝรั่งเศส Vladimir Pozner มีเหตุผลพอที่จะกล่าวได้ว่าเบรคชท์ "รักฝรั่งเศส"

๖. ภาพของฝรั่งเศสในวรรณกรรมของเบรคชท์

การวิเคราะห์ภาพของฝรั่งเศส (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า Frankreichbild) ในที่นี้จะยึดวรรณกรรมของเบรคชท์ที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับฝรั่งเศสเป็นหลัก โดยจะนำข้อมูลในลักษณะอื่น เช่นข้อมูลเชิงชีวประวัติเข้ามาประกอบการพิจารณาด้วยตามสมควร อัน

ที่จริงเบรคชท์โตเป็นหนุ่มขึ้นมาในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ ๑ และเช่นเดียวกับคนรุ่นราวคราวเดียวกับเขาเบรคชท์ย่อมจะต้องแสดงความ "รักชาติ" ออกมาให้ปรากฏบ้าง ดังเช่นในกวีนิพนธ์ *Deutschland, du Blondes, Bleiches* (GW VIII : 68–69) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเจ็บปวดรวดร้าวของ "ผู้แพ้" การที่เบรคชท์พยายามจะปลดตัวเองออกจากอิทธิพลของ Verlaine และ Rimbaud ในช่วงปี ๑๙๒๐ ก็คงจะมิใช่เป็นเรื่องที่จะอธิบายได้ด้วยเหตุผลทางศิลปะแต่ถ่ายเดียว หากแต่เป็นการ "ประกาศอิสรภาพ" ต่อฝรั่งเศสไปด้วยในตัว (Wartenberg 1975 : 185–187) แม้แต่ในช่วงที่เขาลี้ภัยไปอยู่ในสแคนดิเนเวีย เขาก็ยังวาดภาพฝรั่งเศสอย่างไม่เป็นมิตรเสียทีเดียว ดังเช่นในกรณีของ *Flüchtlingsgespräche* ที่มีตอนหนึ่งว่าด้วยเมืองฝรั่งเศสซึ่งเขาตั้งชื่อว่า "Frankreich oder der Patriotismus" เช่นเดียวกับดินแดนอื่น ๆ ที่คู่สนทนาได้ประสบพบมา ฝรั่งเศสก็เป็นประเทศที่ผู้ลี้ภัยปรับตัวให้เข้าด้วยยาก ทั้งนี้เพราะคนฝรั่งเศสเป็นผู้ที่รักชาติและก็ผูกขาดความรักชาติเสียจนไม่ยอมให้ผู้อื่นรักชาติบ้าง (GW XIV : 1451) ในท้ายที่สุด แทนที่บทสนทนาจะจบลงด้วยเรื่องเมืองฝรั่งเศส เบรคชท์กลับนำกวีนิพนธ์ของเขาเองมาใส่ไว้เป็นปัจฉิมบท กวีนิพนธ์บทนี้แสดงความผูกพันของคนเยอรมันที่มีต่อถิ่นฐานบ้านเกิดของตนไว้อย่างน่าประทับใจ เป็นที่รู้จักกันภายหลังในหมู่ผู้อ่านในชื่อว่า *Über Deutschland* (GW IX : 752) เป็นอันว่าเบรคชท์ยังวางใจให้เป็นกลางไม่ได้ เขาเอา "ความรักชาติ" ของเขาเองมาทาบความรักชาติของชาวฝรั่งเศสเสียจน "Frankreichbild" ถูกลบเลือนไปด้วย "Deutschlandbild"

จะเห็นได้ว่างานวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ อันเกี่ยวกับฝรั่งเศสที่เบรคชท์เขียนขึ้นในตอนนี้ ก็ยังเป็นไปในทำนองล้อเลียนฝรั่งเศสอยู่ เช่นเรื่อง *Eßkultur* ซึ่งเขาเขียนขึ้นประมาณปี ๑๙๔๐ แต่ท้าวความถึงประสบการณ์ของเขาในฝรั่งเศสในช่วง ๑๙๓๓ เมื่อเขาได้พบกับ Jean Renoir[๔] เรื่องนี้แสดงให้เห็น

๔. Jean Renoir นักเขียนและผู้กำกับภาพยนตร์ชาวฝรั่งเศส เป็นบุตรของจิตกร Auguste Renoir เบรคชท์ได้พบกับ Jean Renoir ที่ปารีสเป็นครั้งแรกในเดือนกันยายน ๑๙๓๓ Renoir เป็นศิลปินหัวก้าวหน้า และชอบที่จะช่วยเหลือคนเยอรมันที่ลี้ภัยจากพวกฟาสซิสต์มาอยู่เสมอ เขากับเบรคชท์ย่อมต้องมีความคิดในทางสังคมการเมืองที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันอยู่มาก (ดูข้อสังเกตของนักวิชาการฝรั่งเศส Gilbert Badia ใน *Verteidigung der Kultur – Der Internationale Schriftstellerkongreß Paris 1935 und die antifaschistische Literatur 1935–1939* Berlin (Ost) : Kulturbund der DDR 1986 p.140)

ถึงข้อขัดแย้งระหว่างวัฒนธรรมเยอรมันกับวัฒนธรรมฝรั่งเศส โดยที่ตัวละครที่เป็นฝรั่งเศสมองแนวความคิดเยอรมันว่าห่างไกลจากโลกแห่งความเป็นจริง ในขณะที่คนฝรั่งเศสรู้จักคุณค่าของชีวิตที่แท้จริง โดยจะเห็นได้จาก "วัฒนธรรมแห่งการกิน" (Eβkultur) อันที่จริงเบรคชท์ตั้งใจจะตั้งชื่อเรื่องนี้ว่า "Kultur" เฉยๆ เสียด้วยซ้ำไป (AJ I : 82) เบรคชท์เขียนเรื่องนี้เป็นเชิงนวนิยายนักสืบที่ทิ้งปมปริศนาไว้ให้ไข และผู้เล่า (คือตัวผู้ประพันธ์) ก็อาสาไขปริศนาไปในเชิงถากถางคนฝรั่งเศสว่า "วัฒนธรรมแห่งการกิน" นี้เองที่นำมาซึ่งจุดจบของพ่อครัวแห่งกองทัพฝรั่งเศส (ในเรื่องที่เจ้าของบ้านเล่าให้แขกฟัง) (GW XI : 343) แม้ว่า *Eβkultur* จะดูประหนึ่งว่าเป็นเรื่องเชิงตลกขบขันที่มุ่งสร้างความบันเทิงในการอ่านมากกว่าอย่างอื่น แต่เบรคชท์อดไม่ได้ที่จะแทรกความคิดเชิงวิจารณ์การเมืองเอาไว้ด้วย นั่นก็คือการตำหนิลัทธิล่าอาณานิคม และตำหนิผู้ที่ถือว่าตนมี "วัฒนธรรม" อันสูงส่งไปกดขี่ข่มเหงชนชาติอื่นที่พวกเขาคิดว่า "ไร้วัฒนธรรม" (ซึ่งความคิดต่อต้านการแสวงหาอาณานิคมนี้จะปรากฏชัดในบทละครเรื่อง *คดีของลูคุลลุส*) ยังมีเรื่องสั้นอีกเรื่องหนึ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับฝรั่งเศสซึ่งเบรคชท์เขียนขึ้นในช่วงนี้ คือ *Ein Irrtum (1938)* เป็นเรื่องของกรรมกรชาวเยอรมันผู้หนึ่งซึ่งลี้ภัยไปอยู่ในฝรั่งเศส แม้ว่าแก่นของเรื่องจะเกี่ยวกับความเข้าใจผิดของผู้ลี้ภัยที่ไม่เข้าใจแบบแผนการประพฤติปฏิบัติของคนฝรั่งเศส แต่เบรคชท์ก็ใช้เรื่องนี้ฉายภาพสังคมฝรั่งเศสที่มีความเหลื่อมล้ำต่ำสูงกันระหว่างปารีสกับชนบท ภาพของชาวนาชาวไร่ตลอดจนกรรมกรที่ถูกผลักดันให้ออกไปอยู่ชานเมืองรอบนอกต้องตื่นก่อนฟ้าสางเดินทางเข้ามายังนครหลวงเป็นภาพที่เบรคชท์บรรจงเขียนไว้อย่างพิสดารราวกับจะหาญแข่งกับ *L'Assommoir* ของ Zola และเราก็อดไม่ได้ที่จะเกิดความรู้สึกเชิงชิงชังต่อคนเมืองหลวงเมื่อได้อ่านข้อความที่เบรคชท์เขียนไว้ว่า "ปารีสยังหลับไหลอยู่ และไม่มีอะไรจะสื่อสารกับชนบทหรอกในยามเช้าตรู่เช่นนี้" (GW XI : 243) จริงอยู่เบรคชท์อาจจะได้พบเห็นสภาพเช่นนี้มาบ้างในช่วงที่เขาเดินทางไปปารีสหลายครั้งในระยะ ๑๙๓๓ – ๑๙๓๘ แต่ความคิดที่เกี่ยวกับการผลักไสชนชั้นกรรมาชีพให้ออกไปอยู่นอกเมืองนั้นคงจะมาจากเพื่อนของเขาคือ Walter Benjamin ผู้ซึ่งพยายามจะอธิบายว่าการวางผังเมืองปารีสในสมัย Napoleon III ซึ่งมี

Haussmann เป็นต้นคิดนั้น เป็นส่วนหนึ่งของขบวนการแบ่งแยกชนชั้น ในงานของเขาชื่อ "Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts" นั้น Benjamin กล่าวหานักผังเมืองและสถาปนิกชาวฝรั่งเศสผู้นี้ไว้อย่างรุนแรงว่าเป็นผู้รับใช้ชนชั้นสูง โดยวางแผนผังกรุงปารีสเสียใหม่เพื่อป้องกันมิให้ประชาชนก่อความไม่สงบขึ้นมาได้อีก แต่ประวัติศาสตร์ก็ยืนยันว่า Haussmann ทำการไม่สำเร็จ เพราะประชาชนสามารถรวมตัวกันขึ้นมาเป็น Commune ได้ในปี ๑๘๗๑ (Benjamin 982 : I : 56–59) Benjamin มาเยี่ยมเบรคชท์ในเดนมาร์กถึง ๓ ครั้ง คือใน ค.ศ. ๑๙๓๔, ๑๙๓๖ และ ๑๙๓๘ และก็เป็นที่ทราบกันว่าเขาเริ่มเขียนงานชิ้นนี้ในราวปี ๑๙๓๕ จึงเป็นไปได้ว่าเขากับเบรคชท์ได้สนทนากันในเรื่องนี้ ประเด็นที่น่าสนใจในเรื่องสั้นของเบรคชท์ คือประเด็นที่เกี่ยวกับการแบ่งแยกชนชั้นในสังคมฝรั่งเศส อันเป็นแนวความคิดที่เบรคชท์จะนำมาวิเคราะห์อีกอย่างลึกซึ้งอีกในวรรณกรรมเอก *ฝันของซิมอน มาชาร์ด* ส่วนเรื่องผังเมืองปารีสกับการเมืองฝรั่งเศสก็ชี้ทางไปสู่ *วันเวลาของสภาประชาชน* ความคิดเรื่องชนชั้นปรากฏอยู่ในกวีนิพนธ์ชื่อ *Napoleon* (ซึ่งเขียนขึ้นในช่วง ๑๙๓๓ – ๑๙๓๘ เช่นกัน) เบรคชท์มองนโปเลียนว่ามิได้เป็นทายาทที่แท้จริงของการปฏิวัติฝรั่งเศส แต่เป็นตัวแทนของกระฎุมพีที่ฉกฉวยโอกาสขึ้นมาครองอำนาจ แล้วยกระดับตัวเองขึ้นเป็นจักพรรดิ ในที่สุดเมื่อนโปเลียนถูกขับไล่ไป ยุโรปก็กลับตกเป็นของเจ้านายเชื้อสายเก่าอีก ข้อสรุปของเบรคชท์ที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ยุโรปนี้ก็คือ "พวกที่ *เลวกว่า* เอาชนะคน *เลว* ไปได้" (GW IX : 525) วรรณกรรมชิ้นเล็ก ๆ เหล่านี้ซึ่งไม่เป็นที่รู้จักกันดีนักในหมู่นักวิชาการเรื่องเบรคชท์ดูจะเป็นเครื่องชี้ทางให้เราเห็นว่าเบรคชท์กำลังจะเดินไปในทิศทางใด

ทัศนะของเบรคชท์ที่มีต่อฝรั่งเศสเปลี่ยนไปหลังจากที่กองทัพเยอรมันบุกเข้าฝรั่งเศส และคนฝรั่งเศสจำนวนหนึ่งไม่ยอมสยบต่อเยอรมันตามรัฐบาล "Vichy" แต่ก่อตัวขึ้นเป็นขบวนการต่อต้านนาซีเยอรมันที่รู้จักกันในนามของ "La Résistance" เบรคชท์คลายความเคลือบแคลงสงสัยดั้งเดิมที่มีต่อ "ความรักชาติ" ของคนฝรั่งเศสและหันมาให้ความเห็นอกเห็นใจต่อชาวฝรั่งเศสผู้รักชาติ บทละคร *ฝันของซิมอน มาชาร์ด* จัดได้ว่าเป็นวรรณกรรมที่แสดงออกซึ่ง "ความรักที่มีต่อฝรั่งเศส" ดังที่เพื่อนของเขา

คือ Vladimir Pozner ได้กล่าวไว้ ในช่วงที่คนฝรั่งเศสส่วนใหญ่กำลังท้อแท้สิ้นหวัง เบรคชท์กลับคิดสร้างงานวรรณกรรมเชิง "Résistance" ขึ้นมาแทนคนฝรั่งเศส มีหลักฐานที่เบรคชท์บันทึกโครงเรื่องคร่าว ๆ เอาไว้ตั้งแต่วันที่ ๗ กรกฎาคม ๑๙๔๐ (AJ I : 106) อันเป็นช่วงที่เขายังลี้ภัยอยู่ในฟินแลนด์ ความสนใจที่มีต่อชะตากรรมของคนฝรั่งเศสมิได้เสื่อมคลายไปแม้แต่น้อยเมื่อเขาข้ามทวีปไปลี้ภัยอยู่ในอเมริกา มีหลักฐานจากบันทึกการทำงานของเขาในช่วงปี ๑๙๔๑ ว่าเขาเขียนเรื่องนี้ไปได้ ๙ ตอนแล้ว ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นเรื่อง "ฝัน" ของตัวเอก แต่เดิมเบรคชท์ตั้งใจจะเรียกละครเรื่องนี้ว่า "Jeanne d' Arc 1940" แล้วเปลี่ยนมาเป็น "Die Stimmen" (ซึ่งหมายถึงเสียงจากสวรรค์) เมื่อเบรคชท์ได้มาพบกับเพื่อนเก่า Lion Feuchtwanger อีกครั้ง นักประพันธ์ทั้งสองคนตกลงจะเขียนเรื่องร่วมกันโดยใช้ชื่อใหม่ว่า "Jeanne d' Arc von Vitry" ประสบการณ์ของ Feuchtwanger ซึ่งถูกจับเข้าค่ายกักกันในฝรั่งเศสและหนีรอดมาได้อย่างหวุดหวิดช่วยเสริมความเข้มข้นของเรื่อง (ประสบการณ์ที่ว่านี้ Feuchtwanger เขียนเล่าไว้ในหนังสือ *Unholdes Frankreich* – ๑๙๔๒) สำหรับข้อขัดแย้งระหว่างนักประพันธ์ทั้งสองคนที่ทำให้ต่างต้องแยกตัวออกไปเขียนเรื่องของตนจนจบนั้น ได้มีการให้อรรถาธิบายไว้แล้วในหนังสือที่เกี่ยวกับเบรคชท์ทุกเล่ม จึงจะไม่ขอกล่าวซ้ำอีกในที่นี้ ประเด็นที่สำคัญมีอยู่ว่าเบรคชท์เขียนเรื่องนี้ขึ้นด้วยความสนใจที่มีต่อฝรั่งเศสอย่างแท้จริง และก็พยายามที่จะหาข้อมูลร่วมสมัยมาเป็นรากฐานในการแต่งของเขา สำหรับข้อมูลเกี่ยวกับความพ่ายแพ้ของฝรั่งเศสนั้น ได้มีผู้เสนอว่าเบรคชท์น่าจะได้รับข้อมูลจากเพื่อนนักเขียนอีกผู้หนึ่งคือ Otto Katz ซึ่งได้ตีพิมพ์หนังสือชื่อ *J' accuse ! The Men Who Betrayed Franae* ขึ้นในอเมริกาเมื่อปี ๑๙๔๐ (Schoeps 1986) นักเขียนผู้นี้ใช้นามปากกาว่า André Simone เบรคชท์ใช้ชื่อสกุลมาเป็นชื่อของตัวเอกของเรื่อง และชื่อต้นมาเป็นชื่อพี่ชายของเธอ นอกจากนี้ Schoeps ยังสันนิษฐานว่า เบรคชท์ และ Feuchtwanger อาจได้รับแรงดลใจจากบทบาทในการต่อต้านนาซีของนักเขียนสตรีชาวฝรั่งเศส Simone Weil เป็นอันว่า *ฝันของซิมอน มาชารด์* เป็นวรรณกรรมที่ต้องการจะเป็นวรรณกรรมของขบวนการต่อต้านนาซีอย่างแท้จริง

ภาพของ "วีรกรรม" ที่เบรคชท์สร้างขึ้นเป็นภาพที่มีเสน่ห์ในทางศิลปะที่ผิดแผกไปจากละครเรื่องอื่น ๆ ของเขา และก็ด้วยเหตุผลนี้เองที่ผู้กำกับการแสดงตะวันตกส่วนใหญ่จนปัญญาไม่รู้ว่าจะแสดงละครเรื่องนี้อย่างไร เพราะดูประหนึ่งว่าเบรคชท์จะกลับไปหาวิธีการของวรรณกรรมโรแมนติกที่เขาเองต่อต้านมาตลอด Simone เป็นเด็กอายุ ๑๑ ปี และเบรคชท์ยืนยันที่จะกำหนดอายุของเธอไว้เช่นนี้ ทั้งนี้เพราะเขา "ไม่สามารถอธิบายความรักชาติของเธอ" ด้วยวิธีการที่เป็นเหตุเป็นผลได้ (AJ II : 360) เบรคชท์เขียนเรื่องนี้ในขณะที่สงครามยังไม่จบสิ้น วรรณกรรมแห่งความหวังจึงมิใช่วรรณกรรมที่ตั้งอยู่บนรากฐานแห่งความเป็นจริงหรือความเป็นเหตุเป็นผลอันสมบูรณ์ ดังคำกล่าวของนายกเทศมนตรีที่ว่า "ก็เห็นจะมีปาฏิหาริย์เท่านั้นที่จะช่วยให้ฝรั่งเศสรอดได้ บ้านเมืองเรามันเน่าเฟะจนถึงแก่นแล้ว" (SW V : 1856) ดังที่ผู้เขียนได้ให้อรรถาธิบายไว้โดยพิสดารแล้วในหนังสือ *วรรณกรรมละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์* เบรคชท์กล่าวอยู่เสมอว่าเขา "อยู่ในยุคมืด" ซึ่งไม่มีที่สำหรับวีรชนหรือวีรกรรมอันยิ่งใหญ่ วีรกรรมมิใช่เรื่องของยักษ์ใหญ่ เพราะยักษ์ใหญ่เช่นกาลิเลโอก็สารภาพไว้อย่างตรงไปตรงมาว่า "บ้านเมืองนั้นอับจน ถ้าจำเป็นต้องมีวีรบุรุษ" วีรกรรมจึงเป็นเอกสิทธิ์ของคนตัวเล็ก ๆ เช่น สาวใบ้ Kattrin *ในแม่คูราชกับลูกของเธอ* และของ Simone เด็กไร้เดียงสาอายุ ๑๑ ปี ที่ "อ่านหนังสือ" มากเกินไป แต่การที่เบรคชท์นำเอาเรื่องวีรกรรมของ Joan of Arc มาแต่งใหม่เป็นครั้งที่ ๒ ในครั้งนี้ (หลังจากเรื่อง *นักบุญโยฮันนาแห่งโรงฆ่าสัตว์*) เขาสามารถอ่านประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสได้ลึกซึ้งกว่าที่เขาเคยกระทำมา เขามองเห็นได้อย่างชัดเจนแล้วว่า พงศาวดารแห่งความยิ่งใหญ่ของฝรั่งเศสมิใช่เป็นสิ่งที่ไร้สาระเสียทีเดียว ถ้าเราสามารถตีความเสียใหม่ให้เข้ากับสภาวะปัจจุบัน Jeanne d'Arc แสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งของ "ประชาชน" (das Volk) ประชาชนคนธรรมดาสามัญ เด็กตัวเล็ก ๆ ที่ยังคิดเป็นเหตุเป็นผลไม่ได้นั่นแหละคือผู้ที่จะต่อต้านทรราชได้ สร้างความเปลี่ยนแปลงได้ *ฝันของซิมอน มาชาร์ด* จึงยังเป็นละครเบรคชท์ตามแบบฉบับของเบรคชท์ การกระทำของ Simone ที่เราไม่อาจอธิบายได้ด้วยเหตุผลนั่นแหละคือตัวกระตุ้นให้ผู้ดูผู้ชมผู้อ่านต้องแสวงหาเหตุผลเอาเอง ตัว Simone เองจึงมีลักษณะของ

"การทำให้แปลก" (verfremdend) ความสำเร็จและความล้มเหลวของ Simone เป็นไปในกรอบของพฤติกรรมทางสังคมและการเมืองที่ดำเนินไปตาม "สูตร" ที่เบรคชท์กำหนดไว้ นั่นก็คือว่าความผูกพันระหว่างชนชั้นเดียวกันย่อมอยู่เหนือความแตกต่างในด้านเชื้อชาติ (อันเป็นความคิดที่เขาแสดงออกอย่างชัดเจนในละครเรื่องอื่น ๆ ด้วย เช่น *คนหัวกลมกับคนหัวแหลม* และ *วันเวลาของสภาประชาชน*) การต่อสู้ที่แท้จริงจึงมิใช่เป็นการต่อสู้ระหว่างฝรั่งเศสกับเยอรมัน แต่เป็นการต่อสู้ระหว่างชนต่างวรรณะกันในสังคมฝรั่งเศสเอง *ฝันของซิมอน มาชารด์* เป็นบทวิเคราะห์เศรษฐศาสตร์การเมืองที่ให้ข้อสรุปไว้อย่างแจ่มชัดมากว่า "คนรวยมันเข้าพวกกัน... เอาประเทศไปขายเหมือนกับการขายของขบเคี้ยว" (GW V : 1887) ในฉากฝันครั้งที่ ๔ ของ Simone อันเป็นฉากพิพากษาโทษ ผู้พิพากษาทุกคนที่ตัดสินประหาร Joan of Arc เป็นชาวฝรั่งเศส (มิใช่เป็นชาวอังกฤษดังในร่างแรกของเบรคชท์เมื่อปี ๑๙๔๐) จะว่าเบรคชท์เขียนละครเรื่องนี้เพื่อเตือนสติคนฝรั่งเศสเท่านั้นหรือ หรือเขาวาดภาพฝรั่งเศสขึ้นมาเพื่อกระตุ้นความสำนึกของคนทั่วไป อันที่จริงละครเรื่องโจนออฟอาร์คในยุคสงครามโลกครั้งที่ ๒ นี้ดูจะมีความเป็นสากลพอที่จะ "แทงใจดำ" คนในสังคมสมัยใหม่ได้โดยมิจำกัดถิ่นที่ ความจริงมีอยู่ว่าเบรคชท์ไม่ได้มีโอกาสตีพิมพ์บทละครเรื่องนี้ หรือนำละครออกแสดงในช่วงที่เขายังมีชีวิตอยู่ มีหลักฐานเป็นจดหมายจาก Peter Suhrkamp ถึง เบรคชท์ ลงวัน ๑๑ กรกฎาคม ๑๙๕๖ แนะนำว่าไม่ควรตีพิมพ์ละครเรื่องนี้ เพราะจะก่อความกระอักกระอ่วนเป็นอย่างยิ่งต่อคนฝรั่งเศส ด้วยเหตุที่ว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฤดูร้อน ๑๙๔๐ มีผลกระทบมาจนถึงยุคหลังสงคราม (BBA 791/58–59) เป็นอันว่า เบรคชท์มองฝรั่งเศสได้อย่างทะลุปรุโปร่ง (จากมุมมองของเขา) และสามารถสร้างงานที่มีคุณค่าทางศิลปะและความเข้มข้นในทางความคิด ซึ่งได้รับการพิสูจน์แล้วจากผู้กำกับการแสดงบางคน (เช่นผู้กำกับการแสดงชาวฮ่องกงที่กล่าวไว้ใน "บทนำ")

ในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกับการเขียนเรื่อง *ฝันของซิมอน มาชารด์* เบรคชท์ได้รับการชักชวนจากเพื่อนฝูงบางคนให้เขียนโครงเรื่องภาพยนต์ให้ฮอลลีวูด ในบรรดาต้นฉบับที่หลงเหลืออยู่ใน BBA และได้รับการนำมาตีพิมพ์ในชื่อของ *Texte für Filme* มีเรื่องอยู่ ๓ เรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับฝรั่งเศส แม้ว่า

เบรคชท์จะพยายามเดินตามแผนของภาพยนตร์ฮอลลีวูดในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ ๒ ด้วยการเน้นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสงคราม (Lyon 1980 : 76) เรื่องที่เขียนขึ้นเพื่อ "ขายให้ฮอลลีวูด" เหล่านี้ก็ยังมีลักษณะวรรณกรรมแบร์ทอลท์ เบรคชท์อยู่ เรื่องที่เบรคชท์เขียนไว้อย่างละเอียดลออที่สุดคือ *Silent Witness* ซึ่งเขาเขียนร่วมกับ Salka Viertel และ Vladimir Pozner เมื่อปี ๑๙๔๔ โดยที่ Pozner เป็นผู้รับผิดชอบการบันทึกเรื่องเป็นภาษาอังกฤษ (Pozner 1986 : 19) เบรคชท์และคณะดูจะให้ความสนใจต่อขบวนการ Résistance ของฝรั่งเศสอยู่มาก และตามแบบแผนของเบรคชท์ ผู้สร้าง "วีรกรรม" ก็เป็นสตรีอีกเช่นกัน เช่นเดียวกับ Simone ตัวเอกของ *Silent Witness* เป็นคนธรรมดาสามัญ เป็นแม่บ้านที่สามีออกไปรบร่วมกับฝ่ายของนายพล De Gaulle เธอเข้าไปตีสนิทกับนายทหารเยอรมันเพื่อล้วงความลับไปให้แก่ฝ่าย Résistance แต่คนเข้าใจผิดคิดว่าเธอขายตัวให้แก่ศัตรูเช่นหญิงแพศยาอีกจำนวนไม่น้อย ผู้ที่รู้ความจริงคือ พระคาธอลิกผู้หนึ่งก็ถูกนาซีฆ่าตายไปเสียก่อน "พยานผู้ไม่ปริปาก" (Silent Witness) ที่ช่วยยืนยันความบริสุทธิ์ของเธอคือ รูป Joan of Arc ในกระจกสีในโบสถ์ที่มีหน้าเหมือนกับเธอ เพราะพระคาธอลิกผู้นั้นได้ขอให้จิตรกรวาดใบหน้าของวีรสตรีโจนออฟอาร์คเอาไว้ให้เหมือนกับ Toinette วีรสตรีของขบวนการ Résistance ในระดับท้องถิ่น (Text für Filme II : 596) การเอาเรื่องที่เกิดขึ้นในสงครามโลกครั้งที่ ๒ ไปสัมพันธ์กับ โจนออฟอาร์ค เป็นไปในแนวเดียวกันกับ **ฝันของซิมอนด์ มาชารด์** นอกจากนี้ *Silent Witness* ก็ยังเป็นเรื่องของความขัดแย้งระหว่างคนฝรั่งเศสที่ขายชาติ กับคนฝรั่งเศสผู้รักชาติ "วีรกรรม" น้อย ๆ ที่เป็นไปได้ก็เป็นวีรกรรมในระดับของ "ประชาชน" ภาพของฝรั่งเศสที่เบรคชท์ชอบวาดในช่วงนี้จึงมักจะเป็นภาพของคนตัวเล็ก ๆ ที่ไม่ยอมสยบต่ออำนาจมืดของพวกฟาสซิสต์

โครงเรื่องภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่งชื่อ *Die Judith von Saint Denis* เป็นเรื่องของ "วีรกรรม" น้อยๆ ของหญิงชาวฝรั่งเศสอีกเช่นกัน ซึ่งยอมใช้ความเป็นผู้หญิงเป็นเครื่องมือในการต่อต้านกองทัพเยอรมันจนสำเร็จ ชาวเมืองจึงขนานนามเธอว่า "ยูดิธแห่งเมืองแซงต์เดอนิส์" เพราะวีรกรรมของเธอเป็นไปในทำนองเดียวกับ Judith ในคัมภีร์ไบเบิล (*Texte für Filme* II : 368) ตัวบทที่เบรคชท์ทิ้งไว้เป็นร่างสั้นมากจนเราไม่อาจตัดสินคุณ

ค่าในทางศิลปะของเรื่องนี้ได้ แต่ภาพของฝรั่งเศสก็ดูจะแจ่มชัดพอสมควร นั่นก็คือความมุ่งมั่นของ "ประชาชน" ที่จะช่วยตัวเองในการต่อสู้กับพวกนาซี ดังเช่นวรรณกรรมที่เกี่ยวกับฝรั่งเศสที่เราได้พิจารณามาแล้วหลายเรื่อง เบรคชท์มักจะให้โอกาสกับสตรีเสียเป็นส่วนใหญ่ในการประกอบวีรกรรม และเขามักจะเชื่อมโยงบทบาทของวีรสตรียุคใหม่เข้ากับตำนานของวีรสตรีอันยิ่งใหญ่ในอดีต แนวทางของ "วรรณกรรมที่เน้นบทบาทของสตรี" (Frauenliteratur) มีปรากฏในโครงเรื่องภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่ง ชื่อ *Die Frau des Richters* อันเป็นเรื่องที่ใช้กรอบของเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่ฝ่ายสัมพันธมิตรเข้ามาปลดแอกประเทศฝรั่งเศสจากการยึดครองของกองทัพเยอรมัน แต่เน้นไปที่ข้อขัดแย้งของสามีภรรยาคู่หนึ่ง สามีเป็นผู้ทรงเกียรติมีฐานะเป็นถึงผู้พิพากษาหัวหน้าศาลแห่งเมือง Cherbourg ส่วนภรรยาซึ่งเป็นชาวบ้านถูกสามีกดขี่เยี่ยงคนรับใช้ เรื่องดำเนินไปตามแบบฉบับของเบรคชท์ คือชี้ให้เห็นถึงการที่คนในวรรณะสูงเอารัดเอาเปรียบคนที่อยู่ในวรรณะต่ำ แต่โลกมิได้อยู่กับที่ ภรรยาท่านผู้พิพากษาผู้นี้กลับตัวทันโดยได้รับการอบรมในด้าน "ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์" (Menschenwürde) จากครูผู้หนึ่ง และเมื่อได้ผ่านระบบ "การศึกษา" แผนใหม่แล้ว (เช่นเดียวกับนาง Wlassowa ในละครเรื่อง **แม่**) เธอก็กลับมาแก้เผ็ดสามีได้ด้วยการแสดงตัวต่อเจ้าหน้าที่อาวุโสฝ่ายสัมพันธมิตรว่าเธอเข้าพวกกับเยอรมันเช่นเดียวกับที่สามีเธอได้ปฏิบัติมาในช่วงรัฐบาล Vichy (*Texte für Filme* II : 437) โครงเรื่องภาพยนตร์บทนี้ดำเนินไปในแนวทางที่เบรคชท์ชอบ คือเป็นการชี้ให้เห็นว่า "ประชาชน" มิได้โง่เขลาเบาปัญญา สามารถที่จะปรับปรุงตัวเองได้ด้วยการศึกษา และในท้ายที่สุดก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงแปลงได้ อันเป็นไปในรูปที่ "บ่าว" ประกาศอิสรภาพต่อ "นาย" ดังเช่นใน *เจ้านายปุนติลากับมัตติบ่าวของเขา* และผู้ที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงนี้ก็เป็นผู้หญิงตัวเล็ก ๆ อีกเช่นกัน เป็นที่น่าสังเกตว่าในชีวิตจริงเบรคชท์อาจจะเอารัดเอาเปรียบเพื่อนร่วมงานที่เป็นสตรีเอาไว้ไม่น้อย แต่ในงานสร้างสรรค์ของเขา เบรคชท์มักจะยอมให้แต่สตรีเท่านั้นที่มีบทบาทในการสร้างวีรกรรม ราวกับว่าเขาใช้การสร้างสรรค์ทางศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการชำระบาปให้แก่ตนเอง ถ้าจะพูดกันด้วยภาษาของวรรณคดีศึกษาที่หยิบยืมมา

มาจากการศึกษาวรรณคดีมัธยสมัยที่เกี่ยวกับ "La Matière da Bretagne"[๕] เราก็อาจจะกล่าวเป็นเชิงสรุปรวมได้ว่า "La Matière de France" เอื้อต่อแนวความคิดของเบรคชท์เป็นอันมาก

เรื่องที่เกี่ยวกับฝรั่งเศสที่จัดได้ว่าเป็นงานที่แสดงให้เห็นวุฒิภาวะในทางศิลปะและในทางความคิดของเบรคชท์ ได้แก่ *วันเวลาของสภาประชาชน* (Die Tage der Commune) เบรคชท์ใช้เวลาคิดกว่า ๑๐ ปี กว่าจะลงมือเขียนเรื่องนี้ มีหลักฐานปรากฏว่าเบรคชท์โต้แย้งกับนักประพันธ์ชาวนอร์เวย์ Nordahl Grieg เจ้าของบทละครเรื่อง *Die Niederlage* (ความพ่ายแพ้) เมื่อนักเขียนทั้งสองพบกันที่เดนมาร์กเมื่อปี ๑๙๓๗ ทั้งนี้เพราะเบรคชท์ไม่เห็นด้วยกับการตีความประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสในตอนนี้ว่าเป็นความพ่ายแพ้อันปราศจากเงื่อนไขของฝ่ายประชาชน เบรคชท์ต้องการที่จะเขียนละครของเขาให้ออกมาในรูปของงานที่ตอบโต้ (ein Gegenentwurf) บทละครของนักประพันธ์นอร์เวย์โดยเน้นบทบาทของประชาชนส่วนรวมแทนที่จะเป็นเรื่องบทบาทของบุคคล สำหรับประเด็นที่ว่า ประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสเป็นขุมทรัพย์อันมหาศาลที่ว่าด้วยการต่อสู้ของประชาชนเพื่อให้ได้มาซึ่งเสรีภาพและความยุติธรรมในสังคมนั้นก็เป็นที่ทราบกันอยู่ ในฐานะนักประพันธ์ที่ฝักใฝ่ในด้านอุดมการณ์ทางสังคมและการเมือง เบรคชท์ย่อมจะต้องมีความทะเยอทะยานที่จะสร้างวรรณกรรมที่ว่าด้วยเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อันยิ่งใหญ่ เช่นการปฏิวัติฝรั่งเศส หรือ La Commune de Paris แน่นอนที่สุดที่เขาจะต้องคิดถึงแบบอย่างของละครประวัติศาสตร์อันยิ่งใหญ่ของเชคสเปียร์ แน่นอนที่สุดที่เขาจะต้องไม่ลืมงานบุกเบิกของ Büchner ที่เกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศส ในระยะเวลาที่เขากำลังเตรียมเขียน *วันเวลาของสภาประชาชน* อยู่นั้น เขามีแผนที่จะนำละคร ***Dantons Tod*** ออกแสดงที่เบอร์ลินอยู่เช่นกัน และเขาก็อดไม่ได้ที่จะตีความละครเรื่องนี้ไปในแนวทางที่เขาต้องการนั่นคือเขามองว่า Danton ไม่ได้ก่อการเพื่อผลประโยชน์ของประชาชนอย่างแท้จริงแต่ยังเห็นอกเห็นใจพวกมูลนายอยู่ ข้อผิดพลาดนี้

---

๕ "La Matière de Bretagne" เป็นศัพท์วรรณคดีศึกษา แปลตามตัวว่า "เนื้อหาที่เกี่ยวกับบริเตน" หมายถึงเนื้อเรื่องที่กวีฝรั่งเศสในมัธยสมัยมักจะนำมาใช้ในการแต่งเป็นนิยายร้อยกรอง เช่นนิยายที่เกี่ยวกับพระเจ้า Arthur

เป็นเหตุที่ทำให้เกิดกลียุค (The Reign of Terror) ขึ้น (*Briefe* I : 599) ใน *วันเวลาของสภาประชาชน* เบรคชท์ให้ภาพของฝรั่งเศสที่เป็นไปในแบบเดียวกันกับวรรณกรรมสนับสนุนขบวนการกู้ชาติฝรั่งเศสของเขาดังที่เราได้เห็นมาแล้ว ความผูกพันในเรื่องชนชั้นย่อมสำคัญกว่าความผูกพันในเรื่องเชื้อชาติ พวกขุนนางและพวกกระฎุมพีของฝรั่งเศสเองนั่นแหละที่รวมตัวกันบดขยี้ประชาชน และพร้อมที่จะเข้าพวกกับคนเยอรมันในวรรณะเดียวกัน Thiers ย่อมเข้ากับ Bismark ได้ดีกว่าประชาชนคนฝรั่งเศสเองที่ต้องการจะเป็นไทต่อตนเองและไม่ยอมสยบต่อเยอรมัน เบรคชท์วางแผนที่จะเน้นบทเรียนบทนี้ด้วยการกำหนดให้ผู้แสดงคนเดียวกันแสดงทั้งบทของ Thiers และบทของ Bismark (*Briefe* I : 568)

ประเด็นที่ทำให้ละครเรื่องนี้เป็นละครประวัติศาสตร์ที่เรียกความเห็นอกเห็นใจจากผู้ชมและผู้อ่านได้ก็คืออุดมการณ์ใฝ่สันติของฝ่ายสภาประชาชน ซึ่งไม่ต้องการที่จะให้มือเปื้อนเลือดด้วยการใช้กำลังปราบฝ่าย Versailles ในขณะที่ฝ่ายนั้นตั้งตัวไม่ติด ผู้เขียนมีความคิดว่า ถ้าจะยึด *ตัวบท* ของละครเรื่องนี้เป็นหลัก เราไม่อาจกล่าวได้ว่าผู้แต่งต้องการจะชักนำเราให้ตัดสินใจไปในทางใดว่า การใช้กำลังเป็นสิ่งที่สมควร หรือไม่สมควร คุณค่าทางความคิดและทางศิลปะของ*วันเวลาของสภาประชาชน* อยู่ที่การทิ้งปมปริศนานี้ไว้เป็นปัญหาทางจริยธรรมที่ผู้อ่านหรือผู้ชมจะต้องนำไปคิดเป็นการบ้านด้วยตนเอง ตามแบบแผนของละครเอพิคที่เบรคชท์เองได้วางไว้ แต่ก็เป็นที่น่าประหลาดใจว่า เบรคชท์พยายามจะชี้แจง*เพิ่มเติม*เป็นการส่วนตัวต่อเพื่อนฝูงของเขาว่า วัตถุประสงค์ของเขาเองเป็นอย่างไร Ruth Berlau ผู้ซึ่งช่วยเบรคชท์หาข้อมูลในการเขียนละครเรื่องนี้กล่าวเอาไว้ว่า บทเรียนจากการที่ฝ่ายสภาประชาชนถูกเข่นฆ่าอย่างโหดร้ายทารุณจากฝ่ายแวร์ซายส์ก็คือ "เมื่อไม่ใช้กำลังก็ไปไม่รอด" (*Brechts Lai-Tu* 1985 : 221) นอกจากนี้เบรคชท์ยังระบุไว้ในจดหมายถึง Eric Bentley ลงวันที่ ๑๒ พฤศจิกายน ๑๙๔๙ ว่า "สิ่งที่ละครสามารถจะชี้ให้เห็นได้ก็คือว่าชนชั้นกรรมาชีพจะไม่สามารถทำลายพลังของฝ่ายตรงข้ามได้ ถ้าพวกเขาเองไม่พร้อมที่จะใช้กำลัง"(Briefe I : 589) เราคงจะต้องไม่ลืมว่าเบรคชท์เพิ่งจะกลับไปก่อร่างสร้างตัวใหม่ในเยอรมนี (ตะวันออก) และเขากำลังจะใช้วรรณกรรม (ที่ก่อตัวขึ้นในช่วงลี้ภัย) ให้เป็นเครื่องมือชิ้น

หนึ่งในการสร้างสังคมใหม่ตามอุดมการณ์ทางการเมือง ผู้เขียนเองคิดว่าตัวบทไม่บอกความที่ชัดเจนเช่นนั้น และก็เห็นด้วยกับนักวิชาการบางคนที่คิดว่าละครเรื่องนี้กินความหลายนัย โดยที่เบรคชท์เองมิได้ขจัดข้อขัดแย้งต่างๆ ให้หมดสิ้นไป (Hinderer 1984 : 239 ; Siegert 1983 B:324) ภาพของฝรั่งเศสก็คงยังเป็นภาพที่มิได้ให้คำตอบไปในทางใดทางหนึ่งอย่างชัดเจนอยู่นั่นเอง

ในการสร้างงาน *วันเวลาของสภาประชาชน* เบรคชท์มุ่งมั่นที่จะศึกษาประวัติศาสตร์ให้ถ่องแท้ เพื่อที่ว่าความเข้าใจอันลึกซึ้งที่มีต่อประวัติศาสตร์จะเป็นรากฐานให้แก่วรรณกรรมที่ลึกซึ้งทัดเทียมกัน อันจะเป็นขุมทรัพย์ทางปัญญาที่จะกระตุ้นให้ผู้อ่านและผู้ชมเข้าซึ้งถึงพฤติกรรมทางสังคมและการเมืองและคิดหาทางสร้างสังคมอันพึงประสงค์ต่อไปได้ จริงอยู่ในฐานะนักคิด เขาย่อมจะต้องตีความประวัติศาสตร์ไปในแนวทางที่เขาคิดว่าเหมาะสม แต่ถึงอย่างไรก็ตามเขาพยายามนำเอาข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์มาสอดใส่ไว้ในงาน เขาดูจะสนุกกับการทำงานเสาะแสวงหาข้อมูล เขาเขียนถึงภรรยาของเขาในราวเดือนเมษายน – พฤษภาคม ๑๙๔๙ ขอให้เธอช่วยเป็นธุระในการหาหนังสือที่เป็นประโยชน์ให้ทั้งภาษาเยอรมันและภาษาฝรั่งเศส และในจดหมายถึง Elisabeth Hauptmann ในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกัน เขาขอให้เธอช่วยค้นคว้าหาคำตอบให้เขาในประเด็นต่าง ๆ เช่น ข้อมูลเกี่ยวกับราคาเครื่องอุปโภคบริโภค และตลาดมืด ธุรกิจขนาดใหญ่ที่เสียผลประโยชน์จากการปฏิวัติของประชาชน นอกจากนั้นเขาต้องการทราบทัศนคติของนักประพันธ์ฝรั่งเศสที่สำคัญ ๆ เช่น สองพี่น้อง Goncourt, Zola, Maupassant และ Baudelaire (*Briefe* I : 570 ; 572–573) แสดงว่าเขาสนใจที่จะรู้ว่าคนฝรั่งเศสคิดอย่างไรต่อเหตุการณ์ประวัติศาสตร์อันสำคัญในครั้งนี้ ไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดว่าเบรคชท์ได้ตรวจสอบงานของนักประพันธ์ฝรั่งเศสที่กล่าวนามมานี้หรือไม่ (เบรคชท์ไม่ค่อยจะแม่นยำนักในเรื่องของประวัติวรรณคดีฝรั่งเศส เพราะ Baudelaire ถึงแก่กรรมไปแล้วตั้งแต่ปี 1876) รายชื่อหนังสือที่เบรคชท์ใช้ค้นคว้าเกี่ยวกับการนี้ที่มีผู้รวบรวมไว้นี้ก็เป็นรายชื่อที่ไม่สมบูรณ์ (Siegert 1983 : 350 – 352) เป็นไปได้หรือไม่ที่เบรคชท์อาจได้ข้อมูลบางประการเกี่ยวกับชีวิตของชาวปารีสมาจากตอนท้ายของนวนิยาย *La Débacle* ของ Zola ข้อสันนิษฐานนี้พิสูจน์ได้ยาก เพราะข้อมูลในทำนองเดียวกันหาได้จากแหล่งอื่น หลักฐาน

ความทรงจำของ Ruth Berlau ผู้ซึ่งอ้างว่าเธอเป็นผู้ทำหน้าที่ค้นคว้าหลักฐานทางประวัติศาสตร์ให้แก่เบรคชท์ก็ไม่ละเอียดพอที่จะช่วยให้ความกระจ่างในประเด็นเหล่านี้ได้ (*Brechts Lai–Tu* 1985 : 221–222) ข้อสรุป ณ ที่นี้คงจะเป็นไปตามคำกล่าวของเขาเองที่ว่า เขา "เดินตามความเป็นจริงอย่างเคร่งครัด ซึ่งก็เป็นที่รู้กันอยู่ว่าทำให้คนบางคนไม่พอใจ" (*Briefe* I : 568)

เรื่องของความไม่พอใจในที่นี้นั้นดูจะแตกต่างไปจากกรณีของ *ฝันของซิมอน มาชาร์ด* ซึ่งเจ้าของสำนักพิมพ์กริ่งเกรงว่าจะสร้างความไม่พอใจให้แก่คนฝรั่งเศส *วันเวลาของสภาประชาชน* ฉายภาพของฝรั่งเศสใน ค.ศ. ๑๘๗๑ ที่ชวนให้คิดถึงสถานการณ์ของเยอรมนี ๑๙๔๙ มากว่า เบรคชท์สำนึกดีว่าละครเรื่องนี้อาจจะก่อให้เกิดการโต้แย้งในทางการเมือง จึงเปลี่ยนใจไม่นำออกแสดงเป็นการประเดิมการก่อตั้ง Berliner Ensemble เขาเขียนถึง Helene Weigel เมื่อวันที่ ๒๑ เมษายน ๑๙๔๙ แนะนำให้นำ *เจ้านายปุนติลากับมัตติบ่าวของเขา* ออกแสดงแทน เพราะเรื่องหลังนี้มีลักษณะ "controversial" น้อยกว่ามาก (เบรคชท์ใช้คำภาษาอังกฤษตามที่อ้าง : *Briefe* I : 568) เขาได้ส่งต้นฉบับให้ผู้เชี่ยวชาญเรื่องการละครหลายคนอ่าน และปฏิกิริยาที่ได้รับมักจะเป็นไปในประเด็นที่เกี่ยวกับความหมายของละครที่มีต่อสถานการณ์ทางการเมืองปัจจุบัน Eric Bentley วินิจฉัยอย่างตรงไปตรงมาว่าเขาผิดหวังมากกับละครเรื่องนี้ ราวกับว่าเบรคชท์นำงานเก่าของตนเองมาตัดต่อ ยิ่งไปกว่านั้น นักการละครอเมริกันผู้นี้ยังคิดว่าละครของเบรคชท์ตีความประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสตามแบบแผนของลัทธิมาร์กซิสต์ และชวนให้คิดว่าฝ่ายสัมพันธมิตรบีดล้อมเบอร์ลินอย่างไม่เป็นธรรม สรุปได้ว่าเป็นละครต่อต้านฝ่าย "ตะวันตก" (BBA 782/40) เบรคชท์ตอบ Bentley ในจดหมายลงวันที่ ๑๒ พฤศจิกายน ๑๙๔๙ อย่างระมัดระวังว่า "ผมไม่ได้พยายามที่จะเชื่อมโยงปารีส ปี (๑๘) ๗๑ กับเบอร์ลิน ปี (๑๙) ๔๙ เป็นพิเศษแต่อย่างใด แม้แต่ในส่วนที่มันอาจจะทำให้ละครเรื่องนี้เข้าใจได้ง่ายขึ้น" (*Briefe* I : 589) เป็นอันว่าเบรคชท์ไม่ปฏิเสธว่าการเชื่อมโยงประวัติศาสตร์ฝรั่งเศส ปี ๑๘๗๑ กับเยอรมนีปัจจุบันเป็นสิ่งที่ไร้สาระ ถ้าเราจะหันไปพิจารณาปฏิกิริยาจากนักคิด "ฝ่ายซ้าย" บ้าง ก็จะเห็นได้ว่าบทละครเรื่องนี้ชวนให้เกิดความคิดในเชิงอุดมการณ์ทางการเมืองได้ Albert

Schreiner เขียนตอบเบรคชท์จากเมือง Leipzig เมื่อวันที่ ๑๑ ธันวาคม ๑๙๔๙ แนะนำให้เบรคชท์ปรับปรุงละครเรื่องนี้ เพื่อเน้นลักษณะข้ามชาติของการต่อสู้ระหว่างชนชั้น นอกจากนั้นเขายังเสนอให้เพิ่มตัวละครอีกตัวหนึ่งเพื่อจะได้ทำให้ประเด็นชัดเจนยิ่งขึ้นว่าสงครามระหว่างฝรั่งเศสกับเยอรมันเมื่อปี ๑๘๗๐ เป็นสงครามทางเศรษฐกิจ (BBA 2117/60–07) ไม่ว่าจากมุมของฝ่าย "ซ้าย" หรือฝ่าย "ขวา" ของฝ่าย "ตะวันออก" หรือฝ่าย "ตะวันตก" *วันเวลาของสภาประชาชน* เป็นงานสร้างสรรค์ที่สื่อสาส์นทางการเมืองที่เสียดแทงใจผู้ที่มิได้ปรารถนาดีต่อ "ประชาชน" อย่างจริงจัง การที่เบรคชท์วาดภาพสังคมอุดมคติที่ตั้งอยู่บนรากฐานของ "สังคมนิยม" ว่าเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ ย่อมจะก่อความกระอักกระอ่วนให้แก่สังคมเยอรมัน "ตะวันตก" ยุคหลังสงคราม ในขณะเดียวกันภาพภาพเดียวกันนี้ที่ชี้ให้เห็นว่า ในสังคมอุดมคตินั้น ประชาชนเป็นใหญ่ในแผ่นดินก็ย่อมจะสร้างความไม่สบายใจให้แก่ชนชั้นผู้นำของเยอรมนี "ตะวันออก" ได้เช่นกัน นั่นคือที่มาของ "ความขยาดกลัวที่มีต่อละคร เรื่อง *วันเวลาของสภาประชาชน*" (Siegert 1983 A: 188–189) แม้ว่าเบรคชท์จะลงมือเขียนละครเรื่องนี้อย่างจริงจังในปี ๑๙๔๙ เขาได้ขบคิดประเด็นหลัก ๆ ของเรื่องมาตั้งแต่ทศวรรษ ๑๙๓๐ ลักษณะต่อต้านฟาสซิสต์ของงานเขียนช่วงลี้ภัยยังเป็นตัวกำกับละครเรื่องนี้อยู่ และงานต่อต้านฟาสซิสต์ของเบรคชท์ก็เป็นงานที่เขาเขียนเพื่อเตือนสติเพื่อนร่วมชาติของเขาเองเสียเป็นส่วนใหญ่ และดังที่เราได้เห็นมาแล้ว "La Matière de France" เป็นดินระเบิดที่จุดชนวนในทางความคิดด้านสังคมการเมืองให้แก่คนเยอรมันได้อย่างดียิ่ง

ในแง่นี้ละครเรื่อง *การพิพากษาคดีโจนออฟอาร์คที่เมืองรูอ็อง ปี ๑๔๓๑* (Der Prozeß der Jeanne d'Arc zu Rouen 1413) ซึ่งเบรคชท์ดัดแปลงมาจากละครวิทยุของ Anna Seghers เมื่อปี ๑๙๕๒ ให้สาส์นที่อาจจะชัดเจนกว่า *วันเวลาของประชาชน* ในส่วนที่เกี่ยวกับทิศทางในการสร้างสังคมอันพึงปรารถนา ละครเรื่องนี้เน้นบทบาทและความสำคัญของประชาชน (das Volk) ตัว Johanna เอง เป็นตัวแทนของประชาชน และในเมื่อ "เสียงจากสวรรค์" ขาดหายไปและทิ้งให้เธอตกอยู่ในห้วงแห่งความสิ้นหวัง "เสียงของประชาชน" นั่นแหละที่ปลุกให้เธอกลับเป็นตัวของเธอเองอีกครั้งหนึ่ง และพร้อมที่จะ

เผชิญกับศัตรูอย่างมั่นใจ (GW IV : 2545–2546) ไม่ว่าจะถูกไต่สวนสักกี่ครั้ง ไม่ว่าผู้ที่ไต่สวนจะเป็นนักเทววิทยาที่มีความรู้สูงสักเพียงใด Johanna ไม่เคยเพลี่ยงพล้ำ โดยให้โอกาสแก่ฝ่ายผู้พิพากษากล่าวหาเธอว่าเป็น "แม่มด" ได้ คนของประชาชนจึงเป็นคนที่มีสติปัญญาสูงเท่าเทียมกับผู้มีความรู้ (ดังที่เราเห็นมาแล้วจากโครงเรื่องภาพยนตร์ Die Frau des Richters) ศัตรูของประชาชนคนฝรั่งเศสก็คือคนฝรั่งเศสด้วยกันที่พร้อมที่จะขายชาติไปเข้ากับคนอังกฤษ "พวกคาร์ดินาลกับพวกเจ้านายก็กำพืดเดียวกัน ชนชั้นสูงชาวอังกฤษหรือชาวฝรั่งเศสก็กำพืดเดียวกัน" (GW VI : 2543) แต่ในละครเรื่องใหม่นี้ เบรคชท์ดูจะชี้ทางแห่งความหวังไว้ชัดเจนกว่าในเรื่องอื่น ๆ การเสียสละของ Johanna เป็นชนวนที่ทำให้ประชาชนชาวฝรั่งเศสลุกขึ้นต่อต้านทรราช แต่กว่าจะทำการได้สำเร็จก็ต้องใช้เวลาถึง ๕ ปี การปฏิวัติประชาชนจึงเป็นกระบวนการต่อเนื่องที่กินเวลา ประชาชนจะต้องรู้จักอดทนและไม่ละความมุ่งมั่น แต่ภาพของอนาคตดูจะแจ่มใสและชัดเจนเมื่อ Johanna กล่าวกับ Bischof ว่า "ท่านบิชอบวันหนึ่งจะมาถึงที่ชาวไร่องุ่นแห่งแคว้นตูแรนจะนั่งเคียงข้างกับชาวเรือแห่งแคว้นนอร์มองดีและพวกท่านจะสิ้นแผ่นดินไป" (GW VI : 2541) เบรคชท์กลับมาใช้ตำนานโจนออฟอาร์คอีกเป็นครั้งที่ ๓ เพื่อแสวงหาบรรพบุรุษให้แก่สังคมเยอรมันยุคใหม่ที่เขาอยากจะเห็น อันจะเป็นสังคมของ "ประชาชน" อย่างแท้จริง เบรคชท์คงจะไม่ฝันเป็นภาษาฝรั่งเศส แต่เขามักจะฝันด้วยเรื่องฝรั่งเศส

เราคงจะสรุปได้ว่าภาพของฝรั่งเศสที่ปรากฏในวรรณกรรมของเบรคชท์เป็นภาพที่เขาสร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นต้นแบบ (model) ในการวิเคราะห์พฤติกรรมทางสังคมและการเมืองเสียเป็นส่วนใหญ่ เขาอาจจะมิได้ใกล้ชิดกับประเทศฝรั่งเศสหรือคนฝรั่งเศสเป็นการส่วนตัวมากนัก แต่เขาเฝ้าสังเกตความเป็นไปของสังคมฝรั่งเศสด้วยความพินิจพิเคราะห์ เขาชื่นชมต่อขบวนการ Résistance เขาศึกษาประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสเพื่อแสวงหาความหมายอันจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างแนวความคิดหรืออุดมการณ์ทางสังคมและการเมือง เราคงจะต้องยอมรับว่าประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสในบางยุคสมัยเป็นประวัติศาสตร์ที่มีความหมายต่อมนุษยชาติโดยส่วนรวม ในแง่นี้เบรคชท์มิได้ค้นพบสิ่งใดใหม่ แต่ในฐานะศิลปินผู้สร้างสรรค์ ภาพของการต่อสู้ของ Joan of

Arc หรือภาพของชะตากรรมของ La Commune de Paris ที่เขาสร้างขึ้น เป็นสิ่งที่สามารถสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ดูผู้ชมและผู้อ่านได้อย่างดียิ่ง จริงอยู่เบรคชท์เป็นผู้ที่รักชาติ และอดไม่ได้ที่จะใช้ภาพของฝรั่งเศสให้เป็นอุทาหรณ์แก่คนเยอรมัน แต่ในท้ายที่สุดแล้วความยิ่งใหญ่ของงานศิลปะมิได้อยู่กับความหมายที่ผูกติดอยู่กับกาลเวลาหรือถิ่นที่ เบรคชท์เองสำนึกในสิ่งนี้อยู่ และก็มีหลักฐานว่าในตอนที่เขาเขียน *วันเวลาของสภาประชาชน* เขาตั้งความหวังไว้ว่างานชิ้นนี้จะยังทรงความหมายและคุณค่าต่อไปได้อีกในอนาคต (Brechts Lai–Tu 1985 : 222) คงจะไม่มีใครที่จะปฏิเสธความสามารถของเบรคชท์ในฐานะนักประพันธ์ แต่เราคงจะต้องยอมรับว่าประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสที่เขานำมาสร้างใหม่ฝังลึกอยู่ในจิตสำนึกของคนตะวันตกอยู่แล้ว "La Matière de France" จึงเปรียบเสมือนเทพปกรณัม (myth) ที่นักประพันธ์นำมาสร้างสรรค์ใหม่ได้อย่างไม่จบสิ้น ประเด็นที่ว่านักประพันธ์ยิ่งใหญ่ หรือตัวเทพปกรณัมยิ่งใหญ่ มิใช่ปัญหาที่เราจำเป็นจะต้องวินิจฉัย ณ ที่นี้

๗. บทสรุป

งานวิจัยเรื่อง *เบรคชท์กับฝรั่งเศส* นี้คงจะพอให้คำตอบที่เป็นรูปธรรมได้ว่าฝรั่งเศสมีความหมายพิเศษต่อเบรคชท์ในฐานะนักคิดและในฐานะศิลปินสร้างสรรค์ ถ้าเรามองวรรณกรรมของเบรคชท์โดยส่วนรวมแล้วลองตัดงานชิ้นที่สำคัญ ๆ เช่น *ฝันของซิมอน มาชารด์* และ *วันเวลาของสภาประชาชน* ออกไป เราคงจะสำนึกได้ทันทีว่า องค์แห่งวรรณกรรมของเบรคชท์จะขาดมิติที่สำคัญไปอย่างเห็นได้ชัด ผู้เขียนเองมีความเห็นเป็นเชิงประเมินคุณค่าว่าวรรณกรรมที่เกี่ยวกับฝรั่งเศสของเขาตีแผ่ปัญหาบางประการได้ลึกซึ้งกว่าวรรณกรรมเรื่องอื่น ยกตัวอย่างเช่นประเด็นที่เกี่ยวกับความผูกพันของชนชั้นที่เบรคชท์คิดว่าเหนียวแน่นกว่าความผูกพันในด้านเชื้อชาติ ผู้เขียนเองได้เคยชี้ให้เห็นแล้วว่าการเสนอปัญหาที่ว่านี้ใน *คนหัวกลมกับคนหัวแหลม* และ *ทางก้าวหน้าที่หยุดยั้งได้ของอาร์ทูโร อูอิ* มีลักษณะที่ค่อนข้างจะตื้นเขินอย่างไร (เจตนา นาควัชระ ๒๕๒๖ : ๙๑–๙๒ ; ๑๔๐) เบรคชท์มิได้เปลี่ยนแนวความคิดหลักของเขาในวรรณกรรมที่เกี่ยวกับฝรั่งเศส แต่เขาหาวิธีแสดงออกได้อย่างมีศิลปะ แยบยลละเมียดละไม แต่ก็แฝงด้วยพลังแห่งความคิดที่เฉียบคม ดังเช่นใน *ฝันของซิมอน มาชารด์* หรือด้วยวิธีการที่ซับซ้อน ลุ่มลึก ชวนคิด

และเสียดแทงใจ เช่น ในวัน*เวลาของสภาประชาชน* แม้แต่ในวรรณกรรมที่ดัดแปลงมาจากงานของผู้อื่น เช่น *การพิพากษาคดีโจนออฟอาร์คที่เมืองรูอ็องในปี ๑๔๓๑* เบรคชท์ก็แสดงให้เห็นถึงวุฒิภาวะในทางความคิดออกมาอย่างแจ่มชัด ว่าการเปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งที่ต้องใช้เวลา คงจะเป็นการยากที่จะวินิจฉัยลงไปให้ชัดเจนว่าการที่ได้สัมผัสกับวัฒนธรรม วรรณกรรมและประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสเป็นสิ่งที่เอื้อให้เขาได้พัฒนาการสร้างสรรค์ของเขาไปจนถึงขั้นบรรลุวุฒิภาวะ หรือว่าเขาหันมา "เล่น" เรื่องเมืองฝรั่งเศสเมื่อเขาบรรลุวุฒิภาวะทางความคิดและทางศิลปะแล้ว สิ่งที่เราปฏิเสธไม่ได้ก็คือ บทละคร ๓ เรื่องที่กล่าวมาข้างต้นนี้จัดได้ว่าเป็นงานที่แสดงให้เห็นถึงวุฒิภาวะของผู้แต่งได้อย่างไม่ต้องสงสัย การที่งานเหล่านี้ไม่ได้รับการนำออกแสดงเป็นละครเวทีบ่อยครั้งนัก คงเป็นเพราะว่าผู้กำกับการแสดงตะวันตก "ไล่ไม่ทันเบรคชท์" และมองไม่เห็นคุณค่าของงานที่อาจจะไม่เดินตามสูตรสำเร็จที่กำกับความคิดของพวกเขาว่า "ละครเบรคชท์" ต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้

ดังที่เราได้เห็นมาแล้ว เบรคชท์สนใจฝรั่งเศสมาตลอด นับตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นนักเรียนอยู่ในบ้านเกิดที่ Augsburg มาจนกระทั่งช่วงก่อตั้ง Berliner Ensemble จริงอยู่เราไม่มีหลักฐานเพียงพอที่จะกล่าวอ้างได้ว่าความสัมพันธ์*ส่วนตัว*ของเขากับประเทศฝรั่งเศสและคนฝรั่งเศสเป็นความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นแต่ประการใด ในทางตรงกันข้ามเราคงกล่าวได้อย่างเต็มปากว่า ความผูกพันของเขาที่มีต่อมรดกทางปัญญาของฝรั่งเศสเป็นความผูกพันที่ลึกซึ้ง นอกจากนั้นความสนใจของเขาที่มีต่อพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองของฝรั่งเศสยุคใหม่จัดได้ว่าเป็นความสนใจที่จริงจังอยู่มาก จริงอยู่ทัศนคติของเบรคชท์ที่มีต่อฝรั่งเศสมิได้คงที่ หากแต่เปลี่ยนไปกับกาลเวลา ผู้เขียนมีความเห็นว่าเมื่อเวลาผ่านไป เบรคชท์ดูจะเข้าใจฝรั่งเศสได้ดียิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากทัศนคติของเขาที่มีต่อ "ความรักชาติ" ของคนฝรั่งเศส ในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณกรรมฝรั่งเศสนั้นเบรคชท์มีความสนใจที่กว้างขวางพอสมควรและก็เป็นความสนใจต่อเนื่อง จาก Villon – Verlaine – Rimbaud ผ่านกลุ่ม "philosophes" ในศตวรรษที่ ๑๘ ผ่าน Flaubert และ Zola มาสู่วรรณกรรมคลาสสิคของ Molière นั้น เบรคชท์สะกัดเอาสิ่งที่ประเทืองปัญญามาเป็นอาหารใจให้แก่ตนเอง (และศิษยานุศิษย์ของเขา) ราวกับว่ากระแสทาง

ความคิดอันหลากหลายของวรรณกรรมฝรั่งเศสเข้ามาประสานกันเป็นดุลยภาพอยู่ในโลกแห่งความคิดของเบรคชท์ ดังตัวอย่างที่เราเห็นมาแล้วว่าเขาสามารถที่จะโยงเอาความคิดของพวก "philosophes" และ Saint–Simom เข้ามาใช้ให้เป็นประโยชน์ในการศึกษา Molière เบรคชท์เป็นผู้ที่มีความเป็นตัวของตัวเองมากจนในบางครั้งเราอดสังเกตไม่ได้ว่าความคิดที่มีระบบและเป็นระบบของเขากลายเป็นกำแพงแห่งอคติที่ปิดกั้นไม่ให้เขาเข้าถึงอัจฉริยภาพของกวีผู้ยิ่งใหญ่ เช่น Baudelaire ในหลาย ๆ กรณี เบรคชท์อาจจะไม่ "เปิดใจ" รับความคิดของผู้อื่น แต่พยายามที่จะแสวงหาแนวทางความคิดที่พ้องกับแนวของตนเองมาเป็นเครื่องมือในการสนับสนุนอุดมการณ์บางอย่าง

เราคงจะต้องไม่ลืมว่าเบรคชท์มิใช่ปัญญาชนที่หมกตัวอยู่ในหอคอยงาช้าง เขา "เจ็บตัว" มาแล้วจากน้ำมือของพวกฟาสซิสต์ และระบบความคิดและการสร้างสรรค์งานของเขาผูกพันอยู่กับสภาพความเป็นจริงและชีวิตจริง ถึงแม้ว่าเขาจะใช้เวลาอยู่ในประเทศฝรั่งเศสน้อยมากแต่เขาก็ติดตามความเคลื่อนไหวในทางการเมืองอยู่ตลอดเวลา ในโลกแห่งความเป็นจริง ฝรั่งเศสเป็นสนามรบ ในฐานะนักประพันธ์และในฐานะนักคิดทางการเมือง เบรคชท์เฝ้ามองสนามรบแห่งนี้อย่างเอาจริงเอาจัง เขาผนวกภาพของฝรั่งเศสในยุคสงครามโลกครั้งที่ ๒ เข้ากับภาพอันน่าประทับใจของการต่อสู้ของโจนออฟอาร์ค และสภาประชาชน ค.ศ. ๑๘๗๑ แล้วหลอมรวมเอาภาพของสนามรบในฝรั่งเศสที่ใกล้ตัวเข้ากับภาพของสนามรบในฝรั่งเศสที่ไกลตัว ได้ภาพใหม่ที่เขาวาดขึ้นด้วยจินตนาการสร้างสรรค์ออกมาเป็นภาพของ *สนามรบทางอุดมการณ์* ที่อาศัยฝรั่งเศสเป็นเวทีแห่งการรบพุ่ง แต่ก็เป็นภาพที่มีคุณค่าเป็นสากลพอที่จะเป็นอุทาหรณ์สอนใจชนชาติอื่นได้ด้วย และดังที่เราได้เห็นมาแล้ว เขาคิดถึงเยอรมนีอยู่ตลอดเวลาในขณะที่เขาวาดภาพเมืองฝรั่งเศส การที่เขาไม่ได้มีโอกาสเผยแพร่วรรณกรรมที่เกี่ยวกับฝรั่งเศสได้อย่างรวดเร็วทันควันมิได้หมายความว่างานเหล่านี้ไม่สามารถสร้างผลกระทบอันใดให้แก่เพื่อนร่วมชาติของเขาได้เลย ในทางตรงกันข้าม แรงกระทบจากงานกลุ่มนี้ของเบรคชท์มีความรุนแรงเสียจนคนเยอรมันยุคหลังสงครามรับไม่ค่อยจะได้ ไม่ว่าจะเป็นเยอรมันตะวันออก หรือตะวันตก เป็นอันว่า "อาหารฝรั่งเศส" ที่เบรคชท์ปรุงให้เพื่อนร่วมชาติของเขารับประทานเผ็ดร้อนเกินกว่าที่เขาเหล่า

นั้นจะบริโภคได้ เราควรจะโทษเครื่องปรุงตำรากับข้าว พ่อครัวหรือผู้บริโภคกันแน่

ถ้าจะกล่าวถึง "อิทธิพล" ของฝรั่งเศสที่มีต่อเบรคชท์ในฐานะนักประพันธ์ เราคงจะต้องยอมรับว่าอิทธิพลดังกล่าวมีผลทำให้เบรคชท์สร้างมิติใหม่ ๆ ขึ้นมาในงานของเขาหรือไม่ก็เสริมมิติบางประการให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ผู้สนใจกวีนิพนธ์ของเบรคชท์ย่อมจะทราบดีว่าเบรคชท์มิใช่คนไร้อารมณ์ความรู้สึก หรือผูกติดอยู่กับความเป็นเหตุเป็นผลเสียจนเข้าขั้นงมงาย *ฝันของซิมอน มาชาร์ด* อาจจะใกล้กวีนิพนธ์ของเบรคชท์มากกว่าละครเอพิค หรือทฤษฎีละครเอพิคของเขา ลักษณะ "โรแมนติค" ที่มิได้ไปทำลาย "ละครชวนคิด" จัดได้ว่าเป็นมิติใหม่ เช่นเดียวกับที่ *วันเวลาของสภาประชาชน* พยายามจะเบิกมิติของละครประวัติศาสตร์เต็มรูปตามแบบแผนของ Shakespeare ซึ่ง Büchner ได้พิสูจน์แล้วว่าเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ วรรณกรรมที่เกี่ยวกับฝรั่งเศสเป็นแหล่งที่เบรคชท์ทดลองสร้างวีรชนตัวน้อย ๆ ของเขาที่มิได้โดดเด่นในฐานะปัจเจกบุคคลเช่นตัวละครของ Schiller แต่เป็นตัวแทนของส่วนรวม ของประชาชน ซึ่งเราคงจะต้องยอมรับว่าเบรคชท์ทำได้สำเร็จ เพราะตัวละครเหล่านี้เล่นบทบาทของตัวแทนของประชาชนได้อย่างดี โดยที่ยังคงเสน่ห์ของปัจเจกบุคคลเอาไว้ได้ด้วย นอกจากนั้นเบรคชท์ยังใช้เรื่องราวที่เกี่ยวกับฝรั่งเศสเหล่านี้เป็นรากฐานในการสร้างวรรณกรรมที่เน้นบทบาทของสตรี (Frauenliteratur) ไปด้วย ผู้หญิงตัวเล็ก ๆ ผู้หญิงชาวบ้านเหล่านี้แหละที่เป็นตัวสร้างความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ได้ ทั้งนี้เพราะเธออยู่ในระดับของ "ประชาชน" และสามารถเป็นกำลังใจชักจูงให้ประชาชนร่วมกันทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงได้ เป็นที่น่าสังเกตว่า "วีรสตรี" ตัวน้อย ๆ ในวรรณกรรมที่เกี่ยวกับฝรั่งเศสมีบุคลิกภาพที่ไม่กร้าวเกรียมเท่ากับนาง Wlassowa ในเรื่อง *แม่* "La Matière de France" ที่เบรคชท์รับสืบทอดมาดูจะยังคงคุณลักษณะบางประการของ "La douce France" ที่ทานทนต่อน้ำมือเยอรมัน

เราคงจะสรุปได้ว่าการที่เบรคชท์ "คบ" กับฝรั่งเศสนั้นเขามีแต่ได้ไม่มีเสีย แม้แต่ในเชิงธุรกิจเขาก็ดูจะเป็นฝ่ายที่ได้รับประโยชน์อย่างสมน้ำสมเนื้อ ในด้านของ "วิชา" การละครเบรคชท์ก็ได้รับสืบทอดเทคนิคที่สำคัญ ๆ มาจากนักคิดผู้บุกเบิก เช่น ***Molière, Diderot*** *และ* ***Claudel*** *มรดกที่เขาได้มาจากฝรั่งเศสที่สำคัญที่สุดคงจะเป็นมรดกของความคิดเชิงมนุษยนิยม*

ซึ่งเข้าไปเสริมสัญชาตญาณที่มีอยู่แล้วในตัวเขา ที่เขามิได้กลายเป็นมาร์กซิสต์ที่เหี้ยมเกรียมและงมงายอยู่กับคัมภีร์ก็ด้วยแรงต้านแห่งมนุษยนิยมนี่เอง ฝรั่งเศสมิได้จุดไฟแห่งมนุษยนิยมให้เขา แต่ฝรั่งเศสอาจจะมีบทบาทอยู่บ้างในการช่วยให้ไฟดวงนี้มิได้ดับมอดไปใน "ยุคมืด" ที่เขากล่าวถึงในกวีนิพนธ์อันเลื่องชื่อของเขา คือ ***An die Nachgeborenen***[๖] *เบรคชท์อาจจะมิใช่ผู้ที่รักฝรั่งเศสในความหมายของคำ "****Francophile****" ซึ่งเราอาจจะใช้ได้กับนักประพันธ์เยอรมันเช่น* ***Heinrich Mann*** *ผู้ซึ่งเบรคชท์เองยกย่อง แต่การที่* ***Vladimir Pozner*** *กล่าวอ้างว่าเบรคชท์รักฝรั่งเศสก็มิใช่การพูดที่เกินความจริง เป็นแต่เพียงว่าความรักที่ว่านี้เป็นความรักด้วยใจภักดิ์มากกว่าความรักด้วยใจปอง*[๗] ◉

---

๖ ผู้เขียนได้แปลกวีนิพนธ์บทนี้ไว้ ลงพิมพ์ในวารสาร *ภาษาและหนังสือ* ปีที่ ๒๐ : ๒ ตุลาคม ๒๕๓๐–มีนาคม ๒๕๓๑ หน้า ๑๐–๑๓

๗ งานวิจัยชิ้นนี้คงจะไม่อาจสำเร็จลงได้ถ้าผู้เขียนมิได้มีโอกาสเดินทางไปค้นคว้าเอกสารในประเทศตะวันตก ในที่นี้ใคร่ขอขอบคุณมูลนิธิ Fulbright ที่ได้ให้ทุนประเภท Scholar–in–Residence แก่ผู้เขียนให้ไปทำการสอน ณ University of Michigan, Ann Arbor ในฤดูร้อน ๑๙๘๔ อันเป็นโอกาสให้ได้เก็บข้อมูลบางส่วนจากหอสมุดมหาวิทยาลัยมิชิแกน ซึ่งมีเอกสารภาษาเยอรมันอยู่มาก นอกจากนี้ผู้เขียนขอขอบคุณ Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) ที่ได้ให้ทุนประเภท study – visit ในช่วงฤดูใบไม้ผลิ ๑๙๘๗ อันเป็นโอกาสสำหรับผู้เขียนที่ได้ศึกษาปัญหาเจาะลึกลงไป ทั้งนี้โดยได้ค้นคว้าเอกสารจาก Deutsches Literaturarchiv, Marbach ห้องสมุดมหาวิทยาลัย และห้องสมุดภาควิชาภาษาเยอรมัน และวรรณคดีเปรียบเทียบ Freie Universität Berlin ห้องสมุด Universität des Saarlandes, Saarbrücken และหอเอกสารแบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt–Brecht–Archiv) ที่เบอร์ลินตะวันออก

เอกสารที่อ้างถึง

งานเขียนของแบร์ทอลท์ เบรคชท์

Gesammelte Werke in 20 Bänden. Frankfurt: Suhrkamp, 1967. (=GW)

Texte für Filme. 2 Bde. Frankfurt: Suhrkamp, 1983.

Arbeitsjournal. 2 Bde. Heraugegeben von Werner Hecht. Frankfurt : Suhrkamp, 1974. (=AJ)

Tagebücher 1920-1922. Autobiographische Aufzeichnungen 1920-1954. Herausgegeben von Herta Ramthun. Frankfurt: Suhrkamp, 1975.

Briefe 1913-1956. 2 Bde. Herausgegeben und kommentiert von Günter Glaeser. Berlin-Weimar: Aufbau Verlag 1983.

เอกสารอื่นที่เกี่ยวข้อง

Albers, Jürgen: Das Prinzip der "Historizierung" in der Dramatik Bertolt Brechts. (Diss. Saarbrücken, 1977).

Albers, Jürgen: *Die Gesichte der Simone Machard :* Eine zarte Träumerei von Motiven von Marx, Lenin, Schiller. In: Brecht-Jahrbuch 1978.

Bataillon, Michel: Bittersweet, Bittersüss, Brecht et Claudel. In: Théatre en Europe. no. 13, avril 1987.

Benjamin, Walter : Das Passagen-Werk. 2 Bde. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp, 1982.

Berger, Willy R.: Svendborger Notizen - Baudelaire im Urteil Bert Brechts. In : Arcadia, Band 12, Heft 1 (1987).

Brechts Lai-Tu. Erinnerungen und Notate von Ruth Berlau. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Hans Bunge. Darmstadt-Neuwied: Luchterhand, 1985.

Brettschneider, Werner : Die Jungfrau von Orléans im Wandel der Literatur. Bange Verlag Hollfeld, 1970.

Buck, Theo: Brecht und Diderot oder Über Schwierigkeiten der Rationalität in Deutschland. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1971.

Exil in Frankreich. Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945 in sieben Bänden. Band 7. Leipzig: Philipp Reclam jun., 1981.

Feuchtwanger, Lion : Der Teufel in Frankreich – Erlebnisse. Frankfurt : Fischer, 1986. (Original title : Unholdes Frankreich, 1942)

Foucart, Claude : L'Ulysse français et son Odysée intellectuelle : André Gide vu par Bertolt Brecht. In : Bulletin des Amis d'André Gide, octobre 1982.

Frey, Daniel : Les ballades de François Villon et le *Dreigroschenoper*. In : Etudes de Lettres 4 (1961).

Fuegi, John : Whodunit : "Brecht's" Adaptation of Molière's *Don Juan*. In : Comparative Literature Studies, Vol. XI, No. 2, June 1974.

Giese, Peter Christiane : Das "Gesellschaftlich-Komische". Zu Komik und Komödie am Beispiel der Stücke und Bearbeitungen Brechts. Stuttgart : Metzler, 1974.

Grimm, Reinhold : Brecht und die Weltliteratur. Nürnberg : Hans Carl, 1961.

Hinderer, Walter : "Das Gehirn der Bevölkerung arbeitet in vollem Licht" : *Die Tage der Commune*. In : Brechts Dramen. Neue Interpretationen. Herausgegeben von Walter Hinderer. Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1984.

Hüfner, Agnes : Brecht in Frankreich 1930–1963. Verbreitung, Aufnahme, Wirkung. Stuttgart : Metzler, 1968.

Hunt, Joel A. : Bert Brecht's *Dreigroschenoper* and Villon's *Testament*. In : Monatshefte 49 (1957).

Kesting, Marianne : Brecht und Diderot oder Das "paradis artificiel" der Aufklärung. In : Euphorion, Band 64, Heft 3/4 (1970).

Knopf, Jan : Brecht-Handbuch. Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche. Stuttgart : Metzler, 1980.

Lyon, John K. : Bertolt Brecht in America. Princeton N.J. : Princeton University Press, 1980.

Michaelis, Karin : Der kleine Kobold. Die Lebenserinnerungen einer Dichterin. Aus dem Amerikanischen. Wien : Humboldt Verlag 1948.

Mittenzwei, Werner : Das Leben des Bertolt Brecht oder Der Umgang mit den Welträtseln. 2 Bde. Berlin-Weimar : Aufbau Verlag., 1986.

Mortier, Daniel : Celui qui dit oui, celui qui dit non ou la réception de Brecht en France 1945-1956. Paris-Genève : Champion-Slatkine, 1986.

Mouton, Janice Malmsten : Joan of Arc on the Twentieth Century Stage. (Diss. Northwestern University, 1974).

Pozner, Vladimir : Vladimir Pozner erinnert sich. Leipzig : Philipp Reclam jun., 1986.

Sartre, Jean-Paul : Bemerkungen über Brecht. In : Dichten und Trachten. Jahresschau des Suhrkamp Verlages, Nr. XVI, Herbst 1960.

Schoeps, Kar-Heinz : New Sources for Brecht's Play *The Visions of Simone Machard ?* (1986). (Manuscript of an articlcle to be published in the *Brecht-Yearbook*, by courtesy of the author.)

Schulz, Gudrun : Die Schillerbearbeitungen Bertolt Brechts. Eine Untersuchung literarhistorischer Bezüge im Hinblick auf Brechts Traditionsbegriff. Max Niemeyer Verlag, 1972.

Schumacher, Ernst : Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts 1918–1933. Berlin : Das Europäische Buch, 1977.

Siegert, Wolf : Die Furcht vor der Kommune. Frankfurt-Bern : Peter Lang, 1983. (= 1983 A)

Siegert, Wolf : *Die Tage der Commune* – Ein Exildrama. In : Brechts "Tage der Commune". Herausgegeben von Wolf Siegert. Frankfurt : Suhrkamp, 1983 (= 1983 B)

Steffensen, Steffen : Brecht und Rimbaud : Zu den Gedichten des jungen Brecht. In : Zeitschrift für Deutsche Philologie, Band 84 (1965), Sonderheft (Moderne Deutsche Dichtung).

Subiotto, Arrigo : Bertolt Brecht's Adaptations for the Berliner Ensemble. London : The Modern Humanities Research Association, 1975.

Verteidigung der Kultur. Der Internationale Schriftstellerkongreβ Paris 1935 und die antifaschistische Literatur 1935-1939. Beiträge einer Konferenz des Zentralinstituts für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. Berlin, 6. und 7. Dezember 1985. Berlin : Kulturbund der DDR, 1986.

Wartenberg, Dorothy M. : Verlaine, Rimbaud and Brecht. A Study in the Change of a Literary Relationship. (Diss. University of Cincinnati, 1975).

Weisstein, Ulrich : Brecht und das Musiktheater. In : Kontroverse, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Göttingen 1985, Band 9. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1986.

เจตนา นาควัชระ *วรรณกรรมละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ – การศึกษาเชิงวิจารณ์*. กรุงเทพ ฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๒๖.

อักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑&๒ (๒๕๒๖) ฉบับ "๑๕ ปีคณะอักษรศาสตร์" ๔๐ บาท

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ	คำซ้อนในภาษาไทยสมัยสุโขทัย
เจตนา นาควัชระ	วรรณคดีศึกษากับอุดมศึกษา
พจนา เหลืองอรุณ	การเดินเรือพาณิชย์กับเศรษฐกิจไทย ๒๓๙๘–๒๔๖๘
กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์	เพลงร่อยพรรษา : บทเพลงแห่งศรัทธา
อนุวิทย์ เจริญศุภกุล	คติจักรวาล พุทธศาสนาเถรวาทหลังกาวงศ์ที่มีอิทธิพลต่อแบบเมืองและสถาปัตยกรรมไทย
วินิตา ดิถียนต์	มารี คอลเรลลี กับนวนิยายและเรื่องสั้นของไทย
พัชรี โภคาสัมฤทธิ์	การยืมและทัศนคติเกี่ยวกับการยืมภาษาอังกฤษมาใช้ในภาษาไทย
มลิวัลย์ แตงแก้วฟ้า	น้ำมัน : ความฝันของเสนาบดีไทย
นงเยาว์ จิตตะปุตตะ	สมาคมจีนกับการเมืองการปกครองไทย ๒๔๕๑–๒๔๗๕
อุทัย ดุลยเกษม	ขบวนการพัฒนากับความเป็นเชื้อชาตินิยม
อัญชัน สวัสดิโอ	การค้ากับต่างประเทศของไทย : สถานภาพและพัฒนาการ
สัญชัย สุวังบุตร	นักปฏิวัติหญิงรุสเซีย : การต่อสู้ทางการเมืองในทศวรรษ ๑๘๗๐
ปทุมรัตน์ วงศ์ดนตรี	บทละครเรื่อง "แมลงวัน" ภาพสะท้อนแนวคิดของซาร์ตเรื่องเสรีภาพ
อุษณีย์ ฉวีกุลรัตน์	การเก็บภาษีอากรหัวเมืองฝ่ายทะเลตะวันตก ๒๓๙๗–๒๔๓๖
พัชนีย์ สรรคบุรานุรักษ์	การอ่านหนังสือภาษาอังกฤษกับนักศึกษามหาวิทยาลัย
อนันต์ชัย เลาหะพันธุ	กำเนิดมหาวิทยาลัยตะวันตก
โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์ ลี	มาร์เซล พรู้สต์กับขนมมัดเลน
มนู วัลยะเพ็ชร์	การพัฒนาพื้นที่ภาคตะวันตกกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติระยะที่ห้า พ.ศ. ๒๕๒๕–๒๕๒๙

และบทวิจารณ์หนังสือของ วารุณี โอสถารมย์ สุนัย ครองยุทธ แถมสุข นุ่มนนท์ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล

พิมพ์ที่ ศักดิโสภาการพิมพ์ ๑๗๖ ตรอกราชศักดิ์ ถนนบำรุงเมือง กรุงเทพมหานคร โทร. ๒๒๒๐๙๐๒