ความสัมพันธ์ระหว่าง *แมกเบท* กับ *เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา* และ *แมกเบิร์ด*

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์หลัก 2 ประการ คือ *ประการแรก*เพื่อชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างบทละคร ***แมกเบท*** ของวิลเลียม เชกสเปียร์ กับ ***เดอะ ทรีเพนนีโอเปรา*** ของแบร์ทอลท์ เบรชท์ และ ***แมกเบิร์ด*** ของบาร์บารา การ์สัน *ประการที่สอง*เพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่า ***แมกเบท*** เป็นวรรณกรรมต้นแบบที่มีอิทธิพลต่อ ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** และ ***แมกเบิร์ด*** แต่วรรณกรรมทั้งสองเรื่องนั้นมีกลวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกัน

แมกเบิร์ด ใช้ละครแบบทราจิคอมเมดีล้อเลียนวรรณกรรมต้นแบบ ***แมกเบท*** ส่วนใน ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** เบรคชท์ใช้รูปแบบละครเอพิคในการวิพากษ์วรรณกรรมต้นแบบ ***แมกเบท***

วรรณกรรมทั้งสองเรื่องเป็นวรรณกรรมล้อเลียนและเป็นผลผลิตทางปัญญาที่วิจารณ์สังคมร่วมสมัย ขณะเดียวกันก็สะท้อนวรรณกรรมต้นแบบในลักษณะล้อเลียนทั้งขนบวรรณกรรมต้นแบบด้วย วรรณกรรมล้อเลียนทั้งสองเรื่องจึงเป็นจุดเชื่อมประวัติศาสตร์และภูมิปัญญาระหว่างอดีตกับปัจจุบันด้วยการสร้างสรรค์ใหม่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

The Relationship Between *Macbeth*, *The Threepenny Opera* and *MacBird*

This article has two objectives: to explore the relationship between William Shakespeare's ***Macbeth***, and Bertolt Brecht's ***The Threepenny Opera*** and Barbara Garson's ***MacBird***, and to prove that ***Macbeth*** had influence on the composition of both ***The Threepenny Opera*** and ***MacBird***, although the techniques employed in the latter two plays are very much different.

Both ***The Threepenny Opera***, with its elements of epic theatre and ***MacBird***, a tragicomedy, criticize the literary, historical and socio-political context of the model work, ***Macbeth,*** in different ways. As parodies of 'Macbeth' these two plays can be seen as historical and intellectual mediators between their time and preceding ages.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความสัมพันธ์ระหว่าง *แมกเบท* กับ *เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา* และ *แมกเบิร์ด*

ศศิธร เหลืองจินดา*

บทละคร ***แมกเบท (Macbeth)***** ของ วิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare: 1564-1616) ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา (The Threepenny Opera*** หรือ ***Die Dreigroschenoper*** ในฉบับภาษาเยอรมัน)*** ของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht: 1898-1956) และ***แมกเบิร์ด (MacBird*** ของบาร์บารา การ์สัน (Barbara Garson: 1941-) เป็นงานบทละครที่สร้างขึ้นต่างยุคต่างสมัยกัน กล่าวคือ ***แมกเบท*** เป็นวรรณกรรมที่สร้างขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** และ ***แมกเบิร์ด*** เป็นวรรณกรรมที่สร้างขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 20 วรรณกรรมทั้งสามเรื่องสัมพันธ์กันในลักษณะที่เป็นวรรณกรรมล้อเลียน โดยที่ ***แมกเบท*** เป็นวรรณกรรมต้นแบบในการสร้างบทละคร ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** และ ***แมกเบิร์ด***

อย่างไรก็ตาม แม้ ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** และ ***แมกเบิร์ด*** ล้อเลียนวรรณกรรมต้นแบบเรื่องเดียวกัน คือ ***แมกเบท*** แต่ทั้งสองเรื่องดังกล่าวก็มิได้ใช้กลวิธีการนำเสนอแบบเดียวกับวรรณกรรมต้นแบบ ***แมกเบท*** อีกทั้งกลวิธีการนำเสนอใน ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** และ ***แมกเบิร์ด*** ก็แตกต่างกันอีกด้วย เบรคชท์ใช้กลวิธีการนำเสนอที่เรียกว่า ละครเอพิค (epic theatre) ในการนำเสนอ ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** ส่วนการ์สันใช้ทราจิคอเมดี (tragicomedy) ในการนำเสนอ ***แมกเบิร์ด***

ทั้งเบรคชท์และการ์สันใช้กลวิธีการนำเสนอดังกล่าวในการปรับเปลี่ยนลักษณะของโศกนาฏกรรม (tragedy) จากวรรณกรรมต้นแบบ ***แมกเบท*** ให้เป็นไปในทิศทางที่แตกต่างไปจากวรรณกรรมต้นแบบ ***แมกเบท*** และมีกลวิธีการนำเสนอที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมือง โดยเบรคชท์ใช้บทละคร ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** วิพากษ์วิจารณ์สังคมกระฎุมพี (bourgeois society) ในสมัยรัฐบาลสาธารณรัฐไวมาร์ (Weimar Republic: 1919-1933) ซึ่งเป็นสังคมร่วมสมัยของเขาที่ชนชั้นกลางมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่ง ในส่วนของการ์สัน ใช้บทละคร ***แมกเบิร์ด*** ในการวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลของ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

* อาจารย์ศศิธร เหลืองจินดา ภาควิชาภาษาและสังคม คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยี พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

** เชกสเปียร์ประพันธ์บทละคร ***แมกเบท*** ประมาณปีค.ศ. 1605

*** เบรคชท์ประพันธ์บทละคร ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** ขึ้นในปีค.ศ. 1928

ประธานาธิบดีลินดอน เบนส์ จอห์นสัน (Lyndon Bains Johnson: 1908 - 1973)* ประธานาธิบดีลำดับที่ 36 ของสหรัฐอเมริกาตั้งแต่ก่อนดำรงตำแหน่งประธานาธิบดีต่อจากประธานาธิบดีจอห์น เอฟ. เคนเนดี (John F. Kennedy: 1917-1963) ตลอดจนนโยบายการบริหารประเทศ นโยบายต่างประเทศ โดยเฉพาะกรณีที่สหรัฐอเมริกาแทรกแซงกิจการการเมืองของเวียดนามในทศวรรษที่ 1960 ที่ก่อให้เกิดความสูญเสียทั้งชีวิตทหารและพลเรือนตลอดจนทรัพย์สินจำนวนมหาศาล เรื่องราวที่เกิดขึ้นในบทละครจึงดำเนินไปในทิศทางเดียวกันกับประวัติศาสตร์ทางการเมืองของสหรัฐอเมริกาในช่วงทศวรรษที่ 1960 และในขณะเดียวกันก็ดำเนินไปในทิศทางเดียวกันกับวรรณกรรมต้นแบบ ***แมกเบท*** ซึ่งเป็นเรื่องราวการแย่งชิงอำนาจระหว่างขุนนางหรือนักการเมืองด้วยกัน วรรณกรรมล้อเลียนทั้งสองเรื่องจึงเชื่อมโยงกับวรรณกรรมต้นแบบ ขณะเดียวกันวรรณกรรมล้อเลียนก็เชื่อมโยงกับบริบททางสังคมร่วมสมัยของผู้ประพันธ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้เช่นเดียวกัน "We must never forget the hybrid nature of parody's connection with the "world," the mixture of conservative and revolutionary impulses in both aesthetic and social terms.**

เบรคชท์และการ์สันได้รับแนวคิดจากบทละครต้นแบบ ***แมกเบท*** บทละครของเชกสเปียร์เรื่องนี้เป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีในสังคมเยอรมนีและสังคมอเมริกัน นอกจากนั้น แนวคิดหลักเรื่องอำนาจ การแย่งชิงอำนาจและพฤติกรรมของผู้นำที่ลุ่มหลงในอำนาจเป็นสิ่งที่ไม่เคยล้าสมัย คือ เกิดขึ้นในสังคมทุกยุคทุกสมัย ดังที่เบรคชท์และการ์สันพบในสังคมและการเมืองร่วมสมัยของตนเอง แม้แนวคิดหรือแก่นเรื่องจากวรรณกรรมต้นแบบ ***แมกเบท*** ในประเด็นดังกล่าวเป็นสิ่งที่ผู้ประพันธ์ทั้งสองได้รับอิทธิพลมากจากนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกเช่นเชกสเปียร์ แต่ด้วยรายละเอียดเฉพาะที่แตกต่างออกไปในสังคมของตน เบรคชท์และ การ์สันจึงจำเป็นต้องนำเสนอแนวคิดด้วยกลวิธีที่แตกต่างไปจากวรรณกรรมต้นแบบ ***แมกเบท*** โดยเบรคชท์ใช้ละครเอพิคในการประพันธ์ ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** ทำให้บทละครเรื่องนี้เป็นส่วนกลับ (reverse) ของ ***แมกเบท*** กล่าวคือ เป็นวรรณกรรมล้อเลียนในความหมายของที่เรียกว่า "เพลงค้าน" (counter-song หรือ singing against หรือ Gegengesangในภาษาเยอรมัน) ส่วนการ์สันนำเสนอ ***แมกเบิร์ด*** ด้วยทราจิคอเมดี ในทิศทางเดียวกันกับวรรณกรรมต้นแบบของเชกสเปียร์ ในความหมายของวรรณกรรมล้อเลียนที่เรียกว่า "เพลงคลอ" (singing along หรือ Beigesang ในภาษาเยอรมัน) แต่กระนั้น ก็มิได้หมายความว่า ***แมกเบิร์ด*** จะเหมือนกับวรรณกรรมต้นแบบ ***แมกเบท*** ทราจิคอเมดีเป็นกลวิธีการนำเสนอสำคัญที่ทำให้บทละครของการ์สันแตกต่างไปจากโศกนาฏกรรมของเชกสเปียร์ ดังนั้นวรรณกรรมทั้งสองเรื่อง คือ ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** และ ***แมกเบิร์ด*** จึงเป็นตัวแทนของคำจำกัดความของวรรณกรรมล้อเลียนซึ่งมีความหมายในสองทิศทาง ดังทัศนะของลินดา ฮัทเชียน (Linda Hutcheon) ที่ได้เสนอไว้ตามความหมายเชิงนิรุกติศาสตร์ดังนี้

---

*ประธานาธิบดีลินดอน เบนส์ จอห์นสัน เกิดวันที่ 27 สิงหาคม ค.ศ. 1908 ใกล้กับจอห์นสันซิตี มลรัฐ เทกซัส ถึงแก่กรรมในวันที่ 22 มกราคม ค.ศ. 1973 สถานที่เดียวกัน ดู Potus: The Internet Public Library, "Lyndon Baines Johnson: 36th President of the United States," http://www.ipl.org/ref/POTUS/lbjohnson.html (17 March 2001).

Graham Allen, ***Intertextuality* (London: Routledge, 2000), p. 105.

> Most theorists of parody go back to the etymological root of the term in Greek noun *parodia*, meaning *"counter-song,"* and stop there (...) .The prefix *para* has two meanings, only one of which is usually mentioned – that of *"counter"* or *"against."* (...) However, *para* in Greek can also mean "beside," and therefore there is a suggestion of an accord or intimacy instead of a contrast.*

ละครเอพิคกับการสวนกระแสโศกนาฏกรรม*แมกเบท*

เบรคชท์ใช้ละครเอพิคเป็นแนวทางสำคัญในการนำเสนอบทละคร ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** โดยกลับรายละเอียดในด้านโครงสร้างเรื่อง ตัวละคร ฉาก และเหตุการณ์ให้ตรงกันข้ามกับรายละเอียดในวรรณกรรมต้นแบบอย่างสิ้นเชิง เพราะไม่ต้องการให้ผู้ชมคล้อยตามโศกนาฏกรรมบนเวทีที่เป็นวรรณกรรมคลาสสิกในยุคของเขาซึ่งกลายเป็นความคุ้นชินของคนส่วนใหญ่ เบรคชท์นำเสนอความไม่งดงาม ความไม่เหมาะสม ความขัดแย้งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในด้านเนื้อหาและกลวิธีการนำเสนอล้วนทำให้ผู้ชมต้องถอยห่างออกมาพิจารณาและวิเคราะห์การแสดงบนเวทีให้เป็นกลางมากที่สุด เบรคชท์เรียกกลวิธีดังกล่าวว่าเทคนิคการทำให้แปลก (alienation effect ซึ่งในความเป็นจริงน่าจะแปลว่า distancing effect หรือ Verfremdungseffekt ในภาษาเยอรมัน) เบรคชท์ใช้เทคนิคการทำให้แปลกในเรื่องนี้อยู่หลายส่วนด้วยกัน เช่น ในด้านของการสร้างตัวละคร ฉาก เพลง ฯลฯ

เทคนิคการทำให้แปลกอันเป็นส่วนหนึ่งของละครเอพิคเป็นองค์ประกอบที่นำเสนอความจริง และในขณะเดียวกันก็มีส่วนสำคัญในการเชื่อมโยงบทละคร ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** กับ ***แมกเบท*** ดังเห็นได้จากการสร้างตัวละครที่ตรงกันข้ามกับ ***แมกเบท*** ทั้งในส่วนของตัวละครเอกและตัวละครรอง ในด้านของตัวละครเอก จะเห็นได้ว่าตัวละครเอกแมกฮีทซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่อง ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** มีลักษณะที่ตรงกันข้ามกับตัวละครเอกแมกเบทในบทละครของเชกสเปียร์อย่างสิ้นเชิง แม้ว่าตัวละครทั้งสองจะมีชื่อพยางค์แรก คือ "แมก" ที่เหมือนกันก็ตาม ความพ้องกันดังกล่าวนี้มิใช่เหตุบังเอิญ แต่อาจเป็นความตั้งใจของเบรคชท์ที่ทำให้ ผู้ชมหวนนึกเปรียบเทียบบทละครของเขากับ***แมกเบท*** ในแง่ของการแย่งชิงอำนาจเหมือนกับจอมโจรแมกฮีทคล้ายคลึงกับแมกเบท อย่างไรก็ตาม สถานภาพของแมกเบทกับแมกฮีทนั้นแตกต่างกัน กล่าวคือ แมกเบทเป็นขุนนางและได้เป็นกษัตริย์ในเวลาต่อมาหลังจากที่ได้สังหารดังแคนกษัตริย์แห่งสก็อตแลนด์ แต่แมกฮีทเป็นเพียงจอมโจรที่มีประวัติอาชญากรรมอันโชกโชนในด้านการปล้น ฆ่า วางเพลิง ข่มขืนเด็กและแม่ชี ดังข้อความที่ได้ยกมาต่อไปนี้

---

* Linda Hutcheon, ***A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*** (New York: Methuen, 1985), p. 32.

An 'nem schönen blauen Sonntag
Liegt *ein toter Mann* am Strand
Und ein Mensch geht um die Ecke
Denn man Mackie Messer nennt.

Und Schmul Meier bleibt verschwunden
Und so mancher reiche Mann
Und *sein Geld hat Mackie Messer*
Dem Mann nicht beweisen kann.

Jenny Towler ward gefunden
Mit einem Messer in der Brust
Und am Kai geht Mackie Messer
Der vom allem nichts gewusst.

(...)
Und das grosse Feuer in Soho
Sieben Kinder und ein Greis
In der Menge Mackie Messer, den
Man nicht gefragt und der nichts weiss.

Und die minderjährig Witwe
Derer Namen jeder weiss
Wachte auf und geschändet
Mackie, welches war dein Preis?

(***Die Dreigroschenoper***, Vorspiel, pp. 231-232.)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เปรียบเทียบกับคำแปลภาษาอังกฤษได้ดังนี้

On a beautiful blue Sunday
See a corpse strechted in the Strand.
See a man dodge round the corner...
Mackie's friends will understand.

And Schmul Meier, reported missing
Like so many wealthy men:
Mac the Knife acquired his cash box.
God alone knows how or when.

(...)
Jenny Towler turned up lately
With a knife stuck through her breast
While Macheath walks the Embankment
Nonchalantly unimpressed.

(...)
And the ghastly fire in Soho –
Seven children at a go –
In the crowd stands Mac the Knife, but he
Isn't asked and doesn't know.

And the child-bride in her nightie
Whose assailant's still at large
Violated in her slumbers –
Mackie, how much did you charge?

(***The Threepenny Opera,*** pp. 3-4.)

ภาพกริชของแมกเบทอันเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างตัวละครจอมโจรแมกฮีทให้มีฉายาว่า "แมกกี เมสเซอร์" หรือ "แมกกีมือมีด" ก็เป็นแรงบันดาลใจที่ได้มาจากบทละครต้นแบบของเชกสเปียร์ แต่จะเห็นได้ว่า เบรคชท์ทำให้ภาพกริชอันเป็นสัญลักษณ์ของฆาตกรในร่างของกษัตริย์แมกเบทมาเป็นลักษณะของจอมโจรแมกฮีท มีดจึงเป็นสัญลักษณ์ของฆาตรกรซึ่งเบรคชท์ใช้ในการวิพากษ์วิจารณ์ฐานะกษัตริย์ที่สูงส่งของแมกเบทว่าไม่ต่าง

ไปจากจอมโจรแมกฮีท ซึ่งมีพฤติกรรมของฆาตกรเช่นเดียวกัน จึงอาจสรุปได้ว่า เบรคชท์มีทัศนะว่าสถานภาพทางสังคมทำให้คนแตกต่างกัน แม้ว่าจะมีพฤติกรรมเป็นอาชญากรเหมือนกัน

พฤติกรรมการสังหารและแย่งชิงราชสมบัติจากกษัตริย์องค์ก่อนของแมกเบทไม่แตกต่างจากพฤติกรรมของโจรของแมกฮีทในเรื่อง ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** แต่อย่างใด แต่กระนั้น ตัวละครของเบรคชท์เลวร้ายกว่าตัวละครของเชกสเปียร์มาก ชีวิตของจอมโจรแมกฮีทแตกต่างจากแมกเบทอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ ตัวละครแมกเบทเริ่มต้นจากการเป็นขุนน่างและเชื้อพระวงศ์ จากนั้นได้เป็นกษัตริย์ปกครองประเทศอันเป็นตำแหน่งสูงสุด ถูกโค่นอำนาจ แล้วถูกสังหารในที่สุด ส่วนชีวิตของแมกฮีทเริ่มจากสถานภาพโจร จากนั้นถูกจับขังคุกและเกือบถูกประหารชีวิต แต่ในที่สุดเบรคชท์ก็พลิกสถานการณ์ที่เกือบจะจบลงอย่างโศกนาฏกรรม ให้ตัวละครเอกแมกฮีทได้รับพระราชทานอภัยโทษพร้อมทั้งบำเหน็จรางวัล บรรดาศักดิ์ สถานภาพของแมกฮีทจึงเปลี่ยนจากจุดต่ำสุดมาเป็นสูงขึ้นกว่าสถานภาพเดิม ก่อนที่จะถูกจับขังและประหารชีวิต ชีวิตของตัวละครเอกทั้งสองที่มีลักษณะตรงกันข้ามนี้ สามารถอธิบายเปรียบเทียบได้ด้วย *แผนภูมิชีวิตแมกเบทและแมกฮีท*ข้างท้ายนี้

แผนภูมิชีวิตแมกเบทกับแมกฮีท

แผนภูมิชีวิตแมกเบทและแมกฮีทข้างต้นจึงชี้ให้เห็นถึงเจตนารมณ์ของเบรคชท์ในการกลับภาพของโศกนาฏกรรมอันเป็นละครคลาสสิกให้แตกต่างออกไป ลักษณะตัวละครแบบโศกนาฏกรรมของเชกสเปียร์จะมีสถานภาพที่สูงในตอนเริ่มเรื่อง แต่จะลงต่ำเมื่อตอนจบเรื่อง ซึ่งตรงกันข้ามกับกรณีของเบรคชท์ที่สถานภาพของตัวละครเอกจะต่ำในตอนเริ่มเรื่องและจะสูงขึ้นเมื่อจบเรื่อง

ตัวละครรองในบทละครของเบรคชท์มีส่วนสำคัญในการสร้างอารมณ์ที่แตกต่างออกไปจากตัวละครใน ***แมกเบท*** ที่มีลักษณะเคร่งขรึม ดังเราจะเห็นได้จากสถานภาพของตัวละครรองที่กำหนดลักษณะของตัวละครรองที่เป็นทหาร ไม่ว่าจะเป็น เบงโค แองกัส แมนทีทส์ ฯลฯ ส่วนตัวละครรองใน ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** ซึ่ง

เป็นโจร ขอทาน และโสเภณี ล้วนมีสถานภาพเป็นองค์ประกอบสำคัญในการกำหนดให้ตัวละครไม่สง่างามและเคร่งขรึมเช่นในบทละครต้นแบบ ***แมกเบท***

ตัวละครรองที่ประกอบด้วยชนชั้นกลาง โจร โสเภณีเหล่านี้เป็นเครื่องยืนยันให้เห็นว่า มนุษย์มีความเห็นแก่ตัว ต่างคนต่างเอาตัวรอด ดังที่โสเภณีเจนนีร่วมมือกับพีชัมจับตัวโจรแมกฮีท และเมื่อถูกจับไปแล้วก็ไม่มีลูกสมุนโจรคนใดที่คิดจะช่วยคนกลุ่มเดียวกัน เพราะความเห็นแก่ตัว ไม่มีความรู้สึกเป็นพวกพ้อง และไม่มีศีลธรรม การนำเสนอภาพของตัวละครที่ไร้คุณธรรมสื่อถึงจุดประสงค์ของเบรคชท์ที่นำเสนอไว้ในบทละครเรื่องนี้ คือ อุดมคติเกี่ยวกับการประพฤติตนให้เป็นพลเมืองดี ปฏิบัติตามหน้าที่ของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นชนชั้นกลางหรือชนชั้นล่างก็ควรจะเป็นคนดีเช่นเดียวกัน ดังที่วัลเทอร์ เบนยามิน (Walter Benjamin) ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ร่วมสมัยกับเบรคชท์ได้วิเคราะห์เอาไว้

> ... Die Leitung des Staates ist eine moralische Aufgabe. Es muss erreicht werden, dass die Unternehmer gute Unternehmer, die Angestellten gute Angestellten, kurz: die Reichen gute Reich und die Armen gute Arme sind...
>
> ... การบริหารงานรัฐ เป็นเรื่องของศีลธรรม จะต้องทำให้บรรดานักลงทุนเป็นนักลงทุนที่ดี พนักงานเจ้าหน้าที่ก็ควรจะเป็นเจ้าหน้าที่ที่ดี พูดสั้นๆ ก็คือ คนรวยควรจะเป็นคนรวยที่ดี ส่วนคนจนก็ควรจะเป็นคนจนที่ดี ...
>
> (แปลถอดความโดยผู้เขียนบทความ)*

อาจกล่าวได้ว่า เบรคชท์กระตุ้นให้เกิดกระบวนการทางความคิดที่เชื่อมโยงไปสู่อุดมคติของสังคมนิยมแบบมาร์กซิสม์ กล่าวคือ การสร้างสังคมที่ไร้ชนชั้น (klassenlose Gesellschaft) ให้กลายเป็นจริง โดยใช้ละครเรื่องนี้เป็นเวทีในการนำเสนอ

เป็นที่น่าสังเกตว่าตัวละครที่เป็นภรรยาในบทละครทั้งสองเรื่องนี้มีบทบาทสำคัญในแง่ที่เป็นผู้นำในการตัดสินใจ และเป็นนักบริหาร ได้แก่ เลดีแมกเบท ใน ***แมกเบท*** (เลดีแมกเบทเป็นผู้สนับสนุนสามีให้ขึ้นมีอำนาจด้วยการเป็นผู้สมรู้ร่วมคิดในแผนการปลงพระชนม์ดังแคน (I,5)) ซึ่งบุคลิกของเลดีแมกเบทได้ถ่ายทอดมาสู่นางพีชัม และลูกสาว พอลลี พีชัม (II, 4 พอลลีได้ควบคุมและดูแลกิจการโจรของแมกฮีทได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่องเมื่อแมกฮีทถูกจำคุก) ใน ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา***

ในด้านของฉาก*เหตุการณ์* เบรคชท์ต้องการให้ผู้รับสารถอยห่างออกมาจากละครที่กำลังชม จึงนำเสนอฉากที่ไม่ต่อเนื่อง เพื่อทำลายมายาอันสมบูรณ์ในลักษณะของละครที่ชักจูงให้ผู้รับสารคล้อยตามละครที่ชมบนเวที การสร้างฉากบนพื้นฐานความคิดดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของเทคนิคการทำให้แปลกตามแนวทฤษฎีละครเอพิค เช่น การใช้แสงไฟโดยเผยให้ผู้ชมเห็นแหล่งกำเนิดแสง การขัดจังหวะดังกล่าวทำให้ผู้ชมระวังตัวขณะจดจ่ออยู่กับเรื่องที่กำลังดำเนินอยู่ กล่าวคือ ชมละครอย่างมีสติ ตระหนักดีว่า

---

* Walter Benjamin, ***Versuche über Brecht,*** edited by Rolf Tiedemann, (Frankfurt am Main: Suhrkampf, 1981), p. 59.

ตนเองกำลังชมละครหรือเรื่องสมมติ ไม่เคลิบเคลิ้มตามละครบนเวที เบรคชท์จะไม่ปกปิดแหล่งกำเนิดไฟจากโคมสามดวงที่ส่องไปที่กระดานซึ่งมีข้อความปรากฏว่า "พอลลีใช้บทเพลงสั้นๆ บอกให้พ่อแม่รู้ว่าจะแต่งงานกับจอมโจรแมกฮีท"

Songbeleuchtung: goldenes Licht, an einer Stange kommen drei Lampen herunter und auf den Tafeln steht:

DURCH EIN KLEINES LIED DEUTET POLLY IHREN ELTERN IHRE VERHEIRATUNG MIT DEM RÄUBER MACHEATH AN

(***Die Dreigroschenoper,*** I, 3, p. 255.)

นอกจากนั้น ยังมีการใช้ป้ายและกระดานดำเขียนสารที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อไปยังผู้รับสารโดยตรง หากเป็นละครตามขนบ เราจะไม่เห็นการใช้ป้ายหรือข้อความบนกระดานดำเข้ามาขัดจังหวะเนื้อเรื่องและอารมณ์ของเรื่องอย่างเด็ดขาด แต่เบรคชท์ใช้เทคนิคการทำให้แปลกเพื่อทำให้ผู้ชมสะดุดและฉุกคิด การทำให้อารมณ์ของผู้ชมไม่ต่อเนื่องและไม่คล้อยตามท้องเรื่องนั้น ทำให้ผู้ชมมีสติ คิด และวิพากษ์วิจารณ์เรื่องราวที่กำลังชมบนเวทีอยู่ตลอดเวลา เช่น การใช้ป้ายในตอนท้ายเรื่องเพื่อขัดจังหวะการดำเนินเรื่องที่ตัวละครเอกแมกฮีทกำลังจะถูกนำไปแขวนคอ แล้วก็มีผู้แทนพระองค์จากสมเด็จพระราชินีขี่ม้ามาช่วยชีวิตตัวละครเอก

Auf den Tafel steht: >>Auftauchen des reitenden Boten<<.

(***The Threepenny Opera***, p. 307.)

ฉากกิจการขอทานของพีชัมได้สร้าง "ละครขอทาน" ขึ้นเพื่อเรียกร้องความเมตตาจากผู้บริจาคในบทละครเรื่อง ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** เป็นรูปแบบหนึ่งของละครซ้อนละคร เพื่อทำลายภาพลวงตา และชี้ให้เห็นถึงการเล่นละครตบตาคนทั่วไป โดยนำศีลธรรมมาใช้ในทางที่ผิด กล่าวคือ แสดงละครตบตาให้คนทั่วไปเห็นใจและยอมบริจาคเงินให้แก่ผู้ที่ปลอมเป็นคนพิการทุพพลภาพเหล่านั้น นั่นเป็นการวิจารณ์สังคมที่ฉ้อฉลหลอกลวง และหากินกับสถาบันศาสนา ซึ่งพบเห็นได้โดยทั่วไปในสังคม ฉากดังกล่าวยังเป็นการวิจารณ์ละครในฐานะศิลปะการแสดงอีกด้วย กล่าวคือ เป็นการวิจารณ์วงการละครแบบสมจริงและละครแบบอริสโตเติลที่ทำให้ผู้ชมตกอยู่ในมายาอันสมบูรณ์โดยเน้นความต่อเนื่องและกลมกลืน ลักษณะดังกล่าวทำให้ผู้ชมคล้อยตามโดยขาดวิจารณญาณในการชมละคร เบรคชท์จึงต่อต้านลักษณะดังกล่าวด้วยการใช้เทคนิคการทำให้แปลกอันเป็นส่วนหนึ่งของทฤษฎีละครเอพิค

ในกรณีของบทละคร ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** นั้น ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการนำเสนอที่เรียกว่าเทคนิคการทำให้แปลกในการพลิกความคาดหมายของผู้ชม ดังที่เราจะเห็นได้ในฉากสุดท้ายที่แมกฮีทกำลังจะถูกประหาร และในที่สุดพีชัมทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงของผู้ประพันธ์แทนการใช้ลูกคู่ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรีกในการนำเสนอที่เป็นการทำให้แปลก ดังที่พีชัมหันมาพูดกับผู้ชมโดยตรง ในฉากที่แมกฮีทกำลังจะถูกแขวนคอ

Verehrtes Publikum, wir sind soweit.
Und Herr Macheath wird aufgehängt.
Denn in der ganzen Christenheit
Da wird dem Menschen nichts geschenkt.

Damit ihr aber nun nicht denkt
Das wird von uns auch mitgemacht
Wird Herr Macheath nicht aufgehängt
Sondern wir haben uns einen andern Schluss ausgedacht.

Damit ihr wenigsten in der Oper seht
Wie einmal Gnade vor Recht ergeht.
Und darum wird, weil wir's gut mit euch meinen
Jetzt der Reitende Bote des Königs erscheinen.

(***Die Dreigroschenoper***, III, 9, p. 307.)*

อันที่จริง ฉากประหารใน ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** ถือเป็นแรงบันดาลใจจากฉากการตัดหัวแมกเบทในฉากสุดท้าย แต่ทั้งนี้เบรคชท์ได้เปลี่ยนเหตุการณ์ไปจากความคาดหมายของผู้ชม ด้วยการให้พีชัมหันมาปรึกษาตอนจบกับผู้ชมโดยตรง และเปลี่ยนตอนจบโดยให้ผู้แทนพระองค์ขี่ม้า นำ พระบรมราชโองการจาก

---

*เปรียบเทียบคำแปลกับภาษาอังกฤษได้ดังนี้

Dear audience, we now are coming to
The point where we must hang him by the neck
Because it is the Christian thing to do
Proving that men must pay for what they take.
But as we want to keep our fingers clean
And you're the people we can't risk offending
We thought we'd better do without this scene
And substitute instead a different ending.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมเด็จพระราชินีมาถึงแมกฮีทเพื่อพระราชทานอภัยโทษและ
บำเหน็จรางวัล

เจตนาในการวิพากษ์วิจารณ์ตอนจบของเรื่องด้วยการเลียนแบบฉากสุดท้ายของ แมกเบท แต่บิดหรือหักมุม ก็เท่ากับเป็นการหยิบยืมบทละคร ***แมกเบท*** ที่มีความโดดเด่นและงดงามมาเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมของเขา ที่แม้ผู้คนจะฉ้อฉลก็ยังดำรงอยู่อย่างมีความสุขต่อไปในสังคม ดังทัศนะของคนอฟท์

> Brecht turned his 'vulgar' style in protest against the gentility and respectability of the bourgeois society he abhorred.
>
> (Knopf, cited in Esslin, 1980: 98.)

ตัวอย่างเหตุการณ์ที่สามารถนำมาเทียบกันได้ คือ องก์ที่ 1 ฉากที่ 6 อันเป็นงานเลี้ยงรับรองดังแคนที่ปราสาทของแมกเบท ซึ่งเป็นงานรื่นเริงและหรูหราเพื่อให้สมเกียรติของกษัตริย์ดังแคนและสถานภาพของแมกเบท ผู้เป็นเจ้าภาพ แต่ทว่าองก์ที่ 2 ฉากที่ 5 ใน ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** เป็นฉากสถานเริงรมย์กับภาพของหญิงบริการ และเหตุการณ์ต่อมา ก็เป็นฉากที่ตัวละครเอกแมกฮีทถูกจับขังคุก ซึ่งสภาพทั่วไปและสถานะของสถานที่แตกต่างไปจากฉากที่สูงส่ง ในบทละครต้นแบบ ***แมกเบท*** อย่างสิ้นเชิง เนื่องจากใน ***แมกเบท*** นั้น เป็นภาพชีวิตชนชั้นสูงที่มาร่วมงาน ณ ปราสาทของตัวละครเอก ส่วนใน ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** เป็นงานเลี้ยงแต่งงานที่แขกส่วนใหญ่เป็นอาชญากรทั้งสิ้น ยกเว้นเจ้าหน้าที่บ้านเมือง คือ ไทเกอร์-บราวน์ซึ่งเป็นเพื่อนกับจอมโจรแมกฮีท ภาพและบรรยากาศที่ขัดแย้งกับวรรณกรรมต้นแบบเช่นนั้นเป็นไปตามเจตนารมณ์ของเบรคซท์ที่ต้องการให้ขัดกับภาพในขนบของโศกนาฏกรรม วิธีการดังกล่าวจึงเป็นการวิจารณ์ขนบที่ใช้ในโศกนาฏกรรมไปในเวลาเดียวกัน

ส่วนในด้านของดนตรีก็เช่นเดียวกัน เบรคซท์ใช้เพลงในเรื่องนี้โดยเฉลี่ยฉากละ 2 เพลง กล่าวคือ บทละครเรื่องนี้ประกอบด้วยเพลง 17 เพลงใน 9 ฉาก* (ไม่รวมปฐมบท) โดยมีเพียงฉากที่ 3 และ 8 เท่านั้นที่ไม่มีเพลงเป็นองค์ประกอบ หากเปรียบเทียบสัดส่วนของเพลงกับจำนวนฉากแล้วจะเห็นได้ว่า สัดส่วนของเพลงมีประมาณ 2 เท่าของจำนวนฉาก เพลงจึงทำหน้าที่มากกว่าเป็นองค์ประกอบที่สร้างความบันเทิงเพียงอย่างเดียว แต่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องและนำเสนอแนวคิดของผู้ประพันธ์ ทฤษฎีละครเอพิคของเบรคซท์จึงทำให้ผู้รับสารพิจารณาความลวงหรือมายาของละครโดยมีเพลงช่วยจุดประกายความคิดสำคัญไม่ให้ผู้ชมคล้อยตามมายาละคร ดังนั้นเพลงที่ใช้เป็นองค์ประกอบของละครจึงไม่จำเป็นจะต้องดำเนินไปในทิศทางเดียวกับเนื้อเรื่องและภาพของละครบนเวที อาทิ องก์ที่ 1 ฉากที่ 2 ซึ่งเป็นงานแต่งงานของแมกฮีทและพอลลีที่คอกม้า ภาพดังกล่าวเป็นการวิจารณ์สังคมทุนนิยมซึ่งเป็นความจริง ด้วยการนำเสนอในรูปของการแฝงนัยเพื่อประชดประชัน (irony of situation) เพลง *Ballade vom angenehmen Leben* (สำนำว่าด้วยชีวิตที่สุขสบาย) ชี้ให้เห็นความจริงที่ว่า แมกฮีทไม่ได้กลัวเกรงต่อโทษทัณฑ์ที่ได้รับแต่อย่างใด เพราะเงินคือพระเจ้า และเงินเท่านั้นที่ทำให้เขาใช้ชีวิตอย่างสุขสบาย แม้แต่ในคุก ดังที่จะเห็นได้จากเนื้อความ "มีฐานะดีก็จะมีชีวิตสุข

---

*กรณีที่เป็นบทละครรอบปฐมฤกษ์ที่แสดงในปี 1928 เพราะหลังจากนี้จะมีการดัดแปลงอีกหลายครั้ง

สบาย" หรือ Nur wer im Wohlstand lebt, lebt angenehm! (ซึ่งเป็นท่อนสร้อยของลำนำว่าด้วยชีวิตที่สุขสบาย หรือ Ballade vom angenehmen Leben, ***Die Dreigroschenoper***, II, 6, pp. 275-276.) ตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่า เบรคซท์พยายามใช้เพลงแฝงนัยเพื่อประชดประชัน

อย่างไรก็ตาม เบรคซท์มิได้ใช้เพลงในด้านที่สวนทางกับเนื้อหาอยู่ตลอดเวลา ดังที่เราจะเห็นได้จากองก์ที่ 2 ฉากที่ 6 ซึ่งเป็นฉากที่ลูซีและพอลลีมาเยี่ยมแมกฮีทและโต้เถียงกันด้วยความหึงหวง เบรคซท์ใช้เพลง *Eifersuchtsduett* (เพลงคู่แห่งความหึงหวง) ในกรณีนี้ดูจะเป็นการล้อเลียนและวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรมหลักหนี ซึ่งมักจะมีฉากแสดงความหึงหวงระหว่างหนึ่งหญิงสองชายหรือหนึ่งชายสองหญิง

ในบางกรณี เพลงก็ทำหน้าที่เป็นลางบอกเหตุ (foreshadow) อาทิ ฉากการแต่งงานของแมกฮีทและพอลลี (I, 2) ซึ่งตัวละครได้ร้อง*เพลงโจรสลัดเจนนี* (*Seeräber-Jenny*) เท่ากับเป็นลางบอกเหตุให้แก่ผู้รับสารคาดการณ์ถึงอนาคตของชีวิตสมรสของคู่บ่าวสาวว่าจะไม่ราบรื่น เพราะแมกฮีทได้ไปหาความสำราญ (II, 5) ณ สถานเริงรมย์ของเจนนี ซึ่งเป็นเหตุให้ตำรวจจับตัวได้และเกือบถูกแขวนคอหากไม่มีการพลิกผันเรื่องตอนจบ

เพลงจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับละครเอพิคของเบรคซท์ที่เห็นได้ในละคร ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** เบรคซท์ใช้เพลงในลักษณะที่ไม่ดำเนินตามขนบของละครเพลงเพื่อวิจารณ์การละครแบบขนบ นอกจากนั้น เบรคซท์ชี้ให้เห็นว่า เพลงมิได้นำเสนอความบันเทิงเพียงประการเดียว แต่สื่อและกระตุ้นให้เกิดความคิดเพื่อพิจารณาและวิพากษ์วิจารณ์สังคมได้เช่นเดียวกัน เพลงที่ใช้ในละครร้องของเบรคซท์เรื่องนี้จึงมิได้มีไว้เพื่อสร้างความบันเทิงเริงรมย์แต่เพียงอย่างเดียว หากมีไว้เพื่อเป็นการยับยั้งและเตือนสติให้ผู้รับสารไม่หลงมัวเมาไปกับทำนองและเนื้อเพลงอันแสนไพเราะดังที่อุปรากรหรือละครเพลงตามแบบฉบับมักจะมีไว้เพื่อช่วยสร้างความบันเทิงให้ผู้ชมเคลิบเคลิ้ม

สำหรับผู้แสดงของเบรคซท์ในบทละคร ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** การร้องเพลงนั้นไม่จำเป็นต้องไพเราะเหมือนกับอุปรากร (oper ในภาษาเยอรมัน หรือ opera ในภาษาอังกฤษ) โดยทั่วไป แต่เป็นเพลงเพื่อการแสดง การแสดงและเนื้อหาของเพลงจึงมีความสำคัญมากกว่าท่วงทำนอง ดังนั้น ผู้แสดงในละครเรื่องนี้จะเน้นการแสดงมากกว่าที่จะเน้นน้ำเสียงที่ไพเราะ ดังทัศนะของอุลริช ไวส์ซไตน์ (Ulrich Weisstein) บทละครเรื่องนี้จึงเป็น "อุปรากรสำหรับนักแสดง ไม่ใช่อุปรากรสำหรับนักร้อง" (>>eine Oper für Schauspieler, nicht für Sänger<<)* ดังเช่นในกรณีของอุปรากรทั่วไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

*Ulricht Weisstein. "Von reitenden Boten und singenden Holzfaellern: Bertolt Brecht und die Oper", in Walter Hinderer, ***Brechts Dramen: neue Interpretationen*** (Stuttgart: Redam, 1984), pp. 266-299.

ทราจิคอเมดีกับการคล้อยตาม*แมกเบท*

ทราจิคอเมดี (tragicomedy) เป็นรูปแบบละครที่มีมาตั้งแต่สมัยกรีก เป็นการผสานคุณสมบัติของโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรมทั้งในด้านของเนื้อหาและรูปแบบ กล่าวคือ ตัวละครทราจิคอเมดีจะมีหลายระดับตั้งแต่ชนชั้นสูงจนถึงชนชั้นต่ำ มีตัวละครเหนือธรรมชาติ การใช้เหตุบังเอิญและปาฏิหาริย์ในการคลายปมของเรื่อง เพื่อให้เรื่องจบลงอย่างมีความสุขเช่นเดียวกับการจบแบบสุขนาฏกรรม

ทราจิคอเมดี ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรมทั้งในแง่ของเนื้อหาและกลวิธีการนำเสนอ* แต่ละครทราจิคอเมดีแตกต่างไปจากโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรมแบบขนบ กล่าวคือ ละครแบบทราจิคอเมดีจะไม่ทำให้ผู้ชมโศกเศร้าเช่นเดียวกับโศกนาฏกรรม หรือหัวเราะเช่นเดียวกับสุขนาฏกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง จึงพบได้บ่อยครั้งว่าบทละครทราจิคอเมดีมีการใช้องค์ประกอบต่างๆ ที่ไม่เหมาะสมมาอยู่ด้วยกัน โดยนำเสนอบิดเบือนไปจากความเป็นจริงทั้งในด้านเนื้อหาและกลวิธีการนำเสนอด้วยการใช้รูปแบบโกรเทสก์ (grotesque) ในบางกรณี มีการใช้ปาฏิหาริย์หรือเหตุบังเอิญ (deus ex machina) มาคลายปมปัญหา** การจบเรื่องแบบมีความสุข ดังที่จะเห็นได้ในตอนจบเรื่องที่แมกเบิร์ดหัวใจวายโดยที่ยังไม่ได้มีการต่อสู้ และโรเบิร์ด เคนโอ'ดังค์ ปกครองประเทศต่อไป

ทราจิคอเมดีที่ปรากฏในบทละคร ***แมกเบิร์ด*** เป็นอิทธิพลจากทฤษฎีการละครของฟรีดริช ดือเรนมัทท์ (Friedrich Duerrenmatt: 1921-1990) นักการละครชาวสวิส ดือเรนมัทท์เชื่อว่าเหตุผลแบบเดิมที่โศกนาฏกรรมเคยใช้เป็นสิ่งต้านกับปรากฏการณ์ในสังคมร่วมสมัย การนำเสนอด้วยสุขนาฏกรรมในลักษณะบิดเบือนแบบโกรเทสก์ (grotesque distortion) จึงเป็นสิ่งที่เหมาะสมที่สุดเพราะทำให้ผู้ชมถอยห่างออกมาเปรียบเทียบการบิดเบือนในละครกับความเป็นจริง

> ... our world of brutal enormities defies any reliable standards of moral reason and cannot be presented by the rational teleology of tragedy, but it can be presented with a comedic model of its grotesque distortion.***

---

*Karl Kunze, and Heinz Obländer, "Tragikomödie," in ***Grundwissen Deutsche Literatur*** (Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1976), pp. 41-42.

Cuddon, J.A., editor. "tragi-comedy," in ***A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 4th ed. (Oxford: Blackwell, 1998), pp. 934-936.

*** Matthias Konzett, editor, "Friedrich Dürrenmatt (1921-1990)," in ***Encyclopedia of German Literature***, V. 1, (Chicago: Fitz Roy Dearborn, 2000), pp. 230-232.

อเรนมัทท์ได้รับอิทธิพลจากนักคิดและนักการละครหลายคน รวมทั้งเบรคชท์* ด้วยการนำเสนอความจริงด้วย สุขนาฏกรรมที่บิดเบือนความเป็นจริง ส่วนหนึ่งมีพัฒนาการมาจากเทคนิคการทำให้แปลก การที่การ์สันนำเสนอบทละคร ***แมกเบิร์ด*** ด้วยการบิดเบือนความจริงในลักษณะโกรเทสก์จึงเป็นความพยายามที่จะนำเสนอความจริงที่ เลวร้ายตามทัศนะของดีอเรนมัทท์ข้างต้น ด้วยการใช้อารมณ์แบบเสียดสีประชดประชันมานำเสนอ

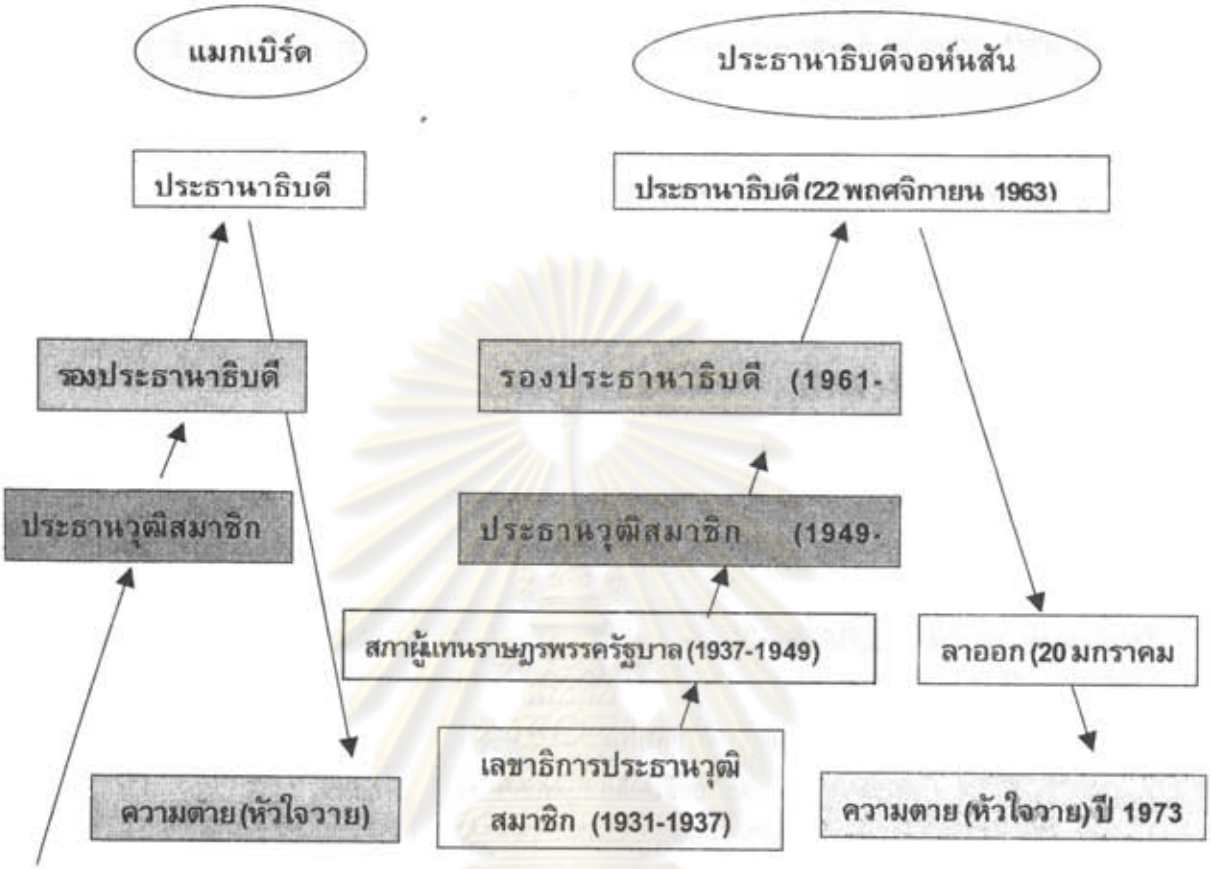
สิ่งที่ชี้ให้เห็นว่าบทละคร ***แมกเบท*** และ ***แมกเบิร์ด*** มีความคล้ายคลึงกันมีอยู่หลายด้าน อาทิ กลวิธีการสร้างตัวละคร ฉาก และภาษาซึ่งเป็นการถ่ายทอดวาทกรรมจากตัวบทวรรณกรรมต้นแบบ มาสู่วรรณกรรมล้อเลียน ในด้านของตัวละครจะเห็นได้ว่ามีองค์ประกอบหลายประการที่คล้ายคลึงกับวรรณกรรมต้นแบบซึ่งผสมผสานกับความเป็นจริงในสังคม กล่าวคือ

แมกเบิร์ด ตัวละครเอกในบทละครเรื่องนี้เป็นคู่เทียบกับตัวละครเอกแมกเบทอย่างเห็นได้ชัดในแง่ของชื่อ นอกจากนั้น ตัวละครนี้ยังเชื่อมโยงกับบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ได้ คือ ประธานาธิบดีลินดอน เบนส์ จอห์นสัน เราจะเห็นความคล้ายคลึงระหว่างชีวิตของตัวละครแมกเบิร์ดและประธานาธิบดีจอห์นสัน ดังแผนภูมิต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

*เบรคชท์ได้ลี้ภัยการเมืองไปพำนักอยู่ในอเมริกาช่วง 1940-1947 จึงมีโอกาสนำผลงานของเขาออกเผยแพร่ในอเมริกาในช่วงเวลาดังกล่าว

แผนภูมิชีวิตแมกเบิร์ดและประธานาธิบดีจอห์นสัน*



การ์สันตั้งชื่อเรื่องและชื่อตัวละครเอกว่า "แมกเบิร์ด" เพราะในความเป็นจริงภรรยาของประธานาธิบดีจอห์นสัน คือ คลอเดีย อัลตา เทย์เลอร์ (Claudia Alta Taylor) ซึ่งได้รับฉายาจากกลุ่มเพื่อนว่าเลดีเบิร์ด จนกลายเป็นสมญานามที่รู้จักกันทั่วไปในสังคม ดังนั้น การกำหนดให้ตัวละครเอกชื่อว่าแมกเบิร์ดจึงน่าจะเป็นการนำชื่อของแมกเบทพยางค์แรก คือ "แมก" มาผสมกับฉายาที่ภรรยาของจอห์นสันได้รับ คือ "เลดีเบิร์ด" เป็นเลดีแมกเบิร์ด

ในอีกแง่หนึ่ง ชื่อของตัวละครเอกแมกเบิร์ดโดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของพยางค์หลัง คือ "เบิร์ด" นั้นอาจมีที่มาตามสมญานามที่นักวิจารณ์ใช้เป็นเชิงเปรียบเทียบวิธีการดำเนินนโยบายสงครามเวียดนามสองแบบ

*Potus: The Internet Public Library, "Lyndon Baines Johnson: 36th President of the United States," http://www.ipl.org/ref/POTUS/lbjohnson.html (17 March 2001).

ในด้านหนึ่ง จอห์นสันพยายามรักษาภาพลักษณ์ของสหรัฐอเมริกาในการรักษาสันติภาพที่นักวิจารณ์ใช้ความเปรียบว่ามีลักษณะเหมือนนกพิราบ ในขณะที่อีกภาพลักษณ์หนึ่งที่มุ่งโจมตีเวียดนามในฐานะผู้มีกำลังและกระหายอำนาจที่เปรียบเสมือนลักษณะของเหยี่ยว ดังนั้น ชื่อของตัวละครเอกแมกเบิร์ดจึงหมายถึงนกทั้งสองชนิด ที่นักวิจารณ์ใช้เป็นความเปรียบลักษณะของบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ คือ ประธานาธิบดีจอห์นสัน ดังข้อความที่ได้ยกมานี้

> ..."Doves" pictured Johnson as too quick to resort to force, denounced the destructiveness of his military actions, called for a reduction of or an end to the fighting, raised doubts about the sincerity of Johnson's peace efforts, and advocated negotiations, ... The "hawks," on the other hand, maintained that the President was not using enough military power. They accepted his assumptions as to the importance of the war but insisted that he should seek a quick and total victory and that the Air Force have more freedom to select targets.*

นอกจากนี้ อาวุธประจำตัวของตัวละครเอกยังสะท้อนภาพของผู้นำหรือกษัตริย์นักรบยุคโบราณ คือ แมกเบทมีกริช (dagger) เป็นอาวุธ ขณะที่อาวุธประจำตัวของแมกเบิร์ด คือ ดาบของเล่น (toy sword)** บทละคร ***แมกเบิร์ด*** ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก ***แมกเบท*** จะเห็นได้ว่า กริช อาวุธประจำตัวกษัตริย์โบราณใน ***แมกเบท*** ได้กลายเป็นดาบของเล่น ใน ***แมกเบิร์ด*** อันที่จริง ในยุคของแมกเบิร์ดล้วนมีอาวุธที่ทันสมัย อาทิ ระเบิด ขีปนาวุธ และปืนชนิดต่างๆ การที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ดาบของเล่นที่ไม่สามารถทำอันตรายผู้ใดเป็นอาวุธประจำตัวของแมกเบิร์ด แม้แต่คอนที่โรเบิร์ต เคน โอ'ดังค์ ชักดาบ แมกเบิร์ดไม่มีอาวุธจะต่อสู้ จึงหัวใจวายตายด้วยความกลัว การเปลี่ยนจากกริชมาเป็นดาบของเล่นจึงเป็นการล้อเลียนทั้งผู้นำในความเป็นจริง โดยการบิดเบือนตัวละครแมกเบทให้เป็นตัวละครตลกแบบโกรเทสก์ใน ***แมกเบิร์ด*** และเสียดสีล้อเลียนบุคคลจริงในประวัติศาสตร์

วิธีการสร้างตัวละครดังกล่าวเป็นวิธีการที่น่าสนใจ กล่าวคือ เป็นการผสานความจริงกับวรรณกรรมต้นแบบให้กลายเป็นหนึ่งเดียวได้ด้วยชื่อของตัวละครเอก ในที่นี้เราจะเห็นความคล้ายคลึงของตัวละครทั้งสองนี้ชัดเจนยิ่งขึ้นหากพิจารณา *แผนภูมิชีวิตแมกเบิร์ดและแมกเบท* ท้ายบทความนี้ประกอบการวิเคราะห์

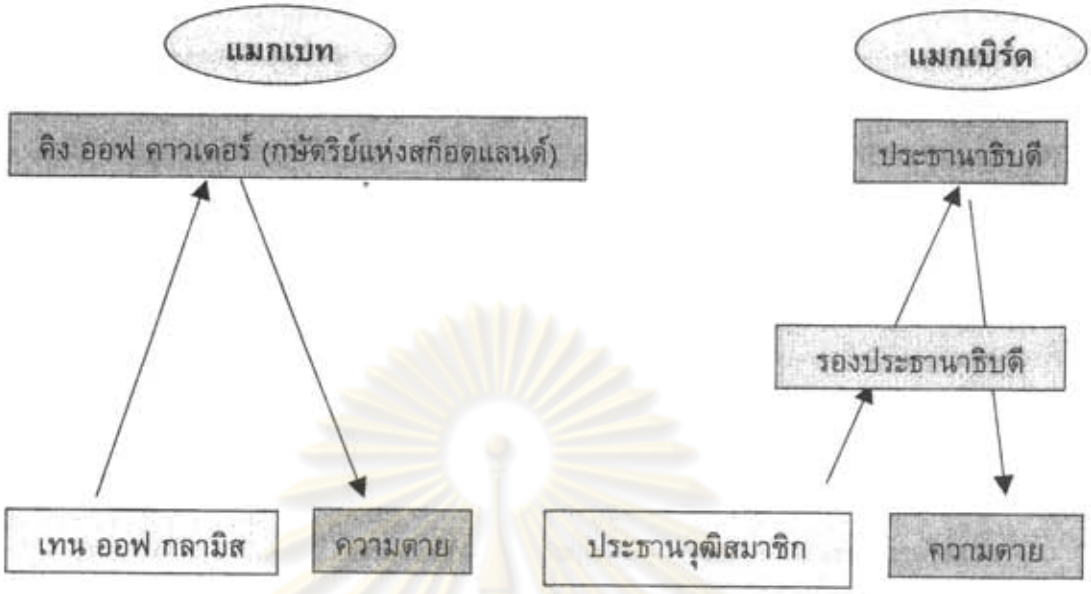
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

*The American Presidency, "LYNDON B. JOHNSON: Biography," http://gi.grolier.com/presidents/ea/bios/36pjohn.html (25 Jun 2001).

ดู ***MacBird*, Prologue, p. 1.

แผนภูมิชีวิตแมกเบทกับแมกเบิร์ด



จะเห็นได้ว่าแผนภูมิชีวิตของตัวละครเอกในบทละคร ***แมกเบท*** และ ***แมกเบิร์ด*** นั้นดำเนินไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือ เป็นชนชั้นปกครองเช่นเดียวกัน สถานภาพทางสังคมของตัวละครทั้งสอง กล่าวคือ แมกเบิร์ดเป็นประธานวุฒิสมาชิกและเป็นรองประธานาธิบดี และเป็นประธานาธิบดีอันเป็นตำแหน่งสูงสุดในการ ปกครองประเทศในเวลาต่อมา ส่วนแมกเบทนั้นเป็น เทน ออฟ กลามิส (Thane of Glamis) และได้เป็นคิง ออฟ คาวเดอร์ (King of Cowdor หรือกษัตริย์แห่งสก็อตแลนด์) ซึ่งเป็นตำแหน่งสูงสุดในการปกครองประเทศเช่นเดียวกัน วิธีการได้มาซึ่งอำนาจก็เป็นการแย่งชิงอำนาจ และตัวละครทั้งสองต่างก็จบชีวิตลงด้วยความตาย แม้ว่าจะตายในลักษณะที่แตกต่างกันก็ตาม กล่าวคือ แมกเบทตายเพราะถูกแมกดัฟฟ์ตัดศีรษะ ส่วนแมกเบิร์ดตายเพราะหัวใจวาย ซึ่งไม่ใช่การตายอย่างวีรบุรุษในสนามรบเหมือนแมกเบท

เราจะเห็นตัวละครใน ***แมกเบท*** *กับ* ***แมกเบิร์ด*** มีลักษณะเป็นคู่เทียบกันระหว่างวรรณกรรมต้นแบบกับวรรณกรรมล้อเลียนอย่างชัดเจน ทั้งตัวละครหลักและตัวละครรองที่เป็นขุนนางใน ***แมกเบท*** กับนักการเมืองใน ***แมกเบิร์ด*** นอกจากนั้น เรายังเห็นตัวละครที่เพิ่มขึ้นมาใน ***แมกเบิร์ด*** คือ ตัวละครตำรวจ นักข่าว หนังสือพิมพ์ และลูกสาวของแมกเบิร์ด 2 คน ผู้ประพันธ์สร้างตัวละครเหล่านี้เพื่อเชื่อมโยงกับความเป็นจริง อย่างไรก็ตาม ตัวละครเบงโควที่เคยอยู่ใน ***แมกเบท*** ได้หายไปเมื่อกลายมาเป็น ***แมกเบิร์ด*** และในกรณีของหมอกับสุภาพสตรีที่เห็นการเดินละเมอของเลดีแมกเบท ก็ได้เปลี่ยนมาเป็นลูกสาวของแมกเบิร์ดที่เดินตามแม่เพื่อฉีดน้ำหอมดับกลิ่นคาวเลือดที่เลดีแมกเบิร์ดได้กลิ่นไปทุกที่ (III, 4, p. 95.)

การที่ตัวละครเท็ด เคน โอ' ดังค์ พยายามจะลี้ภัยไปพำนักเมืองอื่น (แต่ในที่สุดก็ไม่ได้ไปเพราะเครื่องบินขัดข้อง) เช่นเดียวกับการที่มัลคอล์มและโดนัลเบลนลี้ภัยไปขอความช่วยเหลือจากอังกฤษและไอร์แลนด์ การที่เท็ดและโรเบิร์ต เคน โอ' ดังค์ ในบทละคร ***แมกเบิร์ด*** ยังคงอยู่ต่อสู้กับแมกเบิร์ดก็เพราะผู้ประพันธ์นำเสนอให้สอดคล้องกับเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ซึ่งตัวละครตระกูลเคน โอ'ดังค์เปรียบ

เทียบได้กับพี่น้องตระกูลเคนเนดีที่ยังคงต่อสู้ทางการเมืองกับประธานาธิบดีจอห์นสันอยู่ ดังที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้ตัวละครโรเบิร์ด เคน โอ'ดังค์ ยังคงทำหน้าที่ฝ่ายค้านรัฐบาลของแมกเบิร์ดต่อไป

แม้จะมีการหยิบยืมตัวละคร*แม่มดทั้งสาม (Three Witches)* ซึ่งเป็นหญิงทั้งหมด มาจากบทละคร ***แมกเบท*** ของเชกสเปียร์ แต่ทว่าตัวละครแม่มดทั้งสามใน ***แมกเบิร์ด*** แตกต่างออกไป ตัวละครกลุ่มนี้มีทั้งชายและหญิง มีความแตกต่างในด้านเชื้อชาติและอาชีพ และเป็นฝ่ายตรงกันข้ามกับแมกเบิร์ด มิได้เป็นตัวละครที่เทียบได้กับผู้สมรู้ร่วมคิดใน ***แมกเบท*** แม่มดคนแรกเป็นนักศึกษาสาวที่ชอบชุมนุมประท้วงซึ่งตรงกับประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ที่มักเข้าร่วมกิจกรรมทางการเมือง รวมทั้งเหตุการณ์ประท้วงกรณีสงครามเวียดนาม* การแต่งกาย (beatnik stereotype) สะท้อนบุคลิกลักษณะของกลุ่มบุปผาชน (Hippy) ในสังคมอเมริกันในช่วงทศวรรษ 1960 แม่มดคนที่สองเป็นเชลส์แมนมุสลิมเชื้อสายนิโกรที่ถูกเหยียดผิว และแม่มดคนที่สามเป็นชายผู้ฝักใฝ่ลัทธิสังคมนิยมหัวรุนแรง แม่มดทั้งสามจึงเป็นตัวแทนของชนกลุ่มน้อยในสังคมผู้ถูกกดขี่ จัดเป็น "คนนอก" หรือผู้ที่ "อยู่ชายขอบ" ของสังคม ดังบทบรรยายฉากที่ชี้ให้เห็นถึงลักษณะของแม่มดทั้งสามดังนี้

> Hotel corridor at Democratic convention. THREE WITCHES slink in. *The 1st WITCH is dress as a student demonstrator, beatnik stereotype. The 2nd WITCH is a Negro with the impeccable grooming and attire of a Muhammad Speaks salesman. The 3rd WITCH is an old leftist, wearing a worker's cap and overalls. He carries a lunch pail and a lantern.*
>
> (***MacBird,*** I. 1, p. 1. : ตัวเอนโดยผู้วิจัย)

การที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้แม่มดทั้งสามอยู่ฝ่ายตรงกันข้ามกับแมกเบิร์ดนั้นเป็นการนำข้อมูลทางประวัติศาสตร์ส่วนหนึ่งมาใช้ในการสร้างตัวละคร จะเห็นได้ว่า ประธานาธิบดีจอห์นสันต้องการกำจัดคอมมิวนิสต์ให้หมดไป นโยบายสงครามเวียดนามมีจุดประสงค์สำคัญ คือ ต้องการทำลายระบอบการปกครองนี้ในเวียดนามเหนือ ดังที่ริชาร์ด เอส. เคอร์เคนดัลล์ (Richard S. Kirkendall) ได้กล่าวไว้

> Only when he was completely satisfied that the attacks were deliberate and unprovoked did he okay the retaliatory bombing of North Vietnamese torpedo boats and bases. Though some advisors hesitated about striking one big nest of boats dangerously close to Red China, Johnson specifically ordered a strike against that target.**

---

*แม่มดจึงเปรียบได้กับผู้ประพันธ์ที่เข้าร่วมกิจกรรมทางการเมืองสมัยที่เรียนและทำงานที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย เบิร์กลีย์

**The American Presidency, "LYNDON B. JOHNSON: Biography," http://gi. grolier. com/presidents/ea/bios/36pjohn.html (25 Jun 2001).

ลักษณะของตัวละคร*เลดีแมกเบิร์ด (Lady MacBird)* ดูจะไม่แตกต่างไปจากภาพของเลดีแมกเบท มากนัก กล่าวคือ เป็นผู้สมรู้ร่วมคิดและเป็นผู้ร่วมลงมือช่วยเหลือและผลักดันให้สามีได้ก้าวขึ้นสู่อำนาจสูงสุดในการปกครองประเทศ หากเปรียบเทียบถึงลักษณะนิสัยของตัวละครนี้กับบุคคลจริงในประวัติศาสตร์สหรัฐอเมริกา คือ ภรรยาของประธานาธิบดีจอห์นสัน ผู้ได้รับฉายา "เลดีเบิร์ด" ("Lady Bird") แล้ว เราจะเห็นถึงลักษณะของตัวละครที่ใกล้เคียงกับบุคคลจริงในประวัติศาสตร์มาก กล่าวคือ มีความฉลาดทะเยอทะยานและมีบทบาทต่อความก้าวหน้าของสามี อันเป็นบุคลิกที่ใกล้เคียงกับเลดีแมกเบท ดังข้อความที่ได้ตัดตอนมานี้

> A warm, intelligent, ambitious woman, she was a great asset to Johnson's career.
>
> *และ*
>
> (...) she is an extraordinarily versatile woman--wife, mother, business partner, campaigner, hostess--who can never utter the classic complaint of the American wife that her husband never tells her anything. Lyndon confides in her and admires her judgement enormously.*

ตัวละครที่เป็นผู้อยู่เบื้องหลังที่ทำหน้าที่สนับสนุนสามีให้มีอำนาจได้เป็นผู้นำประเทศ คือ เลดีแมกเบทกับเลดีแมกเบิร์ด บทสนทนาที่ได้ตัดตอนมาไว้ข้างท้ายนี้ที่สะท้อนให้เห็นบุคลิกที่แสดงถึงความทะเยอทะยานและความเป็นนักจัดการของตัวละครคู่เทียบทั้งสองได้อย่างชัดเจน ลักษณะดังกล่าวเป็นบุคลิกของสุภาพสตรีหมายเลขหนึ่งในรัฐบาลของจอห์นสัน ตามทัศนะของผู้ประพันธ์ด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากถ้อยคำของเลดีแมกเบิร์ดที่ว่า "This feeble present and I feel the surge/ Of future power now." ซึ่งเปรียบเทียบได้กับคำพูดของเลดีแมกเบทที่ว่า "This ignorant present, and I feel now/ The future in the instant."

LADY MACBETH:

> (...)
> Great Glamis, worth Cowdor,
> Great than both, by the all-hail hereafter,
> Thy letters have transported me beyond
> *This ignorant present, and I feel now*
> *The future in the instant.*
>
> (***The Tragedy of Macbeth***, I.5, p. 38.: ข้อความตัวเอนโดยผู้เขียนบทความ)

---

* The American Presidency, "LYNDON B. JOHNSON: Biography," http://gi. grolier. com/presidents/ea/bios/36pjohn.html (25 Jun 2001).

LADY MACBIRD:

All hail MacBird, the President to be!
Your letters have transported me beyond
This feeble present and I feel the surge
Of future power now.

(***MacBird***, I. 4, p. 20.: ข้อความตัวเอนโดยผู้เขียนบทความ)

ตัวละครพี่น้องตระกูลเคน *โอ'ดังค์* นี้เป็นการผสมผสานภาพของราชนิกูลของกษัตริย์ดังแคนใน ***แมกเบท*** และตระกูลเคนเนดีในความเป็นจริง ดังที่เราจะเห็นได้จากการประสมคำในนามสกุล "เคน" มาจาก "เคนเนดี" และ "ดังค์" มาจาก "ดังแคน" การกำหนดชื่อให้ตัวละครของผู้ประพันธ์เป็นการล้อเลียนทั้งตัวละครในบทละคร ***แมกเบท*** ของเชกสเปียร์ และบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ โดยใช้โครงสร้างทางภาษามาเป็นเครื่องมือในการเชื่อมโยงความคิดของผู้รับสาร ในเชิงสหบทระหว่างบทละคร ***แมกเบท*** ซึ่งอยู่ในกระแสประวัติศาสตร์การละครโลกกับความเป็นจริงในประวัติศาสตร์ร่วมสมัยของสหรัฐอเมริกา ทัศนะที่ผู้ประพันธ์มีต่อพี่น้องตระกูลเคน โอ'ดังค์นั้นคือ เห็นใจที่จอห์น เคน โอ'ดังค์ ถูกลอบสังหาร และไม่เห็นด้วยที่แมกเบิร์ดแย่งชิงอำนาจมาอย่างไม่ถูกต้อง แต่ก็มิได้สนับสนุนให้โรเบิร์ต เคน โอ'ดังค์ และ/หรือ เท็ด เคน โอ'ดังค์สืบทอดอำนาจแบบระบอบกษัตริย์เช่นเดิม ดังที่เราจะเห็นได้จาก (I, 2, p. 6.) ซึ่ง ชี้ให้เห็นถึงความโลภของพี่น้องตระกูลนี้ที่วางแผนเพื่อหมุนเวียนอำนาจการปกครองไว้ในครอบครัว

TED:

Gee, that's keen! *(Counting on his fingers.)*
So let see... That means Jack in '60 and '64,
then Bobby in '68 and '72, then me in ...what
would that make it...'76 and '80 and then in
1984 it could be...

(***MacBird***, I, 2, p. 6.)

จอห์น เคน โอ'ดังค์ (John Ken O'Dunc) เป็นตัวละครที่มีสถานภาพสูงกว่าแมกเบิร์ดในตอนเริ่มเรื่องเช่นเดียวกับดังแคนใน ***แมกเบท*** แต่ในที่สุดก็ถูกลอบสังหาร อย่างไรก็ตาม ตัวละครตัวนี้จะดูไม่น่าสงสารเท่ากับดังแคนใน ***แมกเบท*** เพราะมิได้ถูกลอบสังหารขณะที่กำลังหลับ และมิได้บริสุทธิ์ไร้มลทิน เช่น ดังแคน ภาพของ จอห์น เคน โอ'ดังค์ เป็นภาพของนักการเมืองคนหนึ่งที่มีความโลภเช่นเดียวกับจอห์น เอฟ. เคนเนดี แม้ "อเมริคานา" ใน ***แมกเบิร์ด*** จะมีการปกครองระบอบประชาธิปดีที่มีการเลือกตั้ง แต่ก็ยังมีความโลภในอำนาจเช่นเดียวกับการปกครองในยุคของแมกเบทที่มีการปกครองระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ซึ่งกษัตริย์มีอำนาจเบ็ดเสร็จ ภาพของนักการเมืองในบทละคร ***แมกเบิร์ด*** ส่วนใหญ่จึงมิใช่ภาพของผู้บริสุทธิ์เช่นเดียวกับกรณีของดังแคนใน ***แมกเบท*** การสืบทอดอำนาจก็เป็นไปด้วยการเลือกตั้ง แต่พี่น้องตระกูลเคน โอ'ดังค์ ต้องการการสืบสันตติวงศ์

โรเบิร์ต เคน โอ'ดังค์ (Robert Ken O'Dunc) เป็นตัวละครที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างแมกดัฟฟ์และมัลคอล์มจาก ***แมกเบท*** เข้าไว้ด้วยกัน เปรียบได้กับโรเบิร์ต เคนเนดี (Robert Kennedy)

น้องชายของประธานาธิบดีจอห์น เอฟ. เคนเนดี (John F. Kennedy) ตัวละครตัวนี้อยู่ฝ่ายตรงกันข้ามกับตัวละครเอกแมกเบิร์ดอย่างเห็นได้ชัดเจน เพราะเป็นน้องชายของจอห์น เคน โอ'ดังค์ ที่ต้องการชิง "ราชสมบัติ" ของพี่ชายคืนจากแมกเบิร์ดอยู่ตลอดเวลา อย่างไรก็ตาม โรเบิร์ด เคน โอ'ดังค์ มิได้แสดงความสามารถในเชิงการทหารเช่นเดียวกับแมกดัฟฟ์และมัลคอล์มชิงอำนาจจากแมกเบทคืนได้สำเร็จ เพราะแมกเบิร์ดหัวใจวายเสียก่อน

เท็ด เคน โอ'ดังค์ (Ted Ken O'Dunc) ซึ่งเป็นฝ่ายตรงกันข้ามกับแมกเบิร์ดแต่ทว่าเกรงอำนาจของแมกเบิร์ด จึงเอาตัวรอดด้วยการหลีกทางให้กับตัวละครเอกเช่นเดียวกับตัวละครโดนัลเบลนใน ***แมกเบท*** ตัวละครตัวนี้มีลักษณะตรงกับบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ คือ น้องชายของประธานาธิบดีจอห์น เอฟ. เคนเนดี

เอกก์ ออฟ เฮด (Egg of Head) เป็นตัวแทนของตัวละครทหารที่จงรักภักดีต่อนาย คือ จงรักภักดีต่อจอห์น เคน โอ'ดังค์ และสวามิภักดิ์ต่อโรเบิร์ด เคน โอ'ดังค์ หลังจากที่จอห์น เคน โอ'ดังค์ถูกปลงพระชนม์ไปแล้ว เช่นเดียวกับแมกดัฟฟ์ รอสส์ แมนทีท แองกัส เคทเนท ที่จงรักภักดีต่อดังแคนและมัลคอล์มใน ***แมกเบท*** แต่หากจะเปรียบเทียบบทบาทของตัวละครแมกดัฟฟ์ใน ***แมกเบท*** กับเอกก์ ออฟ เฮดใน ***แมกเบิร์ด*** จะเห็นได้ว่า แมกดัฟฟ์มีบทบาทมากเพราะตัวละครตัวนี้เป็นผู้สังหารแมกเบทในตอนจบเรื่อง อันมีส่วนทำให้บัลลังก์กลับมาเป็นของมัลคอล์มตามที่ควรจะเป็น แต่ใน ***แมกเบิร์ด*** เอกก์ ออฟ เฮดมิได้มีบทบาทในการชิงบัลลังก์จากแมกเบิร์ดคืนมาให้กับโรเบิร์ด เคน โอ'ดังค์

แม้ตัวละครใน ***แมกเบิร์ด*** จะมีตำแหน่งทางการเมืองเช่นเดียวกับในเรื่อง ***แมกเบท*** ก็มิได้หมายความว่าการดำเนินรอยตามกลวิธีการสร้างตัวละครเป็นชนชั้นสูงตามวรรณกรรมต้นแบบนี้จะทำให้ผู้รับสารเกิดความรู้สึกเดียวกัน ผลที่แท้จริงมาจากการย้ายบริบท (transcontextualization)* มากกว่า แม้ทิศทางของเนื้อหาจะเป็นไปในทิศทางเดียวกัน คือการปรับเปลี่ยนบริบทของเวลาจากศตวรรษที่ 11 มาเป็นศตวรรษที่ 20 ในทศวรรษ 1960 ซึ่งมีการปกครองแบบกษัตริย์มาเป็นการปกครองแบบประชาธิปไตยอันมีประธานาธิบดีเป็นประมุข (แต่ประมุขก็ยังคงมีลักษณะของราชาธิปไตยอยู่) และถ่ายโอนบริบทของสถานที่อันมีผลต่อขนบทางการเมืองและสังคมจากสก็อตแลนด์มาเป็นสหรัฐอเมริกา การถ่ายโอนบริบททั้งที่มีเนื้อหาในลักษณะเดียวกัน จะทำให้เกิด "ความแปลก" ในการ รับสาร ผนวกกับภาพของตัวละครที่ผู้ประพันธ์นำเสนอก็เป็นสิ่งที่ผิดไปจากความคุ้นเคยของผู้รับสาร

ผู้ประพันธ์ได้คงโครงเรื่องเดิมเอาไว้ โดยถ่ายโอนตัวละครต่างๆ ใน ***แมกเบท*** มาไว้ใน ***แมกเบิร์ด*** และปรับเปลี่ยนรายละเอียด อาทิ ตัวละครแม่มดทั้งสามในวรรณกรรมต้นแบบ การ์สันเปลี่ยนให้เป็นมนุษย์ธรรมดาสามัญสามคน โดยที่คนหนึ่งเป็นนักศึกษาผู้หญิงที่มักเข้าร่วมขบวนประท้วง อีกคนหนึ่งเป็นชายเชื้อสายนิโกรมีอาชีพเป็นเซลส์แมน ส่วนคนสุดท้ายเป็นชายนิยมชายจัด เป็นต้น เราจะเห็นได้ว่าตัวละครหลักยังคงอยู่ เพียงแต่ว่ารายละเอียดของตัวละครปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสม อาทิ ไม่มีตัวละครเบงโควกับลูกและภรรยา ไม่มีลูกและภรรยาของแมกดัฟฟ์ ฯลฯ และในบางกรณีก็เพิ่มตัวละครที่ตรงกับประวัติศาสตร์จริง

---

* Linda Hutcheon, ***A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms***, p.12.

ทั้งที่มิได้ปรากฏในวรรณกรรมต้นแบบ อาทิ ลอร์ดแมกนามาราซึ่งตรงกับเลขาธิการกลาโหม หรือนักหนังสือพิมพ์และตำรวจที่ปรากฏตัวในฉากที่จอห์น เคน โอ'ดังค์ ถูกลอบสังหาร (I, 7) เป็นต้น ตัวละครที่เพิ่มขึ้นมาเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มิได้ต้องการให้ทุกอย่างตรงกับกับ***แมกเบท***เสียทีเดียว แต่ต้องการให้ผู้รับสารเปรียบเทียบตัวละครกับบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ได้ อาทิ ลูกสาวของแมกเบิร์ดสองคนก็ดูจะตรงกับลูกสาวของประธานาธิบดีจอห์นสันจำนวนสองคน คือ ลินดา เบิร์ด จอห์นสัน (Lynda Bird Johnson :1944-) และลูซี เบนส์ จอห์นสัน (Luci Baines Johnson: 1947-)

อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์ใน แมกเบิร์ด ก็มิได้ดำเนินไปตามประวัติศาสตร์ทุกประการ อาทิ เหตุการณ์ที่โรเบิร์ด เคนเนดี ถูกลอบสังหารวันที่ 6 มิถุนายน ปี ค.ศ. 1968 ขณะกำลังหาเสียงเพื่อลงสมัครรับเลือกเป็นประธานาธิบดี* มิได้ปรากฏอยู่ใน ***แมกเบิร์ด*** แต่อย่างใด แต่การ์สันเปลี่ยนให้เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นกับเท็ด เคน โอ'ดังค์ แทน ดังที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้เครื่องบินของเท็ด เคน โอ'ดังค์มีอาการผิดปกติและสงสัยว่าเป็นแผนการของแมกเบิร์ด

TED:

I thought you know. Last week my airplane

crashed.

A most peculiar in the engine.

(Throws aside his cloak, revealing an arm in a cast.)

(***MacBird***, II, 3, p. 63.)

หากเปรียบเทียบกับบุคคลจริงในประวัติศาสตร์แล้ว การที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้ตัวละครเอกแมกเบิร์ดวางแผนสังหารจอห์น เคน โอ'ดังค์ภายใต้การวางแผนของเลดีแมกเบิร์ดนั้นมิได้หมายความว่า ตัวประธานาธิบดีจอห์นสันเป็นผู้วางแผนหรืออยู่เบื้องหลังการลอบสังหารประธานาธิบดีเคนเนดีแต่อย่างใด เพียงแต่เป็นการตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับกรณีที่ประธานาธิบดีจอห์นสันได้รับเลือกให้เป็นประธานาธิบดีสหรัฐอเมริกาหลังจากประธานาธิบดีเคนเนดีถูกลอบสังหารที่ดัลลัส มลรัฐเท็กซัสซึ่งเป็นภูมิลำเนาของเขา ในวันที่ 22 พฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1963 และในขณะนั้นประธานาธิบดีจอห์นสันอยู่ที่โรงพยาบาลพาร์คแลนด์ เมโมเรียล (Parkland Memorial Hospital) ในรัฐเท็กซัส** บทละคร ***แมกเบิร์ด*** จึงเป็นการผสมผสานระหว่าง ***แมกเบท*** ความจริง และจินตนาการของการ์สันเอง

แนวทางในการสร้างฉากของบทละคร ***แมกเบิร์ด*** แตกต่างไปจากวรรณกรรมต้นแบบ ***แมกเบท*** เนื่องจากวัตถุประสงค์ในการนำเสนอแตกต่างกัน ดังที่เราจะเห็นได้ว่า ฉากของ ***แมกเบท*** เน้นถึงความสมจริง

---

*Arlington National Cemetery Website, "Robert Francis Kennedy Attorney General of the United States U.S. Senator - Presidential Candidate, "http://www.arlingtoncemetery.com/rfk.htm (18 Mar 2002).

Howard Cincotta, ***An Outline of American History* ([U.S.A]: United State Information Agency, 1994), p. 306.

และทำให้ผู้รับสารมีอารมณ์คล้อยตาม ส่วนในกรณีของ ***แมกเบิร์ด*** นั้นจะเห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์กำหนดให้ฉากบิดเบือนจนผิดไปจากความคาดหวังของผู้รับสาร กล่าวคือ แตกต่างไปจากสถานภาพของตัวละคร อาทิ รูปของแมกเบิร์ดขนาดมหึมาที่แขวนไว้ในห้องทำงานของเขา ซึ่งแสดงถึงความหลง ตัวเอง นอกจากนั้น การนำเก้าอี้โยก ซึ่งเป็นเครื่องเรือนที่น่าจะอยู่ในห้องนั่งเล่นที่บ้านมาไว้ในห้องทำงานซึ่งเป็นสถานที่ราชการ เป็นเจตนาในการสร้างความขบขันด้วยการวางผิดที่ผิดทางของรายละเอียดในฉากที่ไม่น่าจะเกิดขึ้น

MacBird's presidential office. On the screen behind his desk is a huge picture of the President. Office is impressively official but includes a rocking chair. (...)

(***MacBird***, II, 2, p. 45.)

แม้เหตุการณ์อันเป็นเนื้อเรื่องในฉากแรกใน ***แมกเบิร์ด*** สามารถเปรียบเทียบได้กับฉากแรกใน ***แมกเบท*** แต่การ์สันได้นำเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่ดำเนินอยู่ในกระแสประวัติศาสตร์อเมริกันมาเป็นเนื้อหาของวรรณกรรมเรื่องนี้ และด้วยการทำให้ตัวละครแม่มดไปซุมนุมประท้วง ภาพดังกล่าวผิดไปจากความคาดหวังของผู้ชม เราสามารถเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ดอนเดียวกันใน ***แมกเบท*** ที่มีบรรยากาศของความลึกลับ น่ากลัว แตกต่างไปจากในบทละคร ***แมกเบิร์ด*** ดังที่ได้ยกมาข้างท้ายนี้

FIRST WITCH:

When shall we three meet again?

In thunder, lightning, or in the rain?

SECOND WITCH:

When the hurly-burly's done,

When the battle's lost, and won.

THIRD WITCH:

That will be ere the set of the sun.

FIRSY WITCH:

Where the place?

SECOND WITCH:

Upon the Heath.

THIRD WITCH:

There to meet with Macbeth.

FIRST WITCH:

I come, Graymalkin.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ALL:

Paddock calls anon:

Fair is foul, and foul is fair,

Hover through the fog and filthy air.

(***The Trgedy of Macbeth,*** I, 1, p. 25.)

ผู้ประพันธ์บทละคร ***แมกเบิร์ด*** มุ่งที่จะเปลี่ยนอารมณ์จากโศกนาฏกรรม ***แมกเบท*** มาเป็นสุขนาฏกรรม ดังที่เราจะเห็นได้จากบทบรรยายฉาก อาทิ ฉากการชุมนุมแม่มด ฉากห้องทำงานของตัวละครเอก ที่มีรูปเจ้าของห้องขนาดมหึมาและเก้าอี้โยก (II, 2, p. 45.) ซึ่งอันที่จริงน่าจะมีลักษณะที่มั่นคง แข็งแรง โอ่อ่า แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของเจ้าของ บัลลังก์อันเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจและเป็นสิ่งที่แมกเบทใฝ่ฝันและพยายามแย่งชิงกลายมาเป็นเก้าอี้โยกใน ***แมกเบิร์ด*** ผู้ประพันธ์ทำให้ตัวละครดูน่าขัน และดูเลวร้ายไปกว่าความเป็นจริงโดยนำองค์ประกอบที่ไม่เหมาะสมมาจัดวางไว้ด้วยกัน ฉากดังกล่าว ยังหมายรวมไปถึงบ้านของแมกเบิร์ด ที่มีลักษณะเป็นท้องทุ่ง เรือกสวนไร่นา หรือแม้แต่ภาพของบ้านที่เต็มไปด้วยดอกไม้ ซึ่งเลดีแมกเบิร์ดได้ปลูกไว้ เพื่อสร้างภาพลักษณ์ของสุภาพสตรีหมายเลขหนึ่งล้วนตรงกับพฤติกรรมของบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ คือ เลดีแมกเบิร์ด จอห์สันนั่นเอง

She created a First Lady's Committee for a More Beautiful Capital, then expanded her program to include the entire nation.*

การที่มีเหตุการณ์หลักร่วมกันระหว่างบทละคร ***แมกเบิร์ด*** และบทละครต้นแบบ ***แมกเบท*** ชี้ให้เห็นว่าบทละคร ***แมกเบิร์ด*** เป็นบทละครล้อเลียน ***แมกเบท*** ตามลำดับเรื่อง (story line) ประเด็นดังกล่าวเป็นเครื่องยืนยันชัดเจนถึงเจตนาของผู้ประพันธ์ที่ได้กล่าวไว้ว่าบทละครเรื่องนี้สร้างขึ้นโดยอาศัยบทละคร ***แมกเบท*** เป็นต้นแบบ ส่วนองค์ประกอบย่อยของฉากได้ปรับเปลี่ยนไปเพื่อให้ผู้ชมเชื่อมโยงกับความเป็นจริง อาทิ บ้านของแมกเบิร์ดจะพ้องกับบ้านของประธานาธิบดีจอห์นสันที่มลรัฐเท็กซัส เป็นการเปลี่ยนจากปราสาทของขุนนางในศตวรรษที่ 11 พาหนะที่ใช้ในการเดินทางก็เปลี่ยนจากศตวรรษที่ 11 ซึ่งเป็นม้ามาเป็นเฮลิคอปเตอร์ อาวุธก็ถูกเปลี่ยนจากกริชดาบ มาเป็นปืน ป่าเบียร์นัมซึ่งเคลื่อนที่มายังพระราชวังที่แมกเบทพำนักอยู่ก็เปลี่ยนมาเป็นป่าเพลิงที่เคลื่อนที่มายังวอชิงตันเพื่อให้ตรงกับความเป็นจริงเพราะวอชิงตันเป็นที่ตั้งของทำเนียบประธานาธิบดี การเปลี่ยนจากป่าเบียร์นัมให้เป็นป่าเพลิงทำให้นึกเปรียบเทียบไปถึงสงครามเวียดนามที่มีการใช้อาวุธเคมีอันส่งผลให้พื้นที่กว้างขวางลุกเป็นเพลิงได้นั่นเอง น้ำหอมที่ใช้ในการดับกลิ่นซึ่งมาจากดินแดนอาหรับซึ่งอ้างถึงในฉากที่เลดีแมกเบทเดินละเมอก็เปลี่ยนเป็นภาพชิดาสองคนของเลดีแมกเบิร์ดเดินตามฉีดสเปรย์น้ำหอมดับกลิ่นคาวเลือดที่เลดีแมกเบิร์ดได้กลิ่น เหตุการณ์ที่แมกเบทถูกดัดศีรษะแปลงมาเป็นแมกเบิร์ดหั่วใจวายเมื่อเห็นหอกที่โรเบิร์ต เคน โอ' ดังค์ เงื้อขึ้น การเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบดังกล่าวจึงยืนยันให้เห็นถึงความจำเป็นในการที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

---

*The White House, "Claudia Taylor (Lady Bird) Johnson," http://www. Whitehouse. gov/history/firstladies/cj36.html (22 Aug 2001).

เชื่อมโยงกับโลกแห่งความเป็นจริงในสังคมร่วมสมัยของผู้ประพันธ์เอง แต่การเสนอภาพดังกล่าวก็มิใช่ภาพที่ตรงไปตรงมาเช่นเดียวกับภาพที่สะท้อนผ่านกระจกเงา แต่เป็นการบิดเบือนไปจากความเป็นจริง เพราะผู้ประพันธ์มีเจตนาที่จะทำให้เลวร้ายกว่าในความเป็นจริง เพื่อวิพากษ์วิจารณ์สังคมพร้อมกับสร้างอารมณ์ขันเชิงเสียดสีนั่นเอง

การปรับเปลี่ยนจึงนับเป็นสิ่งจำเป็นในการสร้างวรรณกรรมล้อเลียนเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากทำให้ผู้รับสารเชื่อมโยงความคิดระหว่างบทละครกับความเป็นจริงได้ และในขณะเดียวกันก็สามารถเปรียบเทียบวรรณกรรมล้อเลียนกับวรรณกรรมต้นแบบได้ในเวลาเดียวกันด้วย

ในด้านของถ้อยคำภาษาจากวรรณกรรมต้นแบบ ***แมกเบท*** การ์สันได้คงถ้อยคำบางส่วนจากวรรณกรรมต้นแบบ ***แมกเบท*** เอาไว้เพียงส่วนหนึ่งเพื่อล้อเลียนวรรณกรรมต้นแบบด้วยการเปลี่ยนบริบท (transcontextualize) ในด้านของเวลาและสถานที่ เมื่อถ้อยคำหนึ่งอยู่ในบริบทหนึ่งจะมีความหมายหนึ่ง และเมื่อย้ายบริบทของถ้อยคำจากวรรณกรรมเรื่องหนึ่งมาสู่วรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่ง ความหมายและน้ำเสียงก็จะเปลี่ยนแปลงไปด้วย นอกจากนั้น การเปลี่ยนแปลงบริบทยังมีผลทำให้เรื่องราวและตัวละครที่อยู่ในวรรณกรรมล้อเลียนมีลักษณะที่น่าขบขัน ไม่น่าเชื่อถือ เท่ากับเป็นการวิจารณ์ทั้งวรรณกรรมต้นแบบและบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ที่สามารถเทียบเคียงกับตัวละครได้ด้วย

อิทธิพลที่วรรณกรรมต้นแบบ ***แมกเบท*** มีต่อวรรณกรรมล้อเลียนทั้งสองเรื่องจึงเป็นพื้นฐานในการวิพากษ์วิจารณ์ธรรมชาติของมนุษย์ที่มีกิเลสตัณหาและสร้างความเดือดร้อนให้กับคนในสังคม ซึ่ง ไม่ใช่เรื่องของความเดือดร้อนหรือความแค้นระหว่างปัจเจกบุคคลที่เกิดขึ้นในกรณีของ ***แมกเบท*** อีกต่อไป

เบรคซท์นำเสนอภาพของอำนาจในสองขั้ว กล่าวคือ อำนาจของชนชั้นกลางเช่นพีชัม และกลุ่มอำนาจของตัวละครเอกแมกฮีทซึ่งเป็นอำนาจในกลุ่มโจร คนทั้งสองกลุ่มนี้มีอำนาจเหนือกฎหมายที่สามารถบังคับเจ้าหน้าที่บ้านเมืองให้ประพฤติมิชอบต่อหน้าที่ได้ อำนาจที่พีชัมมีนั้นเป็นอำนาจทางเศรษฐกิจที่สามารถเรียกขอทานจำนวน 1,432 คน มาชุมนุม ส่วนในกรณีของแมกฮีทนั้นเป็นอำนาจในฐานะของความสัมพันธ์ส่วนตัวที่มีต่อเจ้าหน้าที่บ้านเมืองอันทำให้สามารถกระทำผิดได้โดยไม่ต้องเกรงกลัวต่อกฎหมายใดๆ และในที่สุดอำนาจที่ผิดครรลองทั้งสองนี้ก็ได้รวมกันด้วยการแต่งงานของแมกฮีทกับพอลลี และดูเหมือนอำนาจของโจรจะเป็นฝ่ายชนะ ดังที่เราจะเห็นได้จากการที่จอมโจรแมกฮีทได้รับพระราชทานอภัยโทษ และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ตลอดจนบำเหน็จรางวัลต่างๆ ภาพของความโลภดังกล่าวจึงเป็นสิ่งที่การ์สันนำเสนอใน แมกเบิร์ด ดังจะเห็นได้ว่าการ์สันมิได้แสดงความเห็นอกเห็นใจตัวละครฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง แต่เธอวิพากษ์วิจารณ์ผู้นำและวิพากษ์วิจารณ์ระบอบการปกครองที่ทำให้ปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแสวงหาผลประโยชน์บนความเดือดร้อนของคนในสังคม ซึ่งประเด็นดังกล่าวตรงกับทัศนะของเบรคซท์ข้างต้น

แมกเบท ของเชกสเปียร์จึงเป็นวรรณกรรมที่ส่องทางให้กับวรรณกรรมล้อเลียนทั้งสองเรื่อง คือ ***เดอะ ทรีเพนนี โอเปรา*** และ ***แมกเบิร์ด*** ในด้านของแก่นความคิดที่ผู้ประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลทั้งสองคน คือ เบรคซท์และการ์สันใช้ในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองร่วมสมัยที่ห่างออกมาจากยุคของเชกสเปียร์หลายศตวรรษ การล้อเลียนวรรณกรรมต้นแบบจึงเป็นการเชื่อมโยงกับสหบทจากวรรณกรรมต้นแบบไปสู่ผู้รับสารให้เข้าใจสารที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอได้ง่ายและรวดเร็วยิ่งขึ้น โดยผู้รับสารจะมีวรรณกรรม

แมกเบท เป็นต้นแบบในใจ วรรณกรรมต้นแบบจึงเป็นจุดเชื่อมโยงทั้งในแง่ของแก่นความคิดและช่วยให้การสื่อสารจากผู้ประพันธ์ไปยังผู้รับสารให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

หนังสือ

Allen, Graham. ***Intertextuality.*** London: Routledge, 2000.

Benjamin, Walter. ***Versuche Über Brecht.*** edited by Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkampf, 1981.

Brecht, Bertolt. ***Die Dreigroschenoper.*** Edited by Paul K. Ackermann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.

Brecht, Bertolt. ***The Threepenny Opera.*** Translated and edited by John Willett and Ralph Manheim. London: Methuen, 1995.

Cincotta, Howard. ***An Outline of American History.*** [U.S.A]: United State Information Agency, 1994.

Cuddon, J.A., editor. "tragi-comedy," in ***A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory.*** 4th ed. Oxford: Blackwell, 1998.

Garson, Barbara. ***MacBird.*** New York: Grove Press, 1967.

Hutcheon, Linda. ***A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms.*** New York: Methuen, 1985.

Konzett, Matthias, editor, "Friedrich Dürrenmatt (1921-1990)," in ***Encyclopedia of German Literature***, V. 1. Chicago: Fitz Roy Dearborn, 2000.

Kunze, Karl and Obländer, Heinz. "Tragikomödie," in ***Grundwissen Deutsche Literatur.*** Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1976.

Shakespeare, William. ***The Tragedy of Macbeth.*** Edited by G.B. Harrison. Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1959.

Weisstein, Ulricht, "Von reitenden Boten und singenden Holzfaellern: Bertolt Brecht und die Oper", in Hinderer, Walter. ***Brechts Dramen: neue Interpretationen.*** Stuttgart: Redam, 1984.

เว็บไซต์

The American Presidency, "LYNDON B. JOHNSON: Biography," http://gi.grolier.com/presidents/ea/bios/36pjohn.html (25 Jun 2001).

Potus: The Internet Public Library, "Lyndon Baines Johnson: 36th President of the United States," http://www.ipl.org/ref/POTUS/lbjohnson.html (17 March 2001).

Arlington National Cemetery Website, "Robert Francis Kennedy Attorney General of the United States U.S. Senator - Presidential Candidate," http://www.arlingtoncemetery.com/rfk.htm (18 Mar 2002).

The White House, "Claudia Taylor (Lady Bird) Johnson," http://www.whitehouse.gov/history/firstladies/cj36.html (22 Aug 2001).

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย