อิทธิพลของการปฏิวัติฝรั่งเศสในบทละครเยอรมัน

นางสาววาสนา นิ่มนวล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2544

ISBN 974-17-0256-6

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE INFLUENCE OF THE FRENCH REVOLUTION ON GERMAN DRAMA

Miss Wasana Nimnaun

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Comparative Literature

Department of Comparative Literature

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2001

ISBN 974-17-0256-6

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หัวข้อวิทยานิพนธ์	อิทธิพลของการปฏิวัติฝรั่งเศสในบทละครเยอรมัน
โดย	นางสาววาสนา นิ่มนวล
สาขาวิชา	วรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร.พรสรรค์ วัฒนางกูร

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ม.ร.ว.กัลยา ติงศภัทิย์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา

(รองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

(รองศาสตราจารย์ ดร.พรสรรค์ วัฒนางกูร)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร.วรุณี อุดมศิลป)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วาสนา นิ่มนวล : อิทธิพลของการปฏิวัติฝรั่งเศสในบทละครเยอรมัน (THE INFLUENCE OF THE FRENCH REVOLUTION ON GERMAN DRAMA) อ.ที่ปรึกษา : รศ. ดร.อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์, อ.ที่ปรึกษาร่วม : รศ. ดร.พรสรรค์ วัฒนางกูร, 194 หน้า ISBN 974-17-0256-6

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ เพื่อศึกษาอิทธิพลของการปฏิวัติฝรั่งเศส (ค.ศ. 1789) ที่มีต่อการสร้างบทละครของนักเขียนเยอรมัน เกออร์ก บีชเนอร์ และปีเตอร์ ไวสส์ และเพื่อศึกษาเปรียบเทียบว่านักเขียนเยอรมันทั้งสองนำเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสมาสร้างสรรค์เป็นบทละครอย่างไร รวมทั้งศึกษาทัศนคติของนักเขียนทั้งสองที่มีต่อการปฏิวัติ บทละครเยอรมันที่นำมาศึกษาเป็นบทละครที่ได้รับอิทธิพลของการปฏิวัติฝรั่งเศสโดยนำมาเป็นเนื้อหาหลัก ได้แก่ บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* และบทละครเรื่อง *การตามล่าและการประหารชีวิตของชอง ปอล มาราต์ โดยกลุ่มนักแสดงโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตงภายใต้การอำนวยการของนายเดอ ซาด* ของ เกออร์ก บีชเนอร์ และ ปีเตอร์ ไวสส์ ตามลำดับ

จากการศึกษาพบว่า การปฏิวัติฝรั่งเศสมีอิทธิพลต่อการสร้างบทละครของนักเขียนเยอรมันทั้งสอง โดยเฉพาะเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสในยุคแห่งความหวาดกลัว (Reign of Terror) ผู้ประพันธ์ได้นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงและบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์มาสร้างสรรค์เป็นบทละคร โดยปรากฏให้เห็นในองค์ประกอบต่างๆของบทละครทั้งแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ฉาก และการสร้างตัวละครของผู้ประพันธ์ ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมกับประวัติศาสตร์มีความแตกต่างกัน

จากการศึกษาเชิงเปรียบเทียบเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์การปฏิวัติฝรั่งเศสทั้งทางการเมืองและสังคมกับเหตุการณ์ในบทละคร จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ทั้งสองนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์มาสร้างสรรค์ในบทละคร โดยมีจุดมุ่งหมายหลักที่แตกต่างกัน กล่าวคือ บีชเนอร์จำลองภาพเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสมาสร้างสรรค์เป็นบทละครอย่างใกล้เคียงกับเหตุการณ์ที่ปรากฏในบันทึกประวัติศาสตร์ เพื่อเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศอันโหดเหี้ยมของการปฏิวัติทั้งที่เกิดขึ้นจากประชาชนผู้ถูกบีบคั้น และผู้นำการปฏิวัติที่ใช้นโยบายปราบปรามกลุ่มที่เป็นปฏิปักษ์ รวมทั้งได้แสดงให้เห็นถึงสาเหตุและผลของความรุนแรงที่เกิดขึ้นอย่างเด่นชัด ทั้งนี้เพราะ บีชเนอร์ต้องการมุ่งเน้นให้อดีตอันโหดร้ายเป็นบทเรียนสำหรับทุกคนในสังคม

ส่วนบทละครของไวสส์มีจุดมุ่งหมายหลักเพื่อมุ่งเน้นให้ผู้อ่านได้เห็นถึงอุดมการณ์และทัศนคติของผู้นำที่มีต่อการปฏิวัติ โดยใช้กลวิธีของละครซ้อนละคร ทั้งนี้เพื่อมุ่งเน้นถึงจุดมุ่งหมายและสารัตถะที่แท้จริงของการปฏิวัติ ซึ่งไม่เฉพาะการปฏิวัติฝรั่งเศสเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงการปฏิวัติทางสังคมในทุกสังคม โดยไวสส์ได้แสดงให้เห็นถึงบทเรียนที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสและนำมาเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมได้อย่างลึกซึ้ง

จากการศึกษาทัศนคติของผู้ประพันธ์ ผู้ประพันธ์ทั้งสองมีทัศนคติต่อต้านการปฏิวัติที่ใช้ความรุนแรงเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังเป็นการชี้ให้เห็นว่าประวัติศาสตร์มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรม และในขณะเดียวกันวรรณกรรมก็มีพันธกิจต่อสังคมด้วย

ภาควิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2544 ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

4380176322 : MAJOR COMPARATIVE LITERATURE
KEY WORD : GREMAN DRAMA/ GEORG BÜCHNER/ PETER WEISS/ INFLUENCE/ FRENCH REVOLUTION

WASANA NIMNAUN : THE INFULENCE OF THE FRENCH REVOLUTION ON GERMAN DRAMA. THESIS ADVISOR : ASSOC. PROF. ANONGNAT THAGOENGWIT, Ph.D., THESIS CO–ADVISOR : ASSOC. PROF. PORNSAN WATANANGUHN, Ph.D., 194 pp. ISBN 974-17-0256-6

This thesis has two objectives: to study the influence of the French Revolution (1789) on two German authors--Georg Büchner and Peter Weiss, and to compare the ways both deal with the situations surrounding the French Revolution in their plays and their attitudes toward the revolution. The plays studied in this thesis show the influence of the French Revolution in the appearance of that historical event in the main story lines. These plays are *Dantons Tod* by Georg Büchner and *Der Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade* by Peter Weiss.

The study revealed that both authors were influenced by the French Revolution, especially the situations during the Reign of Terror. The authors took real situations and people in history as materials of their plays. The influence of these historical subjects can be seen in theme, plot, setting and characterization. The manners in which the playwrights created these elements indicate an extent to which literary treatments of historical happenings can differ from their documentary counterparts.

It is found that although both authors employed real situations in writing their plays, their purposes were different. Büchner closely followed historical records in reproducing the situations surrounding the revolution, in order to reflect the terrible atmosphere of that time generated alike by the oppressed people as well as the leaders who adopted a violence-forcing policy to eliminate the opponent groups. Moreover, Büchner clearly displays the causes and effects of these acts of violence, so that some lessons might be garnered by all in the society.

On the other hand, Weiss aimed to show the principles and attitudes of the leaders toward the revolution by using the play-within-the-play technique. This allowed the playwright to focus on the real agenda and essence of the revolution--not only the French Revolution but also any social revolution. Weiss attempted to explore the experiences from the French Revolution and took these as instrument of social criticism.

Regarding their attitudes toward the French Revolution, the two authors have similar views. Both Büchner and Weiss are against any "revolution" carried out by means of violence. Also, their attitudes similarly reflect that history can have influence on the creation of literature and that on the other hand, literary works might embody their authors' commitment to the society.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department Comparative Literature Student's signature……..

Field of Study Comparative Literature Advisor's signature……..……

Academic year 2001 Co - advisor's signature……..

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และรองศาสตราจารย์ ดร. พรสรรค์ วัฒนางกูร อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ซึ่งทุ่มเทกำลังกาย กำลังใจ และเวลาอันมีค่าในการให้คำแนะนำและข้อคิดเห็นต่างๆที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่ง และความอนุเคราะห์ด้านเอกสารประกอบการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ รวมทั้งความห่วงใยที่มีให้ตลอดระยะเวลาการทำวิทยานิพนธ์

นอกจากนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร.วรุณี อุดมศิลป์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และอาจารย์ถนอมนวล หิรัญเทพ ที่ให้คำแนะนำในการแก้ไขปรับปรุงวิทยานิพนธ์เล่มนี้ให้ดียิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอระลึกในพระคุณของศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ ที่ให้ทุนอุดหนุนการศึกษาและโอกาสแก่ผู้วิจัยในการศึกษาหาความรู้ และความอนุเคราะห์ด้านเอกสารประกอบการทำวิทยานิพนธ์ รวมทั้งความห่วงใยที่อาจารย์มีให้ศิษย์เสมอมา

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบัณฑิตวิทยาลัย คณะอักษรศาสตร์ และรองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์ ที่อนุมัติทุนสนับสนุนการศึกษาและทุนอุดหนุนการวิจัย จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาและทำวิทยานิพนธ์ได้สำเร็จลุล่วง

ผู้วิจัยขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ และเจ้าหน้าที่ห้องสมุดสถาบันวิทยบริการที่ให้ความสะดวกแก่ผู้วิจัยในการค้นคว้าข้อมูลตลอดระยะเวลาที่ทำวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณพ่อและแม่ผู้เป็นดั่งพรหมผู้ให้ชีวิตและให้การสนับสนุนทางด้านการศึกษาเล่าเรียนแก่ลูกอย่างดีที่สุด และเฝ้ารอความสำเร็จของลูกเสมอมา ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาการแขนงต่างๆแก่ผู้วิจัย

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณเทวัญกานต์ มุ่งปั่นกลางที่คอยเอื้อเฟื้อในด้านอุปกรณ์การพิมพ์ รวมทั้งกำลังใจและความเชื่อมั่นที่มีให้แก่ผู้วิจัยเสมอมา และท้ายที่สุดผู้วิจัยขอขอบคุณสำหรับความช่วยเหลือ กำลังใจ และความห่วงใยที่ได้รับจากนาฏเฉลียว ชมธรณินทร์ ศศิธร เหลืองจินดา อิศราพร พร้อมเพรียงพันธุ์ สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ วลัยลักษณ์ ตรงจิตติปัญญา พี่สุนิสา ศรีเจริญ และกัลยาณมิตรที่ไม่ได้กล่าวถึงในที่นี้ทุกๆท่าน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญ.....ช

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา.....1
1.2 วัตถุประสงค์การศึกษา.....8
1.3 สมมติฐานการศึกษา.....8
1.4 ขอบเขตของการศึกษา.....9
1.5 วิธีดำเนินการศึกษา.....9
1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น.....9
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....11

บทที่ 2 ภูมิหลังของผู้ประพันธ์กับการสร้างสรรค์วรรณกรรม..... 12
2.1 ภูมิหลังทางสังคมของผู้ประพันธ์.....12
2.1.1 ภูมิหลังทางสังคมและการมีส่วนร่วมทางการเมืองของ เกออร์ก บืชเนอร์.....13
2.1.2 ภูมิหลังทางสังคมและความรู้สึกแปลกแยกของ ปีเตอร์ ไวสส์.....18
2.2 การสร้างสรรค์วรรณกรรมของ เกออร์ก บืชเนอร์ กับ ปีเตอร์ ไวสส์.....21
2.2.1 การสร้างสรรค์วรรณกรรมของ เกออร์ก บืชเนอร์.....22
2.2.2 ลักษณะเด่นในบทละครของ เกออร์ก บืชเนอร์.....30
2.2.3 การสร้างสรรค์วรรณกรรมของ ปีเตอร์ ไวสส์ 32
2.2.4 ลักษณะเด่นในบทละครของ ปีเตอร์ ไวสส์.....42

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 ประวัติศาสตร์ในวรรณกรรม : การปฏิวัติฝรั่งเศส
ในบทละคร *ความตายของดองตง* และ *มาราต์/ซาด* 46
3.1 แก่นเรื่อง 46
3.1.1 *ความตายของดองตง* : ชะตากรรมอันโหดเหี้ยมของประวัติศาสตร์ 46
3.1.2 *มาราต์/ซาด* : จุดมุ่งหมายที่แท้จริงของการปฏิวัติ 52
3.2 โครงเรื่องและฉาก 58
3.2.1 บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* 59
3.2.1.1 “ความขัดแย้ง” เชิงวรรณศิลป์ 59
3.2.1.2 ภาพจำลองเหตุการณ์การปฏิวัติ 68
3.2.2 บทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* 77
3.2.2.1 “ละครสารคดี” 77
3.2.2.2 ละครซ้อนละคร 81
3.3 ตัวละคร 91
3.3.1 ตัวละครในเรื่อง *ความตายของดองตง* 91
3.3.1.1 ดองตง 92
3.3.1.2 โรเบสปิแอร์ 97
3.3.1.3 กามีลกับแซงต์จุสต์ 102
3.3.1.4 กลุ่มการเมือง 109
3.3.1.5 ภรรยา 111
3.3.1.6 นางบำเรอและชาวเมือง 117
3.3.2 ตัวละครในเรื่อง *มาราต์/ซาด* 119
3.3.2.1 มาราต์ 119
3.3.2.2 ซาด 129
3.3.2.3 กอร์เดย์ ดูเพอเรต์ และเอวรารด์ 133
3.3.2.4 นักร้องประสานเสียงและกลุ่มผู้ป่วยในโรงพยาบาล 136
3.3.2.5 ผู้ประกาศ 140
3.3.2.6 กูมิแอร์ ภรรยาและลูกสาว 141

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 ทัศนคติของผู้ประพันธ์ทั้งสองที่มีต่อการปฏิวัติฝรั่งเศส : การวิพากษ์สังคม... ..... .144

4.1 ความแตกต่างระหว่างชนชั้นในสังคม.....145

4.1.1 อภิสิทธิ์ของชนชั้นสูง.....146

4.1.2 ความไม่เป็นธรรมที่ชนชั้นล่างต้องแบกรับ.....149

4.2 การแก้ปัญหาสังคมด้วยการปฏิวัติ.....156

4.2.1 การปฏิวัติเป็นวิธีการที่ไร้มนุษยธรรม.....156

4.2.2 การปฏิวัติไม่ใช่วิธีการที่ดีที่สุด.....160

4.3 ภาพลักษณ์ของผู้นำการปฏิวัติ.....163

4.3.1ผู้นำที่เป็นความหวังของประชาชน.....164

4.3.2 ผู้นำที่ตกเป็นเหยื่อของการปฏิวัติ.....168

4.4 ทัศนคติของบีชเนอร์ที่มีต่อจิตวิญญาณและความหมายของชีวิตมนุษย์.....169

4.5 ทัศนคติของไวสส์ที่มีต่อสังคมร่วมสมัยของผู้ประพันธ์.....172

บทที่ 5 บทสรุป.....179

รายการอ้างอิง.....187

บรรณานุกรม.....190

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....194

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

สังคมมนุษย์มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาและพัฒนาการที่ยาวนานทั้งในด้านการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจและสังคม ระบบระเบียบต่างๆในสังคมได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อความสงบสุขและการ จัดสรรผลประโยชน์ให้กับคนในสังคมอย่างทั่วถึง แต่เนื่องจากธรรมชาติของมนุษย์มีความต้องการที่ไม่สิ้นสุด จึงก่อให้เกิดการกดขี่ การเอารัดเอาเปรียบและความอยุติธรรมเกิดขึ้น และเมื่อระบอบทางสังคมเอื้ออำนวยต่อการแผ่ขยายอำนาจแห่งการบริโภคของคนในบางชนชั้น อาทิ ระบบการปกครองในสังคมศักดินาที่ให้อภิสิทธิ์กับชนชั้นสูงมากเกินไป จนเป็นการทำลายความเสมอภาคของคนในสังคม ความบกพร่องและจุดอ่อนของระบบสังคมและการเมืองนี้จึงนำไปสู่การปฏิวัติ เปลี่ยนแปลงโครงสร้างสังคมใหม่อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง ทั้งนี้เพื่อเสรีภาพ และความเท่าเทียมกันของปัจเจกบุคคล ในการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงสังคมบางครั้งอาจกระทำอย่างรีบเร่ง แต่บางครั้งได้ดำเนินไปตามกลไกของสังคม เราจะเห็นได้ว่า ทั่วทุกแห่งของสังคมโลกมีการฟื้นฟูบูรณะการปกครอง และมีผลกระทบต่อสัมพันธภาพของมนุษย์ ทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมืองการปกครองและศีลธรรมอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังการปฏิวัติทางการเมืองการปกครองและการปฏิวัติทางสังคมครั้งใหญ่ๆของมนุษย์

การปฏิวัติฝรั่งเศส ค.ศ. 1789 (The French Revolution) นับเป็นประวัติศาสตร์ของ เหตุการณ์การปฏิวัติอันยิ่งใหญ่อันดับหนึ่งของศตวรรษที่ 18 และส่งผลกระทบไปยังนานาประเทศทั่วโลก การปฏิวัติฝรั่งเศสเปรียบเสมือนการทดลองยุทธวิธีทางการเมืองการปกครองในการแก้ปัญหาความเหลื่อมล้ำทางสังคมและแก้ไขข้อบกพร่องของการปกครองที่ฝังรากลึกในประเทศฝรั่งเศสและในยุโรปมาเป็นระยะเวลานานหลายศตวรรษ สาเหตุประการสำคัญของการปฏิวัติ

ในครั้งนี้ก่อตัวมาจากปัจจัยทางการปกครองและปัจจัยอื่นๆหลายปัจจัยด้วยกัน[1] คือ ลักษณะและ จุดอ่อนของระบอบเก่าหรือระบอบราชาธิปไตย (Ancien Régime) ทั้งในด้านการปกครอง เศรษฐกิจและสังคม อิทธิพลของ

---

[1] สาเหตุประการสำคัญของการปฏิวัติฝรั่งเศสส่วนใหญ่เรียบเรียงจาก จรัล ดิษฐาอภิชัย, *การปฏิวัติฝรั่งเศส* เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : เบรน เซ็นเตอร์, 2542)., เจ. เอ็ม. ทอมป์สัน, *ประวัติศาสตร์ยุโรป ค.ศ. 1494-1789*, พิมพ์ครั้งที่ 3. (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2525)., ทวีศักดิ์ ล้อมลิ้ม, *ประวัติศาสตร์ยุโรปสมัยใหม่ ค.ศ. 1453-1804*, พิมพ์ครั้งที่ 2. (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2542)., นันทนา กบิลกาญจน์, *ประวัติศาสตร์และอารยธรรมโลก*. (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2530).

นักปรัชญาและนักทฤษฎีที่มีอิทธิพลต่อการปฏิวัติฝรั่งเศส อิทธิพลของการปฏิวัติอเมริกัน และการประสบกับภาวะวิกฤติทางเศรษฐกิจของฝรั่งเศสในยุคนั้น

ลักษณะหรือจุดอ่อนของระบอบเก่า คือ ระบอบการปกครองของยุโรปส่วนใหญ่ที่พัฒนามา ตั้งแต่ปลายยุคมัธยสมัย (Middle Ages) เป็นระบบแบบรวมศูนย์อำนาจอยู่ที่ศูนย์กลางในรูปของการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์อันมีฝรั่งเศสเป็นแบบฉบับสำคัญ การปกครองระบอบเก่าของฝรั่งเศสนี้เป็นระบบที่รวมอำนาจ คือ กษัตริย์มีอำนาจมากที่สุด โดยเฉพาะเมื่อเทียบกับอำนาจของกษัตริย์อังกฤษในขณะนั้น อำนาจการปกครองอยู่ในมือของกษัตริย์และขุนนางเพียงไม่กี่คน นอกจากนี้ระบบสังคมที่มีชนชั้นอภิสิทธิ์ได้แก่ ฐานันดรที่ 1 และ 2 หรือพวกพระและขุนนาง ก่อให้เกิดความไม่เสมอภาคในเรื่องสิทธิต่างๆ และก่อให้เกิดช่องว่างทางสังคมและด้านอื่นๆระหว่างชนชั้น และระบบที่ขาดความยุติธรรม เช่น ระบบความยุติธรรมในแง่ของการเสียภาษี คืออภิสิทธิ์ชนยังคงได้รับสิทธิการยกเว้นการเสียภาษีหลายประเภท โดยมิได้มีหน้าที่พิเศษไปจากชนชั้นอื่นในสังคม ลักษณะจุดอ่อนของระบอบเก่านี้จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่นำไปสู่การปฏิวัติ

ในด้านเศรษฐกิจและการเงิน เนื่องจากการปกครองแบบรวมอำนาจที่เริ่มมาตั้งแต่ปลาย มัธยสมัยทำให้รัฐบาลมีรายจ่ายมากขึ้น นับตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 รัฐบาลฝรั่งเศสมีค่าใช้จ่ายเพิ่ม มากขึ้น เนื่องจากนโยบายขยายอำนาจของประเทศในยุโรปและเอเชีย ราชสำนักและฝ่ายทหารต้องใช้จ่ายเงินจำนวนมาก อีกทั้งความฟุ่มเฟือยของราชสำนักและการคดโกงที่เพิ่มมากขึ้นตลอดศตวรรษที่ 17 โดยเฉพาะภายหลังสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 และระบบการเสียภาษีของฝรั่งเศสยังคงเป็นแบบของมัธยสมัย คือ อภิสิทธิ์ชน ชนชั้นพระและขุนนางไม่ต้องเสียภาษี ดังนั้นพวกที่ต้องเสียภาษีคือกลุ่มคนจน ภาวะทางเศรษฐกิจของประเทศฝรั่งเศสในขณะนั้นจึงประสบกับภาวะวิกฤติอย่างไม่อาจ หลีกเลี่ยง

อิทธิพลของนักปรัชญาและนักทฤษฎีที่มีต่อการปฏิวัติฝรั่งเศสก็เป็นสิ่งสำคัญ กลุ่ม นักปรัชญาในสมัยศตวรรษที่ 18 มีบทบาทสำคัญในการทำให้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เสื่อมความนิยมลงเป็นอันมาก ได้แก่ ดิเดอโรต์ (Diderot) มงเตสกิเออ (Montesquieu) วอลแตร์ (Voltaire) และ ชอง ชากส์ รุสโซ (Jean Jacques Rousseau) นักปรัชญาเหล่านี้เป็นผู้ที่ทำให้รากฐานของรัฐและศาสนาในฝรั่งเศสต้องสั่นคลอนไป ด้วยข้อเขียนที่ประณามการใช้อำนาจของกษัตริย์ตามระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ การบริหารของขุนนางที่ใช้อำนาจเด็ดขาดและการใช้อำนาจของวัดที่ขาดขันติธรรมทางศาสนา และสิ่งที่นักปรัชญากลุ่มนี้เรียกร้องเป็นพิเศษคือ การให้ชาวฝรั่งเศสทุกคนได้มีสิทธิ์แสดงความคิดเห็นและทักท้วงเกี่ยวกับระบบการบริหารราชการแผ่นดินแทนการปล่อยให้รัฐบาลตัดสินใจเองทุกเรื่องโดยไม่ปรึกษาประชาชนในประเทศ

การปฏิวัติเพื่อเรียกร้องเสรีภาพในสหรัฐอเมริกาในปีค.ศ. 1776 นับเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งอิทธิพลต่อการปฏิวัติในฝรั่งเศส เนื่องจากชาวฝรั่งเศสที่ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในสงครามกอบกู้เอกราชของ ชาวอเมริกัน ได้มีโอกาสเห็นตัวอย่างการต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งสิทธิ เสรีภาพ และอำนาจอธิปไตย และได้เห็นความสำเร็จของชาวอาณานิคมที่สามารถประกาศอิสรภาพได้ ชาวฝรั่งเศสจึงพร้อมที่จะสนับสนุนการปฏิวัติทำนองเดียวกันในบ้านเกิดเมืองนอนของตน นอกจากนี้ ค่าใช้จ่ายในสงครามครั้งนี้ทำให้รัฐบาลฝรั่งเศสต้องกู้ยืมเงินเพิ่มมากขึ้น พร้อมกันนั้นปัญหา

หนี้สินที่ทวีความรุนแรง ยิ่งขึ้นทำให้ฝรั่งเศสต้องประสบกับภาวะล้มละลายและไม่สามารถกอบกู้สถานะทางการเงินของประเทศได้

นอกจากสาเหตุของการปฏิวัติฝรั่งเศสข้างต้นที่กล่าวมาแล้ว สถานการณ์ขาดแคลนอาหารในประเทศฝรั่งเศสในยุคนั้นนับเป็นสาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งที่นำไปสู่การปฏิวัติเช่นกัน กล่าวคือ ประเทศฝรั่งเศมีการกสิกรรมที่ล้าหลังตลอดทั้งการเก็บเกี่ยวที่ไม่ได้ผลในทศวรรษ 1780 โดยเฉพาะในปีค.ศ.1788 และ1789 จึงก่อให้เกิดความแร้นแค้น ความอดอยากเดือดร้อน ทำให้ ภาวะการณ์ของประเทศเกิดความตึงเครียดมากขึ้น ความหิวโหยของคนในประเทศจึงเป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่นำชนส่วนใหญ่เข้าร่วมในการปฏิวัติ

การปฏิวัติฝรั่งเศสนับเป็นปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติที่สำคัญยิ่งใน ยุโรปและในสังคมโลก ทั้งนี้โดยถือเอาการทำลายคุกบาสตีย์ (Bastille) ในวันที่ 14 กรกฎาคม ค.ศ. 1789 เป็นสัญลักษณ์เริ่มต้นของการปฏิวัติ และเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจกษัตริย์ในระบอบเก่าที่เป็นเครื่องหมายของการบีบบังคับและความอยุติธรรม การปฏิวัติฝรั่งเศสที่ถือการทำลายคุกบาสตีย์เป็นสัญลักษณ์มีหลักการและอุดมการณ์ที่จะมอบเสรีภาพ เสมอภาค และภราดรภาพให้แก่ประชาชนชาวฝรั่งเศสอย่างทั่วหน้าและเป็นการยุติการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์อย่างสิ้นเชิง

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าฝรั่งเศสจะสามารถปฏิวัติเพื่อยุติระบอบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ โดยเลิกล้มสถาบันกษัตริย์ที่มีมาแต่เดิมลงได้แล้ว แต่ฝรั่งเศสก็ไม่อาจ หลีกเลี่ยงความขัดแย้งทางการเมืองของผู้นำที่เกิดขึ้นในภายหลังได้ ผู้มีอำนาจทางการเมืองที่ต่าง ยึดมั่นในอุดมการณ์การกำจัดความอยุติธรรมในสังคมเข้ามามีบทบาททางการเมืองเพิ่มมากขึ้น ผลที่ตามมาคือนโยบายการปฏิวัติที่มุ่งเน้นการใช้ความรุนแรงที่ผู้นำนำมาใช้ทำให้ประเทศก้าวเข้าสู่ระบบเผด็จการ และนำไปสู่ความขัดแย้งในด้านอุดมการณ์ทางการเมืองอย่างรุนแรง ในยุคนี้จึงมีการกวาดล้างทางการเมืองเกิดขึ้น เรียกว่ายุคแห่งความหวาดกลัว (Reign of Terror) ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงปีค.ศ. 1793-1794 ในระยะนี้มีพวกนิยมกษัตริย์ ผู้ที่สนับสนุนกองทัพพันธมิตรของยุโรป หรือแม้แต่ผู้ที่เคยร่วมการปฏิวัติด้วยกันมาก่อนถูกฆ่าและถูกประหารด้วยกิโยตินไปเป็นจำนวนมาก เนื่องจากไม่เห็นด้วยและขัดขวางวิธีการอันโหดเหี้ยม ผู้มีอำนาจเหล่านี้ ได้แก่ ดองตง โรเบสปิแอร์ และมาราต์ ซึ่งเป็นผู้นำของกลุ่มการเมืองจาโกแบง (Jacobin)

อนึ่ง การปฏิวัติฝรั่งเศสถือเป็นประวัติศาสตร์อันเป็นแม่แบบของขบวนการปฏิวัติทั่วโลก[2] ทั้งนี้ เพราะมีลักษณะแตกต่างจากลักษณะพื้นฐานของการปฏิวัติอื่นๆ กล่าวคือ เป็นการปฏิวัติทางสังคมครั้งยิ่งใหญ่ที่ชนชั้นหนึ่งโค่นล้มอีกชนชั้นหนึ่ง ชนชั้นกลางก้าวเข้ามามีบทบาทแทนชนชั้นศักดินา มีการเปลี่ยนแปลงทั้งระบบการเมือง เศรษฐกิจและสังคม เป็นเหตุการณ์ที่ทำให้หลักการและอุดมการณ์ของความเสมอภาคทางสังคมและการเมืองฝังรากลึกในยุโรปและแพร่หลายต่อมาทั่วโลก อาจกล่าวได้ว่า การปฏิวัติฝรั่งเศสเป็นการปฏิวัติสากลที่จุด

---

[2] ดู นันทนา กบิลกาญจน์, *ประวัติศาสตร์และอารยธรรมโลก* (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2530), หน้า 395.

ชนวนการปฏิวัติเพื่อกำจัดความ อยุติธรรมและเพื่อสร้างความเท่าเทียมกันให้เกิดขึ้นในประเทศต่างๆทั่วโลกและมีผลต่อนานาประเทศอย่างใหญ่หลวงและลึกซึ้ง

ความสำคัญของหลักการและอุดมการณ์ของการปฏิวัติฝรั่งเศสนี้มีผลต่อมวลมนุษย์ในทุกสาขาอาชีพและในทุกชาติทุกวัฒนธรรม "ความเจริญก้าวหน้าทางด้านความคิดทางการเมืองของฝรั่งเศสในยุคนั้น ทำให้นักคิดและนักปราชญ์จากประเทศเพื่อนบ้านอย่างเยอรมันเกิดความสนใจที่จะศึกษาและเดินทางไปให้ถึงปารีสด้วยตนเอง โดยไม่หวาดวิตกต่อภัยอันตรายอันอาจจะเกิดขึ้นจากสภาพบ้านเมืองที่ระส่ำระสายในขณะนั้น ทั้งนี้เพื่อจะได้พบเห็นและประจักษ์กับเหตุการณ์สำคัญของโลกด้วยตาของตนเอง และบันทึกรายงานเหตุการณ์ส่งกลับมาประเทศบ้านเกิดของตน"[3] ประเทศฝรั่งเศสในขณะนั้นจึงเปรียบเสมือนขุมทรัพย์ทางความคิดและสนามทดลองยุทธวิธีทางการเมืองที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อประเทศเพื่อนบ้านและสังคมโลกทั้งในด้านความคิดและความรู้สึกร่วมในการต่อสู้เพื่อความเสมอภาคและความยุติธรรมในสังคม

อิทธิพลของการปฏิวัติฝรั่งเศสได้ขยายอิทธิพลทั่วไปในประเทศเพื่อนบ้านอย่างเยอรมัน ส่งผลกระทบต่อบรรดานักคิด นักปรัชญา นักวิชาการ รวมทั้งผู้สร้างงานทางด้านวรรณศิลป์ "การปฏิวัติฝรั่งเศสเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดวรรณกรรมมากมายหลายเล่มโดยเฉพาะในยุคโรแมนติกของเยอรมัน (ประมาณปีค.ศ. 1789-ค.ศ. 1830) หลักการและอุดมการณ์ของการปฏิวัติฝรั่งเศสได้รับการวิเคราะห์วิจารณ์ในวรรณกรรมเยอรมันหลายชิ้นทั้งในแง่บวกและแง่ลบ"[4] การปฏิวัติฝรั่งเศส กลายเป็นแบบฉบับของความพยายามของมนุษย์ในอันที่จะสร้างความเท่าเทียมกันให้เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้ตีความหมายว่าความเท่าเทียมในสังคมมีความหมายอย่างไร ความรู้สึกสากลเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของมนุษยชาติและแง่คิดและอุดมการณ์หลักของการปฏิวัติฝรั่งเศส ทำให้การปฏิวัติปีค.ศ. 1789 กลายเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้ทางความคิดทางการเมืองและทำให้การปฏิวัติไม่ผูกติดอยู่กับเหตุการณ์ปีค.ศ. 1789 แต่สามารถนำมาศึกษาเปรียบเทียบได้กับสังคมทุกยุคทุกสมัย[5]

ความเป็นสากลและแง่มุมที่หลากหลายทางความคิดรวมทั้งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในการปฏิวัติฝรั่งเศสนอกจากจะมีอิทธิพลต่อวรรณศิลป์เยอรมันและกวีเยอรมันร่วมสมัยขณะเกิดการปฏิวัติ เช่น เกอเธ่อ (Goethe) และชิลเลอร์ (Schiller) ในศตวรรษที่ 18 แล้ว ยังได้ส่งอิทธิพลต่อการสร้างงานวรรณศิลป์ของเยอรมันในด้านแนวความคิดหลักในการสร้างบทละครของ นักเขียนเยอรมัน 2 คนซึ่งมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของชาวเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และ 20 อีกด้วย ได้แก่ เกออร์ก บึชเนอร์ (Georg Büchner) และปีเตอร์ ไวสส์

---

[3] ศิริรัตน์ ทวีเลิศนิธิ, "การปฏิวัติฝรั่งเศสในวรรณคดีเยอรมัน," *วารสารอักษรศาสตร์* 21 (กรกฎาคม, 2532) : 76.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

(Peter Weiss) ด้วย โดยเฉพาะเหตุการณ์การปฏิวัติและอุดมการณ์ของผู้นำในยุคแห่งความหวาดกลัวของการปฏิวัติฝรั่งเศส

เกออร์ก บีชเนอร์ (ค.ศ.1813-ค.ศ.1837) นับเป็นบุคคลหนึ่งในจำนวนผู้ประสบความสำเร็จตั้งแต่แรกเริ่มในวงการวรรณกรรมเยอรมัน บทละครโศกนาฏกรรมเรื่องเด่นของเขาชื่อว่า *ความตายของดองตง* (*Dantons Tod*, 1835) เป็นบทละครที่อิงเหตุการณ์การปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส บีชเนอร์นำข้อเท็จจริงจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และสร้างเป็นบทละครที่สร้างความประทับใจให้กับ ผู้อ่านได้อย่างลึกซึ้งหลังจากที่มีการศึกษาประวัติศาสตร์การปฏิวัติฝรั่งเศสอย่างถี่ถ้วน “ในแง่ของบทละคร ก่อนหน้านี้ยังไม่เคยมีนักเขียนบทละครคนใดที่ยึดถือความจริงทางประวัติศาสตร์เช่น บีชเนอร์ จะเห็นได้ว่า บางฉากของละครเรื่องนี้เป็นไปตามบันทึกทางประวัติศาสตร์อย่างชนิดคำ ต่อคำเลยทีเดียว ส่วนสุนทรพจน์บางส่วนก็เช่นกัน”[6] บทละครของบีชเนอร์ได้ถูกนำออกแสดงเป็นครั้งแรกหลังจากที่บีชเนอร์สิ้นชีวิตไปแล้ว 65 ปี ที่โรงละคร

Freie Volkbühne ณ กรุงเบอร์ลินในปีค.ศ. 1902[7]

ปีเตอร์ ไวสส์ (ค.ศ.1916-ค.ศ.1982) เป็นนักเขียนบทละครชาวเยอรมันที่เป็นที่รู้จักและได้รับการยกย่องไปทั่วโลก ละครของไวสส์ เรื่อง *การตามล่าและประหารชีวิตของ ชอง ปอล มาราต์ โดยกลุ่มนักแสดงโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตงภายใต้การอำนวยการของนายเดอ ซาด* (*Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*, 1963) ได้ถูกนำออกแสดงเป็นครั้งแรกที่โรงละครชิลเลอร์ (Schillertheater) ในกรุงเบอร์ลิน ในปีค.ศ. 1964 ละครของไวสส์เรื่องนี้ได้รับการต้อนรับและวิพากษ์วิจารณ์อย่างมาก ในปีเดียวกันนั้นมีโรงละครถึง 30 แห่งใน 22 ประเทศ ทั่วทุกมุมโลกนำละครเรื่องนี้ไปแสดงและมีการแปลละครเรื่องนี้เป็นภาษาต่างๆถึง 14 ภาษา[8] นอกจากนี้ ไวสส์นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในการปฏิวัติครั้งใหญ่ในฝรั่งเศสเป็นฉากของเรื่อง เขาใช้ ข้อมูลที่มีอยู่จริงเป็นเนื้อเรื่อง รวมทั้งตัวละครสำคัญของเรื่องเป็นตัวละครที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์

---

[6] ไฮน์ ชโททเท, *ประวัติวรรณคดีเยอรมัน* แปลและเรียบเรียงโดย ผุสดี ศรีเขียว นฤมล ง้าวสุวรรณ และถนอมนวล โอเจริญ (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2528), หน้า 80.

[7] Hansjürgen Popp, *Lektürehilfen Georg Büchner “Dantons Tod”* (Stuttgart : Ernst Klett Verlag für Wissen und Bildung GmbH, 1990), p. 127.

[8] ศิริรัตน์ ทวีเลิศนิธิ, “การปฏิวัติฝรั่งเศสในวรรณคดีเยอรมัน,” *วารสารอักษรศาสตร์* 21 (กรกฎาคม, 2532): 78.

นักเขียนบทละครทั้งสองคือ บีชเนอร์และไวสส์ต่างนำสภาพสังคมและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง โดยเฉพาะเหตุการณ์ทางการเมืองของการปฏิวัติฝรั่งเศสในช่วงหลังของการปฏิวัติปีค.ศ. 1789หรือยุคแห่งความหวาดกลัวมาเขียนเป็นบทละคร เพื่อนำออกแสดง และใช้ละครเป็นเครื่องมือวิพากษ์วิจารณ์สังคมและพฤติกรรมการแก้ปัญหาทางสังคมของมนุษย์ ลีลาการเขียนมีทั้งให้ความรู้ กระตุ้นความคิด และให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม ผู้ประพันธ์ได้เสนอภาพเหตุการณ์ที่สะท้อนความ รุนแรงในขณะนั้นว่ามีมากน้อยเพียงใด และเสนอภาพสังคมที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ การปฏิวัติ การปฏิวัติฝรั่งเศสจึงเป็นเหตุการณ์ที่ส่งผลกระทบไม่เพียงแต่คนในชาติฝรั่งเศสเท่านั้น แต่ยังส่งผลถึงผู้ประพันธ์งานวรรณศิลป์ของประเทศเพื่อนบ้านรวมถึงประชาคมโลกด้วย อย่างไรก็ตามเหตุการณ์ที่ผู้ประพันธ์นำมาถ่ายทอดในบทละครนั้นอาจไม่ตรงกับบันทึกทางประวัติศาสตร์ทุกประการ วรรณกรรมย่อมมีจินตนาการผสมอยู่ เพราะวรรณกรรมไม่ใช่บันทึกทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นข้อมูลหรือเนื้อหาที่ผู้ประพันธ์นำมาเสนอในบทละครจึงมักสอดแทรกทัศนคติ จินตนาการและความคิดของผู้ประพันธ์ไว้เสมอ ผู้อ่านจึงต้องวิเคราะห์และแยกแยะให้ได้ระหว่างความจริงในประวัติศาสตร์และทัศนคติหรือมุมมองของผู้ประพันธ์

บทละครของผู้ประพันธ์ทั้งสองที่นำมาวิจัยนี้มีประเด็นหลักเกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศส ซึ่งปรากฏให้เห็นในแก่นเรื่อง แนวคิด เหตุการณ์ ฉาก และตัวละคร ขณะเดียวกันก็ได้สะท้อนภาพสังคม เศรษฐกิจ แนวคิดและอุดมการณ์ของการปฏิวัติฝรั่งเศส ประเด็นที่ผู้ประพันธ์ทั้งสองนำเสนอมีข้อมูลที่เป็นจริงสอดแทรกอยู่ รวมทั้งแฝงทัศนคติและมุมมองที่มีต่อเหตุการณ์นี้เอาไว้ด้วย สิ่งที่ ผู้วิจัยต้องการศึกษาคือ *การปฏิวัติฝรั่งเศสมีอิทธิพลต่อนักประพันธ์บทละครเยอรมันทั้งสองคนนี้อย่างไร ในฐานะที่เป็นคนในยุคสมัยที่แตกต่างกัน ในประเด็นใดบ้าง รวมทั้งเปรียบเทียบทัศนคติและมุมมองของผู้ประพันธ์ที่มีต่อการปฏิวัติ*

ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษาบทละครของบีชเนอร์ เนื่องจากเป็นนักเขียนบทละครที่อิงเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสเป็นหลัก บทละครของบีชเนอร์เป็นบทละครที่มิได้มีจุดมุ่งหมายในการกระตุ้นความศรัทธาที่มีต่อการปฏิวัติ ตรงกันข้ามกลับเต็มไปด้วยการมองโลกในแง่ร้ายและความเชื่อในเรื่องโชคชะตาของมนุษย์อย่างลำลึก บีชเนอร์ไม่เพียงแต่แสดงทัศนะต่างๆผ่านตัวละครหลักของเรื่องซึ่งเป็นผู้นำคนสำคัญในการปฏิวัติ และมีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ยังได้สะท้อนปัญหาอีกหลายด้านที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ ที่แฝงไว้ด้วยปรัชญาอันลึกซึ้งเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์

ผู้ประพันธ์อีกคนหนึ่งที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษา คือ ไวสส์ อาจกล่าวได้ว่าหลังจากที่แบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht, 1898-1956) ผู้ประพันธ์บทละครชื่อก้องของเยอรมันสิ้นชีวิตไปแล้ว ปีเตอร์ ไวสส์ คือ นักเขียนชาวเยอรมันที่เป็นที่รู้จักและได้รับคำยกย่องไปทั่วโลก[9] บทละครของไวสส์สะท้อนอุดมการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสให้เห็นอย่างชัดเจน ไวสส์สามารถมองเห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมโลก และถ่ายทอดออกมาในบทละคร นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นแนวความคิด ทัศนคติของคนในยุคนั้นในการแก้ปัญหาของสังคม อนึ่ง การเสนอทัศนคติ

---

[9] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

ของไวสส์มิใช่การเสนอปัญหาส่วนตัว แต่เป็นปัญหาส่วนรวมที่ทุกคนในสังคมโลกมีส่วนร่วมในการคิดและแก้ไข แม้ว่าจะมี เชื้อชาติและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

การศึกษาเปรียบเทียบบทละครของบีชเนอร์และไวสส์จะช่วยให้เข้าใจลักษณะที่เป็นสากลของการปฏิวัติฝรั่งเศส รวมทั้งทัศนคติและมุมมองของผู้ประพันธ์ที่มีต่อสังคมและมนุษย์ชัดเจนมากขึ้น ในฐานะที่ผู้ประพันธ์เป็นสมาชิกหนึ่งของสังคมโลก

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาอิทธิพลของการปฏิวัติฝรั่งเศส (ค.ศ. 1789) ที่มีต่อการสร้างบทละครของนักเขียนเยอรมัน เกออร์ก บีชเนอร์ และปีเตอร์ ไวสส์
2. วิเคราะห์บทละครของนักเขียนเยอรมันทั้งสองคนโดยเปรียบเทียบเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ทั้งทางการเมือง สังคม และทัศนคติของนักเขียนทั้งสองที่มีต่อการปฏิวัติฝรั่งเศส

1.3 สมมติฐานการศึกษา

การปฏิวัติฝรั่งเศส ค.ศ. 1789 มีอิทธิพลต่อบทละครของ เกออร์ก บีชเนอร์ และปีเตอร์ ไวสส์ ในด้านแนวคิด ฉาก เหตุการณ์และตัวละคร ซึ่งแสดงให้เห็นว่านักเขียนทั้งสองมีทัศนคติต่อการปฏิวัติเช่นเดียวกัน

1.4 ขอบเขตของการศึกษา

การวิจัยนี้ใช้ตัวบทวรรณกรรม 2 เรื่อง ทั้งฉบับภาษาเยอรมันและฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษ

1. บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* (*Dantons Tod*) ของ เกออร์ก บีชเนอร์
2. บทละครเรื่อง *การตามล่าและประหารชีวิตของ ชอง ปอล มาราต์ โดยกลุ่มนักแสดงโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตงภายใต้การอำนวยการของนายเดอ ซาด* (*Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*) ของ ปีเตอร์ ไวสส์

1.5 วิธีดำเนินการศึกษา

1. สำรวจและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างงานวรรณกรรมและภูมิหลังของเกออร์ก บีชเนอร์ กับปีเตอร์ ไวสส์
2. สำรวจและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์การปฏิวัติฝรั่งเศสปี ค.ศ. 1789
3. ศึกษาอิทธิพลของการปฏิวัติฝรั่งเศสที่มีต่อการสร้างบทละครของนักเขียนเยอรมัน ทั้งสอง

4. ศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* และบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด*
5. ศึกษาและเปรียบเทียบเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์การปฏิวัติฝรั่งเศสทั้งทางการเมือง สังคมและแนวความคิดในบทละครทั้งสองเรื่อง
6. ศึกษาเปรียบเทียบทัศนคติของนักเขียนทั้งสองที่มีต่อการปฏิวัติฝรั่งเศสและรวมไปถึง ทัศนคติที่มีต่อสังคมและมนุษย์
7. สรุปผลและรายงานผลการศึกษา

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. เนื่องจากชื่อบทละครเรื่อง *การตามล่าและการประหารชีวิตของชอง ปอล มาราต์โดยกลุ่มนักแสดงโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตงภายใต้การอำนวยการของนาย เดอ ซาด* (*Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*) ของ ปีเตอร์ ไวสส์ เป็นชื่อบทละครที่มีความยาว ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยขอเรียกชื่อว่า *มาราต์/ซาด* ในภาษาไทย และ *Marat/Sade* ในภาษาเยอรมันและภาษาอังกฤษ ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการเรียกชื่อ
2. ในการถ่ายเสียงภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมันและภาษาอังกฤษในงานวิจัยฉบับ ผู้วิจัยใช้เกณฑ์การถ่ายเสียงของราชบัณฑิตยสถาน ตามที่ปรากฏใน*หลักเกณฑ์การทับศัพท์ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปีพ.ศ. 2535* เช่น “Danton” เขียนว่า ดองตง “Marat” เขียนว่า มาราต์ “Jacobin” เขียนว่า จาโกแบง “Girondin” เขียนว่า จิรงแดง เป็นต้น
3. ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยใช้ต้นฉบับภาษาเยอรมันในการอ้างอิงตัวอย่างจากตัวบทวรรณกรรม พร้อมกับมีบทแปลภาษาอังกฤษกำกับไว้ในเชิงอรรถ ตามด้วยที่มาของข้อความจาก ต้นฉบับภาษาอังกฤษในวงเล็บข้างท้าย โดยระบุเฉพาะชื่อหนังสือและเลขหน้า ดังตัวอย่าง (*Danton's Death*, p. 30) และ (*Marat/Sade*, p. 30) เป็นต้น
4. ต้นฉบับแปลฉบับภาษาอังกฤษของบทละครที่ผู้วิจัยนำมาใช้ มีอยู่หลายตอนที่แปลไม่ตรงกับภาษาเยอรมันแบบคำต่อคำ แต่เป็นการแปลแบบสรุปความ โดยมีเนื้อหาสาระ ตรงกัน

ต้นฉบับภาษาเยอรมันที่ใช้ คือ

- Georg Büchner, “Dantons Tod. Ein Drama,” in *Gesammelte Werke* (München : Goldmann Verlag, 1998), pp. 23-98.
- Peter Weiss, *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*. (Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1964).

ต้นฉบับภาษาอังกฤษที่ใช้ คือ

- Victor Price (ed.), "Danton's Death. A Drama," in *The World's Classic : Georg Büchner* ***Danton's Death***, ***Leonce and Lena***, ***Woyzeck*** (Oxford : Oxford University Press, 1971), pp. 1-71.
- Robert Cohen (ed.), "Marat/Sade," in *Peter Weiss:* ***Marat/Sade, The Investigation*** *and* ***The Shadow of the Body of the Caochman*** (New York : Continuum, 1998), pp. 41-116.

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

เป็นแนวทางการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับประวัติศาสตร์ และภาพทางประวัติศาสตร์ของชาติหนึ่งในวรรณคดีของอีกชาติหนึ่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ภูมิหลังของผู้ประพันธ์กับการสร้างสรรค์วรรณกรรม

วรรณกรรมกับสังคมมีความสัมพันธ์กัน ในบริบทเชิงวรรณศิลป์ วรรณกรรมเป็นงาน สร้างสรรค์ที่สะท้อนเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ได้ทั้งในอดีตและปัจจุบัน และ เนื่องจาก ผู้ประพันธ์เป็นส่วนหนึ่งของสังคมจึงมีแนวโน้มที่จะบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมของแต่ละยุคแต่ละสมัยไว้ในวรรณกรรม ในบทนี้ ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นการศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์วรรณกรรมของผู้ประพันธ์ เพื่อเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าประวัติศาสตร์และสังคมมีอิทธิพลอย่างไรบ้างต่อตัวของผู้ประพันธ์ และวรรณกรรมที่ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ขึ้นส่งผลอย่างไรต่อสังคมร่วมสมัยและสังคมในปัจจุบัน ดังจะเห็นได้ในวรรณกรรมที่ใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของเกออร์ก บีชเนอร์ กับปีเตอร์ ไวสส์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์และสังเคราะห์ในประเด็นการสร้างสรรค์วรรณกรรม และการที่นักประพันธ์ใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมอย่างละเอียดต่อไป

2.1 ภูมิหลังทางสังคมของผู้ประพันธ์

เนื่องจากผู้ประพันธ์เป็นส่วนหนึ่งของสังคมโลก ในงานวรรณศิลป์แต่ละชิ้นจึงแฝงไว้ด้วยทัศนคติของผู้ประพันธ์ที่มีต่อสังคมมนุษย์ ในบางครั้งผู้ประพันธ์อาจจะมิได้วิพากษ์วิจารณ์สังคมที่ตนอาศัยอยู่เท่านั้น แต่ยังวิพากษ์วิจารณ์สังคมอื่นที่ต้องประสบกับความทารุณโหดร้ายหรือแม้กระทั่งสังคมในอดีตที่ประสบกับชะตากรรมอันไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ทั้งบีชเนอร์และไวสส์ต่างเขียนบทละครในแนววิพากษ์สังคม ทั้งในด้านสังคมการเมือง เศรษฐกิจ ความประพฤติรวมทั้งแนวคิดของคนในสังคม การศึกษาภูมิหลังของผู้ประพันธ์ที่มีความแตกต่างกันนี้จึงช่วยให้เข้าใจลักษณะทางสังคมและทัศนคติของผู้ประพันธ์ทั้งสองมากยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.1.1 ภูมิหลังทางสังคมกับการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเกออร์ก บีชเนอร์

เกออร์ก บีชเนอร์[10] เป็นบุตรของแพทย์ผู้มีชื่อเสียงคนหนึ่งชื่อ แอร์นสท์ คาร์ล บีชเนอร์ (Ernst Karl Büchner, 1786-1861) กับ คาโรไลเนอ ลูอิสเซอ บีชเนอร์ (Caroline Louise Büchner) ตระกูลของบีชเนอร์สืบทอดอาชีพแพทย์มาตั้งแต่สมัยคริสต์ศตวรรษที่ 16 รวมทั้งตัวของบีชเนอร์เองก็ได้สืบทอดมรดกของบรรพบุรุษนี้ด้วย บีชเนอร์เกิดเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ. 1813 ที่เมือง กอดเดเลา (Goddelau) ใกล้ๆเมืองดาร์มชตัดท์ (Darmstadt) ในแคว้นเฮสเซน (Hessen) และเมื่อเขาอายุได้ 3 ขวบครอบครัวของเขาได้อพยพไปอยู่ที่เมืองดาร์มชตัดท์

บีชเนอร์ได้รับการศึกษาขั้นแรกจากที่บ้าน มารดาของเขาเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ต่างๆให้ก่อนที่เขาจะเข้าเรียนในโรงเรียนเอกชนแห่งหนึ่งและเข้าเรียนในโรงเรียนมัธยมของรัฐชื่อ Ludwig-Georgs-Gymnasium เขาเรียนเกี่ยวกับวรรณกรรมคลาสสิกของเยอรมัน และเพลงพื้นบ้านของเมืองเฮสเซน ซึ่งมีอิทธิพลต่อบทละครเรื่อง *วอยเซค* (*Woyzeck*) ของเขาในภายหลัง

บีชเนอร์เป็นคนที่มีความขยัน อดทน มีความเฉลียวฉลาดและมีความชอบและสนใจด้านศิลปะเช่นเดียวกับด้านวิทยาศาสตร์ เขาสนใจงานวรรณกรรมคลาสสิก โดยเฉพาะของเชกสเปียร์ โฮเมอร์ เกอเธ่อ กวีโรแมนติกของเยอรมัน รวมทั้งเพลงพื้นบ้าน นอกจากนี้ บีชเนอร์สนใจศิลปะอย่างลึกซึ้งจนกระทั่งใช้เวลายามว่างกับเพื่อนของเขาไปท่องเที่ยวในป่าและอ่านบทละครของเชกสเปียร์ นอกจากนี้ บีชเนอร์ยังมีความสนใจด้านปรัชญาด้วย โดยเฉพาะหลักปรัชญาของเดการ์ต (Decartes) และปรัชญาของสปิโนซา (Spinoza) และโดยส่วนตัวของบีชเนอร์นั้นเชื่อว่าพระเจ้าไม่มีตัวตนอยู่จริง

ในปีค.ศ. 1831 ตอนที่บีชเนอร์มีอายุ 18 ปี เขาได้เดินทางไปศึกษาวิชาแพทย์ศาสตร์ที่เมืองสตราสบูร์ก (Strassbourg) ในประเทศฝรั่งเศส ที่เมืองสตราสบูร์กนี้ บีชเนอร์ได้อาศัยอยู่กับพระองค์หนึ่งชื่อ โยฮัน ยาขอบ ยีเกล (Johann Jakob Jeagle) มีบุตรสาวชื่อมินนา (Loise Wilhelmine

---

[10] ประวัติของเกออร์ก บีชเนอร์ ส่วนใหญ่เรียบเรียงมาจาก Jan-Christoph Hauschild, *Georg Büchner: mit selbstzeugnissen und bildokumenten* (Reibeck bei Hamburg : Rowolt, 1992). , Maurice B. Benn, *The Drama of Revolt : A Critical Study of Georg Büchner* (London : University Printing House Cambridge, 1976). และ Julian Hilton, *Georg Büchner* (London : The Macmillan Press LTD, 1982).

(Minna) Jeagle) ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นคู่หมั้นของบีชเนอร์ ช่วงเวลาที่บีชเนอร์พำนักอยู่ในเมืองสตราสบูร์กนี้ เป็นช่วงที่บีชเนอร์ได้พัฒนาความคิดทางการเมือง เพราะสภาพทางการเมืองของฝรั่งเศสในขณะนั้นมีพัฒนาการที่ก้าวไกลกว่าของเยอรมัน โดยเฉพาะการปฏิวัติของกรรมกรฝรั่งเศสที่ต่อต้านรัฐบาลและเรียกร้องความเป็นธรรมรวมทั้งสิทธิทางการเมืองในเดือนกรกฎาคมปีค.ศ. 1830 เหตุการณ์ทางการเมืองของฝรั่งเศสครั้งนี้ทำให้บีชเนอร์มีความคิดหัวรุนแรงทางการเมืองประกอบกับสภาพทางสังคมการเมืองของเยอรมันในช่วงปีค.ศ. 1830 เป็นช่วงที่ประเทศต้องประสบกับความตกต่ำทางเศรษฐกิจอย่างหนัก เนื่องจากความล้มเหลวทางด้านการเกษตร ความอยุติธรรมในการจัดเก็บภาษี รวมทั้งความอ่อนแอทางด้านการเมือง ในขณะที่บีชเนอร์ศึกษาวิชาแพทย์อยู่ที่เมืองสตราสบูร์กนั้น เขาได้ติดตามความเคลื่อนไหวของกรรมกรฝรั่งเศสที่ต่อต้านรัฐบาลและระบอบนายทุน ต่อมาได้ร่วมกับกลุ่มความคิดทางการเมืองหัวรุนแรงเพื่อเรียกร้องความยุติธรรมในสังคม ซึ่งต่อมารู้จักในนามของ “กลุ่มชุมนุมสิทธิมนุษยชน” (Society of Human Rights)

เหตุการณ์ทางการเมืองของฝรั่งเศสในปีค.ศ. 1830 ในขณะนั้น ฝรั่งเศสอยู่ภายใต้การปกครองของพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 10 (Charles X) ซึ่งเป็นกษัตริย์ที่ไม่ได้รับความนิยมจากประชาชน เพราะได้มีการฟื้นฟูระบอบการปกครองแบบเก่าคือ ระบอบการปกครองแบบศักดินาสวามิภักดิ์มาใช้ โดยให้อภิสิทธิ์แก่ชนชั้นขุนนางมากขึ้น การกระทำของพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 10 ครั้งนี้ได้ทำให้ประชาชนเกิดความไม่พอใจโดยทั่วไป โดยเฉพาะพวกชนชั้นกลางและพวกเสรีนิยม รวมทั้งชาวนาและกรรมกร เพราะต่างหวั่นเกรงว่าจะถูกริบที่ดินและทรัพย์สินคืนให้แก่ชนชั้นขุนนางที่เป็นเจ้าของเดิม และถูกเอารัดเอาเปรียบและถูกกดขี่ขูดรีดจากชนชั้นขุนนางมากขึ้น เหตุการณ์ทางการเมืองที่สร้างความไม่พอใจให้กับประชาชนอย่างมากคือ การประกาศกฤษฎีกาของพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 10 ในวันที่ 26 กรกฎาคม ค.ศ. 1830 เพราะเป็นการจำกัดสิทธิการเลือกตั้งของประชาชน ซึ่งเท่ากับเป็นการทำลายรัฐธรรมนูญและสร้างความอยุติธรรมให้เกิดขึ้นในสังคม ในช่วงปลายเดือนกรกฎาคม พวกกรรมกรจึงก่อการปฏิวัติเพื่อต่อต้านรัฐบาลและชนชั้นขุนนาง[2]

การปฏิวัติในกรุงปารีสครั้งนี้ได้สร้างความเคลื่อนไหวทางการเมืองไปทั่วยุโรป และส่งผลกระทบถึงประเทศเยอรมนี ในช่วงทศวรรษ 1830 มีการต่อต้านการทุจริตของรัฐบาลและเรียกร้องความยุติธรรมให้กับสังคม นักศึกษาในหลายๆมหาวิทยาลัยของเยอรมันได้ก่อการจลาจลขึ้นโดย

---

[2] เรียบเรียงจาก ทวีศักดิ์ ล้อมลิ้ม, *ประวัติศาสตร์ยุโรปสมัยใหม่ค.ศ. 1805-1945* พิมพ์ครั้งที่ 3. (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2533), หน้า 164.

เฉพาะในเมืองกีเซน (Giessen) และเมืองไฮเดลเบิร์ก (Heidelberg) ในขณะที่บึชเนอร์ได้กลับมาเรียนวิชาแพทย์ที่เมืองกีเซน สภาพเศรษฐกิจของเยอรมันทรุดหนัก มีคนตกงานจำนวนมาก ประชาชนส่วนใหญ่ต้องประสบกับปัญหาความยากจนและการขาดแคลนอาหาร บึชเนอร์ได้มองเห็นความยากจนและความไม่เท่าเทียมกันของคนในท้องถิ่นของเขา สภาพความเหลื่อมล้ำของสังคมเช่นนี้ อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่นำไปสู่กิจกรรมทางการเมืองของบึชเนอร์ ดังที่มอริส บี เบนน์ (Maurice B. Benn) ได้วิเคราะห์ไว้ว่า การที่บึชเนอร์เห็นอกเห็นใจคนในท้องถิ่นของเขาเป็นปัจจัยสำคัญที่ผลักดันให้เขาเข้าร่วมกิจกรรมทางการเมือง (Pity is the dominant force in Büchner's politics)[3] และจดหมายของบึชเนอร์ที่เขียนถึงบิดามารดาของเขาก็ได้แสดงให้เห็นถึงจิตสำนึกร่วมของบึชเนอร์ที่มีต่อคนในท้องถิ่นของเขาอย่างยิ่ง

> " I still hope that I have directed more pitying glances at suffering, oppressed figures than I have uttered bitter words to cold aristocratic souls." (Ich hoffe noch immer, dass ich leidenden, gedrückten Gestalten mehr mitleidige Blicke zugeworfen, als kalten, vornehmen Herzen bittere Worte gesagt habe)[4]

นอกจากนี้ เหตุการณ์ในวันที่ 3 มิถุนายน ค.ศ. 1833 อันเป็นเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง เหตุการณ์หนึ่งที่กระตุ้นความคิดให้บึชเนอร์เข้าร่วมทางการเมืองคือ เหตุการณ์การก่อการจลาจลที่เมืองแฟรงเฟิร์ต (Frankfurt) ผู้ก่อการจลาจลพยายามโจมตีกองรักษาการณ์ของเมือง แต่ทว่าไม่ประสบความสำเร็จ บึชเนอร์ไม่พอใจการก่อการจลาจลในครั้งนี้เป็นอย่างมาก ในวันที่ 5 มิถุนายน เขาได้เขียนจดหมายถึงครอบครัวเกี่ยวกับความรุนแรงในครั้งนี้ว่า ในการปฏิวัตินั้นควรที่จะใช้ความรุนแรงเพื่อที่จะล้มล้างความอยุติธรรมในสังคม

> " If anything can help in our time it is *violence*. (…) Young people are reproached for using violence. But aren't we in a permanent state of violence? Because we were born and bred in jail we don't notice any

---

[3] Maurice B. Benn, *The Drama of Revolt : A Critical Study of Georg Büchner* (London : University Printing House Cambridge, 1976), p. 17.

[4] Ibid.

more that we are stuck in clink, with chains on our hands and feet and gags in our mouths. What do you call *a lawful state*? *A law* that turns the great mass of citizens into serf-like cattle in order to satisfy the unnatural needs an insignificant and decayed minority? And this law, supported by brute military force and the stupid intrigues of its agents, this law is an *eternal cloddish force* attacking justice and sound reason and I will fight against it *verbally* and *physically* wherever I can."[5]

ความคิดทางการเมืองของบืชเนอร์นี้เป็นความคิดที่เปลี่ยนไปจากตอนที่เขายังเป็นเด็ก ในตอนนั้นเขาเกลียดการใช้ความรุนแรง แต่ในเหตุการณ์การจลาจลที่เมืองแฟรงเฟิร์ต เขาคิดว่าไม่มีอะไรที่จะสามารถโค่นล้มอำนาจเผด็จการได้ นอกจากการใช้กำลังเท่านั้น บืชเนอร์เห็นด้วยกับผู้ก่อการจลาจลที่ต่อต้านการปกครองแบบเผด็จการ แต่เขาได้ให้ความเห็นที่ต่างออกไป โดยมองว่าประเทศเยอรมันยังไม่พร้อมที่จะเกิดการปฏิวัติ ปัญหาที่บืชเนอร์มองเห็นคือ บทบาทของประชาชนระดับความพร้อมและวิธีการในการเข้าร่วมในการปฏิวัติ การยึดอำนาจที่เมืองแฟรงเฟิร์ตต้องประสบกับความล้มเหลว เพราะขาดการสร้างแรงกระตุ้นให้ประชาชนเข้าร่วมการปฏิวัติ บืชเนอร์มีความเห็นว่า การปฏิวัตินั้นจะสามารถดำเนินไปได้ด้วยพลังอันเข้มแข็งของมวลชน ความคิดทางการเมืองของบืชเนอร์จึงพ้องกับแนวทางมาร์กซิสต์ ดังที่กล่าวว่า "รัฐ กฎหมาย และพลังของมวลชนเป็นเครื่องมือในการเรียกร้องความยุติธรรมให้กับสังคม"[6]

นอกจากนี้ บืชเนอร์ยังได้วิพากษ์วิจารณ์สังคมเยอรมันในทศวรรษ 1830 ว่า สังคมในขณะนั้นมีลักษณะเป็นสังคมวัตถุนิยม จึงก่อให้เกิดปัญหาติดตามมาคือความเหลื่อมล้ำของคนในสังคม และนำไปสู่ปัญหาการกดขี่ชนชั้นที่ต่ำกว่าในที่สุด ความต้องการทางเศรษฐกิจจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่นำสังคมไปสู่การปฏิวัติที่รุนแรงได้ ดังนั้น บืชเนอร์จึงต้องการการปฏิวัติทั้งทางสังคม (social revolution) รวมทั้งการปฏิวัติทางการเมือง (political revolution) ด้วย โดยให้ความสำคัญกับพลังของมวลชน (mass) ในการต่อสู้เรียกร้องเพื่อสิทธิ ความเสมอภาคและความยุติธรรมในสังคม เขาเห็นว่าการปลุกระดมให้ประชาชนก่อการปฏิวัตินั้นเป็นสิ่งที่จำเป็น เพราะเป็นการกระตุ้นประชาชน

---

[5] Julian Hilton, *Georg Büchner* (London : The Macmillan Press LTD, 1982), p. 8.

[6] Maurice B. Benn, *The Drama of Revolt : A Critical Study of Georg Büchner* , p. 8.

โดยตรงในการที่จะร่วมมือกันแก้ไขความทุกข์ยากทางเศรษฐกิจ ได้แก่ การแก้ไขระบบภาษีที่ไม่เป็นธรรม ปัญหาความยากจน รวมทั้งปัญหาอื่นๆที่ตามมา อาทิ ปัญหาวัตถุนิยมในสังคม[7]

ในฐานะที่บีชเนอร์เป็นสมาชิกคนหนึ่งของสังคม เราอาจกล่าวได้ว่าบีชเนอร์มีจิตสำนึกรับผิดชอบต่อสังคมของเขาอย่างยิ่ง ในขณะที่สังคมถูกกดขี่ เขาพยายามที่จะกำจัดความอยุติธรรมให้หายไปจากสังคม ดังจะเห็นได้จากทัศนะทางสังคมและการเมืองของบีชเนอร์ที่แสดงถึงความต้องการที่จะกำจัดความอยุติธรรมในสังคม

> "The political circumstance are enough to drive me mad. The wretched people patiently pull the cart on which the princes and liberals play their monkey tricks. Every evening I pray for hemp and lanterns."[8]

ในขณะที่บีชเนอร์กลับมาศึกษาต่อวิชาแพทย์ที่เมืองกีเซนประเทศเยอรมันบีชเนอร์ได้นำแนวคิดการปฏิวัติทางการเมืองที่เมืองสตาร์สบูร์กมาด้วย เขาได้ร่วมมือกับนักบวชรูปหนึ่งชื่อ ไวดิช (Friedrich Ludwig Weidig, 1791-1837) ซึ่งเป็นพระที่มีความคิดก้าวหน้าและมีความศรัทธาทางศาสนาอย่างมาก ได้ร่วมกันจัดพิมพ์ใบปลิวทางการเมืองขึ้นชื่อ *สาส์นเฮสเซน* (*Der hessische Landbote* ในภาษาเยอรมัน หรือ *The Hessian Messenger* ในภาษาอังกฤษ) ในปีค.ศ. 1834 ในใบปลิวนี้มีข้อความเรียกร้องให้เปลี่ยนแปลงรัฐบาล ไวดิชถูกจับกุมและถูกสอบสวนเพราะมีการหักหลังกันขึ้นในหมู่ผู้ร่วมการปฏิวัติ เขาฆ่าตัวตายหลังจากที่ถูกทรมานเป็นเวลานาน ส่วนบีชเนอร์นั้นสามารถหนีรอดมาได้เพราะไม่มีหลักฐานผูกมัดตัวเขา

ใบปลิวทางการเมืองชิ้นนี้ถือว่าเป็นผลงานชิ้นแรกของบีชเนอร์ ที่พยายามชี้ให้เห็นถึงสภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม สะท้อนการกดขี่ของชนชั้นกรรมาชีพที่ถูกเอารัดเอาเปรียบในด้านแรงงาน ความไม่เท่าเทียมกันของคนในสังคม บีชเนอร์ตระหนักดีว่าเศรษฐกิจเป็นปัจจัยสำคัญของสังคม ชนชั้นชาวนาและกรรมกรที่ยากจนเป็นกลุ่มที่มีความแข็งแกร่งมากที่สุดในการต่อสู้เรียกร้องความยุติธรรม แต่พวกเขายังมีความกลัวว่าความเปลี่ยนแปลงนั้นอาจจะทำให้พวกเขามีสภาพ

---

[7] Ibid., pp. 10-11.

[8] Victor Price (ed.), *The World's Classic* : *Georg Büchner* ***Danton's Death***, ***Leonce and Lena***, ***Woyzeck***. (New York: Oxford University Press, 1971), p. ix.

เลวร้ายกว่าเดิม บีชเนอร์จึงแสดงให้พวกเขาได้มองเห็นถึงสภาพการถูกเอารัดเอาเปรียบของประชาชนในสังคม เพื่อเป็นการกระตุ้นให้มีการเรียกร้องความเป็นธรรม ในใบปลิวของบีชเนอร์จึงมีเนื้อหาในเชิงปลุกระดมเพื่อการปฏิวัติ

> " Friede den Hütten! Krieg den Pallästen!
>
> Das Leben der Vornehmen ist ein langer Sonntag, sie wohnen in schönen Häusern, sie tragen zierliche Kleider, sie haben feiste Gesischter und reden eine eigne Sprache; das Volk aber liegt vor ihnen wie Dünger auf dem Acker. Der Bauer geht hinter dem Pflug, der Vornehme aber geht hinter ihm und dem Pflug und treibt ihn mit den Ochsen am Pflug, er nimmt das Korn und lässt ihm die Stoppeln. Das Leben des Bauern ist ein langer Werktag; Fremde verzehren seine Äcker vor seinen Augen, sein Leib ist eine Schwiele, sein Schweiss ist das Salz auf dem Tische des Vornehmen." [9***]

ใบปลิวทางการเมืองนี้ได้รับการตีพิมพ์ในเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1834 แต่ยังไม่ได้นำออกเผยแพร่ ในวันที่ 1 สิงหาคม เพื่อนของบีชเนอร์ 2 คน (คนหนึ่งคือ Karl Minnigerode เพื่อนสนิทของเขา ซึ่งถูกจำคุกเป็นเวลา 3 ปี) ถูกหักหลังและถูกจับขณะที่พยายามลักลอบนำใบปลิวที่ลักลอบพิมพ์ขึ้นที่เมืองออฟเฟนบัค (Offenbach) ไปแจกจ่ายที่เมืองกีเซน แต่บีชเนอร์โชคดีที่สามารถหนีรอดกลับมาได้ ในเดือนกันยายน ค.ศ. 1834 เขาเดินทางกลับเมืองดาร์มชตัดท์และทำงานอยู่กับบิดาของเขา ในช่วงเวลาขณะนั้นเขาต้องอยู่อย่างหลบๆซ่อนๆ เพราะเป็นช่วงที่เขากำลังถูกตำรวจติดตามจับ แรงกดดันจากการเมืองนี้ จึงเป็นแรงจูงใจสำคัญที่ทำให้บีชเนอร์ประพันธ์บทละครเรื่องแรกของ

---

[9] Georg Büchner, *Gesammelte Werke* (München : Goldmann Verlag, 1998), pp. 9-10.

[***] " Peace to Cottages! War to Palaces.

The life of the rich is one long Sunday. They live in fine houses, they wear elegant clothes. They have well-fed faces and speak a language of their own. But the people lie before them like dung on the fields. The peasant walks behind the plough; but the rich man walks behind peasant and plough, driving both him and his oxen, taking the grain and leaving the stubble. The peasants' life is one long working day. Strangers devour the fruit of his fields before his very eyes. His whole body is a sore; his sweat is the salt on the rich man's table…." (*Danton's Death* , p. ix.)

เขาขึ้นภายในระยะเวลาเพียง 5 สัปดาห์ คือ บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* เขาลักลอบเขียนบทละครเรื่องนี้ในห้องทำงานของบิดา และซ่อนต้นฉบับไว้ในตำราการแพทย์ เมื่อบิดาของเขาเข้ามา ลุดวิก (Ludwig) น้องชายของเขาเป็นคนดูต้นทางให้ที่บันไดและจะมีบันไดอยู่หลังบ้านเพื่อให้บีชเนอร์หนีในกรณีฉุกเฉิน เขาได้กล่าวกับน้องชายของเขาว่า ในการประพันธ์เรื่องนี้ ตำรวจเป็นเทพเจ้าแห่งศิลปะที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับเขา (The Darmstadt police were my Muses)[10] และในเวลาต่อมาบทละครเรื่องนี้ก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นบทละครอิงประวัติศาสตร์ที่แต่งได้อย่างยอดเยี่ยมชิ้นหนึ่งในโลกวรรณกรรม

2.1.2 ภูมิหลังทางสังคมและความรู้สึกแปลกแยกของปีเตอร์ ไวสส์

ปีเตอร์ ไวสส์ เกิดเมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน ค.ศ. 1916 ในเมืองโนวาเวส (Nowawes) ใกล้ กรุงเบอร์ลิน บิดาของเขาเป็นเจ้าของกิจการสิ่งทอ มีฐานะร่ำรวยและมีเชื้อสายยิว-เชค ส่วนมารดาของเขาเป็นชาวสวิส เกือบทั้งชีวิตไวสส์ต้องประสบกับการระเหเร่ร่อนและการลี้ภัยสงคราม ชีวิตในช่วงวัยรุ่น ไวสส์ต้องประสบกับสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นสงครามที่เหี้ยมโหดที่สุดของมนุษยชาติ ยิ่งไปกว่านั้น ในช่วงที่ฮิตเลอร์แห่งพรรคนาซีเรืองอำนาจ มีการปราบปรามชาวยิวในเยอรมนี ครอบครัวของเขาต้องลี้ภัยไปอยู่ตามประเทศต่างๆ ในช่วงชีวิตวัยรุ่นไวสส์ใช้ชีวิตอยู่ในกรุงเบอร์ลินและเมืองเบรเมน ในปีค.ศ. 1934 ครอบครัวของไวสส์อพยพไปประเทศอังกฤษ ไวสส์ได้ศึกษาวิชาการถ่ายภาพที่ London Polytechnic ในกรุงลอนดอน หลังจากนั้นได้อพยพกลับมาทวีปยุโรป พำนักที่ประเทศเชคโกสโลวาเกีย และศึกษาวิชาศิลปะที่ The Academy of Art ในกรุงปราก (Prague) ช่วงชีวิต 2 ปีที่ไวสส์ใช้ชีวิตอยู่ที่กรุงปราก เป็นช่วงที่เขาต้องประสบกับความทุกข์ทรมานและสถานการณ์อันเลวร้ายมากที่สุดในชีวิตจากการลี้ภัยสงคราม เป็นปีที่ไวสส์กล่าวว่า “ปราศจากความหวัง” (year without hope)[11] และหลังจากนั้นครอบครัวของเขาได้อพยพไปที่ประเทศ สวิตเซอร์แลนด์ ในที่สุดเขาก็ได้ปักหลักอยู่ที่ประเทศสวีเดนในปีค.ศ. 1939

เมื่อครอบครัวของไวสส์ปักหลักอยู่ที่ประเทศสวีเดนแล้ว ไวสส์ได้ออกเดินทางไปยังประเทศต่างๆทั่วโลก ได้แก่ ฝรั่งเศส สหรัฐอเมริกา คิวบา รวมทั้งประเทศเวียดนาม จากการเดินทางไปยังประเทศต่างๆของไวสส์ทำให้เขาได้เห็นถึงลักษณะความสัมพันธ์และพฤติกรรมของมนุษย์ ไวสส์เห็นความไร้สาระของกระบวนการดำเนินชีวิตของคนในสังคมที่เป็นแบบเครื่องจักรหรือ หุ่นยนต์ ไวสส์ให้ความเห็นว่าชีวิตแบบนี้เป็นชีวิตที่ไม่เพียงแต่ทำลายความเป็นปัจเจกบุคคลของคนเราเท่านั้น แต่ยังเป็นการทำลายความสัมพันธ์อันดีที่มนุษย์พึงมีต่อกัน

---

[10] Victor Price (ed.), *The World's Classic : Georg Büchner* ***Danton's Death***, ***Leonce and Lena***, ***Woyzeck*** , p. x.

[11] Ian Hilton, *Peter Weiss : A Search for Affinities* (London: Oswald Wolff, 1970), p. 14.

ซึ่งอาจจะนำไปสู่ความ เฉยชา การนิ่งดูดาย และการกระทำที่ไร้ประโยชน์ได้ นอกจากนี้ ไวสส์ยังมองเห็นถึงลักษณะความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสังคม รวมทั้งได้เห็นถึงปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในแต่ละสังคมอย่างชัดเจนด้วย

ชีวิตของไวสส์เป็นชีวิตที่ต้องเร่ร่อนอยู่ตลอดเวลา การเดินทางทำให้เขาพบกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนที่แตกต่างหลากหลาย ประสบการณ์การเดินทางของเขาทำให้เขาคุ้นชินกับ พฤติกรรมของคนในสังคม ได้แก่ ความรีบเร่ง ความสับสนอลหม่าน ความเฉยชาและความไม่เป็นมิตร ไวสส์ไม่มีคนรู้จักหรือเพื่อนสนิทที่จะเล่าความทุกข์ยากให้ฟังได้ เขาไม่มีบ้านที่อบอุ่นและเป็นหลักแหล่งถาวรเช่นคนอื่นๆ เขาเคยกล่าวว่า บ้านของเขาเป็นเพียงที่พักชั่วคราวที่เขาเรียกว่า “บ้านอะไหล่” (Ersatz-haus)[12] เท่านั้น ไวสส์จึงประสบกับความรู้สึกที่ไม่มีอะไรเป็นของตนเอง (sense of not-belonging) และทำให้เขารู้สึกว่าเขาไม่เป็นที่ต้องการของสังคม ดังที่เขาได้แสดงความรู้สึกของคนที่ไม่มีบ้านเกิดเมืองนอนที่แท้จริงด้วยความหดหู่ใจไว้ในหนังสือรวมผลงานของเขาชื่อ *Leavetaking and Vanishing Point* (1968)

> “During my last days in Berlin I went up the Chalottenstrasse to my father’s office in the Lipzigerstrasse. As I reached the French cathedral a man in brown uniform walked towards me. He came straight up to me, on the glowing white pavement—I swerved to avoid him, and as he went past he hissed the word *Kohlrabi*…. I was a stranger wherever I went. When we lived in England … people yelled *Fritz* at me. When we came a few years later to Czechoslovakia where, according to my passport I belonged, I was again called a German, because I could not speak the language, although I was supposed to do military service…. In Switzerland I was arrested as a suspect alien, but when I proved that my family was living prosperously in Sweden I was tolerated for a few months…. I was allowed into Sweden because I had the security of my parents to fall back on.”[13]

ในยุคที่นาซีเรืองอำนาจ ทำให้ไวสส์ไม่สามารถอ้างตัวเองเป็นชาวเยอรมันได้ เพราะว่าเขามีเชื้อสายยิวและเชื้อสายเชค ความแปลกแยกจากสังคมเยอรมันได้เกิดขึ้นในจิตใจของเขา หลังจากที่ครอบครัวของไวสส์ตั้งหลักแหล่งอยู่ที่ประเทศสวีเดนแล้วในปีค.ศ. 1949 ไวสส์จึงเปลี่ยนสัญชาติเป็นชาวสวีเดน และได้แต่งงานกับนักออกแบบเวทีการแสดงละครชื่อ กูนิลลา พาล์มชเตียนา (Gunilla Palmstierna) ความรู้สึกแปลกแยกจากประเทศที่เป็นบ้านเกิดเมืองนอนนี้ได้เกิดจากการลี้ภัยสงคราม เพราะประเทศบ้านเกิดของเขาไม่สามารถให้ความปลอดภัยใดๆแก่เขาได้ เหตุการณ์หนึ่งในช่วง วัยเด็กที่เพิ่มความรู้สึกแปลกแยกจากสังคมของเขามากขึ้น คือ เหตุการณ์เมื่อวัน

---

[12] Ibid.

[13] Ibid., p. 13.

ที่ 30 มกราคม ค.ศ. 1933 ซึ่งเป็นช่วงที่ไวสส์กำลังศึกษาอยู่ในโรงเรียนมัธยม ที่โรงเรียนของเยอรมันทุกแห่งในสมัยนั้น จะบังคับให้นักเรียนทุกคนต้องทำความเคารพต่อพรรคนาซีของฮิตเลอร์ แต่ไวสส์ได้รับการยกเว้น เพราะไวสส์มีเชื้อสายยิวและมีเชื้อสายเชค ในขณะนั้น เขายังไม่ทราบว่าบิดาของเขามีเชื้อสายยิว เขาจึงต้องการที่จะยกมือทำความเคารพพรรคนาซีเช่นเดียวกับเพื่อนร่วมห้องชาวอารยันของเขา[14] ความ รู้สึกเช่นนี้ไวสส์ได้แสดงไว้ในนวนิยายแนวอัตชีวประวัติของเขาในเวลาต่อมา

นอกจากไวสส์จะมีความรู้สึกแปลกแยกจากประเทศที่เป็นบ้านเกิดเมืองนอนของตนแล้ว ไวสส์ยังเกิดความรู้สึกแปลกแยกจากวัฒนธรรมในประเทศบ้านเกิดของเขาด้วย เขามีความรู้สึกว่าตัวเขาอยู่รอบนอกกระแสของวัฒนธรรมเยอรมัน ดังที่เขาได้กล่าวแสดงความรู้สึกที่มีต่อการถูก กีดกันจากสังคมไว้ในนวนิยายเรื่อง *Die Aesthetik des Widerstands* (*The Aesthetics of Resistance*)

> "I shall try to say something about this country I was born and grew up in, form which I was exiled and to which I never returned, but whose language is the tool I work with"[15]

เรื่องราวชีวิตของไวสส์เป็นการแสดงถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งทำให้ไวสส์ได้พบเห็นและรับรู้เกี่ยวกับวิกฤติการณ์ทางการเมือง ภาวะสงคราม ความทารุณโหดร้าย การแย่งชิงอำนาจและการเข่นฆ่ากันเองของมนุษย์ ทั้งในสังคมของเขาเอง โดยเฉพาะการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิวโดยจอมเผด็จการฮิตเลอร์ และเหตุการณ์ร่วมสมัยในสังคมอื่น ได้แก่ สงคราม การเรียกร้องอิสรภาพในประเทศแองโกลา (Angola) ซึ่งอยู่ทางตะวันตกของทวีปอัฟริกา จากการตกเป็นเมืองขึ้นของโปรตุเกส และสงครามอเมริกันในประเทศเวียดนาม จากประสบการณ์ตรงที่ไวสส์ต้องประสบกับสภาวะที่โหดร้ายของสังคมมนุษย์นี้ เป็นแรงผลักดันทำให้ไวสส์ได้สร้างสรรค์ผลงานละครที่มีคุณค่ายิ่งต่อสังคมมนุษย์ขึ้นมา

2.2 การสร้างสรรค์วรรณกรรมของ เกออร์ก บืชเนอร์ กับ ปีเตอร์ ไวสส์

---

[14] Cohen Robert, *Peter Weiss : **Marat/Sade, The Investigation** and **The Shadow at the Body of the Coachman*** (New York : Continuum, 1998), p. viii.

[15] Arrigo V. Subiotto, "Peter Weiss 1916-1982," in Matthis Konzett (ed.), *Encyclopedia of German Literature* Volum 2 . (Chicago : Fitzroy Dearborn Publischer, 2000), p. 995.

การศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์วรรณกรรมของผู้ประพันธ์เป็นส่วนสำคัญประการหนึ่งในการสร้างความเข้าใจภาพรวมของวรรณกรรมที่ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ขึ้น รวมทั้งได้ทราบถึงการเลือกใช้ "วัตถุดิบ" ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมและบริบททางสังคมที่ผู้ประพันธ์มีส่วนเกี่ยวข้อง ในที่นี้ ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นการศึกษาการสร้างสรรค์วรรณกรรมของบึชเนอร์และไวสส์ เพื่อแสดงให้เห็นว่างานวรรณกรรมที่ผู้ประพันธ์ทั้งสองสร้างสรรค์ขึ้นมีลักษณะเป็นวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์และวิพากษ์สังคมอย่างไร ทั้งนี้ เพื่อนำไปสู่การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* ของบึชเนอร์ และบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* ของไวสส์ที่ชัดเจนมากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยจะวิเคราะห์โดยละเอียดในบทต่อไป

2.2.1 การสร้างสรรค์งานวรรณกรรมของเกออร์ก บึชเนอร์

บึชเนอร์เป็นนักเขียนบทละครเยอรมันที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 19 แต่ทว่าเขาสร้างสรรค์ผลงานไว้จำนวนไม่มากนักเพราะเขาเสียชีวิตด้วยอายุเพียง 23 ปี บทละครของบึชเนอร์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายทั้งในยุโรปและสหรัฐอเมริกา เขาแต่งบทละครไว้สามเรื่อง บทละคร 2 เรื่องที่มีชื่อเสียงอย่างมาก ได้แก่ *ความตายของดองตง* และบทละครเรื่อง *วอยเซค* ซึ่งเป็นบทละครที่มีอิทธิพลอย่างมากในยุคหลังคือในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 บึชเนอร์เองเป็นแพทย์ แต่มีความสนใจในวรรณกรรมอย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะบทละครโศกนาฏกรรมและละครอิงประวัติศาสตร์ของเชกสเปียร์ (Shakespeare) บึชเนอร์มีความสามารถในการประพันธ์ละครอิงประวัติศาสตร์สูงมาก ซึ่ง "ก่อนหน้านี้ยังไม่มีนักประพันธ์คนใดเลยที่จะยึดถือความจริงทางประวัติศาสตร์เช่นบึชเนอร์"[16] บทละครของบึชเนอร์มีลักษณะเด่นในด้านความยิ่งใหญ่ทางด้านวรรณศิลป์และทางปรัชญา และแสดงให้เห็นถึงการที่มนุษย์ตกเป็นเหยื่อของสังคมอันเนื่องมาจากอิทธิพลของสังคมและประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ เขายังตั้งคำถามเกี่ยวกับความหมายและความสำคัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์ บทละครของบึชเนอร์จึงไม่เพียงวิพากษ์วิจารณ์ความโหดร้ายของสังคม แต่ยังเข้าลึกถึงจิตวิญญาณของมนุษย์ด้วย

บึชเนอร์ เป็นนักเขียนอายุน้อยที่มีความสามารถในการประพันธ์สูงมาก ผลงานวรรณกรรมของเขามีทั้งหมด 4 เรื่อง คือ บทละครโศกนาฏกรรมเรื่อง *ความตายของดองตง* (*Dantons Tod*, 1835) บทละครสุขนาฏกรรมเรื่อง *เลอองเซอและเลนา* (*Leonce and Lena*, 1836) นอกจากนี้เขายังแต่งนวนิยายขนาดสั้น ชื่อ *เลนซ์* (*Lenz*, 1836) และบทละครที่เขาเขียนค้างไว้เรื่อง *วอยเซค*

---

[16] ไฮน์ ชโททเท, *ประวัติวรรณคดีเยอรมัน* แปลและเรียบเรียงโดย ผุสดี ศรีเขียว นฤมล ง้าวสุวรรณ และถนอมนวล โอเจริญ (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2528), หน้า 80.

(*Woyzeck*, 1836-1837) รวมทั้งงานเขียนทางการเมืองที่เขาเขียนขึ้นชิ้นแรก คือ *สาส์นเฮสเซน* (*Der Hessische Landbote*, 1834) ด้วย

ผลงานที่ถือว่าเป็นผลงานชิ้นแรกของบีชเนอร์ ชื่อ *สาส์นเฮสเซน* เป็นงานเขียนที่มีลักษณะทางการเมือง กล่าวคือเป็นการแสดงทัศนะทางการเมืองของบีชเนอร์ในการพยายามกระตุ้นให้ประชาชนเกิดความรู้สึกต้องการการปฏิวัติเพื่อบรรเทาความทุกข์ร้อนของตน บีชเนอร์ได้แสดงให้เห็นถึงความจริงที่เกิดขึ้นในสังคม เช่น ปัญหาความเหลื่อมล้ำของคนในสังคม ความแตกต่างระหว่างคนรวยกับคนจน ความอยุติธรรมในสังคม และความไร้ประสิทธิภาพในการปกครองของรัฐบาล รวมทั้งการทุจริตและการฉ้อราษฎร์บังหลวงในลักษณะต่างๆ ดังที่ มอริส บี เบนน์ ได้วิเคราะห์ไว้

> "Büchner shows how the money extorted from the people by direct and indirect taxes of various kinds -- money for which the 70,000 inhabitants of Hesse had to 'sweat, groan and hunger' -- was used to pay for the maintenance of the ducal court, the courts of law, an enormous bureaucracy, the armed forces. The Grand Duke is the head of the leech crawling over the people, the ministers are its teeth and the officials its tail." [17]

งานเขียนชิ้นแรกของบีชเนอร์นี้เป็นการแสดงถึงทัศนคติของบีชเนอร์ที่วิพากษ์วิจารณ์สังคมอย่างแท้จริง โดยเฉพาะสังคมที่เขาอาศัยอยู่ เขาต้องการเปลี่ยนแปลงสังคมเพื่อให้เป็นไปในแนวทางที่ดีขึ้น วิธีการที่เขาเรียกร้องเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมคือ *การปฏิวัติ* ซึ่งหมายถึงการใช้ความรุนแรง แม้ว่าการปฏิวัติที่บีชเนอร์มีส่วนเกี่ยวข้องนี้จะประสบความล้มเหลวและตัวบีชเนอร์เองต้องทนทุกข์ทรมานจากการลี้ภัยทางการเมือง แต่บีชเนอร์ก็ยังนำแนวคิดเรื่องการปฏิวัติมาใช้สร้างสรรค์งานเขียนบทละครชิ้นนี้ของเขา ในบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* ซึ่งเป็นบทละครเรื่องแรก บีชเนอร์มิได้แสดงความศรัทธาในการปฏิวัติ หรือแฝงทัศนคติที่ปลุกระดมการปฏิวัติแต่อย่างใด ในทางตรงกันข้าม เขากลับเสนอความโหดร้ายของการปฏิวัติ การมองโลกแง่ร้าย และชี้ให้เห็นว่าความรุนแรงนั้นไม่อาจนำไปสู่ยุคสมัยที่ดีกว่าได้ นอกจากนี้ เขายังมีความเชื่ออย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับชะตากรรมที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ของมนุษย์อันเนื่องมาจากอิทธิพลของสังคมและการเมืองด้วย

---

[17] Maurice B. Benn , *The Drama of Revolt : A Critical Study of Georg Büchner* , p. 22.

บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* แสดงถึงทัศนคติทางการเมืองของบืชเนอร์ที่ขัดต่อการกระทำของเขาอย่างมาก จากการศึกษาพบว่าในเดือนมีนาคม ค.ศ. 1834 เขาได้เขียนจดหมายถึงมินนา (Minna) คู่หมั้นของเขาเพื่อเล่าถึงความโหดร้ายทารุณที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1789 และเขาก็ไม่เห็นด้วยกับการใช้ความรุนแรง แต่ทว่าในปีเดียวกันเขาก็ได้ดำเนินการทางการเมืองโดยการเขียนใบปลิวทางการเมืองขึ้น เพื่อกระตุ้นให้คนในสังคมลุกขึ้นมาต่อต้านรัฐบาล การกระทำดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งกันเองอยู่ในตัวคือบืชเนอร์กลับมีความต้องการกิจกรรมทางการเมืองอันส่อเค้าว่าจะนำไปสู่การใช้กำลัง ดังที่ มอริส บี เบนน์ ได้กล่าวไว้

> " It is evident that Büchner had powerful enough reasons for *wishing* to change the political and economic condition of the Hessians and of the Germans in general; but that he should actually have plunged into a revolutionary conspiracy for this purpose may nevertheless seem inconsistent with that deep sense of the 'fatalism' of history and of the futility of political endeavour expressed in the letter to Minna of March 1834." [18]

แต่ทว่าการปลุกระดมให้เกิดการปฏิวัติของเขาในครั้งนี้ประสบกับความล้มเหลว เขาต้องประสบกับภาวะอันโหดร้ายจากการลี้ภัยทางการเมือง สูญเสียเพื่อนสนิทของเขาจากเหตุการณ์ทางการเมืองครั้งนี้ และยิ่งกว่านั้น เขาต้องระมัดระวังตัวตลอดเวลาจากการถูกตามล่าจากเจ้าหน้าที่ตำรวจ อาจกล่าวได้ว่าความเลวร้ายที่เขาได้ประสบกับตัวเองนี้ ทำให้บืชเนอร์ไตร่ตรองอย่างละเอียดถี่ถ้วน เขาจึงแสดงทัศนคติของเขาออกมาในบทละครเช่นเดียวกับที่เขาแสดงไว้ในจดหมายที่เขาเขียนถึงมินนาคู่หมั้นของเขาถึง "ชะตากรรมอันโหดร้ายของประวัติศาสตร์" (grässlichen Fatalismus der Geschichte ในภาษาเยอรมัน หรือ horrifying fatalism of history ในภาษาอังกฤษ)

ในการประพันธ์บทละครเรื่องนี้ของบืชเนอร์มีปัจจัยหลายประการด้วยกันที่ทำให้เขาเขียนงานละครที่สมบูรณ์แบบที่สุดชิ้นหนึ่งในโลกวรรณกรรม ในที่นี้ ผู้ศึกษาได้พบปัจจัยต่างๆที่เป็นแรงผลักดันและเป็นแรงจูงใจในการสร้างงานของเขา 4 ประการด้วยกันคือ 1) อิทธิพลจาก

---

[18] Ibid., p. 18.

ครอบครัวโดยเฉพาะอิทธิพลจากบิดา 2) ความสนใจในด้านวรรณกรรมและความสะเทือนใจในเหตุการณ์การปฏิวัติครั้งใหญ่ในฝรั่งเศสในปีค.ศ. 1789 3) ความกดดันทางการเมือง และ 4) อัจฉริยภาพในการประพันธ์ของบีชเนอร์

แรงจูงใจประการแรกที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานละครเกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศสคือ *อิทธิพลจากบิดาของเขา*คือ แอร์นสท์ คาร์ล บีชเนอร์ บิดาของบีชเนอร์มีความสัมพันธ์กับประเทศฝรั่งเศสอย่างลึกซึ้ง บิดาของเขาเคยเป็นแพทย์อยู่ในกองทัพของจักรพรรดินโปเลียน และนอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีความสนใจในการปฏิวัติฝรั่งเศสอย่างมาก เขามักอ่านวารสารเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ชื่อ *Unserer Zeit* (*Our Time*) ให้ลูกๆฟังเสมอๆ เพื่อระลึกถึงเหตุการณ์ต่างๆที่เขาได้มีส่วนรู้เห็นเกี่ยวกับการปฏิวัติ วิลเฮล์ม (Wilhelm) น้องชายของบีชเนอร์สันนิษฐานว่า ความสนใจในการปฏิวัติฝรั่งเศสของบิดาของเขาอาจจะมีอิทธิพลต่อการประพันธ์งานละครเรื่อง *ความตายของดองตง*

> " His father had the greatest sympathy with the progressive movement, and among the reading he most enjoyed was the periodical *Unsere Zeit* by which he could repeat and supplement the events he had earlier witnessed and lived through. It was often read in the evenings and we all followed it with the liveliest interest. A very face spirit prevailed in our family, and it is quite possible that these readings had a particular influence on Georg and may well have been the origin of *Dantons Tod*." [19]

นอกจากนี้ ความสนใจในด้านศิลปะเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ผลักดันให้บีชเนอร์ประพันธ์บทละครเกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศส จากการศึกษาชีวิตในวัยเด็กของบีชเนอร์พบว่า *มารดาของเขามีอิทธิพลในการสร้างความสนใจด้านศิลปะและวรรณคดี*ให้กับเขาอย่างยิ่ง เพราะมารดาของเขามักจะสอนให้เขาได้อ่านงานวรรณกรรมคลาสสิก โดยเฉพาะงานของชิลเลอร์ (Friedrich von Schiller) ชอง ปอล (Jean Paul) และวรรณกรรมโรแมนติกของเยอรมัน รวมทั้งเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นของเขามาตั้งแต่เด็ก อาจกล่าวได้ว่า มารดาของเขามีส่วนช่วยในการปลูกฝังความรักในงานศิลปะและวรรณคดี ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อการประพันธ์งานละครของเขาในเวลาต่อมา

---

[19] Ibid., p. 5.

โดยส่วนตัวของบีชเนอร์เองเขายังมีความสนใจในวรรณกรรมเป็นอย่างมาก ซิมเมอร์มัน (Friedrich Zimmermann) เพื่อนสนิทของเขา ได้กล่าวว่า บีชเนอร์เป็นคนที่ชอบงานบทละครของเชกสเปียร์ โฮเมอร์ (Homer) เกอเธ่อ (Johann Wolfgang von Goethe) ชอง ปอล และผลงานยุคโรแมนติก รวมทั้งผลงานเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านของ แฮร์เดอร์ (Johann Gottfied Herder) ชื่อ *Stimmen der Völker in Liedern* (*Voices of the People in Songs*,1807) และ *Des Knabenwunderhorn* (*The Youth's Magic Horn*, 1805-1808) ของ เบรนทาโน (Clemens Brentano) กับ อาร์นิม (Achim von Arnim) รวมทั้งวรรณกรรมของฝรั่งเศสด้วย นอกจากนี้บีชเนอร์ยังได้ศึกษาบทละครอิงประวัติศาสตร์ของชิลเลอร์และนักประพันธ์เยอรมันคนอื่นๆ และได้ศึกษาบทละครสามเรื่องของเชกสเปียร์ คือ *แฮมเลท* (Hamlet) *แมคเบธ* (Macbeth) และ*จูเลียส ซีซาร์* (Julias Caesar) ซึ่งต่อมามีอิทธิพลอย่างมากต่อบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง*

นอกจากบีชเนอร์จะมีความสนใจทางด้านวรรณกรรมอย่างมากแล้ว เขายังสนใจและรู้สึกสะเทือนใจอย่างมากต่อเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสค.ศ. 1789 บีชเนอร์ลงทะเบียนเรียนในมหาวิทยาลัยในวิชาเกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศสที่เมืองกีเซน เพื่อศึกษาเรื่องนี้อย่างจริงจังเป็นวิชาการ จากเหตุการณ์การปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส เขารู้สึกตกอยู่ภายใต้ชะตากรรมอันโหดร้ายของ ประวัติศาสตร์ และได้มองเห็นความทารุณโหดร้ายซึ่งมนุษย์ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ดังที่เขาได้แสดงความรู้สึกสะเทือนใจไว้ในจดหมายที่เขียนถึงมินนาคู่หมั้นของเขาในเดือนมีนาคม ค.ศ. 1834

> "Ich studierte die Geschichte der Revolution. Ich fühlte mich wie zernichtet unter dem grässlichen Fatalismus der Geschichte. Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, allen und keinem verliehen. Der einzelne nur Schaum auf der Welle, die Grösse ein blosser Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz, es zu erkennen das Höchste, es zu beherrschen unmöglich. Es fällt mir nicht mehr ein, vor den Paradegäulen und Eckstehern der Geschichte mich zu bücken. Ich gewöhne
> mein Auge ans Blut." [20***]

---

[20] Franz Josef Grörtz and Friedrich Dürrenmatt (eds.), *Georg Büchner : Werke und Briefe* (Zurich : Diogenes, 1988), p. 288.

จากจดหมายฉบับนี้ อาจกล่าวได้ว่า บึชเนอร์มองเห็นชะตากรรมของมนุษย์ที่ตกเป็นเหยื่อของประวัติศาสตร์และสังคม เขามองเห็นความโหดร้ายของประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาด้วยสายตาอันขมขื่น บึชเนอร์จึงแสดงทัศนคติเหล่านี้ออกมาในบทละครของเขาด้วย

ในด้านความสนใจของบึชเนอร์ที่มีต่อการปฏิวัติฝรั่งเศส นอกจากเขาจะลงทะเบียนเรียนเกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศสที่เมืองกีเซนแล้ว จากสถิติของห้องสมุดแห่งเมืองดาร์มชตัดท์ มีระบุไว้ว่าระหว่างวันที่ 1 ตุลาคม ค.ศ. 1834 ถึง วันที่ 12 มกราคม ค.ศ. 1835 บึชเนอร์ได้ยืมหนังสือทั้งที่เกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศสโดยตรงและหนังสืออื่นๆที่เกี่ยวข้องจำนวนมาก เช่น หนังสือชื่อ *Histoire de la Révolution Française* ของ ออกุสต์ ติแอร์ (Auguste Thiers), *Oeuvres anciennes* ของ อองเดร์ เชนิแอร์ (André Chenier), *Tableau de Paris* และ *Le Nouveau Paris* ของ แมร์ซิแยร์ (Mercier), *Oeuvres politiques* ของ รุสโซ (Rousseau), และ *Mémoires* ของ มาดาม โรลอง (Madame Roland) เป็นต้น เขาได้นำหนังสือบางเล่มไปเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญในการเขียนบทละครของเขา เช่น หนังสือ เรื่อง *Histoire de la Révolution Française* ของ ออกุสต์ ติแอร์

นอกจากนี้ *ความกดดันทางด้านการเมือง*เป็นปัจจัยหลักที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่มีส่วนผลักดันให้บึชเนอร์เขียนบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* ขึ้นในช่วงต้นปี ค.ศ. 1835 เพราะตัวของเขาเองในช่วงนั้นกำลังถูกตามล่าตัวจากตำรวจเมืองดาร์มชตัดท์ เนื่องจากเขามีส่วนร่วมในการปฏิบัติงานของ “กลุ่มชุมนุมเพื่อสิทธิมนุษยชน” (Gesellschaft der Menschensrechte) เขาจึงต้องการเงินจำนวนหนึ่งเพื่อที่จะหนีออกจากเมืองนี้ บึชเนอร์ใช้เวลาในการเขียนบทละครเรื่องนี้ภายในระยะเวลาเพียง 5 สัปดาห์เท่านั้น ดังจะเห็นได้จากในจดหมายลงวันที่ 21 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1835 ที่บึชเนอร์เขียนถึงคาร์ล กุทซ์โคว์ (Karl Gutzkow, 1811-1878) บรรณาธิการด้านวรรณคดีของวารสารของสำนักพิมพ์ เซาเออเลนเดอร์ (Sauerländer) ในเมืองแฟรงเฟิร์ต

*** “I studied the history of the Revolution. I felt as if I were crushed under the terrible fatalism of history. I find in human nature a horrifying sameness, in the human condition an inescapable force, granted to all and to no one. The individual merely foam on the wave, greatness sheer chance, the mastery of genius a puppet play, a ludicrous struggle against an iron law: to recognize it is our utmost achievement, to control it is impossible. I no longer intend to bow down before the parade horses and pillars of history. I accustomed myself to the sight of blood.” (Walter Hinderer and Henry J. Schmidt (eds.), *Georg Büchner: Complete Works and Letters* (New York : Continuum. 1986), p. 260.)

"Concerning the work itself, I can only say that unfortunate circumstances compelled me to write it in about five weeks." [21]

จากจดหมายที่บึชเนอร์เขียนขึ้นหลังจากที่สร้างสรรค์ผลงานเสร็จ สันนิษฐานกันว่าเขาเขียนบทละครขึ้นในช่วงสองสัปดาห์สุดท้ายของเดือนมกราคมและสามสัปดาห์แรกของเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1835[22] และต่อมาบึชเนอร์ได้เขียนจดหมายถึงกุทซ์โคว์ว่า แรงบันดาลใจในการเขียนบทละครเรื่องนี้ คือ ตำรวจแห่งเมืองดาร์มชตัดท์ที่เปรียบเสมือนเทพแห่งศิลปะให้กับเขา

อย่างไรก็ตาม บทละครเรื่องนี้ถือว่าเป็นบทละครชิ้นเยี่ยม (masterpiece) เรื่องหนึ่ง ทั้งๆที่บึชเนอร์เขียนขึ้นตอนที่เขามีอายุเพียง 21 ปีเท่านั้น และยังไม่มีความรู้หรือประสบการณ์ในการเขียนบทละครหรือวรรณกรรมอื่นๆมาก่อน จึงนับว่าบึชเนอร์เป็นนักเขียนบทละครที่มีความสามารถมากที่สุดคนหนึ่งเพราะเนื้อหาหลักที่บึชเนอร์นำมาเขียนในบทละครเรื่องนี้คือ การปฏิวัติฝรั่งเศส ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องใหญ่ที่ยังไม่เคยมีใครเขียนถึงมาก่อน เกอเธ่อ นักประพันธ์เอกของเยอรมันเขียนงานไว้หลายชิ้นที่ล้วนมีสาระอย่างเดียวกันว่า ความล้มเหลวทางการเมืองไม่สามารถแก้ไขด้วยการใช้กำลัง ดังเช่นในการปฏิวัติฝรั่งเศสได้ นั่นคือ เกอเธ่อได้แรงบันดาลใจจากเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสเช่นกัน แต่มิได้นำเรื่องการปฏิวัติฝรั่งเศสมาเป็นเนื้อหาโดยตรง[23] แต่ทว่าบึชเนอร์สามารถทำได้สำเร็จในบทละครเรื่องแรกของเขา ทั้งนี้ บึชเนอร์มีการเตรียมตัวเป็นอย่างดีก่อนที่เขาจะเขียนบทละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศสขึ้น ดังที่ มอริส บี เบนน์ ได้กล่าวไว้

" By his brief but intense experiment in revolutionary politics, by the whole direction of his life and thought, Büchner was better prepared for a drama about the French Revolution than any other writer before or since. He could pour into this play the sum of his observation and

---

[21] Walter Hinderer and Henry J. Schmidt (eds.), *Georg Büchner : Complete Works and Letter*s (New York : Continuum, 1986), p. 268.

[22] Maurice B. Benn, *The Drama of Revolt : A Critical Study of Georg Büchner* , p. 103.

[23] ดู พรสรรค์ วัฒนางกูร, *สองยุคแห่งวัฒนธรรมไวมาร์* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), หน้า 56-60.

experience, all the emotions and reflections which his political interests had aroused in him." [24]

กุทซ์โคว์ บรรณาธิการของสำนักพิมพ์ที่บีชเนอร์ส่งต้นฉบับของละครไปให้มีความประทับใจในบทละครเรื่องนี้อย่างมาก เขาได้แนะนำให้ส่งไปที่สำนักพิมพ์ Sauerländer บทละครเรื่องนี้ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกในวารสาร *Phönix* และพิมพ์เป็นเล่มในปีค.ศ. 1835

นอกจากบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* ที่สร้างชื่อเสียงให้กับบีชเนอร์ไปทั่วเยอรมนีและยุโรปแล้ว เขายังได้สร้างงานขึ้นอีกในช่วงปีค.ศ. 1835 ได้แก่ นวนิยายขนาดสั้นชื่อ *เลนซ์* ซึ่งเป็นเรื่องราวของกวีที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งในช่วง "อารมณ์และปัจเจก" (Sturm und Drang) ของเยอรมนี ชื่อ ยาขอบ มิชาเอล รายน์โฮลด์ เลนซ์ (Jakob Michael Reinhold Lenz) ในนวนิยายเรื่องนี้ บีชเนอร์ได้แสดงให้เห็นถึงภาวะความกดดันและความทุกข์ทรมานใจของเลนซ์จนกลายเป็นคนเสียสติ นวนิยายเรื่องนี้กล่าวถึงระยะเวลาที่เลนซ์อาศัยอยู่กับพระที่ชื่อโอเบอร์ลิน (Pastor Johann Friedrich Oberlin, 1740-1826) ที่เมืองอาลซาเตียในปีค.ศ. 1778 บีชเนอร์ใช้บันทึกเกี่ยวกับเลนซ์ของ โอเบอร์ลินที่เขียนอย่างละเอียดลออเป็นหลักในการเขียนเรื่องนี้ บีชเนอร์แสดงออกถึงสภาวะจิตใจที่ถูกกดดันของเลนซ์ เขาต้องทนอยู่กับความทุกข์ทรมานอันเกิดจากความว้าเหว่และความทุกข์กังวล สาเหตุเหล่านี้จึงทำให้เขาปรารถนาความตาย นวนิยายเรื่องนี้ของบีชเนอร์มิได้วิพากษ์วิจารณ์สังคมโดยตรง แต่เป็นการเน้นถึงความทุกข์ทรมานของมนุษย์ในด้านจิตวิญญาณ (Spiritual illness) ที่อยู่ในสภาวะไม่ปกติ ซึ่งมีผลทำให้มนุษย์สูญเสียความเป็นตัวของตัวเอง และปรารถนาความตายในที่สุด

หลังจากที่บีชเนอร์เขียนนวนิยายเรื่อง *เลนซ์* แล้ว บทละครเรื่องต่อมาของเขาคือบทละครสุขนาฏกรรมเรื่อง *เลอองเซอและเลนา* ในปีค.ศ. 1836 ในบทละครเรื่องนี้มีเสียงสะท้อนของบีชเนอร์เกี่ยวกับระบบศักดินาที่เขาเขียนไว้ใน *สาส์นเฮสเซน* ด้วย บีชเนอร์โจมตีอำนาจการเมืองของกษัตริย์โดยใช้ตัวละครของเขาเป็นผู้สื่อ เขาได้วิพากษ์วิจารณ์สังคมของชนชั้นสูงว่าเป็นเสมือนกับตัวปาราสิตที่มีชีวิตรอดโดยอาศัยการเกาะกินเลือดเนื้อของชนชั้นชาวนาและกรรมกรที่ยากจน นอกจากนี้ บีชเนอร์ยังได้แสดงถึงความทุกข์ทรมานทางจิตใจและจิตวิญญาณของมนุษย์เช่นเดียวกับ

---

[24] Maurice B. Benn, *The Drama of Revolt : A Critical Study of Georg Büchner*, p. 104.

ที่เขาได้แสดงไว้ในตัวละครหลัก “ดองตง” และ “เลนซ์” อาจกล่าวได้ว่า ในงานเขียนของบีชเนอร์สะท้อนให้เห็นถึงปรัชญาชีวิตอันยิ่งใหญ่ในด้านการค้นหาตัวตนของมนุษย์และความหมายของชีวิต

บทละครเรื่องต่อมาเป็นเรื่องสุดท้ายและบีชเนอร์ประพันธ์ค้างไว้คือ บทละครเรื่อง *วอยเซค* ซึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์และบุคคลจริงเช่นเดียวกับบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* ที่เกี่ยวกับเหตุการณ์จริงและบุคคลจริงในสมัยการปฏิวัติฝรั่งเศส และนวนิยายเรื่อง *เลนซ์* ที่ให้ภาพชีวิตที่น่าสงสารของเลนซ์ กวีคนสำคัญคนหนึ่งของสมัย “อารมณ์และปัจเจก” ซึ่งป่วยเป็นโรคจิต ในบทละครเรื่อง *วอยเซค* บีชเนอร์ได้นำเค้าโครงเรื่องมาจากเหตุการณ์จริงคือ คดีฆาตกรรมคนรักสามเรื่องที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น กล่าวคือ คดีฆาตกรรมของ ดาเนียล ชโมลลิง (Daniel Schmolling) ที่เมือง เบอร์ลิน ในปีค.ศ. 1817 คดีฆ่าคนรักของ โยฮัน ดีสส์ (Johann Diess) ที่เมืองดาร์มชตัดท์ ในปีค.ศ. 1830 และคดีฆาตกรรมคู่รักของวอยเซคที่เมืองไลป์ซิก (Leipzig) ในปีค.ศ. 1821[25] ในบรรดาคดี 3 เรื่องนี้ คดีที่บีชเนอร์ใช้เป็นแหล่งข้อมูลสำหรับบทละครเรื่องนี้ คือ คดีของพลทหารวอยเซคอันเป็นคดีที่โยฮัน คิสติอาน วอยเซค (Johann Chistian Woyzeck) ซึ่งเป็นช่างทำผมปลอมและ คนรับใช้ก่อนที่จะมาเป็นทหาร แทงคนรักคือนางวูสต์ (Woost) ซึ่งเป็นแม่ม่ายและมีอายุมากกว่าวอยเซค 5 ปี ถึงแก่ความตาย เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน ค.ศ. 1821 ด้วยความโกรธแค้นหึงหวงที่แม่ม่ายวูสต์ไปมีสัมพันธ์กับคนอื่นและไม่ไยดีเขา[26]

บทละครเรื่องนี้นับว่าเป็นผลงานละครชิ้นเยี่ยมอีกเรื่องหนึ่งของบีชเนอร์ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม (social drama) บีชเนอร์ได้บรรยายสังคมเหมือนกับเป็นขุมนรก คือ เป็นสถานที่ที่มีแต่ความทุกข์ทรมาน การตกเป็นทาสและการถูกกดขี่ของชนชั้นกรรมกรที่ยากจน โดยแสดงผ่านตัวละครหลักคือ วอยเซค ทหารที่มีฐานะยากจน ผู้ตกเป็นเหยื่อของสังคม เขาต้องยอมเป็น “สัตว์ทดลอง” ให้กับนายแพทย์นักทดลอง เพราะว่าเขาไม่มีทางเลือก เขาอยู่กินอย่างนอกกฎหมายกับหญิงคนหนึ่งชื่อ มารี (Marie) จนมีลูกด้วยกันหนึ่งคน แต่มารีก็นอกใจเขา ชายชู้ของมารีซึ่งเป็นชน

---

[25] Gerhard P. Knapp, *Georg Büchner* (Stuttgart : Metzler, 1984), pp. 123-125.

และ

Georg Büchner, Woyzeck. Erläuterungen und Dokumente. (Stuttgart : Reclam, 1972), pp. 49-50. อ้างใน ชูศรี มีวงศ์อุโฆษ. “บทละครเรื่อง *วอยเซ็ค*,” ใน *ตะวันตกนิพนธ์ รวมบทความวิชาการของภาควิชาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2532), หน้า 91.

[26] เรื่องเดียวกัน,หน้าเดียวกัน.

ชั้นกลางเหยียบย่ำและกดดันวอยเซคทุกทาง จนในที่สุดทำให้เขาต้องฆ่ามารีหญิงคนรัก แล้วตนเองก็เดินลงหนองน้ำหายไป นอกจากบีชเนอร์จะแสดงออกถึงความโหดร้ายของสังคมแล้ว บีชเนอร์ยังได้แฝงปรัชญาของการมีชีวิตอยู่ ลักษณะของการตกเป็นเหยื่อของสังคม การได้รับความทุกข์ทรมานจากการถูกผลกระทบของสังคมที่มีต่อจิตวิญญาณ และความรู้สึกแปลกแยกจากสังคมเอาไว้ด้วย ซึ่งในสมัยต่อมาลักษณะเหล่านี้มีอิทธิพลต่อนักเขียนบทละครแนวเอกเพรสชันนิสม์ (Expressionism) ในสมัย คริสต์ศตวรรษที่ 20 อย่างมาก รวมทั้งบทละครแนวแอบเสิร์ด (Absurd) ด้วย

2.2.2 ลักษณะเด่นในบทละครของเกออร์ก บีชเนอร์

อาจกล่าวได้ว่า ในการประพันธ์บทละครอิงประวัติศาสตร์เรื่อง *ความตายของดองตง* นั้น บีชเนอร์เป็นบุคคลหนึ่งที่ยึดข้อมูลจากประวัติศาสตร์อย่างมาก โดยเฉพาะเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศส ค.ศ. 1789 แม้ว่าบีชเนอร์จะได้รับอิทธิพลการประพันธ์บทละครมาจากเชกสเปียร์ ทั้งในด้านการสร้างตัวละครและการสร้างฉาก แต่มีสิ่งหนึ่งที่บีชเนอร์ต่างออกไปจากเชกสเปียร์ คือ การนำประวัติศาสตร์มาสร้างใหม่อย่างมีวรรณศิลป์โดยการแฝงปรัชญาเกี่ยวกับการมีชีวิตอยู่และความตายไว้อย่างลึกซึ้ง ดังที่วิกเตอร์ ไพร์ซ (Victor Price) ได้กล่าวไว้ในคำนำหนังสือ “The World’s Classic : Georg Büchner ***Danton’s Death***, ***Leonce and Lena***, ***Woyzeck***”

> “(…); Büchner uses his sources to express an overt philosophical theme, which Shakespeare never does.”[27]

นอกจากนี้ แม้ว่าบีชเนอร์จะยกข้อความโดยตรงมาจากแหล่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของเขา ซึ่งมีประมาณ 1 ใน 6 ของบทละคร (The passages lifted directly from the historical sources have been calculated to amount to about one sixth of the text of *Dantons Tod*, and there are innumerable reminiscences of other writers)[28] กลวิธีการประพันธ์บทละครของบีชเนอร์มี

---

[27] Victor Price (ed.), *The World’s Classic : Georg Büchner* ***Danton's Death***, ***Leonce and Lena***,***Woyzeck*** , p. xiv.

[28] Maurice B. Benn, *The Drama of Revolt : A Critical Study of Georg Büchner* , p. 106.

ลักษณะเฉพาะตัวและมีเอกภาพในการสร้างเหตุการณ์และการสร้างตัวละครซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวโดยละเอียดต่อไปใน**บทที่** 3

ในการสร้างสรรค์บทละคร บีชเนอร์เสนอตัวละครที่เป็นบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ด้วยความเป็นจริง เขาจะไม่ตัดสินตัวละครของเขาว่าเป็นคนดีหรือคนชั่ว เพราะเขาตระหนักดีว่าศิลปินนั้นมิใช่ครูสอนศีลธรรม ศิลปินเป็นเพียงผู้ที่แสดงให้เห็นถึงภาพความเป็นจริงของตัวละครเท่านั้น ภาพของตัวละครที่เขาแสดงออกมาจึงมีความสมจริง และแสดงให้ผู้อ่านได้เข้าซึ้งถึงความจริงมากที่สุด ดังที่บีชเนอร์ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับประเด็นนี้ไว้ในจดหมายที่เขาเขียนถึงบิดาของเขาในเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1835

> " In my eyes the dramatic poet is no more than a writer of history, but he stands above the latter in that he re-creates history and instead of giving a bald narration transplants us directly into the life of another age. He gives us characters, not characteristics; human figures, not descriptions. His highest task is to get as choose as he can to history as it actually happened. His book has no right to be more moral, or less moral, than history itself. But almighty God didn't make history as reading matter for young ladies, so you mustn't hold it against me if my drama isn't designed for that either. After all I can't make paragons of virtue out of a Danton and the bandits of the revolution! If I wanted portray their depravity then I had to let them be depraved ; if I wanted to portray their atheism then I had to let them speak like atheists…. I may be reproached for choosing such material. But that objection has long since been refuted. If it were to be sustained then the greatest masterworks of poetry world have to be rejected. The poet isn't a teacher of morals. He invents and creates characters, he brings the past back to life; and people may learn as much from that as they do from studying history and observing what goes on in life around them. If a man really felt like that he would have to give up the study of history altogether because it tells about immoral events, go down the street blindfold in case he saw something

indecent , and cry shame on God of creating a world in which there is so much depravity" [29]

นอกจากนี้ ตัวละครหลักในบทละครของบีชเนอร์ คือ ดองตง เลนซ์ เลอองเซอและวอยเซค ได้สะท้อนความคิดเชิงปรัชญาอย่างลึกซึ้งถึงจิตวิญญาณและความหมายของชีวิตมนุษย์ซึ่งจะวิเคราะห์ต่อไปใน**บทที่** 4 อนึ่ง บีชเนอร์ได้วิพากษ์วิจารณ์สังคมอันโหดร้ายที่มีผลกระทบต่อจิตวิญญาณของมนุษย์ด้วย เช่น แนวคิด 'fatalism of history' [30] ซึ่งเป็นแนวคิดของบีชเนอร์ที่กล่าวถึงชะตากรรมของประวัติศาสตร์ ในบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* หรือภาพของสังคมอันโหดเหี้ยมราวกับขุมนรกในบทละครเรื่อง *วอยเซค* นอกจากนี้ ตัวละครหลักของบีชเนอร์ยังแสดงให้เห็นอีกว่าพลังทางประวัติศาสตร์และสังคมนั้นมีส่วนผลักดันให้มนุษย์ตกเป็นเหยื่อของสังคมอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง เราอาจจะสังเกตได้ว่าบทละครของบีชเนอร์มีลักษณะเป็นโศกนาฏกรรมชั้นสูง เทคนิคการละครของบีชเนอร์นับว่ามีอิทธิพลอย่างมากต่อบทละครเยอรมันสมัยใหม่ โดยเฉพาะแบร์ทอลท์ เบรคชท์ ในช่วงแรกๆของการเขียนละครที่มีแนวการประพันธ์แบบเอกเพรสชันนิสม์ รวมทั้งนักประพันธ์บทละครสมัยใหม่รุ่นหลัง เช่น ปีเตอร์ ไวสส์ ด้วย

2.2.3 การสร้างสรรค์วรรณกรรมของปีเตอร์ ไวสส์

ไวสส์เป็นนักเขียนบทละครชาวเยอรมันในช่วงทศวรรษ 1960 ที่ประสบความสำเร็จอย่างมาก มีชื่อเสียงไปทั่วโลกหลังจากที่เบรคชท์บิดาแห่งการละครสมัยใหม่สิ้นชีวิตไปแล้ว ทั้งนี้เพราะผลงานของไวสส์ได้สร้างความแปลกใหม่ให้กับวงการละครในช่วงทศวรรษ 1960-1970ในเยอรมัน อย่างยิ่งคือ "ละครสารคดี" (Documentary Theatre) กล่าวคือ บทละครของเขาจะมีลักษณะของเรื่องแต่งกึ่งสารคดี ไวสส์เป็นนักประพันธ์ที่สามารถนำสองสิ่งที่ดูเหมือนจะเข้ากันไม่ได้ให้มาอยู่ด้วยกัน คือสารคดี (Document) และเรื่องแต่ง (Fiction) โดยการนำข้อเท็จจริงในบันทึกทางประวัติศาสตร์มาเขียนในรูปของบทละคร ทั้งนี้ ไวสส์ต้องการมุ่งให้ผู้อ่านได้มองเห็นถึง

---

[29] Victor Price (ed.), *The World's Classic : Georg Büchner* ***Danton's Death***, ***Leonce and Lena***, ***Woyzeck***, pp. xiv-xv.

[30] บีชเนอร์ได้แสดงแนวคิดนี้ไว้ในจดหมายฉบับเดือนมีนาคม ค.ศ. 1834 ที่เขาเขียนถึง มินนา คู่หมั้นของเขา ในระหว่างที่กำลังเรียนเกี่ยวกับการปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1789

ความเป็นจริงที่เกิดขึ้นทั้งในด้านสังคมและการเมืองการปกครองของสังคมร่วมสมัยของเยอรมันซึ่งมีนัยสำคัญสำหรับสังคมโลกด้วย[31]

การที่ไวสส์นำข้อเท็จจริงในบันทึกทางประวัติศาสตร์มาอยู่ในบทละครนี้ไม่ใช่ลักษณะที่ แปลกใหม่ในวงการวรรณกรรมของเยอรมันเสียทีเดียว[32] แต่เป็นข้อถกเถียงที่นักวรรณคดีและ นักวิจารณ์วรรณคดีเยอรมันพูดถึงมากมาแล้วตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 อาจกล่าวได้ว่า การนำข้อมูลทางประวัติศาสตร์เชิงสารคดีมาแต่งเป็นวรรณศิลป์ในรูปบทละครเห็นได้ชัดเจนครั้งแรกในงานของ เกออร์ก บืชเนอร์ คือ บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* ซึ่งเป็นละครที่นำข้อเท็จจริงจาก ประวัติศาสตร์การปฏิวัติฝรั่งเศสมาใส่ไว้ในบทละคร

> The earliest documentary work was perhaps Georg Büchner's *Dantons Tod* (1835), produced 1920; *Danton's Death*), which took speeches from historical accounts of the French Revolution.[33]

การนำสารคดีมาเป็น "วัตถุดิบ" ในงานวรรณศิลป์ไม่ใช่ของใหม่ แต่มีมาแล้วตั้งแต่ ทศวรรษ 1920-1930 ในยุคสาธารณรัฐไวมาร์ที่มีการถกเถียงกันถึงการใช้เอกสาร (Document) ในงานวรรณคดีว่ามีความเหมาะสมหรือไม่ เพียงใด ในยุคไวมาร์มีความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลง วรรณคดีและมีความเห็นว่า "ข้อมูล" ไม่น่าจะเป็นเครื่องมือเพียงอย่างเดียวในการนำเสนอ ข้อเท็จจริง แอร์นสท์ บลอค (Ernst Bloch) เป็นผู้หนึ่งที่มีความเห็นเช่นนี้ แอร์วิน พิสคาทัวร์ (Erwin Piscator , 1893-1966) เป็นผู้หนึ่งที่บุกเบิกละครแนวนี้ในเยอรมัน[34] นอกจากนี้ จอร์จ ลูคัส (Georg Lukács) ได้ตั้งข้อสังเกตอันนำไปสู่คำถามใหม่ที่ว่าวรรณคดีควรจะมีลักษณะอย่างไรในการเชื่อมโยงระหว่างเรื่องแต่งกับข้อเท็จจริง[35] ความเห็นเกี่ยวกับการเชื่อมโยงระหว่างสารคดีกับ

---

[31] Cf. Ulrich Müller, *Geschichte der deutschen Literature : von 1945 bis zur Gegenwart* (Stuttgart : Ernst Klett Schulbuchverlag GmbH, 1983), p.131.

[32] Ibid., p.125.

[33] Alfred D. White, "Documentary Theatre," in Mattias Konzett (ed.), *Encyclopedia of German Literature* Vol 1 (Chicaco : Fitzroy Dearbon Publishers, 2000), p. 217.

[34] Ulrich Müller, *Geschichte der deutschen Literature : von 1945 bis zur Gegenwart*, p. 132.

[35] Alfred D. White, "Documentary Theatre," in Mattias Konzett (ed.), *Encyclopedia of German Literature* Vol 1, 126.

เรื่องแต่งเป็นที่สนใจอีกครั้งในวงการวรรณศิลป์เยอรมันของทศวรรษ 1960 แต่ทว่าในบริบทใหม่ของฝ่ายซ้ายสังคมนิยมโดยนักเขียนฝ่ายซ้าย กระแสในลักษณะเช่นนี้ได้หยุดไปในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ในยุคนาซี[36] ดังนั้น ผลงานของไวสส์จึงไม่ใช่ของใหม่ แต่ยังนับว่าในทศวรรษ 1960 ไวสส์เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างละครแนวนี้ขึ้น ซึ่งสร้างชื่อเสียงให้กับไวสส์อย่างมาก

บทละครของไวสส์เป็นบทละครที่แสดงให้เห็นถึงความจริงที่เกิดขึ้นในสังคม และสร้างความตื่นเต้นเร้าใจให้กับผู้อ่านสมัยใหม่ ละครของไวสส์ส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมการเมือง ไวสส์จะหยิบยกเหตุการณ์ทางการเมืองของสังคมมากล่าวถึงในบทละคร ได้แก่ สังคมเยอรมันและสังคมอื่นที่ร่วมสมัยกับเขา รวมทั้งเหตุการณ์และภาพสังคมในอดีต โดยไวสส์ไม่เพียงแสดงถึงข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นเท่านั้น แต่ยังมุ่งเน้นการนำละครนั้นมาเป็นเครื่องมือสำหรับการวิพากษ์วิจารณ์สังคมในทุกระดับด้วย

ไวสส์เป็นบุคคลหนึ่งที่ต้องประสบกับความโหดร้ายของวิกฤติการณ์ทางการเมืองการ ปกครองและสังคมในช่วงของจอมเผด็จการฮิตเลอร์และสงครามโลกครั้งที่ 2 ไวสส์รู้สึกแปลกแยกและมีความรู้สึกว่าถูกกีดกันจากสังคม งานสร้างสรรค์ของไวสส์ส่วนใหญ่จึงมักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมการเมือง จากการศึกษาการสร้างสรรค์งานของไวสส์ ผู้ศึกษาได้แบ่งช่วงของการสร้างสรรค์งานออกเป็นสองช่วงคือ *ช่วงแรก* เป็นการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับประสบการณ์ส่วนตัวของไวสส์ และ*ช่วงที่สอง*เป็นการสร้างสรรค์งานที่เกี่ยวข้องกับสังคม

ผลงานช่วงแรกของไวสส์

ไวสส์เริ่มสร้างสรรค์งานทางด้านวรรณศิลป์อย่างจริงจังตั้งแต่ปีค.ศ. 1960 ในช่วงต้นนั้นไวสส์ทำงานศิลปะเกี่ยวกับการวาดภาพที่ส่วนใหญ่จะมีลักษณะเซอร์เรียลิสม์ (Surrealism) นอกจากนี้ เขายังมีประสบการณ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์สารคดี งานเขียนร้อยแก้ว ชิ้นแรกๆของไวสส์ได้รับอิทธิพลจากคาฟคา (Franz Kafka) และนวนิยายนูโวโรมอง (nouveau roman) ของฝรั่งเศส วรรณกรรมของไวสส์จึงมีรูปแบบที่มีความเที่ยงตรงและไม่พรรณนาอารมณ์ความรู้สึก สำหรับเนื้อหาในงานช่วงแรกนี้จะเป็นเรื่องประสบการณ์ส่วนตัวเป็นส่วนใหญ่ ดังที่ไวสส์ได้กล่าวไว้ในคำนำของนวนิยายเรื่อง *Fluchpunkt* (*Vanishing Point*) ของเขาว่า งานของเขาคือการสังเกตและการบันทึกประสบการณ์ที่เขาได้ประสบมาในชีวิต (to observe and note down what I experienced was my work)[37] งานวรรณกรรมในช่วงแรกของไวสส์จึงมีลักษณะเป็นการบันทึกเรื่องราวชีวิตของเขาตั้งแต่วัยเด็ก ในช่วงการอพยพลี้ภัยสงคราม รวมทั้งเป็นการบันทึกอารมณ์ความรู้สึกและทัศนคติของเขาที่มีต่อการถูกกดขี่จากสังคม ความรู้สึกแปลกแยกภายใน ครอบครัวของเขาเอง รวมทั้งความรู้สึกแปลกแยกจากสังคมที่เป็นประเทศบ้านเกิดเมืองนอนของเขา เองด้วย

---

[36] Ibid.

[37] Ian Hilton, *Peter Weiss : A Search for Affinities* , p. 23.

งานเขียนในช่วงแรกของไวสส์เป็นการสะท้อนภาพชีวิตและการแสวงหาตัวตนของไวสส์ โดยบรรยายความรู้สึกแปลกแยกจากครอบครัว ความรู้สึกขัดแย้งกับฐานะความเป็นชนชั้นกลางของเขา เขาไม่สามารถทนอยู่กับชีวิตแบบชนชั้นกลางได้ เพราะครอบครัวของเขาไม่เข้าใจในโลกของศิลปะที่เขาปรารถนา การที่ไวสส์ต้องระเหเร่ร่อนบ่อยๆ ทำให้ไวสส์มีความรู้สึกไม่เป็นส่วนหนึ่งส่วนใดของสังคม (sense of not-belonging) และมีความรู้สึกแปลกแยกเหมือนกับเป็นคนนอก (the outsider) ของสังคม นอกจากนี้ไวสส์ยังได้บรรยายความรู้สึกถึงความเป็นยิวของเขาที่กีดกันเขาออกจากสังคมเยอรมัน บ้านเกิดของเขาด้วย (This not belonging anywhere has been a way of life, it's really part of my life)[38] ประสบการณ์ต่างๆเหล่านี้จึงมีส่วนผลักดันให้เขาสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมร่วมสมัย รวมทั้งอารมณ์ความรู้สึกและทัศนคติวิพากษ์วิจารณ์สังคมในยุคสมัยนั้นด้วย

นอกจากนวนิยายในช่วงแรกของไวสส์จะเป็นการสะท้อนภาพชีวิตที่ได้รับผลกระทบจากสังคมรอบข้างและทัศนคติของเขาที่มีต่อสังคมแล้ว ไวสส์ยังได้สะท้อนภาพเหตุการณ์ของสังคมในช่วงนั้นออกมาด้วย เช่น ภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนในช่วงสงคราม ภาวะความโหดร้ายของสงคราม ความหิวโหย การพลัดพราก และความตาย นวนิยายขนาดสั้นเรื่อง *Abschied von den Eltern* เป็นเรื่องราวของไวสส์ตั้งแต่วัยเด็กและการอพยพลี้ภัยสงครามของครอบครัวในช่วงปีค.ศ. 1940 รวมทั้งเป็นการบรรยายความต้องการการมีชีวิตเป็นของตนเองของไวสส์ และความต้องการเป็นส่วนหนึ่งของสังคมรวมทั้งความปรารถนาที่จะอยู่ในโลกของศิลปะมากกว่าโลกของธุรกิจ ส่วนนวนิยายเรื่อง *Fluchpunkt* นั้น เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตของไวสส์ตั้งแต่ ค.ศ. 1940 ชีวิตในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนกระทั่งถึงปีค.ศ. 1947 อาจกล่าวได้ว่า นอกจากเราจะได้เห็นประสบการณ์อันโหดร้ายของไวสส์ในงานเขียนของเขาแล้ว เรายังมองเห็นภาพความเป็นจริงของสังคมในสมัยนั้นที่ไวสส์สะท้อนออกมาในงานเขียนช่วงแรกของเขาได้อย่างชัดเจน

ผลงานช่วงที่สองของไวสส์

ไวสส์เป็นนักเขียนที่มีพัฒนาการที่ดีคนหนึ่ง เขาสามารถพัฒนางานเขียนของเขาจากการเขียนเชิงอัตชีวประวัติมาสู่งานเขียนที่เป็นบทละครแนววิพากษ์วิจารณ์สังคมมากขึ้น (As a writer Peter Weiss has advanced from the private world of the introspective novel to the social world of the stage)[39] งานในช่วงที่สองเป็นการแสดงถึงความรับผิดชอบต่อสังคมของไวสส์ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม ไวสส์มีความเห็นว่านอกจากนักเขียนจะมีหน้าที่ในการสร้างสรรค์ความบันเทิงให้กับสังคมแล้ว นักเขียนควรที่จะชี้นำสังคมด้วยว่าคนในสังคมนั้นควรที่จะใช้ชีวิตความเป็นอยู่อย่างไร และเพื่อให้คนในสังคมได้หาแนวทางที่ดีที่สุดในการดำเนินชีวิตและนำสังคมไปสู่ยุคสมัยที่ดีขึ้น

---

[38] Ibid., p. 14.

[39] Ibid., p. 74.

"I myself wanted to write in order to clear out for myself possibilities of how one could live, how one could find a way of life which makes it possible to go on in a more positive way."[40]

ไวสส์เป็นนักเขียนที่มีความรับผิดชอบต่อสังคมสูงมาก เขาตระหนักดีว่าเขาไม่ควรหมกมุ่นอยู่กับเรื่องของตนเองมากเสียจนกระทั่งไม่สนใจต่อความเป็นไปของสังคมรอบข้าง เขามีความรู้สึกเหมือนกับว่าตนเองมีความผิดและไร้มนุษยธรรมอย่างมากถ้าเขาทำเช่นนั้น ไวสส์จึงมีส่วนร่วมในการรับรู้ และตระหนักไม่เพิกเฉยต่อปัญหาต่างๆของสังคมที่เกิดขึ้น เขาสร้างงานแนววิพากษ์วิจารณ์สังคมออกมาเพื่อให้ทุกคนในสังคมร่วมกันตระหนักถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมของตนด้วย

ในด้านจิตสำนึกของไวสส์ที่แสดงถึงความรับผิดชอบต่อสังคมนี้ เห็นได้จากการที่ไวสส์ไม่เพิกเฉยต่อสังคมร่วมสมัยของเขา จากการศึกษาพบว่า ไวสส์ไม่เพียงแต่มีความห่วงใยต่อสังคมเยอรมันของเขาเองเท่านั้น แต่เขายังแสดงความห่วงใยต่อสังคมอื่นที่ประสบภาวะวิกฤติทางสังคมเช่นเดียวกับสังคมเยอรมันของเขาด้วย กล่าวคือ ไวสส์ได้เขียนบทความถึงปัญหาทางสังคมที่เกิดขึ้นในประเทศต่างๆ เช่นปัญหาในประเทศอิสราเอล สถานการณ์ในประเทศเชคโกสโลวาเกีย สถานการณ์ทางการเมืองในประเทศเวียดนามและคิวบา เราอาจกล่าวได้ว่า ไวสส์มีจิตสำนึกต่อสังคมสูงมากในฐานะที่เขาเป็นส่วนหนึ่งของสังคม จิตสำนึกที่มีต่อสังคมนี้จึงเป็นแรงผลักดันให้ไวสส์หันมาสร้างงานละครที่วิพากษ์วิจารณ์สังคมมากขึ้น

ผลงานวรรณศิลป์ของไวสส์ในช่วงนี้ส่วนใหญ่เป็นวรรณกรรมบทละคร เพราะละครสามารถเสนอความจริงของสังคมออกมาได้อย่างชัดเจน ไวสส์มีความเชื่อว่าความจริงของสังคมนั้นสามารถเข้าใจได้ไม่ว่าจะเข้าใจยากเพียงใดก็ตาม และวรรณกรรมบทละครก็สามารถแสดงให้เห็นถึงความจริงนั้นได้ (Weiss feels that reality, no matter how impenetrable it makes itself, can be explained in every detail. Drama for him is a means to an end, an instrument to make plain this 'reality')[41]

ลักษณะงานละครของไวสส์ ส่วนใหญ่มีลักษณะกึ่งบันเทิงกึ่งสารคดีโดยจะนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์มาสร้างเป็นบทละครที่มีความตื่นเต้นและมีความแปลกใหม่ ในปีค.ศ. 1964 ไวสส์สร้างงานละครเรื่องที่สามของเขาขึ้นมา โดยนำประวัติศาสตร์การเมืองที่ไกลตัวของเขาซึ่งมีความเป็นสากลมาเป็น "วัตถุดิบ" ในการเขียนบทละคร กล่าวคือ ไวสส์ได้นำเหตุการณ์ของการปฏิวัติฝรั่งเศสซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ถือว่าเป็นเหตุการณ์ที่ร้ายแรงที่สุดครั้งหนึ่งของศตวรรษที่ 18 และของประวัติศาสตร์โลกมาเป็นเนื้อหาหลักในบทละครของเขา ไวสส์แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งทางความคิดทางการเมืองที่ทำให้เขาโด่งดังไปทั่วโลกได้แก่บทละครชื่อยาวของเขา

---

[40] Ibid., p. 11.

[41] Ibid., p.73.

เรื่อง การตามล่าและการประหารชีวิตของชอง ปอล มาราต์ โดยกลุ่มนักแสดงโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตง ภายใต้การอำนวยการของนายเดอ ซาด

บทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด*[42] เป็นบทละคร 2 องก์ ไวสส์หยิบยกเหตุการณ์ในช่วงหลังของการปฏิวัติฝรั่งเศสคือหลังปีค.ศ. 1789 มาสร้างเป็นบทละคร ตัวละครสำคัญมาจากตัวบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ คือ ชอง ปอล มาราต์ (Jean Paul Marat) และมาร์กีส์ เดอ ซาด (Marquis de Sade) ฉากของบทละครเรื่องนี้คือห้องน้ำในโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตงในประเทศฝรั่งเศสสมัยจักรพรรดินโปเลียนในปีค.ศ. 1808 บทละครเรื่องนี้เป็นละครซ้อนละครที่ไวสส์กำหนดให้ซาดเป็น ตัวละครที่เป็นผู้กำกับการแสดงละครอีกชั้นหนึ่ง ผู้ชมจะได้เห็นมาราต์ตายในอ่างอาบน้ำอันเป็น เหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นในช่วงหลังของการปฏิวัติปีค.ศ. 1789 ในยุคแห่งความหวาดกลัวปีค.ศ. 1793

ละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* ของไวสส์เสนอให้ผู้อ่านเห็นความขัดแย้งทางการเมืองของผู้นำทั้งสองฝ่าย ทั้งในด้านทัศนคติและอุดมการณ์ทางสังคมการเมือง และการแก้ปัญหาทางสังคมในช่วงของการปฏิวัติ ไวสส์ไม่เพียงแต่วิพากษ์วิจารณ์สังคมในช่วงนั้นเท่านั้น แต่ยังตีความและพาดพิงถึงสังคมในทุกระดับด้วย บทละครเรื่องนี้ในแง่หนึ่งเป็นการบันทึกภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ เพราะไวสส์ได้นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์มาเป็นเนื้อหา รวมทั้งนำบุคคลที่มีชีวิตอยู่จริงในยุคสมัยนั้นมาสร้างเป็นตัวละครที่ดูสมจริง แต่ในอีกแง่หนึ่ง ไวสส์สามารถใช้วรรณศิลป์ในการเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ได้อย่างน่าติดตาม สำหรับการวิเคราะห์บทละครเรื่องนี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์อย่างละเอียดต่อไปใน**บทที่** 3

ไวสส์ตระหนักดีว่าเขาเป็นบุคคลหนึ่งในสังคมโลก เขาจึงหยิบยกเหตุการณ์ทางสังคมการเมืองซึ่งเป็นเรื่องที่ไกลตัวมาวิพากษ์วิจารณ์ ถึงแม้ว่าจะเป็นเหตุการณ์ที่ต่างยุคต่างสมัย ต่างชาติ ต่างภาษา และต่างจากวัฒนธรรมกับเขาอย่างมาก ทั้งนี้เพื่อเป็นการปลุกเร้าให้คนในสังคมทั้งที่*ร่วมสมัย*กับเขาและ*คนรุ่นหลัง*ได้ตระหนักถึงปัญหาที่สำคัญของมนุษย์และกระตุ้นให้เกิดทัศนะวิจารณ์ต่อเหตุการณ์ที่โหดร้ายต่างๆที่เกิดขึ้น ไวสส์ได้แสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์ทางการเมืองของผู้นำการปฏิวัติและทัศนคติของคนในสังคม รวมถึงพฤติกรรมของคนในสังคมอันนำไปสู่การปฏิวัติต่อสู้ การแย่งชิงอำนาจและการเข่นฆ่าทำลายกันอย่างโหดเหี้ยม อาจกล่าวได้ว่า การที่ไวสส์เลือกนำ เหตุการณ์ที่เคยมีความรุนแรงในอดีตและมีผลกระทบต่อนานาประเทศทั่วโลกมาสร้างสรรค์เป็นงานวรรณศิลป์นั้น เป็นการแสดงถึงจิตสำนึกและความรับผิดชอบของไวสส์ที่มีต่อสังคมโลก ทั้งในฐานะที่เขาเป็นนักเขียนและเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ดังคำพูดของไวสส์ที่กล่าวไว้ในบทความที่ว่าด้วยพันธกิจทั้ง 10 ประการของนักเขียนชื่อว่า “10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt” (Ten Working Points of an Author in a Divided World) ไวสส์ได้แสดงถึงพันธกิจของเขาออกมาว่าจุดมุ่งหมายหลักในการสร้างงานวรรณศิลป์ก็คือพันธกิจที่มีต่อสังคม

---

[42] ผู้ศึกษาขอเรียกชื่อบทละครเรื่องนี้ว่า *มาราต์/ซาด* ตั้งแต่นี้เป็นต้นไป

> "Every words I write and publish is political, aiming to reach large groups of people in order to influence them in a particular way."[43]

นอกจากไวสส์จะหยิบยกเหตุการณ์ความผิดพลาดและวิธีการแก้ปัญหาของบุคคลใน ประวัติศาสตร์ที่อยู่ต่างยุคสมัยและสถานที่กับเขามาสร้างเป็นบทละครคือ เหตุการณ์ของประเทศฝรั่งเศส โดยเฉพาะเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 18 แล้ว เขายังได้นำเหตุการณ์ทางการเมืองของรัสเซียมาใช้ในบทละครของเขาด้วย ในปีค.ศ. 1970 ไวสส์ได้เขียนบทละครเรื่อง *Trotzki im Exile* (*Trotsky in Exile*) ขึ้น บทละครเรื่องนี้เป็นเรื่องราวของชีวิตนักการเมืองและ นักปฏิวัติชาวรัสเซีย Lev Davidovich Trotsky (1870-1940) ในช่วงการปฏิวัติของรัสเซียในปีค.ศ. 1905 อาจกล่าวได้ว่าบทละครเรื่องนี้เป็นบทละครเกี่ยวกับการเมือง (political drama) ไวสส์อิง หลักฐานและข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในสมัยนั้น และนำบุคคลจริงที่เคยมีตัวตนอยู่จริงใน ประวัติศาสตร์มาสร้างเป็นตัวละครในบทละครของเขาด้วย ได้แก่ Trotsky, Lenin และ Redak ไวสส์เขียน บทละครเรื่องนี้ขึ้นเพื่อให้คนในสังคมได้ระลึกถึงประวัติศาสตร์และระบบระเบียบทางสังคม การเมือง การปกครองในยุคนั้น ดังที่ไวสส์กล่าวไว้ในนิตยสาร *Times* เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน ค.ศ. 1969 เพื่อให้ผู้อ่านได้ระลึกถึงเหตุการณ์ต่างๆที่เคยเกิดขึ้นในอดีต

> The play is about socialism for socialists. It's a drama about revolutions, that is to say, it's about our own history…I have made it my business to remind socialists (among whom I count myself) of what happened in their history.)[44]

ในแง่นี้บทละครของไวสส์เป็นการนำประวัติศาสตร์ให้เข้าใกล้กับคนในปัจจุบันมากขึ้น เพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจและการเข้าถึง ผู้อ่านสามารถมองเห็นปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาของบุคคลในประวัติศาสตร์ และสามารถนำมาเป็นประสบการณ์และเตือนสติให้กับคนในสังคมยุคปัจจุบันได้

ในปีค.ศ. 1967 ไวสส์ได้เขียนบทละครแนววิพากษ์วิจารณ์สังคม โดยนำเหตุการณ์ของประวัติศาสตร์ร่วมสมัย (contemporary history) มาเป็นเนื้อหาของละคร คือ บทละครเรื่องยาวอีกเรื่องหนึ่งที่ชื่อ *Diskurs über die Vorgeschichte und den Verlauf des lang andauernden Befreiungskrieges in Viet Nam als Beipiel für die Notwendigkeit des bewaffneten Kampfes der Unterdrückten gegen die Unterdrucker sowie über die Versuche der Vereinnigten Staaten von Amerika die Grundlagen der Revolution zu vernichten.* (*Discourse on Vietnam,* 1968) ไวสส์เขียนบทละครเรื่องนี้ขึ้นจากประสบการณ์ตรงของเขาที่ได้เดิน

---

[43] Arrigo V. Subiotto, "Peter Weiss," in Matthias Konzett (ed), *Encyclopedia of German Literature* Volume 2, p. 996.

[44] Ian Hilton, *Peter Weiss : A Search for Affinities*, p. 66.

ทางไปยังประเทศเวียดนาม เขาวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับประเทศโลกที่หนึ่งที่กดขี่ประเทศโลกที่สาม ไวสส์ได้แสดงให้เห็นถึงสงครามอเมริกันในเวียดนาม การตกเป็นเมืองขึ้น การถูกขูดรีด การพลัดพราก และการต่อสู้ดิ้นรนเพื่ออิสรภาพของชาวเวียดนาม

เหตุการณ์ของประวัติศาสตร์ร่วมสมัยอีกเหตุการณ์หนึ่งที่ไวสส์นำมาสร้างเป็นละครคือ เหตุการณ์ขูดรีดและการถูกเอารัดเอาเปรียบของประเทศอาณานิคมแองโกลา (Angola) ไวสส์สามารถมองเห็นปัญหาของสังคมที่เกิดขึ้นได้อย่างลึกซึ้ง เขาได้นำเหตุการณ์ในช่วงปีค.ศ. 1961 ซึ่งเป็นปีที่ชาวอัฟริกันเรียกร้องอิสรภาพมาสร้างเป็นบทละครชื่อ *Gesang vom Lusitanischen Popanz* (*Song of the Lusitanian Bogey*) ในบทละครเรื่องนี้ ไวสส์เสนอภาพการก่อการจลาจลและการเรียกร้องอิสรภาพโดยใช้ความรุนแรง นอกจากไวสส์จะสอดแทรกความขัดแย้งทางด้านการเมือง การปกครองของประเทศอาณานิคมแองโกลาที่ตกเป็นเมืองขึ้นของโปรตุเกสแล้ว ไวสส์ยังได้วิพากษ์วิจารณ์พาดพิงไปถึงประเทศที่ล่าอาณานิคมอย่างเช่นประเทศในยุโรปและสหรัฐอเมริกาด้วย เราอาจกล่าวได้ว่า บทละครของไวสส์ไม่เพียงแต่ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์ความคิดและอุดมการณ์ทางการเมือง (instrument for the formation of political opinions)[45] รวมทั้งพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม และเป็นการแสดงให้เห็นถึงความ อยุติธรรมที่เกิดขึ้นในสังคมโลกได้ทางหนึ่ง

บทละครแนววิพากษ์สังคมของไวสส์ที่ถือว่าเป็นตัวอย่างของละครสารคดี (Documentary Theatre) และเป็นละครที่สร้างความแปลกใหม่ให้กับวงการละครสมัยใหม่ก็คือบทละครเรื่อง *Die Ermittlung : Oratorium in 11 Gesänger* (*The Investigation : Oratorio in 11 Cantos*) ในละครเรื่องนี้ ไวสส์วิพากษ์วิจารณ์สังคมของเขาเอง โดยได้หยิบยกเหตุการณ์ในช่วงที่มีการไต่สวนพิจารณาคดีอาชญากรสงครามการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิวในค่ายกักกันเอาชวิทซ์ (Auschwitz) ที่เมืองแฟรงเฟิร์ต ในปีค.ศ. 1964 ไวสส์วิพากษ์วิจารณ์ความไร้ซึ่งมนุษยธรรมของมนุษย์ บทละครเรื่องนี้จึงเป็นการแสดงถึงความจริงของประวัติศาสตร์อันโหดร้ายและเป็นเหตุการณ์ที่กระทบกระเทือนต่อจิตใจของชาวเยอรมันอย่างมาก นอกจากไวสส์จะแสดงให้เห็นถึงภาพของความทุกข์ทรมานอย่างสาหัสของนักโทษและการกระทำอย่างโหดร้ายป่าเถื่อนในค่ายกักกันแล้ว เขายังใช้บทละครเรื่องนี้เป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์สังคม รวมทั้งเป็นการเตือนสติคนในสังคมของเขาเองด้วย เช่นเดียวกับงานวรรณกรรมส่วนใหญ่ที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ดังคำกล่าวของไวสส์สะท้อนให้เห็นว่าพันธกิจสำคัญประการหนึ่งของบทละคร คือ เป็นเครื่องมือช่วยเตือนสติของคนในสังคมให้ตระหนักถึงปัญหาทางสังคมที่เกิดขึ้น

> "Das Stück entbehrt nicht der aktuellen Sprengkraft. Ein Grossteil davon behandelt die Rolle der deutschen Grossindustrie bei der Judenausrottung. Ich will den Kapitalismus brandmarken, der sich soger als Kundschaft für Gaskammern hergibt." (The play is not lacking in political dynamite. A major part of it deals with the role played by German heavy

---

[45] Ibid., p. 63.

industry with regards to the extermination of the Jews. My intention is to expose capitalism as having sunk to trade with gas chambers"[46]

จากตัวอย่างผลงานวรรณศิลป์แนววิพากษ์สังคมของไวสส์ที่กล่าวมาทั้งหมด จะเห็นได้ว่าไวสส์สร้างสรรค์งานขึ้นไม่ใช่แค่เพียงให้ความบันเทิง ซึ่งเป็นพันธกิจหลักของนักเขียนเท่านั้น แต่ผลงานของไวสส์ยังมีคุณค่าสำหรับสังคมมนุษย์ด้วย ลักษณะสังคมที่ไวสส์นำมาแสดงไว้ในผลงานของเขานั้นมิได้เจาะจงถึงสังคมใดสังคมหนึ่งเท่านั้น แต่อาจครอบคลุมไปถึงสังคมอื่นๆทุกระดับด้วย ไวสส์เชื่อว่างานวรรณศิลป์ไม่อาจที่จะหลีกเลี่ยงการกล่าวถึงความจริงทางสังคมและการเมืองได้ เพราะอย่างน้อยก็เป็นการสะท้อนให้เห็นภาพความเป็นจริงของสังคม ดังถ้อยคำของไวสส์ที่กล่าวว่าศิลปะมีความสำคัญต่อชีวิตและสังคมไว้ในวารสาร *Encore* ฉบับที่ 12 ปีค.ศ. 1965

"I myself think that art should be so strong that it changes life; otherwise it is a failure"

และ

"I think it is absolutely necessary to write with the point of trying to influence or to change society"[47]

อาจกล่าวได้ว่าในบางกรณี สังคมมีบทบาทและมีอิทธิพลต่อผู้สร้างสรรค์งานวรรณศิลป์อย่างมาก ในฐานะที่ผู้ประพันธ์เป็นสมาชิกหนึ่งของสังคม จึงหยิบยกความจริงต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมมาสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์เพื่อสาธารณชน ถ้าพิจารณาในด้านเนื้อหาของบทละครของไวสส์ จะเห็นว่า ไวสส์แสดงถึงปัญหาทางด้านสังคมและการเมืองการปกครองเป็นหลัก โดยอาจแบ่งได้เป็น 3 หัวข้อคือ 1) เหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสในปีค.ศ. 1789 2) เหตุการณ์ของประเทศโลกที่สามที่ได้รับความอยุติธรรม การถูกกดขี่และการเอารัดเอาเปรียบจากประเทศที่มีอำนาจเหนือกว่า อันได้แก่ เหตุการณ์การเรียกร้องอิสรภาพในแองโกลาและเวียดนาม และ 3) เหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากการปราบปรามชาวยิวในค่ายกักกันเอาชวิทซ์ประเทศเยอรมนี บทละครที่มีเนื้อหาอ้างอิงเกี่ยวกับสังคมการเมืองนี้ ในช่วงหลังสงคราม นับว่าเป็นบทละครที่สร้างสรรค์มาก เนื่องจากความโหดร้ายจากสงครามและการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ของมนุษย์โดยเฉพาะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นช่วงที่ ทั่วโลกได้รับผลกระทบจากภัยสงคราม ทำให้เศรษฐกิจตกต่ำไปทั่วโลก ผู้คนเกิดความแร้นแค้นและทุกข์ยาก นักเขียนจึงสร้างสรรค์งานเพื่อ

---

[46] Volker Canaris (ed.), *Über Peter Weiss* (Frankfurt : Surkamp Verlag, 1970), p. 82, cited in Hanne Castiene, "German Social Drama in the 1960s," in *Drama and Society* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979), p. 203.

[47] Ian Hilton, *Peter Weiss : A Search for Affinities*, p. 49.

สังคมออกมามากขึ้น บทละครของเยอรมันตะวันตก สวิตเซอร์แลนด์และออสเตรียส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาอิงประวัติศาสตร์โดยตรง[48] และสะท้อนภาพความรุนแรงของสงครามและความโหดร้ายที่ตามมาจากผลกระทบของสงครามในทุกๆด้าน ทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม รวมทั้งค่านิยม ความคิด และความเชื่อต่างๆ

2.2.4 ลักษณะเด่นในบทละครของปีเตอร์ ไวสส์

อาจกล่าวได้ว่า ไวสส์อยู่ในกระแสของการสร้างสรรค์ละครแนววิพากษ์วิจารณ์สังคมในช่วงทศวรรษ 1960 ช่วงนั้นเป็นช่วงที่เกิดละครแนวใหม่ขึ้น คือ บทละครแนวสารคดี (Documentary Theatre) บทละครของไวสส์ที่ถือว่าเป็นตัวอย่างของละครแนวใหม่นี้อย่างเห็นได้ชัดเจนคือ บทละครเรื่อง *Die Ermittlung* (*The Investigation*) ไวสส์สร้างบทละครเรื่องนี้ขึ้นจากเหตุการณ์จริงซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่สะเทือนขวัญและความรู้สึกของชาวเยอรมันอย่างมาก คือ เหตุการณ์ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิว เหตุการณ์เหล่านี้ ทำให้ชาวเยอรมันแพ้สงครามโลกและต้องประสบกับความทุกข์แสนสาหัส พบความพลัดพรากและความตาย ไวสส์เสนอความจริงนี้ออกมาได้อย่างตรงไปตรงมามากที่สุด ทั้งนี้ เพราะเขาต้องการให้ทั้งคนรุ่นก่อนและคนรุ่นหลังได้ตระหนักถึงความรุนแรงที่เคยเกิดขึ้นในอดีตจากความผิดพลาดของมนุษย์ ในการนำเสนอความจริงของบทละคร ไวสส์มีความเห็นว่า เนื้อหาของบทละครนั้นควรที่จะคำนึงถึง ความเป็นจริงในสังคมมากกว่าสิ่งอื่น เพราะฉะนั้นละครจึง สั้น กระชับและเดินเรื่องในเวลาจำกัด (For the stage there can be only a condition of all that was said. This condensation shall contain nothing but facts.)[49] เราจึงสังเกตเห็นว่าบทละครของไวสส์มีความเข้มข้นทางด้าน เนื้อหาสูงมาก

ประเด็นที่สำคัญอีกประเด็นหนึ่งก็คือ บทละครของไวสส์เป็นบทละครที่พยายามตรวจสอบสภาพของสังคมด้วยทัศนะและมุมมองใหม่ แม้ว่าไวสส์จะแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งของ ตัวละครที่มีความคิดและอุดมการณ์ทางการเมืองที่แตกต่างกัน เขาก็มิได้มีจุดมุ่งเน้นไปที่ความ ขัดแย้งของปัจเจกบุคคล แต่ได้แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมอันเนื่องมาจากปัจจัยทางด้านสังคมและเศรษฐกิจที่มีผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่และลักษณะนิสัย รวมถึงความรู้สึกนึกคิดของคนในแต่ละสังคม [Nicht individuelle Konflikte werden dargestellt, sondern sozial- ökonomisch bedingte Verhaltenswiesen. (It is not individual conflicts

---

[48] Hanne Castiene, "German Social Drama in the 1960s," in *Drama and Society* , p.195.

[49] Ian Hilton, *Peter Weiss : A Search for Affinities*, p. 50.

that are portrayed, but human behaviour conditioned by socio-economic factors)][50] ไวสส์มีความเข้าใจในปัญหาต่างๆเหล่านี้อย่างลึกซึ้ง และนำมาสร้างเป็นบทละครที่แฝงไว้ด้วยจิตสำนึกทางสังคมอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ บทละครของไวสส์ โดยเฉพาะเรื่อง *Die Ermittlung* ยังเป็นการแสดงถึงความเปลี่ยนแปลงของละครจากบทละครที่แตกต่างในทศวรรษ 1950 อันมีลักษณะวิพากษ์วิจารณ์สังคมโดยเรื่องราวสมมติของผู้แต่งที่มีนัยพาดพิงถึงสังคมร่วมสมัย หรือมีการใช้เรื่องราวเปรียบเทียบ (parable) ลักษณะเด่นของผลงานของไวสส์ก็คือ เป็นบทละครในรูปลักษณ์ใหม่ที่อิงข้อมูลเอกสารและข้อเท็จจริงของสังคมเป็นหลัก ทั้งนี้เพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านต้องการค้นหาความจริงในสังคม นอกจากนี้ บทละครของไวสส์ยังใช้เป็นบททดสอบทัศนคติของคนรุ่นหลังเกี่ยวกับความคิดเห็นที่มีต่อสภาพสังคมและความโหดร้ายของสังคมที่เคยเกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ได้ในทางหนึ่งด้วย

หลังจากที่เบรคชท์เสียชีวิตไปแล้ว นักเขียนบทละครเยอรมันที่มีชื่อเสียงโด่งดังต่อจากเบรคชท์ก็คือไวสส์ ด้วยผลงานละครสมัยใหม่ที่สร้างชื่อเสียงให้กับไวสส์ไปทั่วโลกคือ บทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* ละครเรื่องนี้ได้นำออกแสดงเป็นครั้งแรกที่โรงละครชิลเลอร์ (Schiller Theater) ในกรุงเบอร์ลินตะวันออกในขณะนั้น คือในปีค.ศ.1964 และต่อมามีผู้นำละครเรื่องนี้ไปแสดงในประเทศต่างๆทั่วโลก บทละครของไวสส์ประสบความสำเร็จอย่างมาก “เพราะลักษณะละครของไวสส์มีความแปลกประหลาด สร้างความตื่นตะลึง เหลวไหลน่าหัวเราะ เหลือเชื่อเหนือจริง รุนแรง ตื่นเต้น อื้อฉาวเสียดสีและประชดประชัน”[51] ไวสส์ยอมรับว่าเขาได้อิทธิพลการสร้างละครมาจากเบรคชท์ทั้งในด้านแนวคิดที่ว่า ศิลปะที่ดีนั้นควรที่จะให้ทั้งความบันเทิงและให้ความรู้แก่ผู้อ่านรวมทั้งมีอิทธิพลในการเปลี่ยนแปลงสังคมด้วย อีกทั้งเขายังได้นำเทคนิคและทฤษฎีของเบรคชท์มาใช้ในบทละครของเขา ดังคำกล่าวของไวสส์ที่กล่าวไว้ในนิตยสารไทมส์ *Times* (ฉบับวันที่ 19 สิงหาคม ค.ศ. 1964)

> “Brecht influenced me as a dramatist. I learnt most from Brecht. I learnt clarity from him, the necessity of making clear the social question

---

[50] Peter Weiss, “Notizen dokumentarischen Theater,” in *Rapportez* (Frankfurt : Suhrkamp Verlag, 1971), pp. 98-99. cited in Hanne Castiene, “German Social Drama in the 1960s,” in *Drama and Society*, pp. 195-196.

[51] ศิริรัตน์ ทวีเลิศนิธิ, “การปฏิวัติฝรั่งเศสในวรรณคดีเยอรมัน,” *วารสารอักษรศาสตร์* 21 (กรกฎาคม 2532): 78.

> in a play. I learnt from his lightness. He is never heavy in the psychological German way" [52]

จะเห็นได้ว่าไวสส์ได้รับอิทธิพลจากเทคนิคการทำให้แปลก (Verfremdung ในภาษาเยอรมัน และ alienation ในภาษาอังกฤษ) ของเบรคชท์ และละครของไวสส์ก็มีความตื่นเต้นเร้าใจและชวนคิดตาม กระตุ้นคนดูให้มีจิตสำนึกร่วมในการสร้างสรรค์สังคมที่ดีกว่าได้เช่นกัน

เทคนิคการละครของเบรคชท์ที่ไวสส์นำมาใช้ในบทละครของเขาคือเทคนิคการทำให้แปลก โดยเฉพาะในบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* ไวสส์นำทฤษฎีของเบรคชท์มาใช้ในด้านโครงสร้างของละคร กล่าวคือ บทละครเรื่องนี้มีลักษณะเป็นละครซ้อนละคร (a play within a play) ทั้งนี้เพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านได้ใช้ความคิดของตนเองอย่างมีเหตุมีผลในการพิจารณาไตร่ตรองเกี่ยวกับอุดมคติทางการเมืองที่ขัดแย้งกัน แม้ว่าไวสส์จะได้เดินตามแนวทางของเบรคชท์ แต่เขาก็ได้สร้างความแปลกใหม่ให้กับการละครเยอรมันอย่างมาก การดำเนินเรื่องในละครของเขามีลักษณะชวน ติดตามตลอดทั้งเรื่อง เราจึงอาจกล่าวได้ว่า ไวสส์เป็นนักเขียนบทละครเยอรมันที่สร้างความแปลกใหม่ให้กับวงการละครอีกผู้หนึ่ง

นอกจากนี้ ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งในบทละครของไวสส์ก็คือ ไวสส์มีความสามารถในการนำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างยุคต่างสมัยกับไวสส์มานำเสนอบนเวทีได้อย่างมีชีวิตชีวา กล่าวคือเขาชี้ให้เห็นถึงสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสปีค.ศ. 1789 ในช่วงยุคแห่งความหวาดกลัว ไวสส์ไม่เพียงแต่ถ่ายทอดเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นในช่วงการปฏิวัติคือการสังหารชีวิตของมาราต์เท่านั้น แต่ไวสส์ยังได้แสดงถึงอุดมการณ์ทางการเมืองที่ขัดกันอย่างชัดเจนด้วย

จากการศึกษาภูมิหลังของผู้ประพันธ์และการสร้างสรรค์วรรณกรรมบทละครชาวเยอรมันทั้งสองจะเห็นได้ว่า วรรณกรรมกับสังคมและประวัติศาสตร์นั้นมีความสัมพันธ์กัน สังคมอัน โหดร้ายเป็นแรงจูงใจสำคัญในการสร้างงานของบืชเนอร์และไวสส์ และในขณะเดียวกันงานที่เขาสร้างก็ส่งผลกระทบต่อสังคมในระดับหนึ่งด้วย เพราะงานวรรณกรรมนั้นบ่อยครั้งก็ไม่อาจ หลีกเลี่ยงที่จะกล่าวถึงสังคมได้ งานวรรณกรรมของนักเขียนเหล่านี้จึงแสดงออกถึงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์สังคมทั้งสังคมในอดีต สังคมในยุคสมัยของผู้ประพันธ์ รวมทั้งเป็นการกระตุ้นให้เราทำความเข้าใจกับสังคมของเราเองด้วย กล่าวได้ว่า ในการศึกษางานวรรณกรรมนั้นเป็นการศึกษาประวัติศาสตร์และสังคมในแง่หนึ่ง แม้ว่าวรรณกรรมจะไม่ใช่บันทึกทางประวัติศาสตร์ แต่วรรณกรรมก็สามารถ

---

[52] Ian Hilton, *Peter Weiss: A Search for Affinities*, p. 34.

สะท้อนภาพของสังคมออกมาได้โดยอาจจะสะท้อนภาพที่บิดเบี้ยวหรือตรงตามความเป็นจริงมากน้อยเพียงใดนั้นก็ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์ว่าจะเป็นกระจกส่องสะท้อนสังคมได้ดีเพียงใด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้อ่านเป็นสำคัญ

ในบทต่อไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึงอิทธิพลของประวัติศาสตร์ที่มีในบทละครเยอรมันของนักเขียนทั้งสอง คือ บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* ของ เกออร์ก บืชเนอร์ และบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* ของปีเตอร์ ไวสส์ ซึ่งเป็นบทละครที่มีความโดดเด่นเนื่องจากนำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์คือเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศส ค.ศ. 1789 มาเป็นเนื้อหาหลักของบทละครเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับประวัติศาสตร์และสังคม รวมถึงความแตกต่างระหว่างเรื่องจริงในประวัติศาสตร์ กับเรื่องแต่งที่สมจริงของผู้ประพันธ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ประวัติศาสตร์ในวรรณกรรม : การปฏิวัติฝรั่งเศสในบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* และ *มาราต์/ซาด*

จากการศึกษาพบว่า บทละครของเยอรมันที่นำเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสมาเป็น*เนื้อหาหลัก*[11] ของการสร้างสรรค์งานทางด้านวรรณศิลป์ ในประวัติศาสตร์การละครของเยอรมันมีอยู่ 2 เรื่องคือ บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* (*Dantons Tod*, 1835) ของ เกออร์ก บึชเนอร์ และบทละครเรื่อง *การตามล่าและการสังหารชีวิตของ ชอง ปอล มาราต์ โดยกลุ่มนักแสดงโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตง ภายใต้การอำนวยการของนายเดอ ซาด* (*Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn der Sade,* 1963) ของ ปีเตอร์ ไวสส์ บทละครทั้งสองเรื่องนี้แต่งขึ้นในยุคสมัยและมีบริบททางสังคมที่แตกต่างกันคือ บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* เป็นบทละครที่แต่งขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ส่วนบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* นั้นเป็นบทละครที่แต่งขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผู้ประพันธ์ทั้งสองได้หยิบยกประเด็นทางประวัติศาสตร์มาถ่ายทอดไว้ในงานวรรณศิลป์ รวมทั้งมีวิธีการมองและการตีความที่แตกต่างกัน ดังจะเห็นได้จากองค์ประกอบต่างๆของบทละคร ได้แก่ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ฉาก และการสร้างสรรค์ตัวละครของผู้ประพันธ์

3.1 แก่นเรื่อง

3.1.1 *ความตายของดองตง* : ชะตากรรมอันโหดเหี้ยมของประวัติศาสตร์

[11] หลังจากการปฏิวัติฝรั่งเศสในปีค.ศ. 1789 เกิดปฏิกิริยาทั้งเห็นด้วยและตอบโต้ ในดินแดนเยอรมันฝ่ายที่ไม่เห็นด้วยกับการปฏิวัติฝรั่งเศสคือ ขุนนาง ศาสนจักรและปัญญาชน ความรู้สึกเป็นปฏิปักษ์ต่อความรุนแรงที่เกิดจากการปฏิวัติฝรั่งเศสของเกอเธ่และชิลเลอร์ปรากฏในผลงานวรรณกรรม เช่น สุขนาฏกรรมเชิงเสียดสี เรื่อง *Der Gross-Cophta Der Bruegergeneral Die Aufgeregten* และละคร *Die natuerliche Tochter* เป็นต้น ดู พรสรรค์ วัฒนางกูร, *สองยุคแห่งวัฒนธรรมไวมาร์* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543) หน้า 56-58.

บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* ของ เกออร์ก บีชเนอร์ เป็นบทละครที่มีเนื้อหาหลักเกี่ยวกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์อันยิ่งใหญ่เหตุการณ์หนึ่งของโลก คือเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสในปีค.ศ. 1789 ในประวัติศาสตร์การละครของเยอรมัน “บีชเนอร์เป็นนักประพันธ์ของเยอรมันคนแรกที่นำเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสมาเป็นเนื้อหาหลักของวรรณศิลป์ประเภทบทละคร”[12] บีชเนอร์มีความรู้สึกสะเทือนใจอย่างยิ่งต่อชะตากรรมของมนุษย์ที่ต้องประสบอันเนื่องมาจากความรุนแรงและความโหดเหี้ยมที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติ ทั้งนี้ เพราะวิถีของการปฏิวัติอันทารุณโหดร้ายได้ผลักดันให้มนุษย์ต้องตกเป็นเหยื่อของความโหดเหี้ยมโดยไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ และความรุนแรงของการปฏิวัติได้ทำลายชีวิตของมนุษย์อย่างไร้ความปราณี บีชเนอร์มองว่าความรุนแรงที่เกิดขึ้นเป็น “ชะตากรรมอันโหดเหี้ยมของประวัติศาสตร์” ทัศนะที่มีต่อการปฏิวัตินี้บีชเนอร์ได้นำมาเป็นแก่นเรื่องในบทละครของเขา

ถึงแม้ว่าบีชเนอร์จะเคยประสบความล้มเหลวจากการปฏิวัติที่เขาเคยเข้าร่วมกับพระรูปหนึ่งชื่อ ไวดิช ในการเขียนใบปลิวทางการเมืองเพื่อปลุกระดมให้ประชาชนลุกขึ้นมาใช้ความรุนแรงในการเรียกร้องให้เปลี่ยนแปลงรัฐบาลและต่อสู้เพื่อความยุติธรรม แต่ทว่าในบทละครของเขานั้นมิได้มีน้ำเสียงหรือเนื้อหาในการปลุกระดมเพื่อการปฏิวัติแต่อย่างใด หากแต่เป็นการกล่าวถึงความโหดร้ายของการปฏิวัติและแสดงถึงชะตากรรมของมนุษย์อย่างลึกซึ้ง ทั้งนี้เพราะบีชเนอร์ได้ตระหนักดีถึงความโหดร้ายของการปฏิวัติในครั้งนั้น เพราะเขาได้สูญเสียเพื่อนสนิทของเขาไปในการปฏิวัติและตัวของเขาเองก็ต้องมีชีวิตอยู่อย่างหลบๆซ่อนๆจากการตามล่าของตำรวจ

บีชเนอร์นำประสบการณ์อันโหดร้ายนี้มาถ่ายทอดไว้ในบทละครของเขาโดยแสดงให้เห็นถึงผลของความโหดร้ายของการปฏิวัติผ่านตัวละครหลักซึ่งเป็นตัวละครที่เป็นบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ ได้แก่ ดองตงผู้นำการปฏิวัติฝรั่งเศสผู้ซึ่งเคยมีชื่อเสียงโด่งดังและประสบความรุ่งโรจน์ทางการเมือง บีชเนอร์แสดงให้เห็นถึงวิถีของการปฏิวัติที่มีผลกระทบต่อชะตากรรมของดองตงและบุคคลอื่นที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งในด้านชีวิตการเมืองและชีวิตส่วนตัว ความโหดร้ายของการปฏิวัติทำให้มนุษย์ต้องประสบกับความผกผันในชีวิต การสูญเสียมิตรภาพระหว่างเพื่อน พลัดพรากจากคนรัก หรือแม้กระทั่งสูญเสียคุณธรรมและจริยธรรมในจิตใจของมนุษย์

---

[12] Henry J. Schmidt (ed.), *Georg B□chner Complete Works and Letters* (New York : Continuum, 1986), p. 17.

บึชเนอร์สื่อแก่นความคิดเกี่ยวกับ “ชะตากรรมของประวัติศาสตร์”[13] ผ่านความรุ่งโรจน์และความตกต่ำของผู้นำการปฏิวัติ หากพิจารณาตั้งแต่ตอนเปิดเรื่องของบทละคร จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ได้ให้ดองตงตัวละครเอกของเรื่องมีลักษณะเฉื่อยชา ไม่สนใจชีวิตและหน้าที่ทางการเมือง ดองตงยอมรับชะตากรรมของตนโดยไม่มีปฏิกิริยาตอบโต้ใดๆทั้งสิ้น ทั้งๆที่เคยเป็นผู้สนับสนุนการปฏิวัติที่เข้มแข็งมาก่อน สาเหตุที่ทำให้ดองตงเกิดความตกต่ำทางการเมืองนั้นอาจเป็นเพราะสาเหตุใหญ่ทางการเมืองสองสาเหตุคือ *ชะตากรรมที่ต้องกระทำตามวิถีของการปฏิวัติโดยไม่อาจหลีกเลี่ยง* ในที่นี้บึชเนอร์ชี้ชะตาของดองตงโดยให้ดองตงรู้สึกผิดจากเหตุการณ์การสังหารหมู่เดือนกันยายน (September Massacre) ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะที่เขาดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงยุติธรรม

ในประวัติศาสตร์ ดองตงมิได้เป็นสาเหตุของการสังหารหมู่ แต่ในบทละคร ในฐานะที่เขาเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงยุติธรรมทำให้เขาต้องมีส่วนรับผิดชอบในเหตุการณ์นี้ ดองตงไม่อาจป้องกันการเกิดเหตุการณ์อันโหดเหี้ยมและไร้มนุษยธรรมในครั้งนั้นได้ เขาจึงเกิดความรู้สึกสำนึกผิดขึ้นในใจ ภาพเหตุการณ์อันสยดสยองของเหตุการณ์นองเลือดได้หลอกหลอนความรู้สึก ทำให้เขาต้องประสบกับความทุกข์ทรมานใจอย่างไม่อาจเลี่ยงได้ ดองตงยอมรับว่าเหตุการณ์อันโหดเหี้ยมที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นในครั้งนี้เป็นความจำเป็นของวิถีแห่งการปฏิวัติ เหตุการณ์ดังกล่าวจึงต้องดำเนินไปโดยไม่อาจยับยั้ง เขาต้องปฏิบัติโดยความจำเป็นบังคับเช่นเดียวกับหุ่นกระบอกที่ต้องแสดงท่าทางไปตามผู้เชิด แม้จะตระหนักดีว่าเขาต้องได้รับผลของการกระทำนี้เช่นกัน

> Danton : Wir schlugen sie, das war kein Mord, das war Krieg nach innen.
>
> Julie : Du hast das Vaterland gerettet.
>
> Danton : Ja, das hab ich ; das war Notwehr, wir mussten. Der Mann am Kreuze hat sich’s bequem gemacht : es muss ja Ägernis kommen, doch wehe dem, durch welchen Ärgernis kommt!
>
> Es muss ; das war dies *Muss.* Wer will der Hand fluchen, auf die der Fluch des *Muss* gefallen? Wer hat das *Muss* gesprochen, wer? Was ist das, was in uns hurt, lügt, stielht und mordet? Puppen sind wir, von unbekannten Gewalten am Draht

---

[13] บึชเนอร์ได้แสดงทัศนะนี้ไว้ในจดหมายที่เขียนถึงคู่หมั้นของเขาหลังจากที่เขาได้ศึกษาเรื่องการปฏิวัติฝรั่งเศสที่เมืองกีเซน

gezogen ; nichts ; nichts wir selbst! Die Schwerter, mit denen Geister kämpfen—man sieht nur

die Hände nicht, wie im Märchen.[14***]

สาเหตุประการที่สองที่พาดองตงไปสู่ความตกต่ำคือ *ความรู้สึกเบื่อหน่ายต่อการปฏิวัติ* ดองตงเริ่มหันมายึดนโยบายการเมืองสายกลาง เขาไม่เห็นด้วยกับการใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติ ความคิดทางการเมืองของดองตงนี้จึงขัดกับนโยบายทางการเมืองของโรเบสปิแอร์ เป็นสาเหตุให้เขาถูกโค่นอำนาจทางการเมืองโดยโรเบสปิแอร์

หลังจากที่โรเบสปิแอร์ได้เป็นผู้นำของคณะกรรมการความมั่นคงสาธารณะ เป็นช่วงที่ โรเบสปิแอร์เรืองอำนาจอย่างยิ่งและได้นำนโยบาย “คุณธรรมและความโหดเหี้ยม” มาใช้ โรเบสปิแอร์เชื่อว่าความเด็ดขาดซึ่งแม้จะโหดเหี้ยมจะช่วยธำรงคุณธรรมของสังคมให้คงอยู่ได้ โรเบสปิแอร์จึงใช้ความรุนแรงทำลายความไร้ศีลธรรมเพื่อให้สังคมก้าวไปสู่ความมีศีลธรรมโดยสมบูรณ์ โดยการปลุกจิตสำนึกของคนในสังคมให้ตระหนักในการปฏิบัติหน้าที่พลเมืองของตน โรเบสปิแอร์เชื่อว่า

---

[14] Georg Büchner, *Gesammelte Werke* (München : Goldman, 1998), p. 60.

*** Danton : We struck them down. It wasn't murder, it was civil war.

Julie : You saved the country.

Danton : Yes, I did. It was self-defence, we had to do it. The man on the Cross took the easy way out : 'It must needs be that offences come, but woe to that man by whom the offence cometh!' *It must need be*—this was that *must*! Who will curse the hand on which the curse of *must* has fallen? Who spoke that *must*? What is it in us that lies, whores, steals, and murders? We are puppets and unknown powers pull the strings. In ourselves, nothing, the swords with which spirits fight—only the hands are invisible, as in fairy tales.(*Danton's Death*, p. 37.)

การปฏิวัติจะสำเร็จสมบูรณ์ได้ก็ต่อเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงกฎเกณฑ์ทางด้านจิตใจหรือศีลธรรมของมนุษย์ ซึ่งเป็นรากฐานประการสำคัญที่สุดประการหนึ่งที่จะสร้างระเบียบการปกครองขึ้นมา คุณธรรมจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการปกครองระบอบสาธารณรัฐ กล่าวคือเป็นการเปลี่ยนแปลงจากการปกครอง “แบบอาชญากรรม” หรือระบอบการปกครองแบบเก่าที่กดขี่ขูดรีดและเอารัดเอาเปรียบประชาชนอย่างโหดเหี้ยมไปสู่การปกครองที่ประกอบด้วยความยุติธรรม โดยใช้ความรุนแรงกำจัดความอยุติธรรมให้หมดไปจากสังคม นโยบายของโรเบสปิแอร์จึงเป็นนโยบายที่เน้นการใช้ความ รุนแรงทำลายสังคมเก่าเพื่อสร้างสังคมใหม่ที่ดีกว่า

โรเบสปิแอร์ยึดมั่นในหลักการคุณธรรมของเขาเอง โดยมองว่า การลงโทษคนที่กดขี่ขูดรีดเป็นความเมตตา ส่วนการให้อภัยนั้นถือว่าเป็นความป่าเถื่อน (Die Unterdrücker der Menschheit bestrafen, ist Gnade, ihnen verzeihen, ist Barbarei.)[15***] และการที่จะสร้างคุณธรรมให้เกิดขึ้นได้นั้นจะต้องกำจัดความชั่วร้ายของสาธารณรัฐ โรเบสปิแอร์โจมตีความหรูหราฟุ่มเฟือยและการใช้ชีวิตอย่างสุขสบายของชนชั้นอภิสิทธิ์ว่าเป็นความชั่วร้าย ดังสุนทรพจน์ที่เขากล่าวโจมตีความหรูหราฟุ่มเฟือยของกลุ่มดองตงที่กลุ่มจาโกแบง (Jacobin)

> “(…), wenn wir Gesetzgeber des Volks mit allen Lastern und allem Luxus der ehemaligen Höflinge Parade machen, (…)”[16***]

ดองตงไม่เห็นด้วยกับนโยบายการใช้ความรุนแรงและคุณธรรมในแบบของโรเบสปิแอร์ เขาไม่เชื่อว่าความรุนแรงที่โรเบสปิแอร์นำมาใช้นั้นจะสามารถเปลี่ยนแปลงสังคมได้ ความคิดเห็นทางการเมืองที่ขัดกันนี้จึงนำไปสู่การสิ้นอำนาจทางการเมือง และทำให้ดองตงต้องถูกประหารชีวิตด้วยกิโยตินในที่สุด

---

[15] Ibid., p.35.

*** To punish the oppressors of mankind is mercy; to pardon them is barbarism. (*Danton’s Death*, p. 14.)

[16] Ibid., p.36.

*** (…) when we see these lawgivers of the people flaunting every vice and luxury of the former courtiers. (*Danton’s Death*, p. 15.)

บีชเนอร์ได้นำเสนอแก่นความคิด “ชะตากรรมอันโหดร้ายของประวัติศาสตร์” ผ่านตัวละครดองตงได้อย่างลึกซึ้ง นั่นคือ ดองตงยอมรับและตระหนักดีว่าเขาไม่สามารถหลีกเลี่ยงการถูกโค่นล้มอำนาจทางการเมืองในครั้งนี้ได้เช่นเดียวกับกลุ่มเอแบร์ (Hébert) ซึ่งเป็นกลุ่มปฏิวัติหัวรุนแรงที่ถูกโค่นล้ม หรือแม้กระทั่งพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 แห่งราชวงศ์บูร์บง (Bourbon) ที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงชะตากรรมของวิถีการปฏิวัตินี้ได้เช่นกัน ดังที่ดองตงได้เปรียบการปฏิวัติเหมือนกับเทพแซเทิร์น (Saturn)[17] ที่คอยกลืนกินลูกหลานของตัวเอง (Die Revolution ist wie Saturn, sie frisst ihre eignen Kinder)[18***] บีชเนอร์ชี้ให้เห็นความไม่แน่นอนของการปฏิวัติว่าทำให้มนุษย์ก้าวไปสู่อำนาจ และในขณะเดียวกันการปฏิวัติก็สามารถทำให้อำนาจทางการเมืองที่เคยสูงส่งตกต่ำลงได้

ในแง่หนึ่ง บีชเนอร์แสดงให้เห็นถึง*ความตกต่ำทางด้านการเมืองของผู้นำอันเนื่องมาจากวิถีของการปฏิวัติ* ในอีกแง่หนึ่ง บีชเนอร์เสนอภาพ*ความโหดเหี้ยมของการปฏิวัติที่ทำลายชีวิตของมนุษย์ในทุกด้านรวมทั้งจิตวิญญาณของมนุษย์*ด้วย จากบทละคร ผู้อ่านจะเห็นได้ว่าดองตงเกิดความเบื่อหน่าย นิ่งเฉยต่อชีวิตและปรารถนาความตาย เขาหมดศรัทธาต่อการมีชีวิตอยู่ การปฏิวัติได้ส่งผลให้ชะตาชีวิตของดองตงต้องพลิกผัน วิถีของการปฏิวัตินั้นทำให้ดองตงต้องยอมรับในชะตากรรมของตนอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง ดังที่ดองตงได้กล่าวไว้ว่า “เรามิได้เป็นผู้กระทำการปฏิวัติ แต่การปฏิวัติเป็นผู้กระทำเรา” (Wir haben nicht die Revolution, sondern die Revolution hat uns gemacht.)[19***]

ความโหดร้ายของวิถีแห่งการปฏิวัติได้นำไปสู่ความขัดแย้ง ไม่เพียงแต่ความขัดแย้งระหว่างผู้นำการปฏิวัติเท่านั้น แต่ยังเป็น*ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของดองตง*เองด้วย บีชเนอร์ชี้ชะตาของดองตงจากเหตุการณ์การสังหารหมู่เดือนกันยายนว่า เขาไม่อาจขัดขวาง

---

[17] เทพแซเทิร์น (Saturn) เป็นเทพเจ้าเกษตรกรรมของโรมัน เทียบได้กับเทพโครนอส (Kronos) ของกรีก ซึ่งเป็นเทพที่กลืนบุตรของตนไว้ เพื่อเป็นการป้องกันมิให้เขาเหล่านั้นได้เป็นเทพสูงสุดแทนตน

[18] Ibid., p. 42.

*** “The revolution is like Saturn, it eats its children.” (*Danton’s Death*, p. 20.)

[19] Ibid., p. 50.

*** “We didn’t make the revolution, the revolution made us.” (*Danton’s Death*, p. 28)

เหตุการณ์อันโหดร้ายนี้ได้ เขาจำเป็นต้องปล่อยให้เป็นไปตามวิถีของการปฏิวัติ แต่ทว่าการกระทำครั้งนี้เป็นการกระทำที่ขัดแย้งต่อความรู้สึกภายในของเขาอย่างยิ่ง ดองตงไม่ต้องการให้มีการนองเลือดหรือการใช้ความรุนแรงใดๆ แต่เมื่อเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นจึงก่อให้เกิดความรู้สึกผิดขึ้นภายในใจของเขาเอง เหตุการณ์นี้นำไปสู่ความรู้สึกหมดศรัทธาในพระเจ้าของดองตง เขาเชื่อว่าพระเจ้านั้นเป็นความว่างเปล่า ไม่มีอยู่จริง เพราะไม่อาจป้องกันเหตุการณ์อันรุนแรงใดๆได้

แก่นความคิดเกี่ยวกับ “ชะตากรรมของประวัติศาสตร์” นี้ นอกจากผู้อ่านจะเห็นได้จากชะตากรรมของดองตงซึ่งเป็น*ตัวละครหลัก*แล้ว ผู้อ่านยังมองเห็นชะตากรรมนี้ผ่าน*ตัวละครที่เป็นฝ่ายหญิง*ด้วย คือภรรยาของดองตงและกามีล จูลีและลูซีลต้องได้รับผลจากการการปฏิวัติที่พวกเธอมิได้เป็นผู้ก่อขึ้นนี้ด้วย แม้ว่าพวกเธอจะมิได้เป็นผู้ก่อการปฏิวัติ แต่การปฏิวัติได้ส่งผลถึงพวกเธอ ทำให้พวกเธอต้องประสบกับความทุกข์ทรมานจิตใจเมื่อพวกเธอรู้ว่าจะต้องสูญเสียสามีอันเป็นที่รักไป ในตอนท้ายทั้งจูลีภรรยาของดองตงและลูซีลภรรยาของกามีลต่างก็เลือกความตายเพราะพวกเธอไม่อาจทนต่อความสูญเสียที่เกิดขึ้นได้ (ผู้วิจัยจะกล่าวโดยละเอียดต่อไปในหัวข้อ **3.3 ตัวละคร**)

นอกจากนี้ บีชเนอร์ได้แสดงให้เห็นถึงชะตากรรมของ*ตัวละครที่เป็นชาวเมือง* ภาพของชาวเมืองที่บีชเนอร์แสดงออกมานั้นเป็นภาพของชาวเมืองที่หมดทางสู้ เพราะการปฏิวัติที่ผ่านมายังไม่อาจแก้ปัญหาปากท้องของพวกเขาได้ พวกเขาต้องประสบกับความทุกข์ยากและความหิวโหยและยังคงเป็นชนชั้นที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากชนชั้นสูงของสังคม

> Dritter Bürger : Was wird’s geben? Die paar Tropfen Bluts vom August und September haben dem Volk die Backen nicht rot gemacht. Die
>
> Guillotine ist zu langsam. Wir brauchen einen Platzregen.[20***]

---

[20] Ibid., p. 31.

*** Third Citizen: What do you think! The few drops of blood spilled in August and September haven’t put any red in our cheeks. The guillotine is too slow. We need a cloudburst. (*Danton’s Death*, p. 11.)

เมื่อพิจารณาแก่นความคิดหลักของบทละครเรื่องนี้จะเห็นได้ว่า บึชเนอร์ได้แนวคิดหลักมาจากเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศส และนำมาถ่ายทอดโดยชี้ให้เห็นถึงความโหดร้ายของเหตุการณ์ที่ส่งผลต่อชะตากรรมของมนุษย์ ทั้งผู้นำการปฏิวัติและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง พวกเขาไม่อาจหลีกเลี่ยงชะตากรรมที่กำหนดให้ต้องกระทำและผลของการกระทำที่กำหนดไว้ได้ บึชเนอร์แสดงให้ผู้อ่านได้เห็นว่าการปฏิวัตินั้นได้ทำลายมนุษย์ทั้งร่างกายและจิตวิญญาณ

3.1.2 *มาราต์/ซาด* : จุดมุ่งหมายที่แท้จริงของการปฏิวัติ

การปฏิวัติฝรั่งเศสเป็นเหตุการณ์หนึ่งของประวัติศาสตร์โลกที่มีความสำคัญและมีความสัมพันธ์ต่อนานาประเทศ ทั้งในด้านเหตุการณ์และอุดมการณ์ของการปฏิวัติ เหตุการณ์นี้นับเป็นเหตุการณ์ที่ยิ่งใหญ่ของศตวรรษที่ 18 และเป็นเหตุการณ์หนึ่งที่มีความเป็นสากล อิทธิพลของการปฏิวัติฝรั่งเศสได้ส่งผลต่อแวดวงต่างๆ ทั้งแวดวงการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมของชาติต่างๆ แม้กระทั่งในแวดวงวรรณกรรมก็ได้รับอิทธิพลจากการปฏิวัติฝรั่งเศสนี้ด้วย นักสร้างสรรค์วรรณศิลป์ชาวอังกฤษ อาทิ ชาร์ลส์ ดิกเกนส์ (Charles Dickens) เป็นนักเขียนคนหนึ่งที่ได้นำเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสมาเป็นฉากของบทละครและได้นำอุดมการณ์ในครั้งนั้นมาถ่ายทอดไว้ในนวนิยายที่มีชื่อว่า *A Tales of Two Cities* นอกจากนักเขียนชาวอังกฤษผู้นี้แล้ว นักสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของเยอรมัน อาทิ เกอเธ่อและชิลเลอร์นักประพันธ์เอกของเยอรมันต่างก็แสดงถึงความรู้สึกต่อการปฏิวัติฝรั่งเศสไว้ในผลงานของเขาทั้งในรูปแบบสุขนาฏกรรมและบทละคร[21] โดยเฉพาะปีเตอร์ ไวสส์ซึ่งเป็นนักเขียนบทละครชาวเยอรมันที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งของศตวรรษที่ 20 ก็ได้รับอิทธิพลของการปฏิวัติฝรั่งเศสเช่นเดียวกัน โดยไวสส์นำเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในอดีตมาเป็นเครื่องมือวิพากษ์วิจารณ์สังคมปัจจุบันยุคศตวรรษที่ 20 นั่นคือ ไวสส์นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสมาเป็นแก่นเรื่องหลักของบทละครชื่อดังของเขาเรื่อง *การตามล่าและการประหารชีวิตของซอง ปอล มาราต์ โดยกลุ่มนักแสดงโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตง ภายใต้การอำนวยการของนายเดอ ซาด*

แก่นเรื่องของบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* ที่ไวสส์ต้องการนำเสนอคือ *ข้อโต้แย้งเกี่ยวกับจุดมุ่งหมายที่แท้จริงของการปฏิวัติและความไร้สาระของการปฏิวัติ* โดยไวสส์ได้เสนอความคิดผ่านตัวแทนของกลุ่มการปฏิวัติที่ขัดแย้งกัน คือ มาราต์กับซาด

---

[21] พรสรรค์ วัฒนางกูร, *สองยุคแห่งวัฒนธรรมไวมาร์* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 56-58.

เนื่องจากไวสส์ใช้แก่นเรื่องและตัวละครหลักจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์คือ การปฏิวัติฝรั่งเศสในปีค.ศ. 1789 จำลองมาวิพากษ์วิจารณ์สังคมเยอรมันในศตวรรษที่ 20 ผู้วิจัยจึงขอแนะนำตัวละครหลักจากประวัติศาสตร์การปฏิวัติฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 18 เพื่อเสนอแนวความคิดหลักของการปฏิวัติฝรั่งเศสที่ชัดเจน

มาราต์เป็นผู้นำหัวรุนแรงของการปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศสและยึดมั่นในอุดมการณ์การปฏิวัติของตนอย่างเหนียวแน่น มาราต์เคยเป็นหนึ่งในสามผู้นำของกลุ่มจาโกแบงร่วมกับดองตงและโรเบสปิแอร์ซึ่งเป็นผู้นำหัวรุนแรง มีหลักการที่ต้องการโค่นล้มระบอบการกษัตริย์ ในประวัติศาสตร์ผู้นำทั้งสามคนนี้มีบทบาทอย่างมากโดยเฉพาะในช่วงยุคแห่งความหวาดกลัว และเคยร่วมมือกันเพื่อทำการปฏิวัติให้ถึงที่สุด แต่ต่อมาดองตงไม่เห็นด้วยกับการใช้ความรุนแรงของโรเบสปิแอร์ ดองตงจึงหันไปดำเนินการปฏิวัติสายกลาง ส่วนมาราต์กับโรเบสปิแอร์มีความคิดทางการเมืองคล้ายกันคือ ต้องการที่จะทำการปฏิวัติให้ถึงที่สุดเพื่อกำจัดความอยุติธรรมต่างๆให้หมดไปจากสังคม

มาราต์เป็นผู้นำการปฏิวัติที่มีบทบาทในการปลุกระดมชาวบ้านให้ลุกขึ้นต่อต้านพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 และรวมตัวกันบุกเข้าทำลายคุกบาสตีย์ (Bastille) อันเป็นสัญลักษณ์ของการกดขี่ทารุณของระบอบกษัตริย์และระบอบศักดินาสวามิภักดิ์ในสมัยการปกครองระบอบราชาธิปไตย (Ancien Régime) ทั้งนี้เป้าหมายหลักในการปฏิวัติของมาราต์คือ การทำลายล้างระบอบเดิมให้หมดสิ้นโดยการล้มล้างระบอบเจ้าขุนมูลนาย การเอารัดเอาเปรียบที่เกิดขึ้นในระบอบศักดินา และการทำลาย การฉ้อราษฎร์บังหลวง นอกจากนี้ สิ่งที่มาราต์ต้องการคือ ขจัดปัญหาของสังคม โดยเฉพาะปัญหาความเหลื่อมล้ำของคนในสังคม การกดขี่ขูดรีด การเอารัดเอาเปรียบของคนรวยที่กดขี่คนจน การปฏิวัติในความหมายของมาราต์จึงเป็นทั้งการปฏิวัติระบอบการเมืองการปกครองและการปฏิวัติสังคม

วิธีการที่มาราต์นำมาใช้เพื่อให้บรรลุเป้าหมายในการปฏิวัติคือ การใช้ความรุนแรง มาราต์เห็นความสำคัญของพลังของมวลชน จึงปลุกระดมมวลชนให้ลุกขึ้นสู้เพื่อเรียกร้องสิทธิและชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น การปฏิวัติของมาราต์จึงเป็นการปฏิวัติที่เต็มไปด้วยการนองเลือด มุ่งที่จะแก้แค้นชนชั้นสูงที่เอารัดเอาเปรียบชนชั้นผู้ยากไร้ของสังคม

ส่วนซาดเป็นขุนนางมีฐานะ มีที่ดินและปราสาท ซาดเป็นตัวแทนกลุ่มการปฏิวัติที่ไม่เห็นด้วยกับการใช้ความรุนแรงในการเปลี่ยนแปลงระบอบการเมืองการปกครอง ในการปฏิวัติระยะแรก

ซาดเห็นด้วยกับมาราต์ในการโค่นล้มระบอบเจ้าขุนมูลนายและล้มล้างระบบการทุจริตและการฉ้อราษฎร์บังหลวง แต่ทว่าต่อมาเขาไม่เห็นด้วยกับแนวคิดสังคมนิยมของมาราต์และไม่เต็มใจที่จะสละทรัพย์สมบัติเพื่อเป็นของสาธารณะ เขาเห็นด้วยกับการปกครองแบบประชาธิปไตยที่เน้นสิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาพของคนในสังคม การปฏิวัติของซาดจึงมิได้มุ่งเน้นผลประโยชน์ของมวลชนอย่างเช่นมาราต์ แต่ซาดจะมุ่งเน้นถึงเสรีภาพและความรู้สึกนึกคิดของปัจเจกชนเป็นหลัก เพราะความรุนแรงนั้นเป็นสิ่งที่นำสังคมไปสู่ความเลวร้าย เกิดการฆ่าฟันกันเองของมนุษย์และนำไปสู่ความตายอันไร้ค่า

ไวสส์ได้สะท้อนให้เห็นว่าความตายของมวลชนเป็นความตายที่ไร้ความหมายและเปล่าประโยชน์ ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าความรุนแรงและความโหดเหี้ยมที่มนุษย์นำมาใช้เข่นฆ่ากันอย่างไร้ความปราณีนั้นเป็นการลดคุณค่าของความเป็นมนุษย์ และแม้แต่ความตายก็ไม่อาจทำให้มนุษย์ยิ่งใหญ่ได้ ดังจะเห็นได้จากคำพูดของซาดที่กล่าวว่า ความตายของปัจเจกบุคคลเป็นสิ่งที่สวยงาม น่ายกย่องเชิดชูมากกว่าการตายอย่างไร้ความหมายจากการถูกสังหารด้วยกิโยตินหรือการเข่นฆ่ากัน เพราะเป็นความตายที่พบเห็นอยู่ทุกวันจนกลายเป็นเหตุการณ์ไม่แตกต่างไปจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน

> “Das
> war ein Volksfest
> mit dem sich unsere heutigen Volksfeste nicht messen können
> Unsere Inquisition macht uns schon keinen Spass mehr
> obgleich wir eben erst begonnen haben
> Unsere Morde haben kein Feuer
> weil sie zur täglichen Ordnung gehören
> Ohne Leidenschaft verurteilen wir
> kein schöner individueller Tod mehr
> stellt sich uns dar
> nur ein anonymes entwertetes Sterben

in das wir ganze Völker schicken konnten”[22***]

จากทัศนะของซาดนี้เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการพยายามหาความหมายและคุณค่าที่แท้จริงของมนุษย์ท่ามกลางความรุนแรงและความโหดเหี้ยมของมนุษย์ที่มนุษย์นำมาใช้

ในประเด็นของจุดมุ่งหมายที่แท้จริงของการปฏิวัติ อาจกล่าวได้ว่า การนำแก่นความคิดหลักนี้มาถ่ายทอดผ่านตัวละครที่เป็นคู่ขัดแย้งกันทั้งมาราต์และซาดนั้น ไวสส์ได้รับอิทธิพลมาจากความขัดแย้งระหว่างมาราต์กับชาร์ลอตต์ กอร์เดย์ ซึ่งเป็นตัวละครที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ กอร์เดย์มีความคิดทางการปฏิวัติที่ขัดแย้งกับมาราต์ และไม่เห็นด้วยกับการใช้ความรุนแรงในการเปลี่ยนแปลงสังคม เพราะการปลุกระดมให้คนจนบุกเข้าทำลายบ้านเรือนของชนชั้นสูงและการ เข่นฆ่ากันนั้นเป็นการกระทำที่ไร้มนุษยธรรมและเป็นการทำลายกฎหมายของบ้านเมือง กอร์เดย์ไม่เห็นด้วยกับมาราต์ในการล้มล้างระบอบเจ้าขุนมูลนายอย่างถอนรากถอนโคน และยึดมั่นในสันติสุขของสังคมอย่างยิ่ง ดังนั้นกอร์เดย์จึงสังหารชีวิตของมาราต์ผู้ที่เธอถือว่าเป็นผู้ทำลายสันติสุขของสังคม

นอกจากไวสส์จะนำเสนอ*แนวคิดหลักผ่านตัวละครหลักคือมาราต์กับซาด*แล้ว ไวสส์ยังแสดงถึง*ข้อโต้แย้งของคนในยุคสมัยที่ต่างกัน*ด้วยคือ มาราต์กับกูมิแอร์ (Coulmier) ผู้อำนวยการ

---

[22] Peter Weiss, *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade* (Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag. 1964), p. 37.

*** That
was a feast with which
today’s feasts can’t compete
Even our inquisition gives us no pleasure
nowadays
Although we’ve only just started
there’s no passion in our murders
Now that they’re all official
We condemn to death without emotion
and there’s no individual personal death to be had
only an anonymous cheapened death
which we could dole out to entire nations” (*Marat/Sade*, pp. 57-58.)

ของโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตงซึ่งเป็นตัวแทนของคนในยุคสมัยของนโปเลียน ในปีค.ศ. 1808 หรือ 15 ปีหลังจากที่มาราต์เสียชีวิต การที่ไวสส์ถอยห่างออกมาจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงนี้ทำให้เราเห็นถึงจุดยืนที่แท้จริงของมาราต์ชัดเจนมากขึ้นเกี่ยวกับจุดมุ่งหมายของการปฏิวัติ ในบทละคร กูมิแอร์ไม่เห็นด้วยกับนโยบายการปฏิวัติของมาราต์ที่ใช้ความรุนแรงในการล้มล้างพวกเจ้าขุนมูลนาย เขามองว่าการกระทำเช่นนี้เป็นการกระทำที่ป่าเถื่อน และมองเห็นว่าการปลุกระดมประชาชนให้ทำการอาชญากรรมนั้นเป็นสิ่งที่เลวร้าย ต่างจากในสมัยของนโปเลียนที่เป็นยุคสมัยที่มีแต่ความสันติสุข ทุกคนอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขยึดมั่นในคุณความดีและศาสนา จากทัศนะของกูมิแอร์นี้อาจทำให้เรามองเห็นถึงทัศนะของไวสส์ที่มองว่า หลังจากที่การปฏิวัติอันโหดเหี้ยมยุติลงและสภาพบ้านเมืองมีความสงบสุขแล้ว เราจะมองเห็นว่าแท้จริงแล้วการปฏิวัตินั้นเป็นการเข่นฆ่ากันอย่างไร้สาระและไร้ซึ่งมนุษยธรรม แต่ทัศนะที่ไวสส์ให้ไว้นี้ก็มิได้เป็นการสรุปลงไปอย่างชัดเจน เพียงแต่เป็นการ ปลุกสำนึกของผู้อ่านและเป็นการให้มุมมองหนึ่งที่มองถึงสาระของการปฏิวัติเท่านั้น

อาจกล่าวได้ว่า ทั้งมาราต์และซาดมีมุมมองเกี่ยวกับจุดมุ่งหมายของการปฏิวัติและแก่นสารของการปฏิวัติแตกต่างกัน มาราต์มีความเห็นว่า สังคมทำให้คนชั่วร้ายและกดขี่รังแกกันเช่นเดียวกับหลักปรัชญาการเมืองของรุสโซนักปรัชญาเอกในยุคแห่งแสงสว่างทางปัญญา มาราต์เชื่อว่า การปฏิวัติโดยเฉพาะการปฏิวัติที่ใช้ความรุนแรงเป็นวิถีทางเดียวที่จะช่วยกำจัดปัญหาความเหลื่อมล้ำของคนในสังคม และสร้างสิทธิ เสรีภาพ รวมทั้งความเสมอภาคให้กับคนในสังคมได้ ส่วนซาดไม่เชื่อว่าความรุนแรงจะช่วยแก้ปัญหาใดๆของสังคม แต่เป็นการนำสังคมไปสู่ความเลวร้าย ความไร้มนุษยธรรมของคนในสังคมและความตายอย่างไร้ค่า เขาจึงเมินเฉยต่อการปฏิวัติ และในท้ายที่สุดซาดก็ไม่อาจหาข้อสรุปให้กับตนเองได้ว่า แท้จริงแล้วการที่จะนำสังคมไปสู่สภาพที่ดีกว่านั้นควรจะทำเช่นไร

ในบทละครเรื่องนี้ ไวสส์มิได้แสดงชัดเจนว่าเข้าข้างความคิดของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง แต่ผู้อ่านต้องคิดและสรุปเอาเอง ในตอนท้ายของบทละคร ไวสส์ก็มิได้ให้มาราต์กับซาดโต้แย้งกันจนถึงที่สุด แต่ได้จบลงด้วยคำพูดของชากส์ รูซ์ (Jacques Roux) ที่กล่าวว่า “เมื่อไรพวกเราจึงจะเรียนรู้และเข้าใจกันเสียที”

“Wann werdet ihr sehen lernen

Wann werdet ihr endlich verstehen"[23***]

จากคำกล่าวของรูซ์ที่ชวนให้นึกถึงละครเอพิคของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ทิ้งท้ายเอาไว้นี้ อาจกล่าวได้ว่าเป็นคำถามที่ไวสส์ต้องการตั้งคำถามกับทุกคนในสังคมว่า แท้จริงแล้วในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงสังคมให้น่าอยู่และสงบสุขมากขึ้นนั้น เราควรจะใช้วิธีการใด

ในบทละครของไวสส์จะเห็นได้ว่า ไวสส์นำอุดมการณ์ของผู้นำการปฏิวัติคนสำคัญมาเป็นแก่นเรื่องหลักในบทละครของเขาในลักษณะโต้แย้ง แม้ว่าเหตุการณ์ของการปฏิวัติและอุดมการณ์การปฏิวัตินี้จะเกิดขึ้นมาแล้วตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 แต่ไวสส์ก็ได้หยิบยกอุดมการณ์ดังกล่าวมาถ่ายทอดให้ผู้อ่านในยุคปัจจุบันได้ขบคิดต่อ สิ่งนี้แสดงถึง*ความเป็นสากลของการปฏิวัติฝรั่งเศสที่ส่งอิทธิพลต่อสังคมในทุกยุคสมัย*

เมื่อพิจารณาแก่นเรื่องของบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* และบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* จะเห็นได้ว่าบทละครทั้งสองเรื่องมีแก่นเรื่องหลักเกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศสเหมือนกัน แต่*บีชเนอร์มุ่งเน้นไปที่ชะตากรรมของบุคคลที่ได้รับอันเนื่องมาจากวิถีของการปฏิวัติ* โดยบีชเนอร์ได้ถ่ายทอดชะตากรรมนั้นผ่านผู้นำการปฏิวัติคนสำคัญคนหนึ่งของการปฏิวัติฝรั่งเศส คือดองตง และถ่ายทอดผ่านตัวละครอื่นๆที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์การปฏิวัติ ส่วน*ไวสส์*นั้นมุ่งเน้นการตั้งคำถามเกี่ยวกับ*จุดมุ่งหมายที่แท้จริงของการปฏิวัติและความไร้สาระของการปฏิวัติ*ว่าแท้จริงแล้วการปฏิวัติที่ใช้ความรุนแรงนั้นนำไปสู่สิ่งใดโดยถ่ายทอดผ่านความขัดแย้งของตัวละครที่เป็นบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ คือ มาราต์ ผู้นำการปฏิวัติคนหนึ่งที่มีความสำคัญในการปฏิวัติฝรั่งเศส และซาดซึ่งเป็นนักเขียนของฝรั่งเศสและเป็นบุคคลร่วมสมัยกับมาราต์ อาจกล่าวได้ว่า ในบทละครของนักประพันธ์ชาวเยอรมันทั้งสองได้รับอิทธิพลจากการปฏิวัติฝรั่งเศส โดยแสดงให้เห็นในแก่นความคิดที่เสนอในละครอย่างชัดเจน

3.2 โครงเรื่องและฉาก

---

[23] Ibid., p. 136.

*** "When will you learn to see
When will you finally understand"
(*Marat/Sade*, p. 113.)

เหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสปีค.ศ. 1789 นับเป็นเหตุการณ์แม่แบบเหตุการณ์หนึ่งของสังคมโลกในการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของสังคมและระบอบการเมืองการปกครอง แต่ละช่วงของเหตุการณ์ได้เกิดปรัชญาต่างๆทางด้านการเมืองขึ้น อาทิ การเรียกร้องสิทธิและความ เท่าเทียมกันของคนในสังคมของชาวฝรั่งเศส จนกระทั่งมีคำประกาศว่าด้วยสิทธิมนุษยชนและ พลเมืองขึ้นเมื่อวันที่ 26 สิงหาคม ค.ศ. 1789 อันนำไปสู่หลักการของการปกครองระบอบประชาธิปไตยในเวลาต่อมา นอกจากนี้ยังมีการจัดตั้งองค์กรทางการเมืองและมีกลุ่มทางการเมืองต่างๆเกิดขึ้น เช่น กลุ่มจาโกแบง (Jacobin) กลุ่มจิรงแดง (Girondin) และกลุ่มมงตานญารด์ (Montagnard) กลุ่มทางการเมืองเหล่านี้มีอิทธิพลต่อเหตุการณ์การปฏิวัติ กล่าวคือ เป็นผู้ที่มี บทบาทในการปลุกระดมประชาชนให้ใช้ความรุนแรงในการต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมกัน แต่ในขณะเดียวกันก็ได้มีการโค่นล้มอำนาจกันเองของกลุ่มทางการเมืองแต่ละกลุ่ม

อาจกล่าวได้ว่า ในการปฏิวัติฝรั่งเศสตลอดระยะเวลาร่วม 10 ปีตั้งแต่การบุกเข้ายึดคุกบาสตีย์ในวันที่ 14 กรกฎาคม ค.ศ. 1789 จนกระทั่งถึงวันที่นโปเลียนทำรัฐประหารโค่นล้มอำนาจของคณะปฏิวัติลงจนหมดสิ้นในปีค.ศ. 1799 นี้นับเป็นหตุการณ์ที่มีความซับซ้อนและมีเหตุการณ์ต่างๆเกิดขึ้นทั้งการปฏิวัติทางการเมืองการปกครองและการปฏิวัติเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมอย่างถอนราก ถอนโคน

ความซับซ้อนและความสำคัญของเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสนี้จึงได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์บทละครเยอรมันทั้งสองคือ บึชเนอร์ และ ไวสส์ ในการหยิบยกเหตุการณ์การปฏิวัติมาถ่ายทอด แต่ทว่าด้วยความแตกต่างทางด้านภูมิหลังทางสังคมของผู้ประพันธ์รวมถึงมุมมองที่แตกต่างกัน ทำให้ผู้ประพันธ์ทั้งสองหยิบยกเหตุการณ์การปฏิวัติในช่วงที่แตกต่างกันมานำเสนอและสื่อความคิดหลักให้ผู้อ่านด้วยกลวิธีที่แตกต่างกัน ดังจะเห็นได้ในโครงเรื่องและฉากของบทละคร

3.2.1 บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง*

3.2.1.1 “ความขัดแย้ง” เชิงวรรณศิลป์

บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* บึชเนอร์ดำเนินเรื่องราวไปตามลำดับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ โดยมุ่งเน้นไปที่เหตุการณ์ต่างๆที่มีผลกระทบต่อดองตง บึชเนอร์หยิบยกเหตุการณ์ในช่วงที่กลุ่มเอแบร์ถูกโค่นล้มอำนาจจนกระทั่งถึงช่วงที่ดองตงถูกประหารชีวิตโดยกลุ่ม โรเบสปิแอร์ซึ่งเป็นผู้นำการปฏิวัติที่มีอำนาจในยุคแห่งความหวาดกลัว (Reign of Terror) ค.ศ. 1793-1794 บึชเนอร์นำเหตุการณ์ในช่วงนี้มาสร้างใหม่ มีโครงเรื่องกล่าวถึงดองตงที่กำลังหมดศรัทธาในการปฏิวัติและหมดศรัทธาต่อชีวิต จนกระทั่งปรารถนาความตายในที่สุด ในบทละคร

บีชเนอร์ได้ชี้ชะตาของดองตงว่ารู้สึกสำนึกผิดจากเหตุการณ์การสังหารหมู่เดือนกันยายน (September Massacre) ซึ่งเป็นเหตุการณ์การสังหารหมู่พวกนักโทษที่เป็นขุนนางและชนชั้นสูงในปีค.ศ. 1792 และในบทละคร บีชเนอร์ให้ดองตงยอมรับชะตากรรมที่ตนเป็นผู้ก่อขึ้นจากเหตุการณ์การสังหารหมู่รวมทั้งยอมรับการถูกโค่นล้มอำนาจจากโรเบสปิแอร์

บทละครเรื่องนี้ บีชเนอร์นำเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสมาเป็นฉากหลังของบทละครทั้งเรื่อง ผู้อ่านจะได้เห็นถึงบรรยากาศต่างๆเหมือนกับอยู่ในช่วงของเหตุการณ์การปฏิวัติจริงๆ เหตุการณ์ทางการเมืองที่บีชเนอร์หยิบยกมาเป็นช่วงยุคแห่งความหวาดกลัว ขณะนั้นเป็นช่วงที่โรเบสปิแอร์เรืองอำนาจอย่างมาก คือเป็นทั้งหัวหน้ากลุ่มจาโกแบงและเป็นหัวหน้าคณะกรรมการรักษาความมั่นคงสาธารณะที่มีหลักการมุ่งให้การปฏิวัติสัมฤทธิ์ผล นโยบายที่โรเบสปิแอร์นำมาใช้คือ นโยบาย “คุณธรรมและความโหดเหี้ยม” โดยโรเบสปิแอร์ใช้นโยบายทั้งสองอย่างนี้ควบคู่กัน (die Tugend muss durch den Schrecken herrschen)[24***] กล่าวคือมุ่งให้ประชาชนทำความดีโดยใช้ความรุนแรงในการกำจัดศัตรูและความชั่วร้ายของรัฐ สิ่งที่โรเบสปิแอร์เห็นว่าเป็นศัตรูของรัฐนั้นก็คือกลุ่มที่เป็นปฏิปักษ์ต่อการปฏิวัติ กลุ่มนิยมกษัตริย์และชาวต่างชาติที่เข้ามารุกรานประเทศฝรั่งเศส และความชั่วร้ายของรัฐในความหมายของโรเบสปิแอร์ก็คือความหรูหราฟุ่มเฟือยและชีวิตที่สุขสบายของชนชั้นสูง

ในบทละครเรื่องนี้ บีชเนอร์นำความขัดแย้งของบุคคลที่เกิดขึ้นจริงมาเป็นเนื้อหาหลัก และสามารถสร้างสรรค์ละครได้อย่างชวนติดตาม รวมทั้งเป็นการสร้างสิ่งที่มากระทบใจผู้อ่านให้คิดและวิเคราะห์มากขึ้น บีชเนอร์สร้าง*ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลัก*ทั้งสองคือ ดองตงกับโรเบสปิแอร์ ซึ่งนับเป็นจุดที่สร้างความน่าสนใจของโครงเรื่องที่เป็นโครงเรื่องเดี่ยวและไม่มีความซับซ้อน นั่นคือ บีชเนอร์กล่าวถึงชีวิตของดองตงตอนที่กำลังถูกโค่นล้มอำนาจจนกระทั่งถึงการประหารชีวิตของดองตง ความขัดแย้งที่บีชเนอร์สร้างขึ้นมาจึงนับว่าเป็นความสามารถในด้านวรรณศิลป์ของบีชเนอร์ที่ทำให้งานสร้างสรรค์ทางด้านวรรณศิลป์มีความแตกต่างจากบันทึกทางประวัติศาสตร์

---

[24] Georg Büchner, *Gesammelte Werke*, p. 44.

*** “virture must rule through the Terror” (*Danton’s Death*, p. 22)

บึชเนอร์ให้ดองตงมีความขัดแย้งกับโรเบสปิแอร์ทั้งในด้านนโยบายทางการเมืองและในด้านการใช้ชีวิตส่วนตัว กล่าวคือ ดองตงไม่เห็นด้วยกับนโยบายคุณธรรมและความโหดเหี้ยมของโรเบสปิแอร์ เขาไม่เชื่อว่านโยบายคุณธรรมและความโหดเหี้ยมนั้นจะสามารถเปลี่ยนแปลงสังคมได้ ในด้านชีวิตส่วนตัว ดองตงถูกโรเบสปิแอร์กล่าวหาว่าเป็นพวกชั่วร้ายที่ทรยศและทำลายชาติบ้านเมือง เพราะท่ามกลางความอดอยากหิวโหยของประชาชนดองตงยังดำรงชีวิตที่หรูหราฟุ่มเฟือยและมีชีวิตที่สุขสบาย โดยที่ยังปล่อยให้คนจนซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของสังคมมีความขัดสนและอยู่ในภาวะที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ โรเบสปิแอร์เห็นว่าความหรูหราฟุ่มเฟือยนี้เป็นความชั่วร้ายที่ต้องกำจัดให้หมดสิ้นไปเพื่อความสงบสุขของสาธารณรัฐ

ส่วนดองตงนั้นไม่เห็นด้วยกับนโยบายคุณธรรมของโรเบสปิแอร์ ดองตงมองว่าคุณธรรมของโรเบสปิแอร์ไม่อาจที่จะนำสังคมไปสู่ยุคสมัยที่ดีกว่าได้ และไม่เห็นด้วยที่ว่าวิถีชีวิตที่สุขสบายนั้นจะกลายเป็นความชั่วร้ายที่ต้องกำจัดให้หมดสิ้นไป เพราะวิถีชีวิตที่สุขสบายเป็นสิ่งที่ทุกคนต่างต้องการ ดังตองจึงมองว่า คุณธรรมของโรเบสปิแอร์เป็นสิ่งจอมปลอม

Danton : Ich verstehe das Wort Strafe nicht.

> Mit deiner Tugend, Robespierre! Du hast kein Geld genommen, du hast keine Schulden gemacht, du hast bei keinem Weibe geschlafen, du hast immer einen anständigen Rock getragen und dich nie betrunken. Robespierre du bist empörend rechtschaffen. Ich würde mich schämen dreissig Jahre lang mit der nämlichen Moralphysiognomie zwischen Himmel und Erde herumzulaufen, bloss um des elenden Vergnügens willen, Andre schlechter zu finden als mich.
>
> Ist denn nichts in dir, was dir nicht manchmal ganz leise, heimlich sagte: du lügst, du lügst![25***]

---

[25] Ibid., p. 44.

[***] Danton : I don't understand the word 'punished'. You and your virtue, Robespierre! You've taken no money, you've run up no debts, you've slept with no women, you've always worn a decent coat and never got drunk. Robespierre, you are infuriatingly righteous. I would be ashamed to wander between heaven and earth for thirty years with such a priggish face, for the miserable pleasure of

ดองตงไม่เห็นด้วยกับนโยบายการปราบปรามและการฆ่าฟันอันโหดเหี้ยมของโรเบสปิแอร์ เขาจึงเรียกร้องให้ยกเลิกนโยบายอันโหดเหี้ยมนี้ แต่ทว่าโรเบสปิแอร์ต้องการที่จะให้การปฏิวัติสัมฤทธิ์ผลโดยเฉพาะการปฏิวัติทางสังคม เพื่อที่จะสร้างสังคมที่ดีกว่าขึ้นมาให้ได้ คือ ให้ทุกคนในสังคมมีสิทธิและเสรีภาพเท่าเทียมกัน เขามองว่าถ้าผู้ใดไม่ดำเนินการปฏิวัติให้ถึงที่สุดเท่ากับเป็นการขุดหลุมฝังศพตนเอง

> Danton : Wo die Notwehr aufhört fängt der Mord an; ich sehe keine Grund, der uns länger zum Töten zwänge.
>
> Robespierre : Die soziale Revolution ist noch nicht fertig; wer eine Revolution zur Hälfte vollendet, gräbt sich selbst sein Grab Die gute Gesellschaft ist noch nicht tot, die gesunde Volkskaraft muss sich an die Stelle dieser nach allen Richtungen abgekitzelten Klasse setzen. (…)[26***]

สำหรับความขัดแย้งของดองตงกับโรเบสปิแอร์ในด้านชีวิตส่วนตัว บึชเนอร์ได้สะท้อนให้เห็นว่าความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเป็นปัจจัยหนึ่งที่นำไปสู่ความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ทางการเมือง กล่าวคือ ภาพของโรเบสปิแอร์ที่บึชเนอร์สื่อออกมาเป็นภาพของผู้นำการปฏิวัติที่เป็นที่ยกย่องสรรเสริญและเป็นความหวังของประชาชนผู้ทุกข์ยาก ประชาชนต่างยกย่องโรเบสปิแอร์เสมือนผู้ที่คอย ปลดปล่อยความทุกข์ยากของประชาชน ในบทละครจะเห็นได้ว่าท่ามกลางความทุกข์ร้อนของประชาชนที่ออกมาเรียกร้องความยุติธรรมให้กับตนเองนั้น บึชเนอร์จงใจให้โรเบสปิแอร์ออกมาในฉากนี้ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าโรเบสปิแอร์เป็นที่รักเคารพ และเป็นความหวังของประชาชนในการเข้ามาแก้ปัญหาเรื่องปากท้องและกำจัดความอยุติธรรมในสังคม

---

finding others less virtuous than myself. Is there no small, secret voice in you whispering just occasionally: 'You are a fraud'? (*Danton's Death*, p. 22)

[26] Ibid., p. 44.

*** Danton : Where self-defence ends murder begins. I see no necessity for going on with these killings.

Robespierre : The social revolution is not yet accomplished. To carry out a revolution by halves is to dig your own grave. The society of the privilege is not yet dead. The robust strength of the people must replace this utterly effete class. (…) (*Danton's Death*, p. 22.)

โรเบสปิแอร์เป็นคนที่มีวิถีชีวิตเรียบง่าย ไม่ใช้ชีวิตอย่างหรูหราฟุ่มเฟือย ดังจะเห็นได้จากภาพวิถีชีวิตของโรเบสปิแอร์ที่บืชเนอร์ได้สะท้อนไว้ในคำพูดของดองตง

> "Du hast kein Geld genommen, du hast keine Schulden gemacht, du hast bei keinem Weibe geschlafen, du hast immer einen anständigen Rock getragen und dich nie betrunken. Robespierre du bist empörend rechtschaffen."[27***]

ในความคิดของโรเบสปิแอร์นั้น เขามองว่าการใช้ชีวิตอย่างสุขสบายท่ามกลางความทุกข์ยากของประชาชน ถือเป็นการเอารัดเอาเปรียบและเป็นปัญหาใหญ่ของสังคมที่จะต้องปฏิวัติเปลี่ยนแปลง ดังนั้นโรเบสปิแอร์จึงเป็นที่รักของประชาชนผู้ยากไร้ทั่วไป

ส่วนดองตงนั้นถูกประชาชนมองว่าเป็นเช่นเดียวกับชนชั้นสูงที่เอารัดเอาเปรียบและกดขี่ชนชั้นล่าง เพราะดองตงมีวิถีชีวิตที่สุขสบายและใช้สิ่งต่างๆอย่างหรูหราฟุ่มเฟือย ดังจะเห็นได้จากคำพูดของชาวเมืองที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตของดองตงที่เป็นการเอารัดเอาเปรียบคนจน

> Zweiter Bürger : Danton hat schöne Kleider, Danton hat ein schönes Haus, Danton hat eine schöne Frau, er badet sich in Burgunder, isst das Wildpret von silbernen Tellern und schläft bei euren Weibern und

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[27] Ibid., p. 44.

*** You've taken no money, you're run up no depts, you've slept with no women, you're always worn a decent coat and never got drunk. Robespierre, you are infuriatingly righteous. (*Danton's Death*, p. 22.)

Töchtern, wenn er betrunken ist.[28***]

ด้วยเหตุนี้เมื่อโรเบสปิแอร์นำนโยบายคุณธรรมและความโหดเหี้ยมมาใช้เพื่อกำจัดชนชั้นสูงที่มีวิถีชีวิตที่สุขสบายจึงทำให้ดองตงไม่เห็นด้วยและแสดงการคัดค้านในที่สุด

อาจกล่าวได้ว่า จากความขัดแย้งของบุคคลในประวัติศาสตร์มาสู่โครงเรื่องของบทละครนี้เป็นกลวิธีหนึ่งที่ช่วยสร้างลักษณะชวนติดตามให้เกิดขึ้นในบทละคร คือ เป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านคิดต่อไปว่า ผลของความขัดแย้งนี้จะนำไปสู่สิ่งใด แม้ว่าผู้อ่านจะทราบถึงผลของความขัดแย้งจากบันทึกทางประวัติศาสตร์ดีว่าดองตงถูกโค่นล้มอำนาจโดยโรเบสปิแอร์และถูกประหารชีวิตด้วยกิโยติน แต่กลวิธีการนำเสนอของบีชเนอร์นั้นสามารถสร้างสีสันและความตื่นเต้นรวมทั้งเป็น เครื่องมือในการปลุกเร้าให้ผู้อ่านได้คิดวิเคราะห์ได้เป็นอย่างดี และนอกจากนี้ยังเป็นการกระตุ้นให้ ผู้อ่านได้เห็นด้วยว่าดองตงไม่อาจหลีกเลี่ยงชะตากรรมอันเนื่องจากวิถีของการปฏิวัติที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงที่ได้เป็นผู้กำหนดให้เขาต้องประสบกับชะตากรรมเช่นนั้น และนอกจากนี้ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงการมองปัญหาของสังคมที่เกิดขึ้นในลักษณะที่แตกต่างกันของผู้นำการปฏิวัติ ซึ่งเป็นสาเหตุที่นำไปสู่การแก้ปัญหาสังคมด้วยวิธีที่แตกต่างกัน (ผู้ศึกษาจะกล่าวต่อไปในหัวข้อ **4.2 การแก้ปัญหาสังคมด้วยการปฏิวัติ**)

ถ้าพิจารณาโครงเรื่องของบทละครจะเห็นได้ว่าบีชเนอร์นำเหตุการณ์การสังหารหมู่เดือนกันยายน ซึ่งเป็นเหตุการณ์การนองเลือดครั้งใหญ่ที่เกิดขึ้นในเดือนกันยายนปีค.ศ. 1792 มากำหนดชะตาชีวิตของดองตงตัวเอกของเรื่อง เพื่อเป็นการสื่อถึงแก่นเรื่องหลักที่บีชเนอร์ได้เสนอไว้ คือ “ชะตากรรมของประวัติศาสตร์” บีชเนอร์ให้เหตุการณ์การสังหารหมู่เดือนกันยายนนี้มีผลกระทบต่อจิตใจของดองตง

ในประวัติศาสตร์ เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในช่วงวันที่ 2-6 กันยายนปีค.ศ. 1792 เป็นเหตุการณ์การสังหารหมู่นักโทษที่เป็นพวกชนชั้นสูง คือพระและขุนนาง เป็นนักโทษกลุ่มที่ชาวปารีสสงสัยว่าเป็นศัตรูของการปฏิวัติ เหตุการณ์อันน่าสยดสยองนี้เกิดขึ้นหลังจากที่ฝรั่งเศสทำสงครามกับ

---

[28] Ibid., p. 84.

*** Second Citizen : Danton has fine clothes. Danton has a lovely house. Danton has a beautiful wife. He takes his bath in burgundy, he eats venison off silver plates and sleeps with your wives and daughters when he’s drunk. (*Danton’s Death*, p. 59.)

ประเทศพันธมิตรราชาธิปไตยของยุโรปที่พยายามบุกเข้ามาในฝรั่งเศสเพื่อปราบปรามพวกปฏิวัติ กองทัพฝ่ายศัตรูนี้มีประเทศปรัสเซียและออสเตรียเป็นแกนนำ ฝรั่งเศสพ่ายแพ้ต้องเสียเมืองลงวี (Longwy) และเมืองแวร์เดิง (Verdun) ให้กับกองทัพศัตรูเมื่อปลายเดือนสิงหาคม การเสียเมืองให้แก่ศัตรูทำให้ชาวปารีสโกรธแค้นมากยิ่งขึ้น รวมทั้งเป็นการปลุกความระแวงสงสัยว่าคนภายในประเทศเป็นคนทรยศ นอกจากนี้ ข่าวการบุกของกองทัพปรัสเซียยิ่งทำให้ชาวปารีสหวาดวิตกว่าสงครามจะรุกเข้ามามากขึ้น ชาวปารีสจึงคิดกำจัดพวกที่เป็นปฏิปักษ์ต่อการปฏิวัติซึ่งก็คือ กลุ่มขุนนาง บาทหลวงและกลุ่มที่จงรักภักดีต่อกษัตริย์ และการกำจัดกลุ่มที่เป็นปฏิปักษ์ต่อการปฏิวัติในความคิดของชาวเมืองก็คือ กำจัดกลุ่มที่ให้การสนับสนุนศัตรูนับเป็นการต่อต้านมิให้ศัตรูเข้ามารุกรานประเทศอีกด้วยประการหนึ่ง และในขณะนั้นดองตงกำลังดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงยุติธรรมพยายามเกลี้ยมกล่อมให้ชาวเมืองส่งบุตรหลานของตนออกไปสู้รบกับกองทัพต่างชาติ และได้ออกมาตรการตรวจค้นบ้านเรือนของชนชั้นสูงที่สงสัยว่าเป็นปฏิปักษ์ต่อการปฏิวัติ ได้แก่ กลุ่มพระและขุนนางเพื่อเป็นแนวทางหนึ่งในการกำจัดศัตรูภายในประเทศซึ่งเป็นผู้ที่ให้ความช่วยเหลือแก่กองทัพพันธมิตรยุโรป การทำลายพวกชนชั้นสูงที่เริ่มทวีความรุนแรงเพิ่มมากขึ้นประกอบกับการรุกรานของกองทัพพันธมิตรที่รุกรานฝรั่งเศสอย่างหนักจนกระทั่งนำไปสู่เหตุการณ์การสังหารหมู่ในที่สุด

ในวันที่ 2 กันยายน ชาวปารีสต่างมุ่งหน้าไปยังเรือนจำอับเบอี (Abbaye) ซึ่งเป็นเรือนจำที่คุมขังนักโทษซึ่งส่วนใหญ่เป็นพวกพระและพวกขุนนาง ชาวปารีสต่างสงสัยว่านักโทษเหล่านี้เป็นผู้ที่สนับสนุนให้กองทัพของศัตรูเข้ามารุกรานฝรั่งเศส ความคิดนี้จึงนำไปสู่เหตุการณ์การสังหารหมู่การนองเลือดในครั้งนี้ทำให้มีนักโทษเสียชีวิตไปเป็นจำนวนมาก ในประวัติศาสตร์ ดองตงมิได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หากแต่ในบทละคร บีชเนอร์ให้ดองตงเกิดความรู้สึกผิดจากเหตุการณ์การสังหารหมู่ในครั้งนี้ ดองตงต้องทุกข์ทรมานใจอย่างหนักที่เขาไม่อาจยับยั้งเหตุการณ์นองเลือดนี้ได้ อาจกล่าวได้ว่า *เหตุการณ์จริงที่บีชเนอร์นำมาผูกเป็นเรื่องราวในบทละคร เพื่อเป็นการเน้นย้ำให้เห็นความโหดร้ายของการปฏิวัติที่ส่งผลถึงชะตากรรมของผู้ที่มีส่วนร่วมในการปฏิวัติอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง*

ในตอนเปิดเรื่องของบทละคร บีชเนอร์ให้ดองตงซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องยอมแพ้ต่อชะตากรรมตั้งแต่ในฉากแรก บีชเนอร์แสดงให้เห็นว่าดองตงปรารถนาความตายและยอมจำนนต่อชีวิต และแสดงให้เห็นถึงภาวะจิตใจของดองตงที่โดดเดี่ยว แยกตัวออกจากสังคมและคนรอบข้างแม้แต่จูลีซึ่งเป็นผู้ที่ใกล้ชิดและรักดองตงมากที่สุด ดองตงปรารถนาและไม่กลัวความตาย ความตายใน

ทัศนะของดองตงไม่ใช่สิ่งที่น่ากลัว แต่เปรียบเสมือนหลุมศพที่มีความสงบรอคอยเขาอยู่ ดังที่เขาเปรียบเทียบความตายอันสงบว่าไม่แตกต่างไปจากความรักที่เขามีต่อจูลีภรรยาของเขา

> Danton : Nein, Julie, ich liebe dich wie das Grab.
>
> Julie : (*sich abwendend*) O!
>
> Danton : Nein, höre! Die Leute sagen im Grab sei Ruhe, und Grab und Ruhe seien eins. Wenn das it, lieg ich in deinem Schoss schon unter der Erde. Du süsses Grab, deine Lippen sind Totenglocken, deine Stimme ist mein Grabgeläute, deine Brust mein Grabhügel und dein Herz mein Sarg.[29***]

ในบทละครเรื่องนี้จะเห็นได้ว่า ผู้อ่านสามารถคาดเดาตอนจบของเรื่องได้ว่าจะจบอย่างไร จากการที่บึชเนอร์เปรียบเทียบความรักของเขาที่มีต่อภรรยาว่าเสมือน “ความสงบของหลุมฝังศพ” เท่ากับว่าบึชเนอร์แสดงให้เห็นว่าดองตงยอมจำนนต่อชีวิตตั้งแต่เริ่มต้น บทละครเรื่องนี้จึงไม่มีลักษณะที่ชวนให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกสงสัยใคร่รู้ อย่างไรก็ตาม งานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์นั้นย่อมมีความแตกต่างจากงานเขียนทางประวัติศาสตร์ บึชเนอร์ได้แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและถ่ายทอดออกมาได้อย่างละเอียดลออ ในขณะที่งานเขียนทางประวัติศาสตร์จะไม่มีบันทึกไว้ ในบทละคร ดองตงเบื่อหน่าย เฉื่อยชาต่อชีวิตและหน้าที่ทางการเมือง ดองตงไม่สนใจหน้าที่ทางการเมืองอีก แม้ว่าพรรคพวกของเขาจะคะยั้นคะยอเขาเพียงไรก็ตาม เพราะเขาเกิดความรู้สึกหมดศรัทธาต่อการปฏิวัติ ดังที่เขาได้กล่าวกับจูลีเป็นความเปรียบว่าการปฏิวัตินั้นเป็นความ โหดร้ายและผู้ที่ก่อการปฏิวัติก็ไม่อาจหลีกเลี่ยงความโหดร้ายได้เช่นเดียวกัน เขาตระหนักดีว่าตนเองนั้นไม่อาจหลีกเลี่ยงการถูกโค่นล้มในครั้งนี้ได้

> Danton (*zu Julie*) : Ich muss fort, sie reiben mich mit ihrer Politik noch auf. (*Im Hinausgehn*) Zwischen Tür und Angel will ich euch proprezeien :

---

[29] Ibid., p. 25.

*** Danton : No, Julie, I love you like the grave.

Julie : (*turning away*) Oh!

Danton : No listen. They say there is peace in the grave ; the grave and peace are one. If that's so I'm already underground when I lie in your lap. Sweet grave, your lips are passing bells, your voice is my knell, your breast my burial mound and your heart my coffin. (*Danton's Death*, p. 5)

> die Statue der Freiheit ist noch nicht gegossen, der Ofen glüht, wir Alle
>
> können uns noch die Finger dabei verbrennen.[30***]

นอกจากบึชเนอร์จะแสดงให้เห็นถึง*ความรู้สึกนึกคิด*ของดองตงที่ไม่แยแสต่อการปฏิวัติแล้ว บึชเนอร์ยังแสดงให้เห็นถึง*พฤติกรรม*ของดองตงที่ไม่แยแสต่อการปฏิวัติด้วย ดังจะเห็นได้ในบทสนทนาระหว่างลาช็องดร์ (Lagendre) กับลากรัวส์ (Lacroix) ที่กล่าวว่าดองตงยังคงใช้ชีวิตอย่างสนุกสนานอยู่ในปาเลส์รัวยาล (Palais Royal) แทนที่จะทำหน้าที่ทางการเมือง

> Lagendre : Wo ist Danton?
>
> Lacroix : Was weiss ich! Er sucht eben die mediceische Venus stückweise bei allen Grisetten des Palais Royal zusammen ; er macht Mosaik, wie er sagt. Der Himmel weiss, bei welchem Glied er gerade ist. Es ist ein Jammer, dass die Natur die Schönheit wie Medea ihren Bruder, zerstückt und sie so in Fragmenten in die Körper gesenkt hat.[31***]

จากโครงเรื่องของบทละคร บึชเนอร์แสดงให้เห็นถึง*การกระทำของตัวละครหลักที่สะท้อนให้เห็นการกระทำของบุคคลในประวัติศาสตร์ และผลที่ตามมาของการกระทำ*นั้น กล่าวคือ บึช

---

30 Ibid., p. 28.

*** Danton (*to Julie*): I must. They're badgering me again with their politics. (*As he goes out*) Between the door and the doorpost I will prophesy unto you : the statue of liberty has not yet been cast. The furnace is red-hot. We may yet burn our fingers. (*Danton's Death*, p. 8.)

31 Ibid., pp. 37-38.

*** Legendre : Where's Danton?

Lacroix : How should I know? He's hunting down the Medici Venus piecemeal in all the *guisettes* of the Palais Royal. He calls it playing mosaics. Heaven knows which limb he's got to by now. It's a shame that nature hacks up beauty like Medea her brothers and buries the fragments in so many bodies. (*Danton's Death*, p. 16.)

เนอร์ให้ดองตงมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์การสังหารหมู่เดือนกันยายน ในประวัติศาสตร์ดองตงไม่ได้เป็นสาเหตุของการสังหารหมู่ในครั้งนี้ แต่ในฐานะที่เขาเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงยุติธรรมในขณะนั้นเขาไม่อาจใช้อำนาจทางการเมืองของเขาปกป้องเหตุการณ์การนองเลือดครั้งร้ายแรงนี้ได้ แม้ว่าดองตงต้องการที่จะทำให้การปฏิวัติสัมฤทธิ์ผล แต่เขาก็ไม่อาจทนกับเหตุการณ์อันโหดเหี้ยมเช่นนี้ เหตุการณ์นี้จึงทำให้เขายอมรับถึงผลของการกระทำที่เขาควรจะได้รับและไม่ต้องการให้เกิดเหตุการณ์การนองเลือดขึ้นอีก

> Danton : (...) —ich will lieber guillotinert werden als guillotinieren lassen. Ich hab es satt; wozu sollen wir Menschen mit einander kämpfen? Wir sollten uns neben einander setzen und Ruhe haben.[32***]

ดองตงเกิดความสำนึกผิดต่อเหตุการณ์การสังหารหมู่อันโหดเหี้ยมที่เกิดขึ้น เขาไม่คาดคิดว่าหลักการการปฏิวัติของเขาจะมีส่วนทำให้คนบริสุทธิ์ต้องถูกสังหาร ดองตงยอมรับว่าเขาไม่อาจหลีกเลี่ยงที่จะไม่ให้เกิดเหตุการณ์นี้ได้ เขาจึงต้องปล่อยให้เหตุการณ์ที่ขัดต่อความรู้สึกของเขานี้เกิดขึ้นตามวิถีของประวัติศาสตร์

> Danton : (...) Ich bitte Gott und Menschen dafür um Verzeihung, ich wollte neuen Septembermorden zuvorkommen, ich hoffte die Unschuldigen zu retten, aber dies langsame Morden mit seinen Formalitäten ist grässlicher und ebenso unvermeidlich.[33***]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[32] Ibid., p. 50.

[***] Danton : (...) I'd sooner lose my head than cut off other people's. I've had enough of it. Why should we human beings fight each other? We should sit down side by side and have peace. (*Danton's Death*, p. 28.)

[33] Ibid., p. 72.

เมื่อพิจารณาโครงเรื่องของบทละคร จะเห็นได้ว่า บึชเนอร์มุ่งเน้นไปที่ดองตงผู้นำการปฏิวัติที่มีบทบาทเด่นในประวัติศาสตร์ และนำมาสร้างเป็นโครงเรื่องของบทละครได้อย่างชวนติดตาม ตั้งแต่การยอมรับต่อชะตากรรมของดองตงจนกระทั่งปรารถนาความตาย รวมทั้งความขัดแย้งทั้งทางการเมืองและชีวิตส่วนตัวที่เกิดขึ้นระหว่างดองตงกับโรเบสปิแอร์ อาจกล่าวได้ว่าการปฏิวัติฝรั่งเศสมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ละครของบึชเนอร์ ดังปรากฏให้เห็นในโครงเรื่องของ บทละคร ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

3.2.1.2 ภาพจำลองเหตุการณ์การปฏิวัติ

เมื่อพิจารณาฉากในบทละครเรื่องนี้ บึชเนอร์นำฉากส่วนใหญ่มาจากเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ โดยบรรยายถึงบรรยากาศที่เกิดขึ้นในระหว่างการปฏิวัติ หากพิจารณาบทละครทั้งหมดจะเห็นได้ว่า บทละครในสององก์แรกนั้นเป็นการบรรยายเหตุการณ์ในช่วงก่อนที่ดองตงจะถูกจับกุมและอุดมการณ์การปฏิวัติของผู้นำในช่วงของยุคแห่งความหวาดกลัวหรือช่วงที่โรเบสปิแอร์เรืองอำนาจ ส่วนบทละครในสององก์หลังเป็นบทละครที่แสดงให้เห็นถึงลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ดองตงถูกจับกุมจนกระทั่งถึงเหตุการณ์การประหารชีวิตของดองตง กล่าวคือ ภาพเหตุการณ์ในช่วงที่ดองตงถูกกักขังได้รับความทุกข์ทรมานอยู่ในคุก และได้รับการพิจารณาคดีอย่างไร้ความยุติธรรม จนกระทั่งถูกประหารชีวิตอย่างโหดเหี้ยมด้วยกิโยติน

ในด้านเหตุการณ์และอุดมการณ์ของการปฏิวัติ บึชเนอร์บรรยายลักษณะของเหตุการณ์ระหว่างการปฏิวัติไว้อย่างละเอียดในฉากก่อการปฏิวัติของประชาชนชาวเมืองซึ่งเป็นฉากที่บึชเนอร์ใช้จินตนาการของตนสร้างขึ้น

บึชเนอร์สมมติเหตุการณ์ขึ้นในบทละครของเขา ทั้งนี้เพื่อเป็นการเสริมความเข้มข้นของบรรยากาศในการปฏิวัติให้ดูสมจริงสมจังมากขึ้น ดังเช่น ในฉากการก่อการจลาจลของชาวเมืองที่สะท้อนถึงความทุกข์ยากจากการถูกกดขี่จากชนชั้นสูง ความรู้สึกไร้ทางสู้เนื่องจากความสิ้นหวังใน

*** Danton : (...) It's exactly a year since I set up the Revolutionary Tribunal. I cry pardon of God and man. My aim was to anticipate a new September massacre. I hoped to save the innocent. But this slow murder with its formalities is more horrible and just as inevitable. (*Danton's Death*, p. 48.)

การปฏิวัติที่ผ่านมายังไม่อาจช่วยแก้ปัญหาของพวกเขาได้ และการเรียกร้องความยุติธรรมให้กับชนชั้นของตน ดังเช่น ในฉากที่ประชาชนออกมากล่าวโจมตีพวกชนชั้นสูง และพยายามที่จะใช้ความรุนแรงเพื่อที่จะกำจัดชนชั้นที่เอาเปรียบตนให้หมดสิ้น

> Dritter Bürger : Sie haben kein Blut in den Adern, als was sie uns ausgesaugt haben. Sie haben uns gesagt : schlagt die Aristokraten tot, das sind Wölfe! Wir haben die Aristokraten an die Laternen gehängt. Sie haben gesagt : das Veto frisst euer Brot! Wir haben das Veto totgeschlagen. Sie haben gesagt : die Girondisten hungern euch aus : wir haben die Girondisten guillotiniert. Aber sie haben die Toten ausgezogen, und wir laufen wie zuvor auf nackten Beinen und frieren. Wir wollen ihnen die Haut von den Schekeln ziehen und uns Hosen daraus machen, wir wollen ihnen das Fett auslassen und unsere Suppen mit schmelzen. Fort! Totgeschlagen, wer kein Loch im Rock hat![34***]

ในฉากที่ 2 ของบทละครองก์ที่ 1 เป็นฉากประชาชนที่กำลังก่อความสับสนวุ่นวาย ฉากนี้สะท้อนให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานและการถูกบีบคั้นของคนจน โดยบือเนอร์เสนอผ่านตัวละครที่เป็นตัวแทนของประชาชนยากไร้ที่ถูกกดขี่ที่ชื่อ ซีมอน (Simon) ที่ก่อความสับสนอลหม่านขึ้นโดยทุบตีภรรยาของตนเองที่ยอมให้ลูกสาวไปเป็นนางบำเรอพวกชนชั้นสูง เขาไม่เข้าใจว่าเหตุใดภรรยาของเขาจึงต้องทำเช่นนั้น แต่ทว่าในความเป็นจริง ภรรยาของเขาไม่สามารถที่จะปกป้องลูก

---

[34] Ibid., p. 30.

*** Third Citizen : They have no blood in their veins but what're sucked from ours. They told us : Kill the aristos, they are wolves. So we strung up the aristos. They told us : The veto is taking the bread from your mouths. So we killed the veto. They told us : The Girondins are starving you. So we guillotined the Girondins. But they pulled the clothes from the dead men's backs and left us freezing and barefoot as before. Well, we'll flay the hide from their legs and make trousers from it; we'll melt down their fat to thicken our soup. Death to anyone without a hole in his coat! (*Danton's Death*, p. 10.)

สาวของตนได้ หล่อนต้องยอมให้ลูกสาวของตนไปเป็นนางบำเรอเพื่อหาเงินมาเลี้ยงปากท้องของครอบครัวโดยไม่มีทางเลือก

Simon (*schlägt das Weib*) : Du Kuppelz, du runzliche Sublimatpille, du wurmstichischer Sünderapfel!

Weib : He Hülfe! Hülfe!

(*Es kommen Leute gelaufen*.) Reisst sie auseinander, reisst sie aus einander!

(…)

Weib : Und meine Tochter war da hinunter gegangen um die Ecke – sie ist braves Mädchen und ernährt ihre Eltern.

Simon : He sie bekennt![35***]

ในฉากของการก่อความวุ่นวายของประชาชน บีชเนอร์เขียนถึงความรู้สึกถูกกดดันในหมู่ชนชั้นล่างที่เกิดจากการเอารัดเอาเปรียบของชนชั้นสูงและสั่งสมมาเป็นเวลานานที่มีส่วนผลักดันให้ประชาชนเหล่านี้ใช้ความรุนแรงในการเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับชนชั้นของตน ประชาชนชั้นล่างเหล่านี้เห็นว่าความรุนแรงเท่านั้นที่จะกำจัดชนชั้นสูงที่กดขี่ขูดรีดพวกตนได้ ดังจะเห็นได้จากคำพูดของชาวเมืองที่กล่าวโจมตีและเรียกร้องให้ใช้ความรุนแรงในการล้มล้างชนชั้นสูง

---

[35] Ibid., pp. 29-30.

*** Simon : (*beating his wife*) : You brothel – madam, you wizened old pox-pill, you maggoty Eve's apple!

Wife : Help! Help!

(*Crowd comes running*.)

Citizen : Pull them apart, pull them apart! (…)

Wife : And my daughter had just gone off to do her stint on the corner-she's a good girl supports her parents.

Simon : She admits it! (*Danton's Death*, pp. 8-9)

Dritter Bürger : (...) Fort! Totgeschlagen, wer kein Loch im Rock hat.

Erster Bürger : Totgeschlagen, wer lesen und schreiben kann!

Zweiter Bürger : Totgeschlagen, wer auswärts geht!

Alle (*schreien*) : Totgeschlagen! Totgeschlagen![36***]

ในฉากชาวเมืองนี้ จะเห็นได้ว่า บืชเนอร์พยายามที่จะแสดงให้เห็นถึงความทุกข์ยากของชาวเมืองที่ได้รับจากระบอบทางสังคมที่ขาดความยุติธรรมดังที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ ฉากที่บืชเนอร์สร้างขึ้นจึงนับว่ามีความสมจริงและสะท้อนให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงของการปฏิวัติได้เป็นอย่างดี

ฉากของประชาชนที่บืชเนอร์นำเสนอออกมาในองก์ที่ 1 ฉากที่ 2 นั้น ในแง่หนึ่งแสดงถึงอุดมการณ์การปฏิวัติของโรเบสปีแอร์ซึ่งเป็นหัวหน้าของกลุ่มจาโกแบงและเป็นผู้ที่มีอำนาจมากที่สุดในขณะนั้น เขาปลุกระดมประชาชนให้ลุกขึ้นสู้ โดยได้เน้นย้ำในนโยบายของเขาว่าประชาชนทุกคนต้องเป็นคนดี คือต้องปฏิบัติตามหน้าที่ของตนโดยการทำลายศัตรูของสาธารณรัฐและกำจัดสิ่งชั่วร้ายของรัฐให้หมดสิ้นไป

Robespierre : Armes, tugendhaftes Volk. Du tust deine Pflicht, du opferst deine Feinde. Volk! Du bist gross. (…) Kommt mit zu den Jakobinern! Eure Brüder werden euch ihre Arme öffnen, wir werden ein Blutgericht über unsere Feinde halten.[37***]

---

[36] Ibid., pp. 30-31.

*** Third Citizen : (…) Death to anyone without a hole in his coat.!
First Citizen : Death to anyone who can read and write!
Second Citizen : Death to anyone who walks with his toes turned out!
All : Death, death! (*Danton's Death*, p. 10.)

[37] Ibid., p. 32.

*** Robespierre : Poor virtuous people. You do your duty, you offer up your enemies. People, you are great! (...) Come with me to the Jacobins! Your brother will open their arms to you, and we will hold a bloody tribunal on our enemies. (*Danton's Death*, p. 12.)

อาจสรุปได้ว่า ในบทละครสององก์แรกนั้นผู้อ่านจะได้ทราบถึงลำดับเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติฝรั่งเศส ทั้งเหตุการณ์การก่อการจลาจลของประชาชนอันเนื่องมาจากความทุกข์ยากที่สั่งสมมาเป็นเวลานาน ความทุกข์ยากของประชาชนที่บีชเนอร์ได้สอดแทรกเข้ามานี้ แสดงให้เห็นถึงสาเหตุสำคัญประการหนึ่งของการก่อการปฏิวัติ นอกจากนี้ผู้อ่านยังได้เห็นถึงอุดมการณ์ของผู้นำการปฏิวัติของฝรั่งเศสในสมัยนั้นด้วย อาจกล่าวได้ว่า กลวิธีที่*บีชเนอร์นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์มาสร้างสรรค์ใหม่โดยยังคงบรรยากาศของการปฏิวัตินี้ไว้* เป็นการนำผู้อ่านให้*ทะลุผ่านมิติของประวัติศาสตร์และสามารถสัมผัสกับบรรยากาศของการปฏิวัติฝรั่งเศสในสมัยศตวรรษที่ 18* ได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ ในบทละครสององก์สุดท้ายผู้อ่านจะได้เห็นถึงเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ตั้งแต่การจับกุมกลุ่มดองตง การพิพากษาคดีอย่างไร้ความยุติธรรมของศาลปฏิวัติ ซึ่งเป็นศาลที่พิจารณาตัดสินนักโทษเพียงสองกรณีเท่านั้นคือ พิจารณาให้หลุดพ้นจากความผิดโดยการปล่อยตัวให้เป็นอิสระกับการประหารชีวิตด้วยกิโยติน และนักโทษส่วนใหญ่มักจะได้รับการตัดสินประหารชีวิต และนอกจากนี้ผู้อ่านยังได้เห็นถึงบรรยากาศของการประหารชีวิตอันโหดเหี้ยมด้วยเครื่องประหารกิโยตินด้วย

สำหรับเหตุการณ์ตั้งแต่ตอนที่กลุ่มของดองตงถูกจับกุมจนกระทั่งถึงการประหารชีวิต บีชเนอร์นำเหตุการณ์ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์มาใส่ไว้ กล่าวคือ ในขณะนั้น โรเบสปิแอร์ผู้เรืองอำนาจมากที่สุดได้กำจัดกลุ่มทางการเมืองต่างๆทีละกลุ่มอย่างเหี้ยมโหดด้วยการสังหารชีวิตด้วยกิโยติน ทั้งนี้ เพื่อให้เป็นไปตามนโยบายที่ได้ตั้งเอาไว้คือ การทำลายระบอบสังคมเก่าอย่างถอนรากถอนโคนหรือเรียกว่า “cleansing of the society”[38] และหลังจากที่ได้ประหารชีวิตกลุ่มของเอแบรต์แล้ว กลุ่มสุดท้ายที่โรเบสปิแอร์ต้องการกำจัดเป็นรายต่อไปคือกลุ่มของดองตง

ตามข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ได้กล่าวไว้ว่าในคืนวันที่ 30 มีนาคม 1794 โรเบสปิแอร์เรียกคณะกรรมการใหญ่ 2 ชุด คือ คณะกรรมการรักษาความมั่นคงสาธารณะ (Committee of Public Safety) และคณะกรรมการรักษาความมั่นคงทั่วไป (General Security Committee) มาประชุมร่วมกันอย่างกะทันหัน และหลังจากที่อภิปรายกันแล้ว ที่ประชุมก็ได้ลงมติจับกุมกลุ่มของดองตงตอนเช้ามืดของ วันที่ 31 มีนาคม ค.ศ. 1794 และถูกนำตัว

---

[38] Stanley Loomis, *Paris in the Terror: June 1793-July 1794* (Philadelphaia and New York : J.B. Lippincott Company, 1964), p. 280.

มาคุมขังไว้ที่เรือนจำลุกซองบูร์ก (Luxembourg)[39] ใน บทละครจะเห็นได้ว่า บึชเนอร์นำฉากของเรือนจำลุกซองบูร์กนี้มาเป็นฉากหลังในบทละครของเขาในองก์ที่ 3 ฉากที่ 1 โดยมีสมาชิกกลุ่มดองตงที่ถูกจับมาด้วยได้แก่ กามีล เดมูแลงส์ เอโรต์ เซแชลส์ ฟิลิปโป และลากรัวส์ และมีโทมัส เพน นักปฏิวัติชาวอังกฤษผู้เข้าร่วมการปฏิวัติฝรั่งเศสรวมอยู่ด้วย และหลังจากนั้น กลุ่มดองตงก็ได้ถูกเจ้าหน้าที่นำตัวพวกเขาออกจากเรือนจำลุกซองบูร์กไปขังไว้ที่เรือนจำกงซิแอร์เชอรี (Conciergerie) ซึ่งเป็นเรือนจำกักขังนักโทษที่กำลังจะพิจารณาตัดสินคดี ในฉากนี้ บึชเนอร์นำคำพูดของดองตงที่เป็นบุคคลจริงในประวัติศาสตร์มาชนิดคำต่อคำ

> "บรรยากาศเดี๋ยวนี้คล้ายกับช่วงที่ข้าพเจ้าตั้งศาลปฏิวัติขึ้นมา ขอโทษพระเจ้าและมนุษย์ทุกคนด้วย ข้าพเจ้าตั้งมันขึ้นมาเพื่อป้องกันการสังหารหมู่เดือนกันยายนครั้งใหม่ หาใช่เพื่อเป็นเครื่องมือประหารชีวิตมนุษยชาติกันอย่างนี้เลย"[40]

เมื่อเปรียบเทียบกับบทละครของบึชเนอร์ จะเห็นได้ว่ามีข้อความตรงกับที่บึชเนอร์ได้นำมากล่าวไว้ในบทละครในฉากที่ดองตงถูกคุมขังอยู่ในเรือนจำกงซิแอร์เชอรี

> "Es ist jetzt ein Jahr, dass ich Revolutionstribunal schuf. Ich bitte Gott und Menschen dafür um Verzeihung ich wollte neuen Septembermorden zuvorkommen, ich hoffte die Unschuldigen zu retten, aber dies langsame Morden mit seinen Formalitäten ist grässlicher und ebenso unvermeidlich."[41***]

ในเหตุการณ์การคุมขังของกลุ่มดองตง ในประวัติศาสตร์ ดองตงถูกคุมขังอยู่ในเรือนจำ ลุกซองบูร์กก่อนที่จะถูกนำตัวไปกักขังไว้ที่เรือนจำกงซิแอร์เชอรี ซึ่งเป็นเรือนจำที่ผู้ต้องหาทุกคนต่างรู้จักกันดีว่าไม่มีทางใดที่

---

[39] Ibid., pp. 301-303.

[40] จรัล ดิษฐอภิชัย, *การปฏิวัติฝรั่งเศส* เล่ม 2 (กรุงเทพฯ: เบรน เซนเตอร์, 2542), หน้า 179-180.

[41] Georg Büchner, *Dantons Tod*, p. 72.

*** "It's exactly a year since I set up the Revolutionary Tribunal. I cry pardon of God and man. My aim was to anticipate a new September massacre. I hoped to save the innocent. But this slow murder with its formalities is more horrible and just as inevitable." (*Danton's Death*, p. 48.)

จะหลุดพ้นออกไปได้นอกจากการไปสู่ลานประหารเท่านั้น เรือนจำแห่งนี้จึงเป็นที่รู้จักกันในนามของ “เรือนจำแห่งความตาย” (Death’s antechamber)[42] ในประวัติศาสตร์ได้บันทึกไว้ว่า ดองตงและพรรคพวก ได้แก่ กามีล ฟาเบรอะ เดกลองติน ฟิลิปโป ลากรัวส์ และคนอื่นๆถูกคุมตัวอยู่ในเรือนจำลุกซองบูร์กเป็นระยะเวลา 2 วัน และในวันที่ 2 เมษายน ค.ศ. 1794 พวกเขาก็ได้ถูกนำตัวไปยังเรือนจำกงซิแอร์เชอรีเพื่อรอการพิพากษาคดีก่อนที่ถูกนำตัวไปประหารชีวิต[43]

นอกจากนี้ ในฉากการพิจารณาคดีของดองตง บีชเนอร์นำเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์มาสอดแทรกไว้ โดยสะท้อนให้เห็นถึงนโยบายความโหดเหี้ยมในขณะนั้น ในบันทึกประวัติศาสตร์กล่าวไว้ว่า “ศาลเริ่มพิจารณาคดีของกลุ่มดองตงในวันที่ 3 เมษายน เวลา 11 นาฬิกา โดยมีแอร์มอง (Herman) และฟูกิเยร์-แตงวีล (Fouquier-Tinville) เป็นอัยการ“[44] ข้อหาของดองตงที่ได้รับคือ สมคบกับฝ่ายนิยมกษัตริย์และดูมูริเย (Dumouriez) ผู้ที่ทรยศต่อประเทศชาติโดยหันไปเข้าข้างประเทศออสเตรีย อันนำไปสู่การทำลายความมั่นคงของสาธารณรัฐ

ในบทละคร บีชเนอร์บรรยายฉากการปฏิบัติหน้าที่ของศาลปฏิวัติในการพิจารณาตัดสินคดี ทำให้เราเห็นชัดเจนว่าการพิจารณาคดีของศาลปฏิวัตินั้นเป็นไปอย่างโหดเหี้ยมและไร้ความยุติธรรม โดยศาลตัดสินประหารชีวิตดองตงทั้งๆที่ยังไม่ได้พิจารณาอย่างละเอียดถี่ถ้วนและไม่มีหลักฐานแน่ชัด

> Fouguier : Ruhe im Namen der Republik, Achtung dem Gesetz!
>
> Der Konvent beschliesst:
>
> In Betracht, dass in den Gefängnissen sich Spuren von Meutereien zeigen, in Betracht, dass Dantons and Camilles Weiber Geld unter das Volk werfen und dass der General Dillon ausbrechen und sich an die Spitze der Empörer stellen soll um die Angeklagten zu befreien; in Betracht endlich, dass diese

---

[42] Stanley Loomis, *Paris in the Terror: June 1793-July 1794*, p. 139.

[43] Ibid, p.307.

[44] จรัล ดิษฐาอภิชัย.*การปฏิวัติฝรั่งเศส* เล่ม 1 , หน้า 180.

> selbst unruhige Auftritte herbei zu führen sich bemüht und das Tribunal zu beleidigen versucht haben, wird das Tribunal ermächtigt, die Untersuchung ohne Unterbrechung fortzusetzen und jeden Angeklagten, der die dem Gesetze schuldige Ehrfurcht ausser Augen setzen sollte, von den Debatten auszuschliessen.[45***]

ในฉากการประหารชีวิตของดองตง บึชเนอร์แสดงบรรยากาศอันโหดเหี้ยมในลักษณะกระทบกระเทียบเปรียบเปรย (sarcastic) โดยบรรยายให้เห็นภาพของบรรยากาศอันน่าสะพรึงกลัวและภาพของนักโทษประหารตั้งแต่ถูกเจ้าหน้าที่นำตัวขึ้นบรรทุกรถเข็นออกจากคุกไปยังลานประหาร ซึ่งตรงกันข้ามกับบรรยากาศที่ชื่นมื่น ณ ลานประหาร ภาพของชาวเมืองที่กำลังร้องเพลงและเต้นรำอย่างสนุกสนานราวกับว่าการประหารชีวิตนั้นเป็นงานรื่นเริง

> "*Die Wagen kommen angefahren und halten vor der Guillotine. Männer und Weiber singen und tanzen die Carmagnole. Die Gefangnen stimmen die Marseillaise an.*"[46***]

นอกจากนี้ บึชเนอร์ได้แสดงให้ผู้อ่านได้เห็นการกระทำอันโหดเหี้ยมโดยได้หยิบยกเหตุการณ์การประหารชีวิตของดองตงมาจากข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์และสร้างสรรค์ออกมาได้อย่าง

---

[45] Ibid., p. 83.

[***] Fouquier : Silence, in the name of the republic. In the name of the law! The Convention decrees : in view of the fact that signs of mutiny have appeared in the prisons, in view of the fact that the wives of Danton and Camille are distributing money to the people, and that General Dillon is plotting to escape and place himself at the head of an insurrection to free the accused; finally, in view of the fact that these latter have striven to provoke disturbances and bring the Tribunal into contempt, the Tribunal is empowered to continue its investigations without interruption and to exclude from its proceedings any of the accused who make light of the respect due to the law. (*Danton's Death*, p. 58.)

[46] Ibid., p. 95.

[***] "*Tumbrils drive up and stop by the guillotine. Men and women singing and dancing La Carmagnole. The prisoners strike up the Marseillaise.*" (*Danton's Death*, p. 68.)

น่าสะเทือนใจ นับตั้งแต่ภาพเหตุการณ์การใช้เกวียนบรรทุกนักโทษไปยังลานประหารจนกระทั่งถึงวาระสุดท้ายของดองตง ณ ลานประหาร เอโรลด์ เดอ เซแชลส์ เป็นผู้ที่เข้ามาสู่เครื่องประหารกิโยตินเป็นรายแรก เขาพยายามเดินเข้าไปกอดและกล่าวลากับดองตง แต่เพชฌฆาตก็เข้ามาดึงตัวเขาออกไปสู่ลานประหาร ดองตงจึงตะโกนก้องออกมาว่า ถึงอย่างไรก็ไม่อาจที่จะห้ามไม่ให้หัวของพวกเขาตกลงไปในตะกร้าใบเดียวกันได้

> "You fool!" said Danton. "You can't prevent our head kissing in the basket.[47]

ในบทละคร บีชเนอร์นำเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นนี้มาถ่ายทอดได้อย่างน่าสะเทือนอารมณ์ยิ่ง ดังจะเห็นได้ในตอนท้ายของบทละครองก์ที่ 4 ฉากที่ 7 ในฉากที่เอโรลต์พยายามจะเข้ามากอดลาดองตงก่อนเข้าเครื่องประหาร

> Hérault (*will Danton umarmen*) : Ach Danton, ich bringe nicht einmal einen Spass mehr heraus. Da ist's Zeit. (*Ein Henker stösst ihn zurück*)
>
> Danton (*zum Hemker*) : Willst du grausamer sein, als der Tod? Kannst du verhindern, dass unsere Köpfe sich auf dem Boden des Korbes küssen?[48***]

ในบทละคร บีชเนอร์มุ่งเน้นให้เห็นถึงภาพสังคมในช่วงของการปฏิวัติในลักษณะต่างๆ และแสดงถึงนโยบายและจุดยืนของผู้นำทั้งสองฝ่าย บีชเนอร์ใช้จินตนาการวาดภาพความเป็นจริงของสังคมนี้ขึ้นโดยแสดงให้เห็นถึงลักษณะความยากจนข้นแค้นของประชาชนผู้ถูกกดขี่ การถูก เอารัดเอาเปรียบของคนจน ความทุกข์ทรมานใจจากการถูกกดขี่ขูดรีดและการปะทุของความ คั่งแค้นและความหิวโหย บีชเนอร์วาดภาพสังคมและแทรกไว้ในเหตุการณ์การปฏิวัติได้อย่าง ผสมกลมกลืนและมีความสมจริง ดังเช่นจะเห็นได้จากภาพเหตุการณ์ที่แสดงถึง

---

[47] J.M. Thompson, *Leaders of the Revolution* (New York : Harper & Row, 1967), p.132.

[48] Georg Büchner, *Gesamelte Werke*, p. 96.

*** Hérault (*tries to embrace Danton*) : Ah, Danton, I can't so much as crack a joke. The time has come. (*Hangman pushes him back*.)
Danton (*to the Hangman*) : Would you be more cruel than death? You can't prevent our heads from kissing in the basket. (*Danton's Death*, p. 69.)

ความทุกข์ยากของ ผู้ยากไร้ที่พยายามต่อสู้เพื่อปากท้องของตนเองในบทละครองก์ที่ 1 ฉากที่ 2 ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความขมขื่นใจจากการถูกกดขี่และความทุกข์ยากที่พวกเขาได้รับ

> Dritter Bürger : (…) Unser Leben ist der Mord durch Arbeit; wir hängen sechzig Jahre lang am Strick und Zapplen, aber wir werden uns losschneiden.[49***]

นอกจากบีชเนอร์จะแสดงให้เห็นถึงภาพสังคมของคนยากจนที่ต้องประสบกับความทุกข์ทรมานจากความทุกข์ยากต่างๆนานาแล้ว บีชเนอร์ยังสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชนชั้นสูงในสังคมแบบเก่าที่มีชีวิตหรูหราฟุ่มเฟือย ใช้ชีวิตอย่างสุขสบายและเอารัดเอาเปรียบผู้ยากไร้ โดยแสดงผ่านพฤติกรรมและการใช้ชีวิตของดองตง ดังจะเห็นได้จากเสียงวิจารณ์ความหรูหราฟุ่มเฟือยของชนชั้นสูงในสังคมฝรั่งเศสที่บีชเนอร์ถ่ายทอดผ่านเสียงของประชาชนที่กล่าวถึงวิถีชีวิตอันหรูหราของดองตงในบทละครองก์ที่ 3 ฉากที่ 10

> Zweiter Bürger : Danton hat schöne Kleider, Danton hat ein schönes Haus, Danton hat eine schöne Frau, er badet sich in Burgunder, isst das Wildpret von silbern Tellern und schläft bei euren Weibern und Töchtern, wenn er betrunken ist.[50***]

เมื่อพิจารณาในด้านโครงเรื่องและฉากของบทละครเรื่องนี้จะเห็นได้ว่าบีชเนอร์ได้แสดงให้ผู้อ่านได้เห็นถึงบรรยากาศที่แท้จริงของการปฏิวัติโดยนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์การปฏิวัติฝรั่งเศส ผสมผสานกับจินตนาการและนำมาถ่ายทอดได้อย่างสมจริง อีกทั้งได้นำบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์มาสร้างสรรค์ได้อย่างชวนติดตาม นอกจากผู้อ่านจะสามารถจินตนาการภาพเหตุการณ์ต่างๆของการปฏิวัติในช่วงนั้นแล้ว ยังได้ตระหนักถึงอุดมการณ์การปฏิวัติของผู้นำการปฏิวัติด้วย

---

[49] Ibid., p. 31.

*** Third citizen : (…) Our whole life is murder by hard labour. We dangle from a rope for sixty years, and we dance! Well, now we're going to cut ourselves down. (*Danton's Death*, p. 11)

[50] Ibid., p. 84.

*** Second Citizen : Danton has fine clothes. Danton has a lovely house. Danton has a beautiful wife. He takes his bath burgundy, he eats venison off silver plates and sleeps with your wives and daughters when he's drunk. (*Danton's Death*, p. 59.)

3.2.2 บทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด*

3.2.2.1 “ละครสารคดี”

บทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* เป็นบทละครที่ไวสส์นำข้อเท็จจริงจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์มาสร้างสรรค์ถ่ายทอดผ่านกระบวนการทางวรรณศิลป์ได้อย่างน่าตื่นเต้นและชวนติดตามตามลักษณะของละครสารคดี (Documentary Theatre) ดังที่กล่าวไว้แล้วในหน้า 33 เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ไวสส์หยิบยกมาสร้างสรรค์เป็นบทละคร คือเหตุการณ์การปฏิวัติที่เกิดขึ้นในปีค.ศ.1793 ในช่วงยุคแห่งความหวาดกลัวของฝรั่งเศส ซึ่งเป็นเหตุการณ์หลังจากที่ได้โค่นล้มอำนาจของกษัตริย์และสถาปนาประเทศเป็นสาธารณรัฐฝรั่งเศสแล้ว เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ไวสส์นำมาเป็นโครงเรื่องหลักในบทละครเรื่องนี้เป็นเหตุการณ์ในช่วงก่อนหน้าการประหารชีวิตของ ดองตงคือ เหตุการณ์ที่ชาลอตต์ กอร์เดย์สังหารชีวิตของมาราต์ ซึ่งเป็นหนึ่งในสามของผู้นำการปฏิวัติหัวรุนแรงของกลุ่มจาโกแบงร่วมกับดองตงและโรเบสปิแอร์ ไวสส์นำตัวละครจากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์นี้มาสร้างเป็น*ละครที่ซ้อนอยู่ในบทละคร*อีกทีหนึ่ง กล่าวคือ ไวสส์จินตนาการให้ซาดเป็นผู้ป่วยอยู่ในโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตงเป็นผู้กำกับการแสดงละครเรื่องนี้ โดยจัดแสดงขึ้นในห้องน้ำของโรงพยาบาล ซึ่งเป็นสมัยของนโปเลียนในปีค.ศ.1808 หรือ 15 ปีหลังจากที่มาราต์เสียชีวิต

ในบทละครของไวสส์ มีการชี้แจงให้ผู้อ่านทราบตั้งแต่ต้นว่า เรื่องที่จะนำมาแสดงในละครนั้นเป็นบทละครของซาดเกี่ยวกับช่วงสุดท้ายของชีวิตมาราต์ โครงเรื่องของละครซ้อนละครจึงเป็น*เรื่องราวที่เกิดขึ้นก่อนที่มาราต์จะถูกสังหารชีวิตจนกระทั่งถึงความตายของมาราต์* โดยไวสส์ให้ซาดซึ่งเป็นผู้กำกับการแสดงของละครสามารถแสดงความคิดเห็นโต้แย้งกับมาราต์ซึ่งเป็นตัวละครที่ซาดสร้างขึ้นและเขียนบทพูดให้เอง นอกจากนี้ซาดก็ยังได้เข้าไปมีส่วนในการแสดงละครเรื่องนี้ด้วย

อาจกล่าวได้ว่า การที่ไวสส์ให้ซาดเข้าไปมีส่วนร่วมในบทละครและแสดงความคิดเห็น โต้แย้งกับมาราต์นั้นเป็นการเสนอความคิดเห็นและจุดยืนที่แตกต่างกันของมาราต์และซาดเกี่ยวกับแนวคิดการปฏิวัติ ซึ่งถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของบทละครเรื่องนี้

ในบทละคร ผู้ประพันธ์ได้*ผสมผสานเหตุการณ์ระหว่างเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์กับเหตุการณ์ที่สมมติขึ้น และเรียงร้อยเหตุการณ์ทั้งหมดเข้าไว้ด้วยกัน*

*เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์*ที่ไวสส์นำมาถ่ายทอดและสร้างเป็นโครงเรื่องที่สร้างความบันเทิงให้กับผู้อ่าน คือ เหตุการณ์ที่ชาร์ลอตต์ กอร์เดย์ใช้มีดสังหารมาราต์ ก่อนที่กอร์

เดย์จะลงมือสังหารนั้น กอร์เดย์มาหามาราต์ที่บ้านถึง 3 ครั้ง จากข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์ ชาร์ลอตต์ กอร์เดย์ ดาร์มงต์ (Charlotte Corday d'Armont, 1768-1793) เป็นหลานสาวคนสุดท้ายของ กอร์แนยย์ (Corneille) นักเขียนบทละครชื่อดังของฝรั่งเศส กอร์เดย์ยึดมั่นในนโยบายของกลุ่ม จิรงแดงซึ่งเป็นกลุ่มที่ไม่ชอบการก่อการจลาจล การนองเลือด และอาชญากรรม กอร์เดย์จึงเห็นว่าการที่มาราต์ปลุกระดมประชาชนให้กำจัดพวกชนชั้นสูงเป็นการก่ออาชญากรรม และเป็นต้นเหตุของอาชญากรรมทั้งปวง เธอจึงเดินทางจากเมืองก็อง (Caen) มากรุงปารีสเพื่อสังหารชีวิตของมาราต์

จากบันทึกประวัติศาสตร์การปฏิวัติฝรั่งเศสระบุว่า "ชาร์ลอตต์ กอร์เดย์มาถึงปารีสเวลาเที่ยงของวันพฤหัสบดีที่ 11 กรกฎาคม เข้าพักที่โรงแรมเดอลาโปวิดัง เลขที่ 17 ถนนวิเยอ ออกูสแตงส์ ด้วยความเหนื่อยล้าจากการเดินทางมาหลายวัน คืนแรกชาร์ลอตต์ กอร์เดย์นอนตั้งแต่ 5 โมงเย็นและหลับสนิทจนถึงสายของอีกวัน หลังจากนั้นหล่อนก็ได้ไปหาดูเพอเรต์ซึ่งเป็นสมาชิกของกลุ่มจิรงแดงเพื่อมอบจดหมายของบาบารูซ์ แต่ผู้แทนออกไปประชุมที่สภาคอนเวนชัน กอร์เดย์จึงกลับมาโรงแรมและฆ่าเวลาด้วยการอ่านชีวิตของพลูตาร์ค (Plutarque) นักคิดโรมัน ในตอนเย็นกอร์เดย์ไปพบกับดูเพอเรต์อีก พร้อมหน้ากับลูกสาว กอร์เดย์จึงแนะนำให้ดูเพอเรต์พาครอบครัวหนีไปเมืองก็องโดยเร็ว และหลังจากพบกับดูเพอเรต์แล้วกอร์เดย์ก็มุ่งตรงไปยังปาเลส์ รัวยาลเพื่อไปซื้อมีด หล่อนเลือกซื้อเล่มที่คมที่สุด มีด้ามไม้ ด้วยราคา 40 ซูส์ ซ่อนไว้ในอกเสื้อและรีบกลับมาที่พัก"[51]

จากบันทึกประวัติศาสตร์ดังกล่าว ไวสส์นำข้อเท็จจริงมาดัดแปลงในบทละครของเขาได้อย่างสร้างสรรค์ ดังตัวอย่างในฉากที่ 10 ที่มีชื่อว่า "เพลงและละครใบ้เกี่ยวกับการมาถึงปารีสของกอร์เดย์" (Lied und Pantomime von Cordays Ankunft in Paris) ในฉากนี้ ไวสส์ใช้เพลงและละครใบ้สร้างความบันเทิงให้กับผู้อ่าน ดังจะเห็นได้จากการแสดงละครใบ้และนักร้องประสานเสียงสี่คนบรรยายถึงการมาถึงปารีสของกอร์เดย์

Kokol und Polpoch : (*zu Musikbegleitung singend*)

Charlotte Corday kam in unsre Stadt
sah aus allen Fenstern unsre Wimpel hängen
sie war nach der Reise noch etwas matt

---

[51] จรัล ดิษฐาอภิชัย, *การปฏิวัติฝรั่งเศส* เล่ม 2, หน้า 108-109.

hatte aber keine Zeit im Hotel zu pennen
Ging in der Morgensonne zum Palais Royal
wo einer ihr einen Messerschmied empfahl[52***]

จะเห็นได้ว่าไวสส์ได้*ผสมผสานระหว่างเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์และจินตนาการ*ของไวสส์เองในบทละคร โดยที่ยังคงมุ่งเน้นสภาพการณ์และเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติฝรั่งเศส นอกจากไวสส์จะให้นักร้องประสานเสียงในบทละครร้องบรรยายเหตุการณ์การมาถึงปารีสของกอร์เดย์แล้ว ไวสส์ยังใช้ละครใบ้แสดงพฤติกรรมของกอร์เดย์ประกอบ เพื่อให้ความบันเทิงแก่ ผู้ชมด้วย ดังจะเห็นได้จากในฉากการแสดงละครใบ้ที่กอร์เดย์เลือกซื้อมีดก่อนที่จะนำไปใช้ในการสังหารชีวิตมาราต์

> "*Die Pantomine des Messerkaufs wird ausgef□hrt. Corday w□hlt ihren Dolch, nimmt ihn entgegen und bezahlt. Sie verbingt den Dolch unterm Brusttuch. Der Verk□ufer schaut thr in den Busen und beschreibt eine Geb□rde der Bewunderung*."[53***]

---

[52] Peter Weiss, *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*, p. 29.

*** Kokol and Polpoch: (*singing, with musical accompaniment*)

Charlotte Corday came to our town
heard the people talking saw the banners wave
Weariness had almost dragged her down
weariness had dragged her down
Charlotte Corday had to be brave
she could never stay at comfortable hotels
Had to find a man with knives to sell
had to find a man with knives (*Marat/sade*, p. 53.)

[53] Ibid., p. 30.

*** *Mime of the purchase of the knife. Corday chooses the dagger, takes it and pays. She conceals the dagger under her neckcloth. The SALESMAN looks down her bosom with an admiring gesture.* (*Marat/Sade*, p. 53.)

นอกจากนี้ ไวสส์นำเทคนิค “การทำให้แปลก” ซึ่งเป็นเทคนิคการละครที่เบรคชท์ใช้ในละครเอพิคมาใช้นำเสนอละครของตนด้วย จากฉากทั้งหมดในบทละครทั้ง 33 ฉากนั้นจะเห็นได้ว่ามีอยู่ 2 ฉากที่ไวสส์ได้แสดงให้เห็นถึงการคั่นจังหวะของละคร กล่าวคือการคั่นจังหวะในฉากที่ 14 และฉากที่ 31 ในการคั่นจังหวะในฉากที่ 14 นั้น ไวสส์ต้องการที่จะวิพากษ์วิจารณ์ศาสนาโดยให้ผู้ป่วยโรคประสาทที่มีอดีตเป็นบาทหลวงออกมาร้องตะโกนต่อว่าพระเจ้าของเขา ซึ่งหมายถึงซาตานที่อยู่ในนรก และขอภาวนาให้ทุกคนปลอดจากความดี ในที่นี้ไวสส์อาจตั้งคำถามแก่ผู้อ่านว่าแท้จริงแล้วพระเจ้าคือใคร และในฉากที่ 31 เป็นการคั่นจังหวะก่อนที่กอร์เดย์จะลงมือสังหารการที่ไวสส์ทำเช่นนี้อาจกล่าวได้ว่าไวสส์ไม่ต้องการให้ผู้อ่านหลงติดอยู่กับมายาของละครมากเกินไป และอีกเหตุผลหนึ่งก็เพื่อเป็นการให้ทัศนะอีกทัศนะหนึ่งแก่ผู้อ่านเกี่ยวกับการกระทำของมาราต์ซึ่งเป็นที่ ยกย่องของประชาชน ไวสส์ให้นักร้อง 4 คนออกมากล่าวถึงแนวคิดของมาราต์และเกี่ยวโยงถึงนโปเลียนผู้ที่จะสานต่อแนวคิดของมาราต์ในการสร้างสันติสุขให้เกิดขึ้นในสังคมต่อไป ไวสส์เสนอทัศนะนี้แก่ผู้อ่านก็เพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านได้คิดว่าแท้จริงแล้วมาราต์สมควรได้รับการยกย่องเป็นวีรบุรุษหรือว่าเป็นผู้ปลุกระดมการก่ออาชญากรรมนองเลือดกันแน่

อาจกล่าวได้ว่า บทละครของไวสส์เรื่องนี้เป็นบทละครที่มี*โครงเรื่องเดียว*คือ การแสดงถึงกระบวนการตามล่าและการสังหารชีวิตของมาราต์โดยชาร์ลอตต์ กอร์เดย์ นับตั้งแต่เหตุการณ์ที่ชาร์ลอตต์ กอร์เดย์เดินทางจากเมืองก็องมาเมืองปารีส การไปเลือกซื้อมีดที่ปาเลส์ รัวยาล และไปหา มาราต์ที่บ้านถึง 3 ครั้ง จนกระทั่งถึงการลงมือสังหารชีวิตของมาราต์ด้วยมีดที่เธอซื้อมา แต่ทว่า บทละครของไวสส์เรื่องนี้*มีองค์ประกอบซับซ้อน*อย่างมาก เพราะนอกจากจะมีลักษณะเป็นบทละครซ้อนละครแล้ว ยังมีลักษณะเป็นภาพตัดต่ออีกด้วย ในเหตุการณ์การปฏิวัติในละครของซาดที่แสดงให้เห็นถึงการสังหารชีวิตของมาราต์ ไวสส์แทรกกลวิธีการละครต่างๆเข้ามาตลอดทั้งเรื่องมีทั้งนักร้องประสานเสียงที่ทำหน้าที่บรรยายเรื่องราวและการแสดงน้ำเสียงวิพากษ์วิจารณ์ของนักร้องทั้งสี่คนที่เป็นตัวแทนของฐานันดรที่สี่ นอกจากนี้ยังมีถ้อยคำตำหนิและทัศนะโต้แย้งกับเหตุการณ์ในละครของกูมิแอร์ซึ่งเป็นผู้อำนวยการของโรงพยาบาลและเป็นบุคคลหนึ่งที่เป็นตัวแทนของผู้ชมที่กำลังชมละครอยู่ในสมัยของจักรพรรดินโปเลียน นอกจากนี้ไวสส์ยังได้ สอดแทรกละครใบ้และแสดงการกระทำของตัวละครที่เป็นผู้ป่วยและแสดงถึงลักษณะวิถีชีวิตของคนในสังคมด้วย เหตุการณ์และฉากต่างๆที่ไวสส์นำมาแทรกไว้ไม่ได้มีเพียงเท่านี้ แต่ยังมีการแทรกบทสนทนาระหว่างมาราต์กับซาดเกี่ยวกับชีวิตและความตายด้วย

3.2.2.2 ละครซ้อนละคร

ฉากของบทละครเรื่องนี้มีสองระดับ ระดับแรกคือฉากในห้องน้ำของโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตง ซึ่งซาดใช้จัดการแสดงเกี่ยวกับการสังหารชีวิตของมาราต์ ฉากของบทละครในระดับที่สองคือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติฝรั่งเศสปีค.ศ. 1793

ฉากใน*ระดับแรก*นั้นเป็นบรรยากาศของสมัยนโปเลียนหลังเหตุการณ์การปฏิวัติ เป็นยุคที่ไม่มีความโหดเหี้ยมของการปฏิวัติของช่วงเวลาก่อนหน้านั้นให้เห็นอีก ในฉากนี้นอกจากผู้อ่านจะได้เห็นบรรยากาศของโรงพยาบาลโรคประสาทแล้ว ผู้อ่านยังได้ทราบถึงความคิดของตัวแทนของคนในยุคสมัยนโปเลียนที่มีต่อเหตุการณ์การปฏิวัติด้วย ไวสส์ได้สร้างตัวละครกูมิแอร์ซึ่งเป็น ผู้อำนวยการของโรงพยาบาลและภรรยากับลูกสาวของกูมิแอร์เป็นตัวแทนของคนดูในยุคสมัยหลังการปฏิวัติ

ส่วนฉากใน*ระดับที่สอง*นั้นเป็นฉากของเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสในปีค.ศ.1793 ในช่วงที่มาราต์ถูกสังหารชีวิตโดยชาร์ลอตต์ กอร์เดย์ เหตุการณ์หลักในบทละครเรื่องนี้คือ การสังหารชีวิตของมาราต์ กอร์เดย์ได้มาที่บ้านของมาราต์ 3 ครั้งก่อนที่จะลงมือสังหารในวันเสาร์ที่ 13 กรกฎาคม ค.ศ. 1793

นอกจากนี้ในบทละครระดับที่สองของไวสส์ไม่เพียงแต่แสดงเหตุการณ์การสังหารชีวิตของมาราต์เท่านั้น แต่ยังมีบทละครอีกระดับหนึ่งที่นำเสนอมุมมองต่างๆของบุคคลใน ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับมาราต์ตั้งแต่วัยเด็ก ในบทละครระดับนี้เราจะเห็นทัศนะของบุคคลต่างๆที่มีต่อมาราต์ ได้แก่บิดามาราดาของมาราต์ ครู ตัวแทนฝ่ายทหาร ตัวแทนฝ่ายวิชาการ เศรษฐีใหม่ วอลแตร์นักปรัชญาคนสำคัญของฝรั่งเศส ลาวัวซิแอร์ (Lavoisier) นักเคมีผู้มีชื่อเสียงโด่งดัง และชากส์ รูซ์ผู้สนับสนุนมาราต์

ในบทละครเรื่องนี้เราจะเห็นได้ถึงระดับที่แตกต่างของละครอย่างชัดเจน โดยจะเห็นได้จากการขัดจังหวะของกูมิแอร์ผู้อำนวยการของโรงพยาบาล และผู้อ่านจะทราบได้ว่าเวลาของบทละครระดับแรกนั้นเป็นเวลาในสมัยของนโปเลียน ซึ่งในบทละครของซาดจะไม่กล่าวถึงเวลาในช่วงนี้ จากบทละครเราจะทราบได้ว่า เวลาในปีค.ศ.1801 ในสมัยของนโปเลียนนั้นเป็นช่วงหลังจากเหตุการณ์การปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส ซึ่งเป็นช่วงที่ประเทศฝรั่งเศสมีสันติสุขมากขึ้น

ไวสส์ได้นำ*ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์มาสร้างเป็นฉากของบทละคร* ข้อเท็จจริงที่ไวสส์นำมาถ่ายทอดในที่นี้คือ มาราต์ป่วยเป็นโรคผิวหนังด้วยสาเหตุอันเนื่องมาจากการเข้าหลบซ่อนตัวอยู่ในห้องใต้ดินเป็นเวลานานและจะต้องรับการรักษาโดยใช้น้ำ เขาจึงมักจะอาบน้ำบ่อยๆ ในบทละครของไวสส์ เราพบว่า มาราต์นั่งอยู่ในอ่างอาบน้ำตลอดเวลาโดยมีซีโมน เอวรารด์

(Simonne Evrard) คู่ชีวิตของมาราต์เป็นผู้ดูแลคอยเปลี่ยนน้ำและผ้าโพกศีรษะให้ และผู้อ่านจะได้ทราบตั้งแต่ตอนต้นของบทละครถึงลักษณะอาการป่วยเป็นโรคผิวหนังของมาราต์ ในฉากที่ 4 คือ ฉาก “การแสดง” (Präsentation) ผู้ประกาศจะบรรยายตัวละครมาราต์ที่กำลังนั่งอยู่ในอ่างอาบน้ำ มีผ้าพันศีรษะ ผิวหนังมีสีเหลืองและน้ำในอ่างนั้นเป็นน้ำเย็นเพื่อที่ช่วยบรรเทาความร้อนที่เกิดจากอาการไข้

Ausrufer : (*klopft dreimal mit dem Stab auf den Boden*)

Marat erkennen Sie in diesem Manne
der bereits Platz genommen hat in der Wanne
(*zeigt mit dem Stab auf ihn*)
er befindet sich in seinem fünfzigsten Jahr
und trägt eine Binde um das Haar
(*zeigt darauf*)
Seine Haut ist flaming und gelb
(*zeit auf seinen Hals*)
weil von einem Ausschlag entstellt
Das kühle Wasser in dem er sitzt
(*zeigt in die Wanne*)
lindert das Fieber das ihn erhitzt[54***]

---

[54] Ibid., pp. 13-14.

*** Herold : Already seated in his place
here is Marat observe his face
(*points his staff at Marat*)
Fifty years old and not yet dead
he wears a bandage around his head
(*points staff at bandage*)
His flesh burns it is yellow as cheese
(*points at his neck*)
because disfigured by a skin disease
And only water cooling every limb
(*points to bath*)
prevents his fever from consuming him (*Marat/Sade*, pp. 44-45.)

นอกจากนี้ ไวสส์ยังได้นำเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในสมัยนั้นมาถ่ายทอดอีกคือ ซาดถูกกักขังอยู่ในโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตง ตามประวัติศาสตร์ ซาดถูกส่งตัวมาอยู่ ณ ที่แห่งนี้ตั้งแต่ปีค.ศ. 1801 จนถึงปีที่ซาดเสียชีวิตคือปีค.ศ. 1814 ส่วนเหตุการณ์ที่ไวสส์ได้สมมติขึ้นและนำมาเรียงร้อยเข้ากับเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ ได้แก่ การที่ไวสส์ให้ซาดกับมาราต์ได้มีโอกาสสนทนากันในการแสดง*ทัศนคติเกี่ยวกับการปฏิวัติรวมทั้งทัศนะเกี่ยวกับชีวิตและความตาย* ซึ่งในประวัติศาสตร์ไม่มีระบุว่าซาดกับมาราต์เคยพบกันมาก่อน มีอยู่เพียงครั้งเดียวที่ซาดมีส่วนเกี่ยวข้องกับมาราต์คือตอนที่ซาดเป็นผู้กล่าวคำไว้อาลัยหน้าหลุมศพของมาราต์หลังจากที่มาราต์ถูกสังหารชีวิตแล้ว ในประวัติศาสตร์ ซาดเป็นนักเขียนและนักการละครคนหนึ่งของฝรั่งเศส เมื่อเขาถูกส่งตัวมาอยู่ที่โรงพยาบาลโรคประสาทชารองตง เขามักจะจัดการแสดงละครขึ้นเสมอๆ ไวสส์ได้นำข้อเท็จจริงนี้มาดัดแปลงตามจินตนาการของเขา โดยให้ซาดกับมาราต์ได้แสดงวิวาทะต่อกัน เพื่อแสดงให้ผู้อ่านได้เห็นถึงจุดยืนของมาราต์และซาดเกี่ยวกับการปฏิวัติชัดเจนมากขึ้น

มาราต์และอ่างอาบน้ำเป็นฉากจากเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ที่ถูกขยายเพิ่มให้ดูสมจริง แม้ขณะในช่วงที่มาราต์จะถูกสังหาร จากประวัติศาสตร์ระบุว่ากอร์เดย์ได้ไปที่บ้านของมาราต์และขอพบมาราต์ในห้องน้ำ ในบันทึกทางประวัติศาสตร์ได้กล่าวไว้ว่า “ห้องนั้นแคบและค่อนข้างมืด มาราต์จมอยู่ในอ่างน้ำ โผล่ท่อนหัวตั้งแต่บ่าและไหล่ซ้าย มีผ้าเช็ดตัวมัดคลุมผมและมีผ้าสกปรกผืนหนึ่งคลุมด้านหน้า บนแผ่นกระดานสำหรับเขียนหนังสือ กอร์เดย์ก้าวไปหามาราต์อย่างเชื่องช้าหนักแน่น พร้อมกับกล่าวสัญญาว่าจะให้ข่าวบางอย่างจากนอร์มังดีผู้นำการปฏิวัติถามชื่อโดยเฉพาะชื่อผู้แทนสภาคอนเวนชันที่หลบหนีไปยังเมืองก็อง หล่อนบอกชื่อผู้แทน มาราต์จดลงบนแผ่นกระดาษจนครบตามที่ต้องการ” [55] ไวสส์นำเหตุการณ์ตอนนี้มาถ่ายทอดไว้ในบทละครของเขาด้วยคือ ในฉากที่ 30 ที่ชื่อว่า “การเยือนครั้งที่สามและครั้งสุดท้ายของกอร์เดย์” (Dritter und Letzter Besuch der Corday) ไวสส์กำหนดให้กอร์เดย์บอกชื่อของผู้ที่เข้าชุมนุมที่เมืองก็องให้กับ มาราต์

Corday : (*in einen Singsang geratend*)

Namen nenne ich dir

Marat

Namen von denen

---

[55] จรัล ดิษฐาอภิชัย. *การปฏิวัติฝรั่งเศส* เล่ม 2 , หน้า 111.

die sich in Caen versammelt haben

Barbaroux nenne ich dir

Und Buzot

(…)

und Gensonné

Wärend des Aussprechens der Namen verzert sich ihr Gesicht mehr und mehr zu eine Wildheit, in der sich Hass und Wollust mischen.[56***]

ในฉากนี้ไวสส์ใส่จินตนาการของเขาลงไปด้วย โดยแสดงให้เห็นถึงใบหน้าของกอร์เดย์ที่ดุดันขึ้นหลังจากที่บอกรายชื่อทั้งหมดแก่มาราต์ ใบหน้าของกอร์เดย์แสดงความเกลียดและอารมณ์ปรารถนาปนเปกัน

นอกจากไวสส์จะได้รับอิทธิพลจากเหตุการณ์ของการปฏิวัติฝรั่งเศสแล้ว ไวสส์เปิดเผยว่า เขาได้รับอิทธิพลในการบรรยายภาพของมาราต์ในอ่างอาบน้ำจากภาพวาดเกี่ยวกับความตายของ มาราต์ที่ชื่อว่า *The Assassination of Marat* (*Marat assasiné*) ซึ่งดาวิด[57] (Jacques Louis David, 1748-1835) จิตรกรเอกใน

---

[56] Ibid., pp. 125-126.

[***] Corday : (*coming closer to the bath with a fixed smile, her body slowly swaying. She pushes a hand under her neckcloth*)

I name you names

Marat

the name of those

who have gathered at Caen

I name Barbaroux

and Buzot

(...)

and Gensonné

as she speaks the names her face is distorted increasingly by an expression of hate and lust

(*Marat/Sade*, p. 107.)

[57] ดาวิด (Jacques Louis David) เป็นจิตรกรเอกของราชสำนักในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 หลังจากปีค.ศ. 1789 เขาได้เข้าร่วมการปฏิวัติและได้เข้าไปเป็นสมาชิกของสภาคอนเวนชัน และต่อมาเดวิดได้เป็นจิตรกรประจำราชสำนักของนโปเลียน ดาวิดนับเป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในการวาดภาพเกี่ยวกับเหตุการณ์การ

ช่วงของการปฏิวัติฝรั่งเศสเป็นผู้วาดขึ้นในปีค.ศ. 1793 ไวสส์สนใจด้านจิตรกรรมตั้งแต่ก่อนที่เขาจะหันมาสร้างงานทางด้านวรรณศิลป์ เขาเคยสร้างสรรค์งานทางด้าน ทัศนศิลป์มาก่อน ภาพวาดของดาวิดนั้นเป็นภาพวาดมาราต์หลังจากที่มาราต์เสียชีวิตแล้ว เป็นภาพที่มาราต์ถูกชาร์ลอตต์ กอร์เดย์แทงด้วยมีดที่ซี่โครงใกล้กับหัวใจ มือซ้ายของมาราต์ถือแผ่นกระดาษ และมือขวาของมาราต์ถือปากกา ศีรษะพิงอยู่กับขอบอ่างอาบน้ำ จากภาพของดาวิดนี้ ไวสส์ได้นำมาบรรยายไว้ในบทละครของเขาด้วย ดังที่กล่าวว่า

> "*Marat hängt, wie auf Davids klassischen Bild, mit dem rechten Arm über der Wannenkante. In der rechten Hand hält er die Schreibfeder, in der linken Hand seine Papiere*." [58***]

จากอิทธิพลภาพวาดมาราต์ในอ่างอาบน้ำของดาวิด จะเห็นได้ว่าในบทละคร ไวสส์ให้มาราต์อยู่ในอ่างอาบน้ำเป็นส่วนใหญ่ แม้แต่ในขณะที่ทำงาน ดังเช่นจะเห็นได้จากในฉากที่ 22 ที่ชื่อว่า "มาราต์ถูกตามล่าและถูกประณาม" (Armer Marat verfolgt und verschreien) ซึ่งเป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงการทำงานอยู่ในอ่างอาบน้ำของมาราต์

Marat : (…)
Wo sind meine Papiere Simonne
ich hab sie doch eben noch gesehn
warum ist es so dunkel
Simonne : (*schiebt ihm die Papier, die auf dem Brett liegen, näher*)
Hier sind sie doch Jean Paul
Marat : Wo ist die Tinte
Wo ist meine Feder
Simonne : (*zeigt auf das Schreibzeug*)
Hier liegt die Feder
Jean Paul

ปฏิวัติ ฝรั่งเศส ผลงานที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของเขาได้แก่ ภาพของวีรบุรุษในการปฏิวัติ อาทิ ภาพความตายของมาราต์และ ภาพนโปเลียน เป็นต้น

[58] Ibid., p. 130.

*** (...) Marat's right arm hangs over the side of the bathtub as in David's classic painting. In his right hand he holds the pen, his left hand holds papers. (*Marat/Sade*, p. 109.)

und hier steht das Tintenfass

wie immer[59***]

เวลาการทำงานส่วนใหญ่ของมาราต์มักจะอยู่ในอ่างอาบน้ำ ที่อ่างอาบน้ำของมาราต์จึงมีแผ่นกระดานแผ่นหนึ่งพาดอยู่ที่ขอบอ่างเพื่อใช้ในการเขียนหนังสือ ในบทละคร มาราต์ต้องใช้กระดาษกับปากกาในการเขียนหนังสือเกี่ยวกับการปฏิวัติ เขาทุ่มเทให้กับงานมาก ดังจะเห็นได้จากคำพูดของซีโมน เอวรารด์ในฉากที่ 8 ที่ชื่อว่า “ฉันคือการปฏิวัติ” (Ich bin die Revolution) ที่บรรยายให้เห็นจริงว่ามาราต์ทำงานตลอดเวลาจนซีโมนต้องกล่าวห้ามปรามไม่ให้มาราต์เขียนหนังสืออีก

Simmone : Jean Paul kratz dich nicht so

du zerreisst dir die Haut

Lass das Schreiben Jean Paul

er bringt nichts Gutes ein[60***]

---

[59] Ibid., pp. 73-74.

*** Marat : (…)

Simonne

Where are my papers

I saw them only a moment ago

Why is it so dark

Simonne : (*pushing the papers lying on the board nearer*)

They’re here can’t you see Jean-Pual

Marat : Where’s the ink

Where’s my pen

Simonne : (*indicating*)

Here’s your pen Jean-Pual

and here’s the ink

where it always is (*Marat/Sade*, p. 78.)

[60] Ibid., pp. 25-26.

*** Simonne : Jean-Paul don’t scratch yourself

you’ll tear your skin to shreds

give up writing Jean- Paul

ในประวัติศาสตร์ นอกจากดาวิดที่สร้างงานศิลปะเกี่ยวกับมาราต์แล้ว ถือได้ว่า บทละครของไวสส์เป็นงานสร้างสรรค์เกี่ยวกับมาราต์อีกชิ้นหนึ่ง

นอกจากนี้ ไวสส์นำภาพความโหดร้ายของการปฏิวัติในเมืองปารีสขณะนั้นมาเป็นฉากของบทละคร ดังจะเห็นได้ในฉากที่ 10 ซึ่งเป็นฉากเกี่ยวกับการแสดงละครใบ้เรื่องการมาถึงปารีสของกอร์เดย์ ในฉากนี้ไวสส์ได้แสดงให้เห็นถึงบรรยากาศอันโหดเหี้ยมของปารีส ในเมืองมีกลิ่นคาวเลือดและมีรถลากบรรทุกคนบ้าเต็มคัน ในฉากมีการแสดงละครใบ้ประกอบฉาก มีการเต้นระบำแห่งความตาย เป็นภาพของผู้ที่ถูกตัดสินประหารชีวิตบรรทุกใส่รถเข็นเพื่อจะนำตัวไปยังลานประหาร และมีละครใบ้แสดงการประหารชีวิตด้วยกิโยติน กอร์เดย์ได้เปรียบสภาพของเมืองปารีสในสภาพที่มีคนทุบตีทำร้ายและฆ่าฟันกันอย่างโหดเหี้ยมอำมหิตนี้เหมือนกับโรงฆ่าสัตว์

Corday: (*zum Publikum gewandt.*

Hinter ihr das Stumpfen.)

Was ist dies für eine Stadt

in der die Sonne kaum durch den Dunst dringt

und es ist kein Dunst von Regen und Nebel

es ist ein warmes dickes Dumpfen

wie in Schlachthäusern

Was johlen sie so

was zerren sie da hinter sich her

was tragen sie da auf den Spiessen

was hüpfen sie so was tanzen sie so

was ist das für ein Lachen das sie so schüttelt

was klatschen sie so in die Hände

was kreischen die Kinder

was sind das für Klumpen um die sie sich raufen

Was ist dies für eine Stadt

in der das nackte Fleisch auf den Strassen liegt

---

it won't do any good (*Marat/Sade*, p. 51.)

Was sind das für Gesichter

(*Hinter ihr findet der Totentanz statt. Die vier Sänger schliessen sich den Tanzenden an. Der Karren wird zur Richtstaette verwandelt. Zwei Patienten stellen die Guillotine dar. Eine Hinrichtung wird vorbereitet. Corday sitzt versunken am vorderen Rand der Spielfläche.*) [61***]

นอกจากนี้ ไวสส์ได้แสดงถึงสภาพสังคมของคนในเมืองปารีสอีกด้วย ในฉากเมืองปารีส ฉากนี้ไวสส์แสดงวิถีชีวิตของคนรวยในปารีสที่หรูหราฟุ่มเฟือย ทุกคนจะแต่งตัวหรูหราแสดง ท่าทางโอ่อ่า และบรรดาร้านค้าต่างๆในปารีสก็ขายแต่ของฟุ่มเฟือย ในบทละครบรรยายว่ามีการเสนอขายยาแก้ซิฟิลิสบ่งบอกว่าชนชั้นสูงในปารีสมีวิถีชีวิตความเป็นอยู่อย่างเสเพลและ ไร้ประโยชน์

---

[61] Ibid., p. 31.

*** Corday : (*toward the audience. Behind her the stamping continues*)

What kind of town is this
The sun can hardly pierce the haze
not a haze made out of rain and fog
but streaming thick and hot
like the mist in a slaughterhouse
Why are they howling
What are they dragging through the streets
They carry stakes but what's impaled on those stakes
Why do they hop what are they dancing for
Why are they racked with laughter
Why are they clapping their hands
Why do the children scream
What are those heaps they fight over
What kind of town is this
hacked flesh lying in the street
What are all these faces
(*Behind her the dance of death takes place. The Four Singers join the dancers. The cart is turned into a place of execution. Two Patients represent the guillotine. The execution is prepared. Corday sits slumped at the foremost edge of the stage.*) (*Marat/Sade*, p. 54.)

Cucurucu und Rossignol : Sah in den Auslagen der Arkaden
Pasten Essenzen und Schminken in allen Farben
bekam Schutzmittel gegen Syphilis angeboten[62***]

ภาพสังคมที่ไวสส์นำเสนอออกมาเป็นภาพสังคมเมืองของฝรั่งเศสที่หรูหราฟุ่มเฟือยของชนชั้นสูง ซึ่งนับเป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่นำไปสู่การปฏิวัติฝรั่งเศส ทำให้คนจนผู้ยากไร้ได้ลุกขึ้นมาต่อต้านการเอารัดเอาเปรียบทางสังคมและเรียกร้องความยุติธรรมให้เกิดขึ้น

ฉากที่แสดงให้เห็นถึงภาพสังคมอีกด้านหนึ่งที่ไวสส์ได้สะท้อนออกมาในบทละครระดับที่สองซึ่งเป็นการแสดงเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสในปีค.ศ. 1793 นั้น ไวสส์ได้สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของการปฏิวัติและเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นด้วย ซึ่งเป็นเหตุการณ์สมมติที่ไวสส์นำมาใส่ไว้ได้อย่างผสมกลมกลืน อาทิ เหตุการณ์การเรียกร้องความยุติธรรมของราษฎรผู้ยากไร้หรือชนชั้นฐานันดรที่สี่ ซึ่งเป็นชนชั้นที่ถูกเอารัดเอาเปรียบมากที่สุดในสังคม ดังจะเห็นได้จากในฉากที่ 6 ที่ชื่อว่า “Erstickte Unruhe” (ความไม่สงบที่ถูกกดขี่) ในฉากนี้ นักร้องประสานเสียงทั้งสี่คนรวมทั้งคนป่วยซึ่งแสดงเป็นตัวแทนของฐานันดรที่ 4 ได้ออกมากล่าวเรียกร้องความยุติธรรมและโจมตีการเอารัดเอาเปรียบและการกดขี่ขูดรีดของคนรวยที่กระทำต่อคนจน ประชาชนเหล่านี้พยายามที่จะเน้นย้ำความหมายที่แท้จริงของสิทธิ เสมอภาค และภราดรภาพ ที่เกิดขึ้นในสังคม เพราะตลอดระยะเวลาที่ผ่านมานั้นประชาชนต้องประสบกับความทุกข์ยากอย่างแสนสาหัส

Rossinol : Jetzt sind die nächsten dran unser Blut zu saugen
Papierfetzen werfen sie uns hin
die Geld vorstellen sollen
und nur zum Arschabwischen taugen
Patient : Von allen Rechten haben wir nur das Recht zu verhangern

---

[62] Ibid., p. 29.

*** Cucurucu and Rosinnol : Charlotte Corday passed the pretty stores
Perfume and cosmetics powders and wigs
unguent for curing syphilis sores
unguent for curing your sores (*Marat/Sade*, p. 53.)

Patient : Unsre eizige Arbeit ist das Herumlungern

Patient : In Brüderlichkeit können wir verlausen und verdecken

Patient : In Gleichheit dürfen wir hier verrecken[63***]

เมื่อพิจารณาบทละครทั้งสองเรื่องจะเห็นได้ว่า ทั้งบึชเนอร์และไวสส์สะท้อนให้ผู้อ่านได้เห็นถึงเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติ คือ การเรียกร้องความยุติธรรมของชนชั้นล่างที่ถูกกดขี่ข่มเหงและการถูกเอารัดเอาเปรียบจากชนชั้นสูง ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่มีพื้นฐานมาจากข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์ ซึ่งในช่วงการปฏิวัติฝรั่งเศสนั้นปัญหานี้นับเป็นปัญหาใหญ่ปัญหาหนึ่งของสังคมฝรั่งเศสและเป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่นำไปสู่การปฏิวัติเปลี่ยนแปลงระบอบการเมืองการปกครองและระบอบสังคม การนำเสนอภาพเหตุการณ์ที่แสดงถึงความทุกข์ยากของประชาชนนี้จึงเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านได้เห็นถึงปัญหาทางเศรษฐกิจและสังคมที่เคยเกิดขึ้นในอดีตชัดเจนมากขึ้น กล่าวได้ว่า ผู้ประพันธ์ทั้งสองตั้งอยู่บนพื้นฐานของข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์และมีความสามารถในการสร้างสรรค์เหตุการณ์ที่สะท้อนถึงความทุกข์ยากของประชาชนและนำมาใส่ไว้ได้อย่างเหมาะเจาะ

เมื่อพิจารณาโครงเรื่อง ฉากและความสัมพันธ์ของเหตุการณ์การปฏิวัติในบทละครทั้งสองเรื่องจะเห็นได้ว่า นักประพันธ์ทั้งสองนั้นได้นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในการปฏิวัติฝรั่งเศสมาสร้างสรรค์ใหม่โดยผสมผสานกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในจินตนาการของผู้ประพันธ์เอง เหตุการณ์ที่นักประพันธ์ทั้งสองนำมาสร้างสรรค์ใหม่นั้นเป็นเหตุการณ์ของการปฏิวัติฝรั่งเศสเหมือนกัน คือ เหตุการณ์ในยุคแห่งความหวาดกลัวของฝรั่งเศส หลังจากที่ฝรั่งเศสได้ก่อตั้งเป็นสาธารณรัฐแล้วหรือหลังปีค.ศ. 1792 นักประพันธ์ทั้งสองได้บรรยายถึงความโหดเหี้ยมของเหตุการณ์ อุดมการณ์ของผู้นำการปฏิวัติรวมทั้งลักษณะของการปฏิวัติในช่วงนั้น โดยแสดงให้เห็นถึงสาเหตุประการสำคัญที่

---

[63] Ibid., pp. 21-22.

*** Rosignol : And now our lovely new leaders come

they give us back notes which we're told

are money just as good as gold

Patient : We've got Human Rights we've got the right to starve

Patient : We've got jobs waiting for work

Patient : We've got Brotherhood we're all covered with lice

Patient : We've Equality we're equal to die like dogs

(*Marat/Sade*, p. 49.)

นำไปสู่การปฏิวัติคือ ปัญหาด้านเศรษฐกิจและสังคม คือปัญหาความยากจนและความเหลื่อมล้ำของชนชั้น แต่ทว่ารายละเอียดของเหตุการณ์ที่ผู้ประพันธ์ทั้งสองหยิบยกมาสร้างสรรค์เป็นผลงานละครนั้นมีความแตกต่างกัน กล่าวคือบีชเนอร์ได้หยิบยกเหตุการณ์การปฏิวัติที่เกิดขึ้นในสมัยความโหดเหี้ยมในช่วงที่ดองตงกำลังถูกโค่นล้มอำนาจโดยโรเบสปิแอร์ ส่วนไวสส์นั้นได้ หยิบยกเหตุการณ์ในช่วงที่มาราต์ถูกสังหารชีวิตโดยชาร์ลอตต์ กอร์เดย์ กล่าวได้ว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์การปฏิวัติฝรั่งเศสมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์ของ นักประพันธ์ทั้งสอง

3.3 ตัวละคร

ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ การสร้างตัวละครนับเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญ เพราะตัวละครเป็นองค์ประกอบหลักของการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับประวัติศาสตร์ การดำเนินเรื่องและการสื่อแนวความคิดหลักของผู้ประพันธ์ ในการสร้าง ตัวละครของผู้ประพันธ์นั้น นอกจากตัวละครที่ถูกสมมติขึ้นแล้วผู้ประพันธ์ไม่อาจหลีกเลี่ยงที่จะใส่ตัวละครที่มาจากบุคคลจริงเข้าไปในงานวรรณกรรมได้ เพราะตัวละครที่เป็นบุคคลจริงไม่เพียงสื่อแนวความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาเท่านั้น แต่เป็นการสื่อแนวความคิดของคนในสมัยนั้นและเป็นการสร้างความสมจริงให้เกิดขึ้นด้วย

3.3.1 ตัวละครในเรื่อง *ความตายของดองตง*

ตัวละครที่ปรากฏในบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* ส่วนใหญ่เป็นตัวละครที่มาจากบุคคลที่มีตัวตนจริงอยู่ในประวัติศาสตร์การปฏิวัติฝรั่งเศส ได้แก่ ดองตง (Georges Jacques Danton, 1759-1794) โรเบสปิแอร์ (Robespierre, 1758-1794) กามีล เดส์มูลีนส์ (Camille Desmoulins, 1760-1794) แซงต์จุสต์ (St. Just, 1767-1794) สมาชิกกลุ่มดองตง สมาชิกกลุ่มโรเบสปิแอร์ นอกจากนี้ยังมีโทมัส เพน (Thomas Payne, 1737-1809) นักปฏิวัติชาวอังกฤษที่เข้าร่วมในการปฏิวัติฝรั่งเศส แอร์มอง (Herman, 1749-1795) ประธานศาลปฏิวัติและฟูกิเยร์-แตงวีล (Fouquier-Tinville, 1746-1795) อัยการศาลปฏิวัติ ตัวละครที่เป็นบุคคลจริงในประวัติศาสตร์เหล่านี้มีส่วนทำให้บทละครซึ่งเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นมีความสมจริง และมีส่วนทำให้ผู้อ่านได้มองเห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างงาน สร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์กับประวัติศาสตร์มากขึ้น และนอกจากนี้ยังมีตัวละครที่บีชเนอร์สมมติขึ้น เพื่อเป็นการเสริมให้ผู้อ่านได้เห็นแนวคิดหลักที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอได้อย่างเด่นชัดยิ่งขึ้น รวมทั้งเป็นการถ่ายทอดลักษณะของการปฏิวัติและสภาพสังคมในยุคสมัยของการปฏิวัติฝรั่งเศสให้มีความสมจริงสมจังมากยิ่งขึ้น ตัวละครที่บีชเนอร์สมมติขึ้น ได้

แก่ จูลี (Julie) และลูซีล (Lucile) ซึ่งเป็นภรรยาของดองตงและกามีล รวมทั้งตัวละครที่เป็นนางบำเรอและชาวเมือง

3.3.1.1 ดองตง

ตัวละครนับเป็นองค์ประกอบสำคัญของบทละครในการนำเสนอแก่นความคิดหลักของเรื่อง ตัวละครทุกตัวในบทละครมีส่วนทำให้ผู้อ่านได้เข้าถึงแนวคิดหลักที่บีชเนอร์นำเสนอไว้คือ “ชะตากรรมของประวัติศาสตร์” ในบทละครเรื่องนี้บีชเนอร์ได้ชี้ให้เห็นถึงความโหดร้ายของการปฏิวัติที่ส่งผลต่อชะตากรรมของตัวละคร โดยเฉพาะดองตงซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ดองตงเป็นตัวละครที่ถูกถ่ายทอดออกมาในลักษณะที่*ไม่ใช่วีรบุรุษ* (anti-hero) ของการปฏิวัติ แต่เป็นตัวละครที่ “ล้มเหลว” และแสดงออกถึงความเฉยเมยต่อชีวิตและหน้าที่ทางการเมืองหลังจากที่ไม่อาจยับยั้งเหตุการณ์นองเลือดที่เกิดขึ้นในระหว่างการปฏิวัติได้

ในประวัติศาสตร์ ดองตงเป็นผู้นำการปฏิวัติที่มี บทบาทสำคัญอย่างมาก ดองตงเกิดเมื่อวันที่ 26 ตุลาคม ค.ศ. 1759 ที่อาร์ซีส์ ซูร โอบ (Arcis-sur-Aube) เริ่มเข้าสู่ขบวนการปฏิวัติตั้งแต่ปีค.ศ.1789 โดยเป็นผู้นำของประชาชนในย่านกอร์เดอลิเยส์ (Cordeliers) และได้เป็นผู้ก่อตั้งสมาคมทางการเมืองกอร์เดอลิเยส์ขึ้น ต่อมาได้เป็นสมาชิกของคอมมูนปารีสในปีค.ศ. 1792 ดองตงได้ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงยุติธรรม และต่อจากนั้นได้เป็นผู้แทนปารีสในสภาคอนเวนชัน สังกัดกลุ่มมงตานญารด์ (Montagnard) ดองตงมีบทบาทสำคัญในการจัดตั้งศาลปฏิวัติและคณะกรรมการรักษาความมั่นคงสาธารณะ แต่ต่อมาดองตงเริ่มหันมาดำเนินการปฏิวัติสายกลาง ดองตงไม่เห็นด้วยกับการใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติ เขาจึงเรียกร้องให้กลุ่มโรเบสปิแอร์ยกเลิกนโยบายปราบปรามของรัฐบาลปฏิวัติ ในตอนท้าย ดองตงจึงถูกจับกุมตัวขึ้นศาลปฏิวัติที่เขาเคยเป็นผู้เรียกร้องให้ก่อตั้งขึ้น และถูกประหารชีวิตเมื่อวันที่ 5 เมษายน 1794

ดองตงเป็นผู้นำการปฏิวัติที่มีอำนาจทางการเมืองคนหนึ่งในประวัติศาสตร์การปฏิวัติฝรั่งเศส โดยเฉพาะในช่วงปีค.ศ. 1792-1793 ดองตงมีความสามารถในการกล่าวสุนทรพจน์ได้อย่างจับใจยิ่งในการปลุกระดมชนชั้นล่างของปารีสให้ลุกขึ้นดำเนินการปฏิวัติและเข้าร่วมสงครามเพื่อต่อสู้กับศัตรูของการปฏิวัติ แต่เหตุการณ์สังหารหมู่อันโหดเหี้ยมในเดือนกันยายนและความหายนะที่เกิดขึ้นกับคณะผู้บริหารในเมืองปารีสนั้นได้ส่งผลให้คณะทหารของการปฏิวัติขาดผู้นำที่มีประสิทธิภาพและชาวปารีสต่างเสียขวัญและกำลังใจอย่างมาก ดองตงเป็นเพียงบุคคลเดียวที่สามารถกล่าวชักชวนและให้กำลังใจแก่คณะปฏิวัติในการต่อสู้กับกองทัพต่างชาติและกองทัพของ

ฝ่ายนิยมกษัตริย์ เกอเธ่อนักประพันธ์เอกชาวเยอรมันผู้ซึ่งเฝ้ามองเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสในขณะนั้น ถึงกับกล่าวว่าดองตงเป็นคนหนึ่งที่พลิกหน้าใหม่ให้กับประวัติศาสตร์[64]

บีชเนอร์เสนอลักษณะของดองตงให้ผู้อ่านได้เห็นทั้งสองด้านคือ ด้านที่เป็น*วีรบุรุษผู้สร้างวีรกรรมการปฏิวัติ*ในการนำไปสู่อิสรภาพของประเทศฝรั่งเศส และในอีกด้านหนึ่ง คือดองตง *ผู้สำนึกผิดและล้มเหลว* ดองตงเกิดความรู้สึกสำนึกผิดอย่างรุนแรงเกี่ยวกับเหตุการณ์การสังหารหมู่เดือนกันยายนซึ่งเป็นเหตุการณ์นองเลือดครั้งใหญ่ที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติ และเหตุการณ์นี้ได้นำไปสู่ความหายนะของเขาเอง

ในบทละคร บีชเนอร์มิได้ยกย่องเชิดชูวีรกรรมในการปฏิวัติของดองตง แม้ว่าดองตงจะประสบกับความรุ่งโรจน์ทางการเมืองมาก่อน กล่าวคือ ในประวัติศาสตร์ เขาเป็นผู้ที่มีวาทศิลป์ในการพูดอย่างยิ่ง ในการกล่าวสุนทรพจน์แต่ละครั้งดองตงสามารถกล่าวได้อย่างจับใจคนฟัง วาทศิลป์ของดองตงสามารถชักจูงชาวปารีสที่กำลังหมดขวัญและกำลังใจให้ร่วมมือกันต่อสู้กับศัตรูชาวต่างชาติโดยไม่คิดชีวิต ดังเช่นในบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงวีรกรรมของดองตงในครั้งนี้ไว้ดังนี้

> “ผู้หญิงคนยากต่างข่มใจส่งบุตรชายไปสงคราม แต่บางคนยังตัดใจไม่ลง พอพบดองตองบนถนนจึงรุมต่อว่าการปฏิวัติ ต่อว่าสงครามซึ่งกำลังนำความตายมาสู่บุตรหลานของตน ดองตองพูดกับผู้หญิงเหล่านั้นด้วยเสียงสั่น ถ้อยคำแข็งกร้าวแล้วค่อยๆลดเสียงลง แต่หนักแน่นว่า ผู้หญิง ความรักและการเลี้ยงลูกไม่ควรแต่เพื่อตนเองเท่านั้น หากจะต้องเพื่อประเทศชาติเป็นสำคัญ เขาพรรณนาภาวะอันตรายของประเทศด้วยหัวใจและอารมณ์รักชาติ จนผู้หญิงทั้งหมดร้องไห้เพื่อฝรั่งเศสแทนเพื่อลูกชายที่กำลังออกสู่สนามรบ”[65]

ในบทละคร บีชเนอร์พรรณนาความรู้สึกนึกคิดของดองตงอย่างละเอียดลึกซึ้ง ตีแผ่ให้ผู้อ่านได้เห็นถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของดองตงเกี่ยวกับเหตุการณ์การสังหารหมู่คือ ใน

---

[64] Geothe, *Campage in Frankreich* (1822) Werk,x, p. 235. cited in Julian Hilton, *Georg B□chner* (London and Basingstoke : The Macmillan Press LTD, 1982), p. 59.

[65] จรัล ดิษฐาอภิชัย, *การปฏิวัติฝรั่งเศส* เล่ม 1, หน้า 306.

แง่หนึ่งดองตงรู้สึกภาคภูมิใจกับเหตุการณ์การสังหารหมู่เดือนกันยายนที่เขามีส่วนรับผิดชอบ เพราะเป็นการกำจัดศัตรูของประเทศและเป็นการป้องกันการสูญเสียอิสรภาพของประเทศฝรั่งเศส โดยการสังหารหมู่นักโทษที่เป็นชนชั้นสูงได้แก่ ขุนนาง พระ พวกที่นิยมกษัตริย์และผู้ที่เป็นปฏิปักษ์ต่อการปฏิวัติ ก็คือการสังหารผู้ที่ให้การสนับสนุนกองทัพของชาวต่างชาติให้เข้ามารุกรานประเทศฝรั่งเศส นั่นเอง[66] ดองตงเห็นว่าเหตุการณ์การสังหารหมู่นักโทษนี้เป็นการป้องกันประเทศฝรั่งเศสได้ทั้งศัตรู ภายในและภายนอกประเทศ ดังปรากฏในสุนทรพจน์ของดองตงที่แสดงความภาคภูมิใจในขณะขึ้นศาลปฏิวัติ

> Danton : (…) Ich habe im September die junge Brut der Revolution mit den zerstückten Leibern der Aristokraten geätzt. Meine Stimme hat aus dem Golde der Aristokraten und Reichen dem Volke Waffen geschmiedet. Meine Stimme war der Orkan, welcher die Satelliten des Despotismus
>
> unter Wogen von Bajonetten begrub.[67***]

ส่วนอีกแง่หนึ่ง บึชเนอร์แสดงลักษณะธรรมชาติของมนุษย์คือเป็นผู้ที่มีเลือดเนื้อ ความรู้สึกนึกคิดและจิตวิญญาณ ผู้อ่านจะรู้สึกได้ถึงความสำนึกผิดของดองตงในเหตุการณ์การนองเลือดที่เกิดขึ้นที่ได้ทำลายชีวิตของเพื่อนร่วมชาติเดียวกันจำนวนมาก ดองตงรู้สึกเสียใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น แต่เขาก็มิอาจที่จะใช้อำนาจในฐานะผู้ว่าการกระทรวงยุติธรรมในการยับยั้งหรือขัดขวางการ นองเลือดได้ เนื่องจากเห็นว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งในการรักษาอิสรภาพของประเทศฝรั่งเศส และยอมรับว่าวิถีของการปฏิวัติได้กำหนดชะตากรรมของคนเหล่านั้นไว้

---

[66] ในช่วงปี ค.ศ. 1792-1793 กองทัพของชาวต่างชาติได้แก่ชาวปรัสเซียและชาวออสเตรียได้ร่วมมือกันโดยมีฝ่ายนิยมกษัตริย์เป็นผู้สนับสนุนให้เข้ามาทำสงครามในประเทศฝรั่งเศสเพื่อต่อต้านคณะปฏิวัติที่ทำการโค่นล้มระบอบกษัตริย์

[67] Georg Büchner, *Gesamelte Werke* , p. 74.

*** Danton : (…) In September I fed the young brood of the revolution with the dismembered bodies of the nobility. My voice forged weapons for the people from the gold of the aristos and the rich. My voice was the hurricane that drowned the lackeys of despotism in a tidal wave of bayonets. (*Danton's Death*, p. 50.)

แล้ว อย่างไรก็ตาม ดองตงยังรู้สึกเจ็บปวดกับความจำเป็นในครั้งนี้ ดังจะเห็นได้จากในองก์ที่ 2 ฉากที่ 5 ซึ่งเป็นฉากที่ดองตงทุกข์ใจอย่างแสนสาหัสกับเหตุการณ์การสังหารหมู่ที่เกิดขึ้น

Danton (*am Fenster*) : Will denn das nie aufhören? Wird das Licht nie ausglühn und der Schall nie mordern? Will's denn nie still und dunkel werden, dass wir uns die garstigen Sünden einander nicht mehr anhören und ansehen?-September!-

Julie (*ruft von innen*) : Danton! Danton!

Danton : He?

Julie : (*tritt ein*) Was rufst du?

Danton: Rief ich?

Julie : Du sprachst von grastigen Sünden, und dann stöhntest du : September!

Danton : Ich, ich? Nein, ich sprach nicht, das dachte ich kaum, das waren nur

ganz leise heimliche Gedanken.[68***]

ในบทละครจะเห็นได้ว่าดองตงเกิดความรู้สึกสำนึกผิดต่อเหตุการณ์การสังหารหมู่ที่เกิดขึ้นอย่างมาก เหตุการณ์นี้ได้กลายเป็นความทรงจำอันโหดร้ายของดองตงและได้หลอกหลอนเขาอยู่ตลอดเวลา ดังจะเห็นได้ในฉากที่ดองตงพูดกับตนเองเกี่ยวกับความทรงจำอันโหดร้ายที่เกิดขึ้น ซึ่งความทรงจำที่เกิดขึ้นนี้ได้นำไปสู่ความปรารถนาในความตายของดองตง

---

[68] Ibid., p. 58.

[***] Danton (*at the window*) : Will it never stop? Will the light never be snuffed out, the noise never die? Will it never be silent and dark so that we don't have to watch and listen to each other's sordid little sins? -September!

Julie (*calls from offstage*) : Danton! Danton!

Danton: Yes?

Julie (*coming in*) : What did you shout just now?

Danton : Was I shouting?

Julie : It was something about 'sordid little sins' then you groaned 'September'. (*Danton's Death*, p. 36.)

Danton : (…) Man hat mir von einer Krankheit erzählt, die einem das Gedächtnis verlieren mache. Der Tod soll etwas davon haben. Dann kommt mir manchmal die Hoffnung, dass er vielleicht noch krägtiger wirke und einem Alles verlieren mache. Wenn das wäre! Dann lief ich wie ein Christ um einen Feind d.h. mein Gedächtnis zu retten.

Der Ort soll sicher sein, ja für mein Gedächtnis, aber nicht für mich ; mir gibt das Grab mehr Sicherheit, es schafft mir wenigstens Vergessen. Es tötet mein Gedächtnis. Dort aber lebt mein Gedächtnis und tötet

mich. Ich oder es? Die Antwort ist leicht.[69***]

อาจกล่าวได้ว่า ในการสร้างตัวละครดองตง บืชเนอร์สร้างตัวละครได้อย่างสมจริงสมจัง มีเลือดมีเนื้อและมีความซับซ้อนเหมือนกับเป็นบุคคลจริง ดังที่ มอริส บี เบนน์ (Maurice B. Benn) ได้วิจารณ์ไว้

"Büchner's Danton is certainly a 'human being of flesh and blood' he certainly has that quality of 'life, possibility of being' to which Büchner attached such decisive importance."[70]

---

[69] Ibid., pp. 57-58.

[***] Danton : (…) I've heard tell of an illness that makes you loses your memory. Death is supposed to have something of that quality. Sometimes I have a wild hope that its effect is even stronger, that it deprives you of everything. If only that were so! Then I'd run like a Christian to save my enemy, that is my memory. – They say this place is safe – yes, for my memory. Not for me. The grave's a surer place for me – at least it brings oblivion. It would kill my memory. But here my memory lives and kill me. It or me –which? The answer is simple. (*Danton's Death*, p. 35)

[70] Maurice B. Benn, *The Drama of Revolt : A Critical study of Georg B□chner* (London : University Printing House Cambridge, 1976), p.121.

ในด้านความรู้สึกนึกคิดและจิตวิญญานของดองตง นอกจากผู้อ่านจะได้รู้สึกถึงความทุกข์ทรมานใจของดองตงที่เกิดจากเหตุการณ์การปฏิวัติแล้ว ผู้อ่านยังได้เห็นดองตงในฐานะผู้ยอมพ่ายแพ้ต่อการปฏิวัติและยอมรับว่าเขาไม่สามารถมีอำนาจเหนือการปฏิวัติได้ ดังที่ดองตงได้เปรียบตัวเองเหมือนกับวัตถุโบราณอันไร้ประโยชน์และถูกปาทิ้งไปอย่างไม่ไยดี (Ich bin eine Reliquie, and Religuien wirft man auf die Gasse, …)[71***] ดองตงจึงรู้สึกเบื่อหน่ายการปฏิวัติ เขาเห็นว่าการปฏิวัตินั้นไม่ได้ทำให้อะไรดีขึ้นนอกจากนำไปสู่เหตุการณ์การนองเลือด ความรู้สึกนี้นำดองตงไปสู่ความเบื่อหน่ายในชีวิตและปรารถนาความตาย

เห็นได้ว่า ความทุกข์ใจของดองตงที่บีชเนอร์แสดงออกมาในบทละครนี้สะท้อนให้เห็นถึงความโหดร้ายของเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสที่ส่งผลให้ชะตาชีวิตของมนุษย์ต้องพลิกผันและทำลายมนุษย์ทั้งร่างกายและจิตใจ

3.3.1.2 **โรเบสปิแอร์**

โรเบสปิแอร์เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่บีชเนอร์สร้างขึ้นจากบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์โดยบีชเนอร์ให้โรเบสปิแอร์เป็นตัวละครที่มีลักษณะขัดแย้งกับดองตงทั้งในด้านการกระทำและความคิดได้แก่ การดำเนินนโยบายการเมืองและการดำเนินชีวิต

ในประวัติศาสตร์ โรเบสปิแอร์มีบทบาทในการปฏิวัติตั้งแต่ปีค.ศ. 1789 เขาได้รับเลือกเป็นผู้แทนของฐานันดรที่ 3 และเป็นสมาชิกคนสำคัญของกลุ่มการปฏิวัติจาโกแบง ต่อมาได้เป็นสมาชิกของสภาทั่วไปของคอมมูนปารีส และได้รับเลือกตั้งให้เป็นผู้แทนปารีสให้เข้าไปทำหน้าที่ในสภาคอนเวนชัน ต่อจากนั้นเขาได้เข้าเป็นสมาชิกของคณะกรรมการรักษาความมั่นคงสาธารณะ เมื่อ ปีค.ศ. 1793 และเป็นผู้เสนอนโยบายคุณธรรมและความโหดเหี้ยมและการจัดตั้งรัฐบาลปฏิวัติขึ้น ในช่วงนี้นับว่าโรเบสปิแอร์เป็นผู้ที่มีอำนาจมากที่สุด เขามีบทบาทสำคัญในการกำจัดกลุ่มทางการเมืองที่เขาเห็นว่าเป็นปฏิปักษ์ต่อนโยบายของเขา อาทิ กลุ่มเอแบร์และกลุ่มดองตง ตั้งแต่เดือนเมษายน 1794 โรเบสปิแอร์ดำรงตำแหน่งผู้มีอำนาจสูงสุดในฝรั่งเศส แต่ทว่าในเวลาต่อมากลุ่มทางการเมืองต่างๆในสภาคอนเวนชันต่างร่วมมือกันโค่นล้มอำนาจของโรเบสปิแอร์ เพราะ

---

[71] Georg Büchner, *Gesammelte Werke*, p. 49.

*** "I'm a relic, and relics are thrown in the gutter." (*Danton's Death*, p. 27.)

ต่างไม่เห็นด้วยกับนโยบายของโรเบสปิแอร์ที่นับวันจะโหดเหี้ยมมากยิ่งขึ้น โรเบสปิแอร์จึงถูกประหารชีวิตด้วยกิโยตินในวันที่ 27 กรกฎาคม 1794 เช่นเดียวกับผู้นำการปฏิวัติคนอื่นๆ

ใน*ทางการเมือง*นั้นโรเบสปิแอร์ได้รับการยกย่องจากประชาชนผู้ยากไร้และเป็นความหวังของประชาชนในการสร้างสังคมใหม่ที่มีแต่ความยุติธรรม โรเบสปิแอร์ต้องการสร้างสาธารณรัฐฝรั่งเศสให้มั่นคงขึ้น โดยหวังที่จะกำจัดสิ่งชั่วร้ายต่างๆให้หมดไปจากสังคม และได้นำนโยบาย “คุณธรรมและความโหดเหี้ยม” มาใช้ในการแก้ปัญหาต่างๆโดยเชื่อว่าอาวุธของสาธารณรัฐคือ “ความโหดเหี้ยมหรือการใช้กำลัง” ส่วนพลังในการนำสาธารณรัฐไปสู่ความยุติธรรมก็คือ “ความดี”

ในบทละคร บึชเนอร์ได้มุ่งเน้นข้อเท็จจริงเกี่ยวกับโรเบสปิแอร์ซึ่งเป็นตัวละครคู่ขัดแย้งกับดองตง ดังจะเห็นได้จากบทกล่าวสุนทรพจน์ของโรเบสปิแอร์ที่บึชเนอร์นำมาจากบันทึกทางประวัติศาสตร์ ดังเช่น

> “Ist die Triebfeder der Volksregierung im Frieden die Tugend, so ist die Triebfeder der Volksregierung in einer Revolution zugliech die Tugend und der Schrecken : die Tugend, weil ohne sie der Schrecken verderblich, der Schrecken, weil ohne denselben die Tugend ohnmächtig ist.”[72]

และในบทละครจะเห็นได้ว่าบึชเนอร์นำคำพูดของโรเบสปิแอร์ที่กล่าวถึงหลักการคุณธรรมและความโหดเหี้ยมมาใส่ไว้โดยไม่บิดเบือนไปจากความหมายหลักตามที่หลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้บันทึกไว้

> “Die Waffe der Republik ist der Schrecken, die Kraft der Republik ist die Tugend--die Tugend, weil ohne sie der Schrecken verderblich, der Schrecken, weil ohne ihn die Tugend onhmächtig ist. Der Schrecken ist ein Ausfluss der Tugend, er ist nichts anders als die schnelle, strenge und unbeugsame Gerechtigkeit.”[73***]

---

[72] *Unsere Zeit*, pp. 34f. cited in Dorothy Jean James, *A Study of Motivation in Georg B□chner's Dantons Tod.* Ph.D. Degree. (London, 1978), pp. 118-119.

[73] Georg Büchner, *Gesammelte Werke* , p. 35.

อาจกล่าวได้ว่า การมุ่งเน้นข้อเท็จจริงเกี่ยวกับโรเบสปิแอร์ของบีชเนอร์นี้ เป็นการแสดงให้เห็นถึงความต้องการของบีชเนอร์ที่แสดงให้เห็นถึงสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ เพื่อเป็น บทเรียนให้กับทุกคนในสังคมได้ทราบวิธีคิด การมองปัญหาและการแก้ปัญหาของผู้นำทางการเมืองในแนวทางหนึ่ง

โรเบสปิแอร์มองว่านโยบายคุณธรรมและความโหดเหี้ยมของเขามีความแตกต่างจากการปกครองแบบเผด็จการ เพราะระบอบเผด็จการนั้นเป็นการปกครองที่กดขี่และจำกัดสิทธิเสรีภาพของประชาชนทั้งในด้านการเมืองและกิจการทุกประเภท แต่นโยบายคุณธรรมและความโหดเหี้ยมเป็นเผด็จการที่ให้เสรีภาพแก่ประชาชนในการต่อต้านการกดขี่ (Despotismus der Freiheit)[74***] กล่าวคือ อำนาจเผด็จการในความหมายของโรเบสปิแอร์นั้นมิได้อยู่ที่ผู้นำเพียงฝ่ายเดียว โรเบสปิแอร์ได้ให้อำนาจแก่ประชาชนในการกำจัดความอยุติธรรมต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม ทั้งนี้เพื่อเป็นการปลดปล่อยให้ประชาชนไปสู่เสรีภาพมากขึ้น โดยโรเบสปิแอร์มองว่าการกำจัดการกดขี่ขูดรีดและการเอารัดเอาเปรียบของชนชั้นสูงเป็นการกระทำความดีและถือเป็นคุณธรรมที่ประชาชนควรรักษาไว้ ทั้งนี้ ในการกำจัดความอยุติธรรมในสังคมนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องใช้ความรุนแรงและความโหดเหี้ยมควบคู่ไปด้วย เพื่อเป็นการธำรงคุณธรรมในสังคมไว้ กล่าวได้ว่า นโยบายคุณธรรมและความโหดเหี้ยมของโรเบสปิแอร์นอกจากจะเป็นการนำการปฏิวัติไปสู่ความสำเร็จแล้วยังเป็นการสร้างสังคมใหม่ให้มีเสรีภาพเกิดขึ้น

ในบทละครจะเห็นได้ว่าโรเบสปิแอร์เป็นผู้นำการปฏิวัติคนหนึ่งที่มีความมุ่งมั่นในการปฏิวัติและต้องการเห็นสังคมมีเสรีภาพ โรเบสปิแอร์จึงยืนยันที่จะทำการปฏิวัติให้ถึงที่สุดเพื่อที่จะทำให้การปฏิวัติทางสังคมสัมฤทธิ์ผล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

*** "The weapon of the republic is the Terror, the strength of the republic is virtue-- virtue because without it terror is corruptible, and terror because without it virtue is powerless. The Terror is an emanation of virtue; it is no more than swift-stern, inexorable justice." (*Danton's Death*, p. 14.)

74 Ibid., p. 35.

*** despotism of freedom (*Danton's Death*, p. 14.)

Robespierre : Die soziale Revolution ist noch nicht fertig ; wer eine Revolution zur Hälfte vollendet, gräbt sich selbst sein Grab. Die gute Gesellschaft ist noch nicht tot, die gesunde Volkskraft muss sich an die Stelle dieser nach allen Richtungen abgekitzelten Klasse setzen. Das Laster muss bestraft werden, die Tugend muss durch den Schrecken herrschen.[75***]

ใน*ด้านการดำเนินชีวิต* เนื่องจากโรเบสปิแอร์ไม่ดำเนินชีวิตหรูหราฟุ่มเฟือยเหมือนกับดองตง ในสายตาของชาวเมือง โรเบสปิแอร์คือผู้นำของพวกเขา โรเบสปิแอร์เป็นความหวังที่จะช่วยปลดปล่อยพวกเขาให้หลุดพ้นจากสภาพยากไร้ ดังที่หญิงชาวเมืองคนหนึ่งยกย่องโรเบสปิแอร์ว่าเป็นเสมือน ผู้ ปลดปล่อยให้พวกตนพ้นจากความทุกข์

Ein Weib : Hört den Messias, der gesandt ist zu wählen und zu richten, er wird die Bösen mit der Schärfe des Schwertes schlagen. Seine Augen sind die Augen der Wahl, und seine Haende sind die Haende des Gerichts.[76***]

ส่วนในสายตาของดองตงนั้น โรเบสปิแอร์เป็นผู้ที่ยึดมั่นในการดำเนินการปฏิวัติที่ใช้ความรุนแรง

---

[75] Ibid., p. 44.

[***] Robespierre : The social revolution is not yet accomplished. To carry out a revolution by halves is to dig your own grave. The society of the privilege is not yet dead. The robust strength of the people must replace this utterly effete class. Vice must be punished, virtue must rule through the Terror. (*Danton's Death*, p. 22.)

[76] Ibid., p. 32.

[***] A Woman: Silence for the Messiah who is sent to elect and to judge. He will give the wicked to the edge of the sword. His eyes are the eyes of election, his hands the hands of judgement. (*Danton's Death*, p. 11.)

> Robespierre ist das Dogma der Revolution, es darf nicht ausgestrichen werden. Es ginge auch nicht.[77] ***

ดองตงไม่เห็นด้วยและมองว่าเป็นการกระทำที่ไร้ประโยชน์ เพราะจากเหตุการณ์การสังหารหมู่เดือนกันยายนนั้น ทำให้ดองตงคิดได้ว่าไม่มีใครที่จะสามารถช่วยเหลือมนุษยชาติได้ แม้แต่ตัวของเขาเองหรือแม้แต่ผู้ปลดปล่อยความทุกข์ของมนุษย์ (Messiah) ในสายตาของดองตง ความยิ่งใหญ่ทางการเมืองของโรเบสปิแอร์จึงเป็นสิ่งจอมปลอมและไม่สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขสังคมได้

ในการสร้างตัวละคร บีชเนอร์สามารถนำเสนอและเข้าถึงจิตใจและจิตวิญญาณของตัวละคร ให้ผู้อ่านได้เห็นจริงได้ นอกจากนี้ ผู้อ่านยังได้ทราบถึงความรู้สึกภายในจิตใจของโรเบสปิแอร์ผู้นำการปฏิวัติว่าแท้จริงแล้วมีความรู้สึกอย่างไรต่อเหตุการณ์การปฏิวัติที่เกิดขึ้น โรเบสปิแอร์ไม่เต็มใจที่จะยอมรับว่าตนเป็นตัวแทนของพระเจ้าที่ทำหน้าที่ปลดปล่อยความทุกข์ยากให้กับมนุษย์ เพราะแท้จริงแล้วโรเบสปิแอร์มีความทุกข์ทรมานใจที่ต้องกระทำการปฏิวัติเช่นกัน หากแต่เขาต้องทำ การปฏิวัติให้สัมฤทธิ์ผลเพื่อจุดมุ่งหมายที่เขาได้ตั้งเอาไว้คือ ให้ประชาชนมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น บีชเนอร์ได้แสดงให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานใจของโรเบสปิแอร์ดังจะเห็นได้จากในฉากที่ โรเบสปิแอร์พูดกับตัวเองหลังจากที่เขาได้อ่านหนังสือพิมพ์ของกามีลที่ได้เขียนโจมตีเขาว่าเป็นผู้ปลดปล่อยที่นิยมการนองเลือด

> Robespierre (*allein*) : Ja wohl, Blutmessias, der opfert und nicht geopfert wird. Er hat sie mit seinem Blut erlöst, und ich erlöse sie mit ihrem eignen. Er hat sie sündigen gemacht, und ich nehme die Sünde auf mich. Er hatte die Wollust des Schmerzes, und ich habe die Qual des Henkers. War hat sich mehr verleugnet, ich oder er? (…)

---

[77] Ibid., p. 50.

*** "Robespierre is the dogma of the revolution; you can't put a pencil through him." (*Danton's Death*, p. 28.)

Mein Camille!--Sie gehen Allen von mir --es ist Alles wüst und leer --ich bin allein.[78***]

กลวิธีที่บีชเนอร์ให้*ตัวละครพูดกับตนเอง*นี้ได้ทำให้ผู้อ่านให้เข้าถึงจิตใจและจิตวิญญาณของตัวละครได้เป็นอย่างดี กล่าวได้ว่าบีชเนอร์ได้นำผู้อ่านได้เข้าถึงจิตใจของตัวละครที่เป็นบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ได้อย่างลึกซึ้ง และเห็นถึงประสบการณ์รวมทั้งความรู้สึกนึกคิดของคนในอดีตที่อาจเป็นไปได้ได้อย่างชัดเจน

3.3.1.3 กามีลกับแซงจุสท์

นอกจากดองตงตัวละครหลักของเรื่องและโรเบสปิแอร์ตัวละครที่เป็นคู่เทียบของดองตง ยังมีตัวละครรองอีกคู่หนึ่งที่บีชเนอร์สร้างมาจากบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ คือกามีล เดมูแลงส์สมาชิกของกลุ่มดองตง กับแซงต์จุสต์สมาชิกของกลุ่มโรเบสปิแอร์

ในประวัติศาสตร์ กามีล เดมูแลงส์เป็นนักปฏิวัติที่มีบทบาทมาตั้งแต่เดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1789 กามีลเป็นนักเรียนกฎหมายของโรงเรียน Louis-le-Grand แห่งเดียวกับที่โรเบสปิแอร์เรียนจบการศึกษาและเป็นเพื่อนร่วมชั้นเรียนเดียวกันกับโรเบสปิแอร์ แต่ทว่าในท้ายที่สุดเขาก็ถูกโรเบสปิแอร์สั่งประหารชีวิตเพราะมีความคิดทางการเมืองที่แตกต่างกัน กามีลเป็นนักหนังสือพิมพ์ในปีค.ศ. 1793 เขาได้ออกหนังสือพิมพ์สนับสนุนการปฏิวัติชื่อ *Le Vieux Cordelier* (กอร์เดอลิเย่คนเก่า) และเป็นสมาชิกคนสำคัญของกลุ่มการปฏิวัติกอร์เดอลิเย่ กามีลเป็นผู้สนับสนุนการลุกขึ้นสู้เพื่อทำลายอำนาจของกษัตริย์ในกรณี 10 สิงหาคม 1792 และเป็นผู้แทนปารีสในสภาคอนเวนชันสังกัดกลุ่มมงตานญารด์สายดองตง ต่อมาเขาได้หันมาร่วมการปฏิวัติสายกลางกับดองตง โดยร่วมคัด

---

[78] Ibid., p. 48.

*** Robespierre (*alone*) : Yes, a bloody Messiah who sacrifices and is not sacrificed. *He* redeemed men with His blood, and I redeem them with their own. He invented sin and I take it upon myself. He had the joys of suffering and I have the pangs of the executioner. Who denied himself more, He or I? (…)

My Camille. They're all leaving me. Everything is empty and desolate. I am alone. (*Danton's Death*, p. 26.)

ค้านการใช้ความโหดเหี้ยมของโรเบสปิแอร์ ในตอนท้ายกามีลจึงถูกจับประหารชีวิตพร้อมกับดองตงกามีลเป็นตัวละครที่มีอารมณ์ศิลปิน ชื่นชมในงานศิลปะและความสวยงามในชีวิตซึ่งมีลักษณะตรงข้ามกับแซงต์จุสต์อย่างสุดขั้ว เพราะแซงต์จุสต์นั้นนิยมการปฏิวัติอย่างถอนรากถอนโคนเขามักจะใฝ่ฝันถึงการปฏิวัติในอุดมคติและพยายามปลุกระดมให้ประชาชนลุกขึ้นมาปฏิวัติเพื่อสังคม

ในบทละคร บีชเนอร์นำเสนอตัวละครกามีลในลักษณะที่เป็นคู่เทียบกับแซงต์จุสต์ กล่าวคือ บีชเนอร์ได้แสดงให้เห็นว่า กามีลไม่เห็นด้วยกับนโยบายอันโหดเหี้ยมของกลุ่มโรเบสปิแอร์ เขาได้กล่าวโจมตีกลุ่มโรเบสปิแอร์ในหนังสือพิมพ์ *Le Vieux Cordelier* ของเขา และเปรียบเทียบโรเบสปิแอร์เหมือนกับเมซไซอาห์ผู้กระหายเลือด (bloody Messiah) ดังจะเห็นได้ในฉากที่แซงต์จุสต์นำหนังสือพิมพ์ของกามีลมาให้กับโรเบสปิแอร์

ST.Just (*überreicht ihm ein Papier*) : Das dacht ich. Du lies!

Robespierre : Aha , '*Der alte Franziskaner*'[79] , sonst nichts? Er ist ein Kind, er hat über euch gelacht.

ST.Just : Lies hier, hier! (*Er zeigt ihm eine Stelle.*)

Robespierre (*liest*) : 'Dieser Blutmessias Robespierre auf seinem Kalvarienberge zwischen den beiden Schächern Couthon und Collot[80] , auf dem er opfert und nicht geopfert wird. Die Guillotine Betschwestern stehen wie Maria und Magdalena unten. ST.Just liegt ihm wie Johannes am Herzen und macht

[79] ภาษาฝรั่งเศสคือ *Le Vieux Cordelier* เป็นชื่อหนังสือพิมพ์ของกามีล เดส์มูลินส์

[80] Couthon และ Collot d'Herbois เป็นสมาชิกคนสำคัญของกลุ่มโรเบสปิแอร์

> den Konvent mit den apokalyptischen Oppenbarungen des Meisters bekannt; er trägt seien Kopf wie eine Monstanz.'[81***]

ในบทละคร จะเห็นได้ว่ากามีลถูกจับกุมตัวไปประหารชีวิตโดยกลุ่มของโรเบสปิแอร์ เช่นเดียวกับดองตง กามีลต้องประสบกับความทุกข์ทรมานใจอย่างสาหัสที่รู้ว่าจะต้องจากภรรยาและลูกสุดที่รักของเขาไป จากข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ได้มีบันทึกที่แสดงถึงความทุกข์ทรมานใจของกามีลที่รู้ว่าจะต้องประสบกับการจากพรากในครั้งนี้ด้วย

> Camille was arrested at the same time as Danton. Beside herself with grief, Lucile clung to him up until the last possible moment. He seems to have borne himself bravely enough before his wife and young son, but as soon as he was in his prison cell he collapsed in a wild paroxysm of grief. Writer to the end, he seized paper and pen and wrote Lucile a series of passionate letters that have gone into history as part of the literature of the Revolution. From his prison window at the Luxembourg he could see the gardens where he had passed eight happy years walking with Lucile. "It brings back to me so many recollections of our love…then I throw myself on my knees, I stretch out my arms to embrace you…"; a tear is still visible on the paper where it fell on this sentence.[82]

---

[81] Ibid., p. 47.

[***] Saint-Just (*hands him a paper*) : Yes, I think so. Read that.

Robespierre : Oh, *Le Vieux Cordelier*! Is that all? He's only a boy; he's been making fun of you.

Saint-Just : Read this. (*Point to a passage.*)

Robespierre (*reading*) : 'This bloody Messiah Robespierre between the two thieves Couthon and Collot on Calvary where he sacrifices and is not sacrificed. The prayerful sisters of the guillotine stand below like Mary and Magdalena. Saint-Just lies on his bosom like John the apostle and acquaints the Convention with the master's apocalyptic revelations. He holds his head like a monstrance.' (*Danton's Death*, p. 25.)

[82] Stanley Loomis, *Paris in the Terror : June 1793-July 1794* , p. 303.

เมื่อพิจารณาจากบันทึกทางประวัติศาสตร์จะเห็นได้ว่า บึชเนอร์ได้นำข้อเท็จจริงที่แสดงถึงความทุกข์ทรมานใจของกามีลที่เป็นบุคคลจริงในประวัติศาสตร์มาแสดงไว้อย่างสุดซึ้งและสะเทือนอารมณ์ยิ่ง โดยบึชเนอร์ให้ภาพของกามีลผู้ตกเป็นเหยื่อของการปฏิวัติอันโหดเหี้ยมอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง กามีลจึงต้องทุกข์ทรมานใจตลอดเวลา ดังจะเห็นได้จากในฉากที่กามีลคร่ำครวญถึงภรรยาของเขาเมื่อต้องจากภรรยาสุดที่รักของเขาไป

Camille : Das Rindsleder, woraus nach Platon die Engel sich Pantoffeln geschnitten und damit auf der Erde herumtappen. Es gibt aber auch danach—Meine Lucile!

Danton : Sei ruhig, mein Junge.

Camille : Kann ich's? Glaubst du Danton? Kann ich's? Sei können die Hände nicht an sie legen! Das Licht der Schönheit, das von ihrem suessen Lieb sich ausgiesst, ist unlöschbar. Sieh, die Erde würde nicht wagen sie zu verschütten, sie würde sich um sie wölben, der Grabdunst würde wie Tau an ihren Wimpern funkeln, Kristalle würden wie Blumen um ihre

Glieder spriessen und helle Quellen in Schaf sie murmeln.[83***]

---

[83] Georg Büchner, *Gesammelte Werke* , pp. 86-87.

*** Camille : the neat 's leather from which, according to Plato, the angels have cut slippers to go shuffling about the world. It's just what one might have expected. –My poor Lucile.

Danton : Take it easy, lad.

Camille : Do you really think I'm able, Danton? Do you? They can't lay hands on her. The light of beauty that pours from her lovely body is inextinguishable. Look, the earth simply wouldn't dare to cover her; it would make an arch over her. The grave-damp would sparkle on her eyelashes like dew.

กามีลเป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นอีกแง่มุมหนึ่งของบุคคลที่มีชีวิตอยู่ในช่วงของการปฏิวัติฝรั่งเศสและต้องประสบกับชะตากรรมโดยไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ในบทละคร ผู้อ่านจะได้เห็นถึงความทุกข์ทรมานอันเกิดจากวิถีของการปฏิวัติอย่างลึกซึ้ง กามีลต้องจากภรรยาสุดที่รักของเขาไปเพราะวิถีของการปฏิวัติ กามีลเป็นคนที่รักภรรยามาก ดังจะเห็นได้ในฉากที่ดองตงกำลังจะถูกโรเบสปิแอร์จับกุมไปศาลปฏิวัติซึ่งกามีลในฐานะที่เป็นสมาชิกของกลุ่มดองตงก็จะถูกจับไปด้วย ในฉากนี้กามีลพยายามปลอบใจลูซีลให้หายจากความกังวลต่างๆ

Luclie : Ach Camille!

Camille : Sei ruhig, lieb Kind.

Lucile : Wenn ich denke, dass sie dies Haupt! – Mein Camille! Das ist Unsinn, gelt, ich bin wahnsinnig?

Camille : Sei ruhig, Danton und ich sind nicht Eins.[84***]

ในฉากที่กามีลถูกขังอยู่ในคุกและกำลังถูกนำตัวไปประหารชีวิต เขาได้คร่ำครวญถึงความงดงามของชีวิตคือลูซีลผู้ภรรยาที่เขาจะต้องจากไปในไม่ช้า บีชเนอร์แสดงให้เห็นถึงความทุกข์ใจอย่างยิ่งของกามีลที่ไม่อาจตัดใจจากลูซีลได้

Camille : Kann ich's? Glaubst du Danton? Kann ich's? Sie können die Hände nicht an sie legen! Das Licht der Schönheit, das von ihrem süssen Leib sich ausgiesst, ist unlöschbar. Sieh, die Erde würde nicht wagen sie zu verschütten, sie würde sich um sie wölben, der Grabdunst würde wie Tau an ihren Wimpern funkeln,

---

Crystals would from like flowers round her limbs, and springs of clear water would murmur to her as she slept! (*Danton's Death*, p. 61.)

84 Ibid., pp. 56-57.

*** Lucile : Camille.

Camille : Hush, my dear.

Lucile : When I think that they may take your head and … Camille, it's nonsense, isn't it? I'm crazy!

Camille : Be calm. Danton and I aren't the same person. (*Danton's Death*, p. 34.)

Kristalle würden wie Blumen um ihre Glieder spriessen und helle Quellen in Schlaf sie murmeln.[85***]

การคร่ำครวญถึงภรรยาของกามีลนี้เน้นย้ำให้เห็นถึงชะตากรรมของกามีลที่ได้รับจากวิถีของการปฏิวัติที่เขาได้เข้าไปมีส่วนร่วมและย้ำถึงความโหดร้ายของการปฏิวัติที่ได้ทำลายชีวิตครอบครัวและได้สร้างความทุกข์ทรมานใจจากการพรากจากคนที่ตนรัก

อาจกล่าวได้ว่า การสร้างตัวละครกามีลของบีชเนอร์เป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงความโหดร้ายของการปฏิวัติที่ได้ส่งผลต่อชะตากรรมของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการปฏิวัติโดยไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ โดยบีชเนอร์ได้แสดงผ่านความรู้สึกทุกข์ทรมานใจอย่างใหญ่หลวงของกามีลที่ต้องพรากจาก ครอบครัวอันเป็นที่รักของตน อาจสรุปได้ว่าตัวละครกามีลที่บีชเนอร์สร้างขึ้นนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าการปฏิวัติอันโหดเหี้ยมนี้ได้ทำลายมนุษย์ทั้งชีวิตและจิตใจ

ส่วนตัวละครที่เป็นคู่เทียบของกามีลคือ แซงต์จุสต์ จะเห็นได้ว่าในขณะที่กามีลประณามการปฏิวัติแบบนองเลือดและต้องได้รับผลจากการปฏิวัติอย่างโหดเหี้ยม แซงต์จุสต์กลับไม่ยอมลดละที่จะดำเนินการปฏิวัติให้ถึงที่สุด แซงต์จุสต์พยายามที่จะปลุกระดมให้ประชาชนมีความศรัทธาต่อการปฏิวัติอย่างถอนรากถอนโคน ในประวัติศาสตร์แซงต์จุสต์เป็นแกนนำสำคัญในการดำเนินนโยบายคุณธรรมและความโหดเหี้ยมและรัฐบาลปฏิวัติของโรเบสปิแอร์ และมีบทบาทในการต่อสู้และกำจัดกลุ่มเอแบร์และกลุ่มดองตง แซงต์จุสต์จึงถูกจับกุมและถูกประหารชีวิตพร้อมกับโรเบสปิแอร์

ในบทละคร บีชเนอร์เขียนให้แซงต์จุสต์เป็นตัวละครที่กระหายการปฏิวัติอย่างถอนรากถอนโคนและสนับสนุนการปฏิวัติอย่างแข็งขันเช่นเดียวกับเรื่องจริง เขาต้องการที่จะทำลายสังคมเก่าให้หมดสิ้นและสร้างสังคมใหม่ที่มีความแข็งแรงและมั่นคงกว่าขึ้นมา ในสุนทรพจน์ของ

---

[85] Ibid., p. 87.

*** Camille : Do you really think I'm able, Danton? Do you? They *can't* lay hands on her. The light of beauty that pours from her lovely body is inextinquishable. Look, the earth simply wouldn't dare to cover her; it would make an arch over her. The grave-damp would sparkle on her eyelashes like dew. Crystals would from like flowers round her limbs, and springs of clear water would murmur to her as she slept! (*Danton's Death*, p. 61.)

แซงต์จุสต์จะเห็นได้ว่า แซงต์จุสต์พยายามปลุกระดมให้ประชาชนได้ตระหนักว่าการสร้างสังคมใหม่ที่ดีกว่าขึ้นมาได้นั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องแลกด้วยการเสียเลือดเนื้อ เขาได้เปรียบความโหดร้ายของการปฏิวัติว่าถึงอย่างไรความโหดร้ายของการปฏิวัติก็ยังโหดเหี้ยมน้อยกว่าความโหดร้ายของธรรมชาติ กล่าวคือ ถ้ามนุษย์ไม่ตายในการปฏิวัติมนุษย์ก็ต้องตายด้วยภัยร้ายของธรรมชาติซึ่งมีทั้งภูเขาไฟระเบิด น้ำท่วมหรือไม่ก็โรคระบาด และความโหดร้ายของธรรมชาตินี้ได้ทำลายทุกสิ่งทุกอย่างอย่างไม่เหลือร่องรอยอะไรไว้อีกนอกจากซากศพที่ทิ้งไว้เบื้องหลัง

> ST.Just : Es scheint in dieser Versammlung einige empfindliche Ohren zu geben, die das Wort *Blut* nicht wohl vertragen können. Einige allgemeine Betrachtungen mögen sie überzeugen, dass wir nicht grausamer sind als die Natur und als die Zeit. Die Natur folgt ruhig und unwiderstehlich ihren Gesetzen; der Mensch wird vernichtet, wo er mit ihnen in Konflickt kommt. Eine Änderung in den Bestandteilen der Luft, ein Auflodern des tellurischen Feuers, ein Schwanken in dem Gleichgewicht einer Wassermasse und eine Seuche, ein Vulkanischer Ausbruch, eine Überschwemmung begraben Tausende. Was ist das Resultat? Eine unbedeutende, im grossen Ganzen kaum bemerkbare Veränderung der physischen Natur, der fast spurlos vorüber gegangen sein würde, wenn nicht Leichen auf ihrem Wege lägen.[86***]

---

[86] Ibid., p. 64.

*** Saint-Just: There seem to be in this assembly some delicate ears, which cannot stand of the word ‘blood’. A few general observations should convince them that we are not crueler than nature or the times. Nature obeys her laws calmly and inexorably. Man is destroyed wherever he comes in conflict with her. A variation in the chemical composition of the air, an outbreak of subterranean fire, a change of balance in a body of water, and an epidemic, a volcanic eruption, a flood swallow up thousands. What is the result? A minor, scarcely perceptible alteration of physical nature that would have passed without a trace had it not left corpses in its wake. (*Danton’sDeath*, p. 41.)

นอกจากนี้ บีชเนอร์ยังแสดงให้เห็นอีกว่าแซงต์จุสต์สนับสนุนการปฏิวัติแบบนองเลือด ดังจะเห็นได้จากสุนทรพจน์ของแซงต์จุสต์ที่กล่าวสนับสนุนให้ประชาชนลุกขึ้นมาก่อการ แซงต์จุสต์ปลุกระดมให้ประชาชนทำการปฏิวัติโดยไม่ต้องกังวลถึงความสูญเสียที่จะเกิดขึ้น เพราะการปฏิวัตินั้นเป็นการนำไปสู่การสร้างสังคมใหม่ที่มีความแข็งแกร่งมากกว่าเดิม และไม่ควรให้ศพของคนเพียงไม่กี่ร้อยมาดึงพวกเขาออกจากการปฏิวัติ แซงต์จุสต์เปรียบเทียบการปฏิวัติเสมือนธิดาของเปเลียส[87] (Pelias) ที่ต้องสังหารชีวิตของมนุษยชาติเพื่อที่จะให้พวกเขาเหล่านั้นกลับเป็นหนุ่มสาวที่มีความแข็งแกร่งขึ้นมาอีกครั้ง เช่นเดียวกับสังคมที่จะแข็งแกร่งและมั่นคงขึ้นมาได้นั้นจะต้องยอมแลกด้วยการสูญเสียของชีวิตมนุษย์

> "Die Revolution ist wie die Töchter des Pelias : sie zerstückt die Menschheit um sie zu verjüngen. Die Menschheit wird aus dem Blutkessel wie die Erde aus den Wellen der Sündflut mit urkräftigen Gliedern sich erheben, als wäre sie zum
>
> ersten Male geschaffen." [88***]

อาจกล่าวได้ว่า สิ่งที่บีชเนอร์ถ่ายทอดผ่านตัวละครแซงต์จุสต์นี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงแนวคิดและหลักการของผู้นำการปฏิวัติคนหนึ่งในการปฏิวัติฝรั่งเศส ตัวละครแซงต์จุสต์ที่บีชเนอร์สร้างขึ้นจึงเป็นตัวละครตัวหนึ่งที่สร้างความเข้มข้นให้กับฝ่ายของโรเบสปิแอร์ที่มีความมุ่งมั่นดำเนินการปฏิวัติให้ถึงที่สุด เช่นเดียวกับกามีลที่เป็นตัวละครที่เน้นย้ำให้ผู้อ่านได้เห็นถึงชะตากรรม

---

[87] เปเลียส (Pelias) เป็นราชาแห่งไอออลคัส (Iolcus) และเป็นผู้ที่ส่งเจสัน (Jason) หลานชายออกไปหาขนแกะทองคำ เพื่อเป็นการกำจัดผู้ที่จะช่วงชิงราชสมบัติต่อจากพระองค์ แต่ทว่า เจสันได้รับความช่วยเหลือจากมีเดีย (Madea) เพื่อแก้แค้น เธอได้ใช้กลลวงแนะนำให้ธิดาทั้งสี่พระองค์ของเปเลียส คือ แอลเซลทิส (Alcestis) ฮิปโปโธ (Hippothoe) ฟีโลเฟีย (Pelopia) และฟีซิดิซี (Peisidice) ลอบปลงพระชนม์ โดยให้ตัดเป็นชิ้นๆ และต้มในหม้อน้ำเพื่อให้เปเลียสฟื้นเป็นหนุ่มขึ้นมาใหม่ ในตำนานเปเลียสไม่ได้ฟื้นขึ้นมา แต่ในบทละครแซงต์จุสต์ได้แสดงให้เห็นว่าการสังหารชีวิตของมนุษย์จะสามารถช่วยให้พวกเขากลับเป็นหนุ่มเป็นสาวที่มีความแข็งแกร่งขึ้นมาอีก (ดู ป. มหาขันธ์, *ใครเป็นใครในเทวนิยายกรีก-โรมัน* (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2541)

[88] Ibid., p. 65.

*** "The revolution is like the daughters of Pelias; she dismembers mankind to make it young. Humanity will emerge from the cauldron of blood like the earth from the flood waters, with limbs primordially strong, as though from a second creation!" (*Danton's Death*, p. 42.)

อันโหดร้ายที่ต้องประสบจากการปฏิวัติอันโหดเหี้ยม จึงนับได้ว่าแซงต์จุสต์และกามีลเป็นตัวละครที่ทำให้ผู้อ่านได้หันมาฉุกคิดและวิเคราะห์มากขึ้น และแสดงให้ผู้อ่านได้เห็นถึงปัญหาสืบเนื่องของประวัติศาสตร์การปฏิวัติที่เกิดขึ้น นั่นคือ คำถามที่ว่าการใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติที่แท้จริงแล้วนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงที่ดีขึ้นหรือว่านำไปสู่ความหายนะของมนุษย์ อย่างไรกันแน่ และแท้จริงแล้วการปฏิวัติอย่างถอนรากถอนโคนที่แซงต์จุสต์ใฝ่ฝันถึงนี้เป็นเพียงการปฏิวัติในอุดมคติหรือไม่

3.3.1.4 กลุ่มการเมือง

นอกจากนี้ บทละครของบีชเนอร์ยังสะท้อนลักษณะของการปฏิวัติผ่านทางกลุ่มทางการเมืองสองกลุ่มที่มีนโยบายทางการเมืองแตกต่างกันคือ สมาชิกกลุ่มดองตงกับกลุ่มโรเบสปิแอร์ กลุ่มดองตงเป็นกลุ่มการปฏิวัติที่เคยเป็นนักการปฏิวัติหัวรุนแรงเช่นเดียวกับกลุ่มโรเบสปิแอร์และเคยร่วมมือในการดำเนินการปฏิวัติมาก่อน แต่หลังจากที่โรเบสปิแอร์นำนโยบาย “คุณธรรมและความโหดเหี้ยม” มาใช้ กลุ่มดองตงจึงหันไปดำเนินการปฏิวัติสายกลาง สมาชิกของกลุ่มดองตงนี้ได้แก่ กามีล เดมูแลงส์ ลากรัวส์ (Lacroix,1754-1794) ฟิลิปโป (Philippau, 1754-1794) ลาช็องดร์ (Lagendre, 1752-1797) เอโรลต์ เซแชลส์ (Hérault Séchelles, 1759-1794) ฟาเบรอะ เดกลองติน (Fabre d'Églantine, 1755-1794) แมร์ซิเยร์ (Mercier, 1740-1814) และโทมัส เพน กลุ่มของดองตงเป็นกลุ่มการปฏิวัติที่ไม่เห็นด้วยกับการใช้ความโหดเหี้ยมในการปฏิวัติของกลุ่มโรเบสปิแอร์ พวกเขาเห็นว่าการใช้ความรุนแรงเป็นการฆาตกรรมไม่ใช่วิธีการแก้ปัญหาสังคม

> Danton : Wo die Notwehr aufhört fängt der Mord an; ich sehe keinen Grund, der uns länger zum Töten zwänge.[89***]

และนอกจากนี้ สมาชิกของกลุ่มนี้มีนโยบายที่ไม่นิยมใช้ความรุนแรง และต้องการหยุดการปฏิวัติเพื่อที่จะหันมาปฏิรูปสังคมให้ดีขึ้น

> Hérault : Die Revolution ist in das Stadium der Reorganisation gelangt.

---

89 Ibid., p. 44.

*** Danton : Where self-defence ends murder begins. I see no necessity for going on with these killings. (*Danton's Death*, p. 22.)

> Die Revolution muss aufhören, und die Republik muss anfangen. In unsern Staatsgrundsätzen muss das Recht an die Stelle der Pflicht, das Wohlbefinden an die der Tugend und die Notwehr an die der Strafe treten. Jeder muss sein geltend machen und seine Natur durchsetzen können.[90] ***

ส่วนกลุ่มโรเบสปิแอร์เป็นกลุ่มการปฏิวัติหัวรุนแรง สมาชิกกลุ่มนี้ได้แก่ โรเบสปิแอร์ แซงส์จุสต์ บาแรร์ (Barère, 1755-1841) กอลโลต์ แดร์บัวส์ (Collot d'Herbois, 1750-1796) และ บิโยด์-วาแรนส์ (Billaud-Varennes, 1756-1819) สมาชิกของกลุ่มโรเบสปิแอร์นี้มีนโยบายมุ่งมั่นที่จะทำการปฏิวัติให้ถึงที่สุด จนกว่าจะปฏิวัติเปลี่ยนแปลงสังคมเก่าให้เป็นสังคมใหม่ที่มีเสรีภาพมากขึ้น โดยใช้ความรุนแรงโค่นล้มชนชั้นสูงของสังคม เพื่อให้คนในสังคมมีความเสมอภาคและเท่าเทียมกัน และเป็นการปลดปล่อยชนชั้นล่างให้ไปสู่เสรีภาพมากขึ้น ดังที่โรเบสปิแอร์ได้กล่าวยืนยันนโยบายหลักในการปฏิวัติของตนว่าจะทำการปฏิวัติให้ถึงที่สุดและใครที่ทำการปฏิวัติไปเพียงครึ่งเดียวก็เท่ากับเป็นการขุดหลุมฝังศพตัวเอง

> Robespierre : Die soziale Revolution ist noch nicht fertig : wer eine Revolution zur Hälfte vollendet, gräbt sich selbst sein Grab. Die gute Gesellschaft ist noch nicht tot, die gesunde Volkskraft muss sich an die Stelle dieser nach allen Richtungen abgekitzelten Klasse setzen. Das Laster muss bestraft werden, die Tugend muss durch den Schrecken herrschen.[91] ***

---

[90] Ibid., p. 27.

*** Hérault : The revolution has entered the period of reorganization. We must call a halt to revolution, and start the republic! In our constitution right must replace duty, happiness virtue, and protection punishment. Every individual must carry weight; every individual must be free to assert his nature. (*Danton's Death*, p. 7.)

[91] Ibid., p. 44.

จะเห็นได้ว่า ในบทละครเป็นการแสดงให้เห็นถึงบรรยากาศที่แท้จริงของการปฏิวัติในขณะนั้น กล่าวคือ ผู้อ่านจะได้เห็นถึงบรรยากาศของความโหดเหี้ยมและอำนาจของผู้กุมอำนาจทางการเมืองที่ได้ทวีความรุนแรงมากยิ่งขึ้นถึงขั้นสั่งประหารผู้ที่เคยปฏิบัติงานร่วมกันมาก่อน

3.3.1.5 *ภรรยา*

ตัวละครที่มีบทบาทเด่นในบทละครเรื่องนี้และเป็นตัวละครที่ช่วยเพิ่มความเข้มข้นให้กับเนื้อหาของบทละคร คือภรรยาของดองตงและกามีล กล่าวคือ ตัวละครทั้งสองนี้มีบทบาทในการเน้นย้ำถึงความโหดร้ายของการปฏิวัติและไม่อาจหลีกเลี่ยงชะตากรรมที่กำหนดไว้ได้ ในที่นี้จะเห็นได้ว่าตัวละครทั้งสองต้องประสบกับชะตากรรมที่ทำให้พวกเธอต้องสูญเสียสามีอันเป็นที่รักไปในการปฏิวัติ นอกจากตัวละครทั้งสองนี้จะมีบทบาทในการให้กำลังใจและปลอบใจแก่ตัวละครหลักแล้วยังได้สะท้อนให้ผู้อ่านได้เห็นถึงความรัก ความซื่อสัตย์ของภรรยาที่มีต่อสามีและความทุกข์ทรมานภายในจิตใจที่ต้องประสบกับการจากพรากอีกด้วย

จูลีเป็นตัวละครที่บีชเนอร์สมมติขึ้น เพราะในประวัติศาสตร์ภรรยาคนที่สองของดองตงนี้ชื่อ เซบาสเตียน หลุยส์ เซอลีย์ (Sébastienne - Louise Geley) สมรสกับดองตงในปีค.ศ. 1793 หรือ 6 เดือนก่อนที่ดองตงจะถูกประหารชีวิต และไม่ได้ตายตามดองตงไปดังเช่นในบทละคร แต่หลังจากที่ดองตงเสียชีวิตไปแล้ว 3 ปี เธอก็ได้แต่งงานใหม่กับขุนนางคนหนึ่งและมีชีวิตอยู่จนกระทั่งถึง ปี ค.ศ. 1856

จูลีเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญเพราะเป็นตัวละครที่แสดงความรัก ความซื่อสัตย์และความผูกพันอย่างลึกซึ้งกับดองตง จูลีมีบทบาทเป็นทั้งเพื่อนและที่พักใจของดองตงในยามที่ดองตงมีเรื่องทุกข์ใจจากการปฏิบัติหน้าที่ในการปฏิวัติ จูลีจึงเป็นผู้หญิงที่มีความเข้มแข็งอยู่ในตัว ดังจะเห็นได้จากในฉากที่ดองตงสนทนากับจูลีเพื่อแบ่งเบาความทุกข์ที่ได้รับจากเหตุการณ์การสังหารหมู่เดือนกันยายนที่เกิดขึ้น ดองตงรู้สึกผิดอย่างมากที่ไม่อาจยับยั้งเหตุการณ์นองเลือดอันโหดเหี้ยมที่เกิดขึ้นได้ จูลีพยายามปลอบขวัญและให้กำลังใจแก่ดองตง และกล่าวยกย่องดองตงว่าการกระทำของดองตงนั้นเป็นการกระทำเพื่อช่วยเหลือประเทศชาติในการปกป้องมิให้ศัตรูเข้า

*** Robespierre : The social revolution is not yet accomplished. To carry out a revolution by halves is to dig your own grave. The society of the priviledge is not yet dead. The robust strength of the people must replace this utterly effete class. Vice must be punished, virtue must rule through the Terror. (*Danton's Death*, p. 22.)

มาทำลายเสรีภาพของประเทศได้ ดังจะเห็นได้จากในบทละครองก์ที่ 2 ฉากที่ 5 ที่แสดงให้เห็นถึงการสนทนาของดองตงเพื่อแบ่งเบาความทุกข์กับจูลี

Danton : Wir schlugen sie, das war kein Mord, das krieg nach innen.

Julie : Du hast das Vaterland gerettet.

Danton : Ja, das hab ich; das war Notwehr, wir mussten. Der Mann am Kreuze hat sich's bequem gemacht : es muss ja Ärgernis kommen, doch wehe dem, durch welchen Ärgernis kommt.[92***]

ในบทละคร บึชเนอร์ได้แสดงให้เห็นว่าจูลีมีความทุกข์ทรมานใจอย่างมากที่ดองตงจะต้องขึ้นลานประหาร ในบทละครองก์ที่ 3 ฉากที่ 4 เป็นฉากหนึ่งที่เน้นถึงบทบาทของจูลี กล่าวคือ จูลีให้เด็กผู้ชายคนหนึ่งนำปอยผมของจูลีไปให้กับดองตงเพื่อเป็นการบอกกับดองตงว่า ดองตงจะไม่ต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยวแม้ว่าดองตงจะต้องถูกประหารชีวิต ในฉากนี้เป็นฉากหนึ่งที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจให้กับผู้อ่านอย่างยิ่ง ก่อนที่จูลีจะได้ให้เด็กน้อยผู้นี้ไปหาดองตง จูลีได้สั่งกำชับไว้ว่าให้กลับมาโดยเร็วเพื่อจะได้เป็นโอกาสสุดท้ายที่จูลีจะได้อ่านความรู้สึกของดองตงจากแววตาของเด็กน้อย เพราะเธอรู้ว่าเธอจะไม่ได้เห็นหน้าดองตงอีก

Julie : Es ist aus. Sie zitterten vor ihm. Sie töten ihn aus Furcht. Geh! Ich habe ihn zum letzten Mal gesehen; sag ihm, ich könne ihn nicht so sehen. (*Sie gibt ihm eine Locke*.) Da, bring ihm das und sag ihm, er würde nicht allein gehn. Er versteht mich schon, und

---

92 Ibid., p. 60.

*** Danton : We struck them down. It wasn't murder, it was civil war.

Julie : You saved the country.

Danton : Yes, I did. It was self-defence, we had to do it. The man on the Cross took the easy way out: 'It must needs be that offences come, but woe to that man by whom the offence cometh! (*Danton's Death*, p. 37.)

dann schnell zurück, ich will seine Blicke aus deinen Augen lesen.[93***]

ฉากนี้จึงเป็นฉากที่แสดงให้เห็นว่าจูลีมีความรักและความผูกพันกับดองตงอย่างมาก และเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความโหดร้ายของการปฏิวัติที่ได้ก่อให้เกิดการพลัดพรากและความทุกข์ทรมานใจอย่างยิ่ง

นอกจากนี้ บึชเนอร์ได้เน้นย้ำถึงความโหดเหี้ยมของการปฏิวัติที่ได้ส่งผลต่อชะตากรรมที่มนุษย์ไม่อาจเลี่ยงได้ ผู้อ่านจะได้เห็นภาพอันน่าสะเทือนใจในบทละครคือ หลังจากที่จูลีให้เด็กคนหนึ่งนำปอยผมของเธอไปให้กับดองตงเพื่อเป็นการยืนยันว่าเธอจะยอมตายเคียงคู่กับดองตง เธอปรารถนาความตายเช่นเดียวกับดองตง เพราะไม่อาจทนทุกข์ทรมานจากการพลัดพรากและความโหดร้ายของการปฏิวัติที่บีบคั้นจิตใจได้ จูลีจึงเลือกเดินไปสู่ความตายอย่างสงบ

Julie : Das Volk lief in den Gassen, jetzt ist Alles still. Keinen Augenblick möchte ich ihn warten lassen. (*Sie zieht eine Phiole hervor.*) Komm liebster Priester, dessen Amen uns zu Bette gehn macht. (*Sie tritt ans Fenster.*) Es ist so hübsch, Abschied zu nehmen; ich habe die Türe nur noch hinter mir zuzuziehen.

(*Sie trinkt.*)

Man möchte immer so stehn.

Die Sonne ist hinunter, der Erde Züge waren so schaft in ihrem Licht, doch jetzt ist ihr Gesicht so still und ernst wie einer Sterbenden. (…)

Ich gehe leise. Ich küsse sie nicht, dass kein Hauch, kein Seufzer sie aus

---

93 Ibid., p. 85.

*** Julie : It's all over. He made them tremble. They are killing him from fear. Go to him and say I shall never see him again. I couldn't look at him… like that. (*Gives him a lock of her hair.*) There, give him this and tell him he won't go alone. He'll understand. And come back at once. I want to read his expression in your eyes.(*Danton's Death*, p. 60.)

dem Schlummer wecke. Schlafe, schlafe. (*Sie stirbt*.)[94***]

อาจกล่าวได้ว่า ฉากโศกนาฏกรรมอันน่าสะเทือนใจของจูลีนี้ เป็นฉากหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความโหดร้ายของการปฏิวัติที่ได้ทำลายทั้งชีวิตและจิตวิญญาณของมนุษย์

ตัวละครหญิงอีกตัวหนึ่งที่มีความสำคัญเช่นเดียวกับจูลีคือ*ลูซีล*ภรรยาของกามีล ลูซีลเป็นผู้หญิงที่มีความรักและความซื่อสัตย์ต่อสามีของตนอย่างมาก ในประวัติศาสตร์ ลูซีล ดูเปลสซีส์ (Lucile Duplessis) ไม่ได้ฆ่าตัวตายแต่ถูกจับกุมก่อนวันที่กามีลถูกจับหนึ่งวันและถูกประหารชีวิตหนึ่งอาทิตย์หลังจากที่กามีลถูกประหาร ลูซีลเป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นความหวาดวิตก ความกลัวและความโศกเศร้าต่อเหตุการณ์อันโหดร้ายที่เกิดขึ้น บีชเนอร์ได้แสดงให้เห็นว่าลูซีลเป็นผู้หญิงที่มีความอ่อนไหวและไม่อาจทนกับการพรัดพรากได้ ดังจะเห็นได้ในฉากที่ลูซีลแสดงความทุกข์กังวลใจเมื่อรู้ว่าดองตงกำลังถูกกลุ่มโรเบสปิแอร์จับกุมตัวไป ซึ่งกามีลอาจจะถูกจับไปด้วย

Lucile : Ach Camille!

Camille : Sei ruhig, lieb Kind.

Lucile : Wenn ich denke, dass sie Haupt!-Mein Camille! Das ist Unsinn, gelt, ich bin wahnsinning?

Camille : Sei ruhig, Danton und ich sind nicht Eins.[95***]

---

[94] Ibid., p. 94.

*** Julie : The people were running in the streets. Now everything is silent. I don't want to keep him waiting, not for a moment. (*Takes out her phial*) Come, dear priest. Your Amen sends us to bed. (*Goes to the window.*) It's so pretty to say good-bye. Now I've only to shut the door behind me. (*She drinks.*) I should like to stand like this forever. The sun has gone down. The earth's features were so sharp in its light, but now her face is as clam and grave as a dying woman's. (…)
I won't kiss her, in case a breath or a sigh should waken her. Sleep…Sleep… (*She di*es.) (*Danton's Death*, p. 68.)

[95] Ibid., pp. 56-57.

*** Lucil : Camille.
Camille : Hush, my dear.
Lucile : When I think that they may take your head and… Camille, it's nonsense, isn't it? I'm crazy?

นอกจากนี้ บึชเนอร์ยังเน้นย้ำอีกว่าลูซีลภรรยาของกามีลมีความทุกข์ทรมานใจอย่างหนัก เช่นเดียวกับจูลีที่ต้องพลัดพรากจากสามีอันเป็นที่รักไป บึชเนอร์ได้แสดงให้เห็นความรู้สึกทุกข์ทรมานใจออกมาอย่างรุนแรงของลูซีล ดังจะเห็นได้จากในฉากที่ลูซีลไปหากามีลที่เรือนจำและไม่อาจจะรับได้ เมื่อรู้ว่าความตายกำลังจะมาพรากกามีลไป

> Lucile : (…) Höre! Die Leute sagen, du müsstest sterben, und machen dazu so ernsthafte Gesichter. Sterben! Ich muss lachen über die Geschichter. Sterben! Was ist das für ein Wort? Sag mir's, Camille. Sterben! Ich will nachdenken. Da, da ist's. Ich will ihm nachlaufen, komm, süsser Freund, hilf mir fangen, komm! komm! (*Sie läuft weg*.)
>
> Camill (*ruft*) : Lucile! Lucile![96] ***

ในบทนี้ผู้อ่านจะได้เห็นภาพอันน่าสะเทือนใจที่บึชเนอร์ต้องการเน้นย้ำให้เห็นถึงความโหดเหี้ยมที่ได้ทำลายมนุษย์ทั้งชีวิตและจิตใจ

ในบทละคร บึชเนอร์ได้สร้างโศกนาฏกรรมของลูซีลขึ้นเช่นเดียวกับจูลี ลูซีลตัดสินใจเลือกที่จะตายตามสามีของเธอไปเช่นเดียวกันกับจูลี ดังจะเห็นได้จากในฉากสุดท้ายที่บึชเนอร์ได้ทิ้งท้ายไว้อย่างสะเทือนใจยิ่ง กล่าวคือในบรรยากาศที่เคร่งเครียดของการปฏิวัติ บึชเนอร์ให้ลูซีลตะโกนสรรเสริญกษัตริย์ต่อหน้าสาธารณะแม้เธอจะรู้อยู่แก่ใจว่าชะตาชีวิตของเธอจะเป็นเช่นไรต่อไป

Camille : Be clam. Danton and I aren't the same person. (*Danton's Death*, p. 34.)

[96] Ibid., p. 90.

[***] Lucile : (…) Listen, people are pulling long faces and saying you must die. I can't help laughing at their faces. Die. What sort of word is that, tell me, Camille? Die. I must think it over. Look, there it is. I'm going to run after it. Come, my darling, help me catch it! (*She runs away*.)

Camille : (*shouting*) Lucile! Lucile! (*Danton's Death*, p. 65.)

Lucile : (*tritt auf und setzt sich auf die Stufen den Guillotione*) Ich setze mich auf deinen Schoss, du stiller Todesengel. (*Sie singt*.)

Es ist ein Schnitter, der heisst Tod,

Hat Gewalt vom höchsten Gott.

Du liebe Wiege, die du meinen Camille in Schlaf gelullt, ihn unter deinen Rosen erstickt hast. Du Totenglocke, die du ihn mit deiner süssen Zunge zu Grabe sangst. (*Sie singt*.)

Viel hunderttausend ungezählt,

Was nur unter die Sichel fällt

Ein Bürger : He wer da?

Lucile (*sinnend und wie einen Entschluss fassend, ploetzlich*) Es lebe der König!

Buerger : Im Namen der Republik!

(*Sie wird von der Wache umringt und weggeführt*.)[97***]

---

[97] Ibid., p. 97.

*** Lucile : You silent angel of death, let me sit in your lap.

(*sing*) Behold the reaper, death by name,

His power from highest heaven came.

You cradle, who rocked my Camille asleep and stifled him along your roses. You passing bell whose sweet tongue sang him to his grave.

(*sing*) Souls beyond number, one and all,

Under his mighty sickle fall.

(*Enter a patrol*)

Citizen : Oui va là!

Lucile : (*reflects a moment, then suddenly decides*) Long live the King!

Citizen : In the name of the republic!

(*The watch surround her and take her away*.) (*Danton's Death*, p. 71.)

การกระทำของลูซีลนี้เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการกระทำของผู้ที่ไม่อาจทนเห็นความ รุนแรงและความโหดเหี้ยมของการปฏิวัติได้อีก ในที่สุดลูซีลจึงเลือกความตายเพื่อหลีกหนีจาก การปฏิวัติอันโหดเหี้ยม

อาจกล่าวได้ว่า บีชเนอร์ได้สะท้อนความโหดเหี้ยมของการปฏิวัติผ่านโศกนาฏกรรมของตัวละครหญิงทั้งสอง ความทุกข์ทรมานใจของจูลีและลูซีลที่แสดงออกมาจึงเป็นการสะท้อนให้เห็นว่า การปฏิวัติอันโหดเหี้ยมได้ส่งอิทธิพลต่อชะตากรรมของมนุษย์โดยไม่อาจหลีกเลี่ยง และความรุนแรงที่มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้นนี้ได้กลายเป็นอาวุธที่กลับมาทำลายมนุษย์ด้วยกันเอง ผู้อ่านจะได้เห็นถึงผลอันโหดเหี้ยมของการปฏิวัติที่เกิดขึ้นผ่านการกระทำของตัวละคร และได้เห็นถึงความรุนแรงและการตกเป็นเหยื่อของการปฏิวัติผ่านการวิเคราะห์และการตีความเหตุการณ์การปฏิวัติของบีชเนอร์และถ่ายทอดออกมาผ่านความรู้สึกนึกคิดของตัวละครซึ่งงานเขียนทางประวัติศาสตร์นั้นมิได้บันทึกไว้

3.3.1.6 นางบำเรอและชาวเมือง

ตัวละครนางบำเรอเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่บีชเนอร์เสริมเข้ามาในบทละครของเขา เพื่อเป็นการสะท้อนถึงชีวิตที่หลากหลายของบุคคลที่อยู่ในช่วงการปฏิวัติ คือเป็นการแสดงถึงความทุกข์ยากของประชาชนที่ได้รับผลกระทบจากความโหดร้ายของสังคม ในบทละครบีชเนอร์ได้สะท้อนให้เห็นถึงความทุกข์ยากของประชาชนที่ได้รับจากการปกครองในระบอบเก่า (Ancien Régime) ของฝรั่งเศส ซึ่งเป็นสังคมศักดินาสวามิภักดิ์ ชนชั้นอภิสิทธิ์เป็นใหญ่ในสังคม และมีสิทธิพิเศษในทุกๆด้านเหนือชนชั้นผู้ยากไร้ ชนชั้นล่างต้องรับภาระหนักทั้งในการทำงานเพื่อประเทศชาติและการเสียภาษี ประชาชนเหล่านี้หมดทางเลือกในการแก้ปัญหาความยากแค้นของตนเอง จึงต้องมีอาชีพเป็นขอทานหรือต้องส่งลูกสาวของตนไปเป็นนางบำเรอให้กับชนชั้นสูงของสังคม

ตัวละครนางบำเรอที่มีบทบาทเด่นในบทละครเรื่องนี้คือ มาริยง (Marion) บีชเนอร์วาดภาพของนางบำเรอผู้นี้ได้อย่างเข้าถึงจิตวิญญาณของตัวละครและถ่ายทอดออกมาได้อย่างละเอียดลออ โดยบีชเนอร์ให้มาริยงกล่าวบทพูดขนาดยาวเกี่ยวกับชีวิตของเธอเอง บีชเนอร์แสดง

ให้เห็นว่ามาริยงเป็นตัวแทนของมนุษย์ที่ต้องการความสุขสบายในชีวิตเช่นเดียวกับผู้อื่น ความอดอยากหิวโหยและการขาดสิ่งจำเป็นในการตอบสนองความต้องการขั้นพื้นฐานของร่างกายทำให้มนุษย์ต้องหาทางออกเพื่อให้มีชีวิตรอดต่อไป แม้ว่าทางเลือกนั้นจะสร้างความขมขื่นให้กับตน และเมื่อความยากจนทำให้เธอทุกข์ทรมาน เธอจึงต้องหาทางออกให้กับตัวเองโดยการเป็นนางบำเรอให้กับชนชั้นสูง

> Marion : (…) “Die andern Leute haben Sonn- und Werktage, sie arbeiten sechs Tage und beten am siebenten, sie sind jedes Jahr auf ihren Geburtstag einmal gerührt und denken jedes Jahr auf Neujahr einmal nach. Ich begreife nichts davon; ich kenne keinen Absatz, keine Veränderung. Ich bin immer nur Eins, ein ununterbrochenes Sehnen und Fassen, eine Glut, ein Strom. Meine Mutter ist vor Gram gestroben; die Leute weisen mit Fingern auf mich. Das ist dumm. Es läuft auf eins hinaus, an was man seine Freunde hat, an Leibern, Chistusbildern, Blumen oder Kinderspielsachen; es ist das nämlich Gefühl; wer am meisten
>
> geniesst, betet am meisten.” [98***]

ภาพของนางบำเรอที่บึชเนอร์แสดงออกมานั้นมิได้มีความหยาบคายหรือต่ำต้อยแต่อย่างใด หากแต่เป็นการแสดงถึงความต้องการตามธรรมชาติของมนุษย์ดังที่มาริยงได้กล่าวไว้

---

[98] Ibid., p. 39.

[***] Marion : (...) Other people have Sundays and week-days, they work six days and they pray on the seventh. Every year they look forward to their birthday, and to the New Year, and they fell sentimental. I don’t understand all that. I know nothing about divisions or charges. I’m all of a piece, just one big longing and clinging. I’m a fire, a river. My mother died of grief. People point their finger at me. That’s stupid! The only thing that counts is what you enjoy – bodies, holy pictures, flowers, toys. It’s the thing we call feeling; who enjoy most, must prays most often. (*Danton’s Death*, p. 18.)

"Meine Natur war einmal so, wer kann da drueber hinaus?" [99***]

และในอีกแง่หนึ่งมาริยงยอมรับชะตาชีวิตของคนที่ต้องตกอยู่ในสภาพเช่นนี้อย่างไม่มีทางเลือก เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมของชนชั้นสูงของปารีสในขณะนั้นที่ใช้ชีวิตอย่างหรูหราฟุ่มเฟือย เสเพลและไร้แก่นสาร ส่วนชนชั้นล่างต้องตกเป็นเบี้ยล่างให้กับชนชั้นสูงโดยไม่อาจ ตอบโต้ใดๆได้

นอกจากตัวละครทั้งหมดที่กล่าวมาแล้ว ยังมีตัวละครอีกกลุ่มหนึ่งที่มีความสำคัญไม่แพ้ตัวละครอื่นในบทละครคือ *ตัวละครที่เป็นชาวเมือง* ซึ่งเป็นตัวละครที่บึชเนอร์ได้สมมติขึ้นเพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นถึงบรรยากาศและเหตุการณ์การปฏิวัติและสภาพของสังคมฝรั่งเศสในขณะนั้น ในบทละครบึชเนอร์เน้นบทบาทของชาวเมืองอย่างยิ่ง เราจะพบว่ามีหลายฉากที่เป็นฉากของชาวเมือง บึชเนอร์บรรยายลักษณะของชาวเมืองที่ตกอยู่ในสภาพที่ไม่มีทางสู้ พยายามที่จะเรียกร้องความ ยุติธรรมเพื่อบรรเทาความทุกข์ยากของตน

การสร้างตัวละครชาวเมืองของบึชเนอร์ไม่ได้มุ่งเน้นไปที่ความทุกข์ยากของชาวเมืองคนใดคนหนึ่งแต่จะมุ่งเน้นที่ความทุกข์ยากของ*ประชาชนคนยากจนทั้งหมดในสังคม*ที่ต้องตกอยู่ในสภาพที่ถูกกดขี่จากชนชั้นสูงและต้องประสบแต่ความลำบากยากจน บึชเนอร์ชี้ให้เห็นว่าความทุกข์ยากของคนในสังคมเป็นแรงผลักดันหนึ่งที่นำไปสู่การปฏิวัติที่ใช้ความรุนแรง และนอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างชาวเมืองกับผู้นำการปฏิวัติ ในฉากชาวเมือง ทุกคนจะยกย่องโรเบสปิแอร์ผู้นำการปฏิวัติที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างสังคมใหม่ที่ดีกว่า และฝากความหวังทุกอย่างไว้กับโรเบสปิแอร์ ส่วนดองตงนั้นชาวเมืองมองว่าเป็นผู้ที่ไม่ได้ช่วยเหลือประชาชน แม้ว่าดองตงจะเคยเป็นผู้นำการปฏิวัติที่ทำให้การปฏิวัติสัมฤทธิ์ผลมาก่อนก็ตาม เช่น ในเหตุการณ์การบุกยึดอำนาจของกษัตริย์ในวันที่ 10 สิงหาคม ค.ศ. 1792 โดยประชาชนเข้าบุกยึดพระราชวังตุยเลอรีส์ ซึ่งถือว่าเป็นการเริ่มต้นของการปฏิวัติครั้งที่สอง รวมทั้งเหตุการณ์การสังหารหมู่นักโทษชนชั้นสูงเพื่อ ป้องกันอิสรภาพของประเทศ ในสายตาของชาวเมือง ดองตงไม่ได้รับการยกย่องเช่นเดียวกับโรเบสปิแอร์ เพราะดองตงใช้ชีวิตหรูหราสุขสบายบนความยากจนของประชาชน

---

99 Ibid., p. 39.

*** "Well, once my nature was like that; who can get out of that." (*Danton's Death*, p. 17.)

เมื่อพิจารณาการสร้างสรรค์ตัวละครของบีชเนอร์จะเห็นได้ว่า บีชเนอร์สร้างตัวละครส่วนใหญ่มาจากบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะดองตงกับโรเบสปิแอร์ซึ่งเป็นผู้นำการปฏิวัติในสมัยนั้น และนอกจากนี้บีชเนอร์ยังได้สร้างตัวละครสมมติขึ้น ตัวละครเหล่านี้มีส่วนเน้นย้ำถึงความโหดเหี้ยมของการปฏิวัติรวมทั้งชะตากรรมของมนุษย์ที่ต้องประสบจากความโหดเหี้ยมนั้น

3.3.2 **ตัวละครในเรื่อง *มาราต์/ซาด***

บทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* เป็นบทละครอิงประวัติศาสตร์เรื่องหนึ่งที่นำตัวละครที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์มาสร้างเป็นตัวละครหลักในบทละคร ไวสส์สามารถสร้างสรรค์ตัวละครได้แตกต่างจากบันทึกเรื่องราวอัตชีวประวัติของบุคคลที่มุ่งเน้นข้อเท็จจริงเกี่ยวกับบุคคลในประวัติศาสตร์ โดยไวสส์นำบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์มาสร้างสรรค์เป็นตัวละครที่มาจากจินตนาการของไวสส์เอง

3.3.2.1 **มาราต์**

บทละครเรื่องนี้เป็นบทละครสององก์ที่มีตัวละครหลักเป็นบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ คือ ชอง ปอล มาราต์ และมาร์กีส์ เดอ ซาด จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ชอง ปอล มาราต์เป็นตัวแทนของนักปฏิวัติหนุ่มหัวรุนแรง เขาทุ่มเทชีวิตเพื่อการปฏิวัติและเพื่อประชาชนผู้ยากไร้ (Les sans-culotte) รวมทั้งผู้ที่เดือดร้อนจากปัญหาทางเศรษฐกิจของฝรั่งเศสในขณะนั้นโดยแท้จริง มาราต์เขียนบทความและออกหนังสือพิมพ์แทนเสียงเรียกร้องของประชาชนที่ชื่อว่า “เพื่อนประชาชน” (l’ Ami du Peuple) มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของสภาแห่งชาติและคณะรัฐมนตรี รวมทั้งต่อต้านกลุ่มผู้นำที่ปกป้องระบอบกษัตริย์ นอกจากนี้มาราต์ยังมีบทบาทในการชี้นำการสังหารหมู่เดือนกันยายนปีค.ศ. 1792 เขาได้รับเลือกเป็นประธานของกลุ่มจาโกแบงได้รับเลือกตั้งเป็นผู้แทนปารีสในสภาคอนเวนชัน (Convention Assembly) และเป็นผู้นำคนสำคัญของกลุ่มมงตานญารด์ มาราต์มีส่วนสำคัญในการผลักดันร่างกฎหมายการตั้งศาลปฏิวัติ (Revolution Tribunal) และคณะกรรมการรักษาความมั่นคงสาธารณะทั้งในและนอกสภา มาราต์โจมตีกลุ่ม จิรงแดงอย่างรุนแรง จนทำให้กลุ่มนี้ถูกจับกุมและหมดอำนาจลง มาราต์เป็นผู้นำคนหนึ่งที่อุทิศชีวิตเพื่อการปฏิวัติโดยแท้จริง เขาไม่เห็นด้วยกับการปกครองระบอบเก่าที่ทำให้คนรวยและชนชั้นอภิสิทธิ์มีเสียงในทางการเมืองและในด้านอื่นๆ แต่คนจนซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของ

ประเทศกลับไม่มีสิทธิมีเสียงใดๆ นอกจากนี้มาราต์ยังเรียกร้องความยุติธรรมต่างๆ ให้กับคนยากจนที่ถูกเอารัดเอาเปรียบด้วย

ในบทละคร ไวสส์แสดงตัวตนของมาราต์ได้ตรงกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ไวสส์ให้ตัวละครมาราต์มีความมุ่งมั่นในหลักการการปฏิวัติของตนอย่างยิ่ง ตลอดจนแสดงความเป็นผู้นำในการปลุกระดมประชาชนให้เรียกร้องสิทธิและเสรีภาพของตน ในฐานะที่มาราต์เป็น “เพื่อนของประชาชน” เขาได้รับการสรรเสริญจากคนจนผู้ยากไร้อย่างมาก ที่ต่างเห็นว่ามาราต์เป็นความหวังและเป็นที่พึ่งของพวกเขาอย่างแท้จริง ดังจะเห็นได้จากการกล่าวสรรเสริญการกระทำของมาราต์ของนักร้องประสานเสียงทั้ง 4 คนที่เป็นตัวแทนของฐานันดรที่ 4 ในบทละครฉากที่ 5

Chor : Hoch Marat

auf dich wollen wir bauen

du bist der eizige dem wir vertrauen [100***]

นอกจากนี้ ไวสส์ยังแสดงถึงหลักการการปฏิวัติของมาราต์สอดแทรกไว้ในการร้องบรรยายของนักร้อง 4 คน ซึ่งได้แก่โกกอล ปอลปอช กูกูรูกูและโรซินยอล เป็นหลักการการปฏิวัติที่มุ่งเน้นการโค่นล้มระบอบเก่าคือระบอบเจ้าขุนมูลนาย เพราะมาราต์เห็นว่าระบอบเดิมของสังคมเป็นระบอบที่มีความเหลื่อมล้ำในสังคมและมีการเอารัดเอาเปรียบของคนรวยที่กดขี่ขูดรีดคนจน และเขาเห็นว่าวิธีการใช้ความรุนแรงเท่านั้นที่จะโค่นล้มอำนาจของชนชั้นสูงได้ จากคำร้องของนักร้องทั้ง 4 จะเห็นได้ว่ามาราต์เป็นผู้นำการปฏิวัติมาตั้งแต่ปีค.ศ. 1789 และร่วมกำจัดเหล่าเจ้าขุนมูลนาย

Kokol und Polpoch : (*Rozitativ*)

Vier Jahre waren damals vergangen

---

[100] Peter Weiss, *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*, pp. 19-20.

*** Chorus : Good old Marat

By your side we'll stand or fall

You're the only one that we can trust at all

(*Marat/Sade,* p. 48.)

seitdem unsre Revolution angefangen
seitdem wir den goldenen Hm Hm gestürzt
und viele um einen Kopf verkürzt[101***]

อาจกล่าวได้ว่า ในด้านหนึ่งไวสส์สะท้อนให้เห็นภาพของมาราต์ในด้านของผู้นำที่เป็นที่รักเคารพและเป็นความหวังของประชาชน ในบทละครจะเห็นได้ว่า มาราต์เป็นนักการเมืองหัวก้าวหน้าและปฏิบัติหน้าที่อย่างเต็มความสามารถ ประชาชนต่างให้การยกย่องและสรรเสริญมาราต์ ไวสส์แสดงให้เห็นว่ามาราต์เป็นผู้นำทางการเมืองที่มีความมุ่งมั่นและเอาจริงเอาจังกับการสร้างความก้าวหน้าให้กับสังคม มาราต์พยายามที่จะกำจัดพวกที่ฉ้อโกง พวกที่เอารัดเอาเปรียบและใช้อำนาจกดขี่คนจน และพวกที่ให้ความร่วมมือกับชาวต่างชาติเข้ามาย่ำยีคนในประเทศ นอกจากนี้ ไวสส์ได้แสดงให้เห็นว่ามาราต์เป็นผู้นำที่มีความคิดก้าวหน้าและทุ่มเทให้กับการปฏิวัติอย่างจริงใจและไม่หวังสิ่งตอบแทนใดๆ มาราต์พยายามที่จะปลุกระดมให้คนในสังคมก่อการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงสังคมเก่าที่เต็มไปด้วยการคดโกง การทุจริตและการเอารัดเอาเปรียบให้กลายเป็นสังคมที่ทุกคนมีความเท่าเทียมกันในทุกด้านทั้งทรัพย์สินและสิทธิในด้านต่างๆ แต่มาราต์ได้มองว่าเหตุที่การปฏิวัติยังไม่บรรลุความสำเร็จได้นั้นก็เพราะประชาชนยังไม่เข้าใจหลักการการปฏิวัติอย่างแท้จริง ทุกคนมีความฮึกเหิมทะเยอทะยานในการปฏิวัติ แต่ไม่ยอมละทิ้งความสุขสบายในระบอบเก่าที่ทุกคนมีทรัพย์สินเป็นของส่วนตัว

“So verseucht sind wir von den Gedankengängen
die Generation von Generation übenahm
dass auch die besten von uns
sich immer noch nicht zu helfen wissen
Wir sind die Erfinder der Revolution
Doch wir können noch nicht damit umgehn
Im Konvent sitzen immer noch Einzelne

---

101 Ibid., p. 18.

*** Kokol und Polpoch : Four years after the Revolution
and the old king’s execution
four years after remember how
those courtiers took their final bow (*Marat/Sade*, p. 47.)

jeder von seinem Ehrgeiz beseelt

und jeder will etwas früher übernehmen" [102***]

นอกจากนี้ ไวสส์แสดงให้เห็นว่ามาราต์เป็นผู้นำที่มีความคิดก้าวหน้าไปกว่าการปฏิวัติเพื่อให้ได้มาซึ่งการปกครองระบอบประชาธิปไตยที่ทุกคนมีอิสรภาพและความเท่าเทียมกัน มาราต์มองว่าในคำประกาศว่าด้วยสิทธิมนุษยชนที่ชาวฝรั่งเศสเรียกร้องขึ้นมานั้นยังไม่ใช่จุดมุ่งหมายของการปฏิวัติอย่างแท้จริง เพราะบนพื้นฐานของอิสรภาพและความเท่าเทียมกันยังไม่อาจกำจัดการเอารัดเอาเปรียบของคนในสังคมได้ แต่ในทางตรงกันข้ามทุกคนกลับเอารัดเอาเปรียบซึ่งกันและกันมากยิ่งขึ้น เพราะความเท่าเทียมกันไม่เพียงหมายถึงความพยายามที่จะทำให้คนในสังคมมีทรัพย์สินที่เท่าเทียมกันเท่านั้น แต่คนในสังคมจะมีเครื่องมือซึ่งเปรียบเสมือนเป็นอาวุธที่เท่าเทียมกันในการเอารัดเอาเปรียบซึ่งกันและกันมากขึ้นด้วย มาราต์จึงมองว่าระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยที่ได้มาแม้ทุกคนจะมองว่าเป็นการสิ้นสุดของการปฏิวัติแล้ว แต่ในความเป็นจริงการปฏิวัติยังมิได้หยุดอยู่แค่นี้ จุดมุ่งหมายของการปฏิวัติได้มีความหมายไปไกลกว่าความเจริญรุ่งเรืองทางด้านทรัพย์สิน

"Und da stehen wir wieder

und hängen an die verbürgten Menschenrechte

das heilige Recht der Bereicherung

Und wir hören was daraus werden soll

In Freiheit und Gleichheit soll jeder kämpfen

brüderlich und mit ebenbürtigen Waffen

---

[102] Ibid., p. 48.

*** "We're all so clogged with ideas

passed from generation to generation

that even the best of us

don't know the way out

We invented the Revolution

but we don't know how to run it

The Conversation is still run by individuals

each with his own ambition

and each trying to hold on to something from the past" (*Marat/Sade*, p. 64.)

jeder sein eigener Krösus
Man soll gegen Mann stehn und Gruppe gegen Gruppe
in einer fröhlichen wechselseitigen Ausbeutung
Und sie sehen ein Blühen vor sich
ein Blühend des Handels ein Blühen der Industrie
einen einzigartigen Aufschwung
und während wir weiter als je
von unserm Ziel entfernt sind
ist in den Augen der andern
die Revolution schon gewonnen" [103***]

อาจกล่าวได้ว่า มาราต์มีความคิดแบบสังคมนิยม เขาไม่เพียงต้องการที่จะลดช่องว่างระหว่างชนชั้นและเปลี่ยนแปลงให้ทุกคนมีความเท่าเทียมกันเท่านั้น แต่ยังต้องการกำจัดความอยุติธรรมและการเอารัดเอาเปรียบให้หมดไปจากสังคมด้วย

---

[103] Ibid., p. 49.

*** "And so we stand here
and write into the declaration of the rights of man
the holy right of property
And now we find where that leads
Every man's equal and free
to fight his brother
with equal arms of course
Every man his own millionaire
Man against man group against group
in happy mutual exploitation
And ahead of them the great springtime of mankind
the budding of trade and the blossoming of industry
and one enormous financial upsurge
and while we are further than ever
from our goal
in the eyes of the others
the revolution's already been won (*Marat/Sade*, p. 64.)

กล่าวได้ว่า ในด้านหนึ่งไวสส์ได้แสดงให้เห็นภาพของมาราต์ในฐานะของผู้นำที่ปฏิบัติหน้าที่เพื่อสังคมและประเทศชาติ ซึ่งอย่างน้อยก็เป็นความพยายามที่จะสร้างสังคมให้ดีขึ้น โดยไม่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน

การสร้างตัวละครมาราต์ ไวสส์สร้างมาราต์ให้มีลักษณะเหมือนกับมาราต์ในประวัติศาสตร์ มาราต์เป็นโรคผิวหนังและต้องใช้การรักษาด้วยน้ำ แต่ทั้งนี้ไวสส์ได้ใส่จินตนาการของเขาใน การสร้างตัวละครตัวนี้ด้วย โดยให้มาราต์นั่งอยู่ในอ่างอาบน้ำตลอดเวลา มีอาการโรคผิวหนังกำเริบ เกิดอาการคัน มาราต์เกาบาดแผลจนน้ำในอ่างแดงเป็นเลือด ดังคำพูดของซีโมนคู่ชีวิตของมาราต์ในฉากที่ 8 ที่ห้ามปรามมาราต์ไม่ให้เกาแผลของตัวเอง

Simonne : Jean Paul du musst dich schonen

das Wasser ist schon ganz rot[104***]

ถ้าพิจารณาการกระทำของตัวละครมาราต์จะเห็นได้ว่า ไวสส์มิได้มุ่งเสนอภาพพฤติกรรมของมาราต์ เพราะไวสส์ให้ภาพมาราต์อยู่แต่ในอ่างอาบน้ำและเขียนหนังสือเกี่ยวกับการปฏิวัติเท่านั้น สิ่งที่ไวสส์ต้องการนำเสนอที่แท้จริงคือ ความคิดและอุดมการณ์ของมาราต์ โดยอาศัยตัวละครอีกตัวหนึ่งคือซาดในการนำเสนอทัศนะเกี่ยวกับการปฏิวัติให้โต้แย้งกับมาราต์ในอ่างอาบน้ำ

อาจกล่าวได้ว่า ในอีกแง่หนึ่งไวสส์นำเสนอตัวละครมาราต์ในลักษณะที่ไม่ใช่วีรบุรุษ (anti-hero) ไวสส์ชี้ให้เห็นก็คือ มาราต์เป็นโรคผิวหนัง ในประวัติศาสตร์ มาราต์ต้องใช้ชีวิตอยู่อย่างหลบๆซ่อนๆอยู่ตลอดเวลา บางครั้งเขาต้องหลบอยู่ในห้องใต้ดินเป็นเวลานานๆ เพื่อหลบหนีจากกลุ่มคนที่เป็นปฏิปักษ์ต่อเขา มาราต์จึงเป็นโรคผิวหนังและต้องใช้น้ำในการรักษาตัว ในบทละครจะเห็นได้ว่า มาราต์อยู่ในอ่างอาบน้ำตลอดเวลา แม้กระทั่งเวลาทำงาน มาราต์ก็ต้องทำงานอยู่ในอ่างอาบน้ำ เพราะเขาไม่อาจทนกับอาการของโรคที่กำเริบขึ้นได้

---

[104] Ibid., p. 26.

*** Simonne : Jean-Paul please be more careful

look how red the water's getting (*Marat/Sade*, p. 51.)

นอกจากนี้ ไวสส์ให้ภาพของมาราต์ในฐานะที่ตกเป็นเหยื่อของการปฏิวัติเช่นเดียวกับดองตง ดองตงนั้นถูกประหารชีวิตโดยโรเบสปิแอร์เพราะดองตงไม่เห็นด้วยกับนโยบายการปฏิวัติของเขา ส่วนมาราต์ต้องตกเป็นเหยื่อของการปฏิวัติเช่นเดียวกัน กล่าวคือมาราต์ถูกสังหารชีวิตโดยชาร์ลอตต์ กอร์เดย์ เพราะมีความคิดเห็นขัดแย้งกับหลักการการปฏิวัติอันโหดเหี้ยมของมาราต์ มาราต์จึงต้องประสบกับชะตากรรมอันโหดเหี้ยมโดยถูกชาร์ลอตต์ กอร์เดย์แทงด้วยมีดจนถึงแก่ชีวิต

ในเหตุการณ์การสังหารชีวิตของมาราต์ที่ไวสส์หยิบยกมานี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงภาพของมาราต์ในลักษณะที่ไม่ใช่วีรบุรุษ มาราต์ต้องถูกประณามและถูกตามล่าชีวิตในฐานะ ผู้ก่ออาชญากรรมของสังคมและเป็นเหตุแห่งการนองเลือดอันโหดเหี้ยม ในสายตาของชาร์ลอตต์ กอร์เดย์ มาราต์ไม่ใช่วีรบุรุษผู้นำเสรีภาพและความยุติธรรมมาสู่สังคม แต่เป็นผู้ก่อการร้ายกระหายเลือดที่นำความหายนะมาสู่สังคม กอร์เดย์เห็นว่า การปฏิวัติของมาราต์นั้นเปรียบเสมือนกับการหว่านยาพิษไปในหมู่ประชาชน ดังจะเห็นได้ในฉากที่ 7 ที่ชื่อว่า “กอร์เดย์แนะนำตัว” (Corday stellt sich vor) ซึ่งเป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงที่มาราต์ถูกประณาม และความต้องการของกอร์เดย์ที่ต้องการสังหารชีวิตเพื่อหยุดยั้งความโหดเหี้ยมของมาราต์

Corday : (*schläfrig und zögernd*)

Armer Marat in deiner Wanne
verseucht von Gift
(*wach werdend*)
Gift sprühend aus dem Hinterhalt
die Leute vergiftend
aufwiegelnd zu Mord und Plünderung
Marat
Ich bin gekommen
Ich
Charlotte Corday aus Caen
wo jetzt eine Armee zur Befreiung gesammelt wird

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Ich komme als erste Marat[105***]

นอกจากนี้ ภาพของมาราต์ที่ไวสส์แสดงออกมานั้นเป็นภาพของผู้นำการปฏิวัติที่ถูกตามล่าและถูกประณาม แม้ว่าในแง่หนึ่งมาราต์จะเป็นผู้นำที่เป็นความหวังของประชาชนผู้ยากไร้ที่เฝ้ารอคอยความสำเร็จจากเขาอยู่ แต่หลักการการปฏิวัติของมาราต์ที่ปลุกระดมให้ประชาชนร่วมมือกันกำจัดชนชั้นสูงอย่างโหดเหี้ยมนั้นได้สร้างศัตรูให้กับมาราต์จำนวนมาก กลุ่มชนชั้นสูงเหล่านี้ต่างตามล่าและประณามการกระทำของมาราต์ มาราต์จึงต้องมีชีวิตอยู่อย่างหลบๆซ่อนๆ ดังจะเห็นได้จากในฉากที่ 22 ที่ชื่อว่า “Armer Marat Verfolgt und Verschrein” (มาราต์ถูกตามล่า มาราต์ถูกประณาม) นักร้องประสานเสียงทั้งสี่คนได้ออกมากล่าวถึงชะตากรรมของมาราต์ที่ต้องประสบกับความทุกข์ยากจากการปฏิวัติ แทนที่จะเป็นภาพของมาราต์ผู้มีความรุ่งโรจน์ในฐานะวีรบุรุษในการปฏิวัติของประชาชนผู้ยากไร้

Die Vier Sänger (*singen*) : Armer Marat verfolgt und verschreien
immer wieder musst du dich vor ihnen verziehn
die dir deine Presse zerschlagen
und dir den Druck deiner Schriften untersagen
Armer Marat an den wir glauben

---

[105] Ibid., pp. 24-25.

*** Corday : (*sleepily and hesitantly*)
Poor Marat in your bathtub
Your body soaked saturated with poison
(*waking up*)
Poison spurting from your hiding place
poisoning the people
arousing them to looting and murder
Marat
I have come
I
Crarlotte Corday from Caen
Where a huge army of liberation is massing
and Marat I came as the first of them Marat (*Marat/Sade*, p. 50.)

immer weiterschreibend mit entzuendeten Augen
bei rauchender Lampe in Verstecken
bei sie dich mit spürhunden wieder entdecken
Und dein Haus umzingeln und deine Tür einrammen
und dich aufs neue unter die Erde verbannen
Amer Marat wir wollen an dich glauben
doch kann all deine gesammelte Weisheit noch taugen
Jetzt wo du da in der Wanne sitzt
und in Wundbrand und Atemnot schwitzt[106***]

ในประวัติศาสตร์ มาราต์เป็นผู้นำการปฏิวัติที่ทุ่มเทเพื่อการปฏิวัติอย่างจริงจัง เขาใช้เวลาส่วนใหญ่เพื่อทำงานให้กับการปฏิวัติ เพื่อให้ประชาชนผู้ยากไร้ได้ลุกขึ้นมาลืมตาอ้าปากได้ ดังจะเห็นได้จากบันทึกของ เจ เอ็ม ทอมป์สัน (J.M. Thompson) ที่บันทึกเกี่ยวกับการทำงานของมาราต์ไว้ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่ามาราต์เป็นผู้นำการปฏิวัติคนหนึ่งที่ยอมอุทิศชีวิตให้กับการปฏิวัติโดยแท้ เขาทุ่มเทเวลาส่วนใหญ่ในชีวิตเพื่อหน้าที่ทางการเมือง และแก้ปัญหาความทุกข์ร้อนให้กับประชาชน

> In Marat's life there was little of this inconsistency, because his appearances at the Convention or at the Club were relatively rare, and

---

[106] Ibid., pp. 74-75.

*** Four Singers : Poor old Marat they hunt you down
The bloodhounds are sniffing all over the town
Just yesterday your printing press
was smashed now they're asking your home address
Poor old Marat in you we trust
You work till your eyes turn as red as rust
but while you write they're on your track
The boots mount the staircase the door's flung back
Marat we're poor and the poor stay poor
Marat don't make us wait any more
We want our rights and we don't care how
We want our Revolution now (*Marat/Sade*, pp. 78-79.)

most of his work done at home. This is how he himself describes his daily occupations: 'I only give two hours out of the twenty-four to sleep, one to meals dressing, and household affairs. Besides the hours that consecrate to my duties as a duty of the people, I always devote six to listening to the complaints of a crowd of unfortunate and oppressed people who regard me as their defender, to forwarding their claims by means of petitions or memorials, to reading and answering a multitude of letters, to supervising the printing of n important work that I have in the press, to making notes on all the interesting events of the Revolution, and putting my observations on paper, to receiving denunciations, and checking their bona fides, and lastly to editing my paper. That is how I spend my day. I don't think that I can be accused of laziness I haven't taken a quarter of an hour's recreation for more than three years.'[107]

ในบทละคร จะเห็นได้ว่าไวสส์ได้แสดงถึงความมุ่งมั่นและหลักการในการทำงานเพื่อการปฏิวัติของมาราต์ดังที่บันทึกในประวัติศาสตร์กล่าวไว้ ไวสส์แสดงถึงพฤติกรรมและลักษณะการกระทำของมาราต์ที่มีบทบาทในการปฏิวัติ โดยไวสส์ให้มาราต์กล่าวถึงความมุ่งมั่นและหลักการในการทำงานของเขาเอง ดังจะเห็นได้ในฉากที่ 28 "Armer Marat in Deiner Wanne" (มาราต์ในอ่างอาบน้ำ) ในฉากนี้จะเห็นได้ว่ามาราต์นั้นต้องทำงานหนักวันละ 21 ชั่วโมง ไวสส์ได้แสดงให้เห็นความมุ่งมั่นของมาราต์ที่ต้องการให้การปฏิวัติสัมฤทธิ์ผลและกำจัดชนชั้นสูงที่เอารัดเอาเปรียบชนชั้นล่างให้เร็วที่สุด

Marat (*richtet sich auf*) : Ich hatte zu nichts anderm Zeit
als zur Arbeit
Der Tag und die Nacht reichten mir nicht aus
Wenn ich einen Missstand untersuchte
so verweigte er sich glich

---

[107] J.M. Thompson, *Leaders of the French Revolution* (New York : Harper & Row, 1967), pp. 180-181.

Wo ich auch hingriff

überall geriet ich in ein Wuchern [108***]

ในบทละคร อาจกล่าวได้ว่า ไวสส์แสดงน้ำเสียงยกย่องการกระทำของมาราต์ที่ทุ่มเทชีวิตเพื่อการเมืองและการปฏิบัติหน้าที่เพื่อสังคม หากแต่ไวสส์ได้ให้น้ำหนักกับลักษณะที่ไม่ใช่วีรบุรุษของ มาราต์ คือ ภาพของผู้นำที่ต้องมีวิถีชีวิตอยู่อย่างหลบๆซ่อนๆ และต้องถูกตามล่าและประหารชีวิตอย่างโหดเหี้ยม

เมื่อพิจารณาการนำเสนอตัวละครหลักในบทละครทั้งสอง จะเห็นได้ว่า มีการนำเสนอภาพของตัวละครในลักษณะที่ไม่ใช่วีรบุรุษแตกต่างกัน กล่าวคือ ดองตงตัวละครของบีชเนอร์นั้นแสดงออกมาในลักษณะที่ยอมจำนนต่อชีวิต เกิดความรู้สึกผิดและละเลยต่อหน้าที่ทางการเมือง แต่ตัวละครมาราต์ของไวสส์เป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะของผู้นำการปฏิวัติที่ปฏิบัติภารกิจทางการเมืองอย่างเต็มความสามารถ แต่ด้วยหลักการอันโหดเหี้ยมที่เขานำมาใช้ได้ส่งผลให้เขาถูกประณาม ถูกตามล่าและถูกสังหารชีวิตเยี่ยงผู้ก่อการร้ายของสังคม และภาพวิถีชีวิตของมาราต์ที่ต้องทนทุกข์ทรมานจากการหลบหนีจนกระทั่งเป็นโรคร้าย แทนที่จะเป็นภาพของมาราต์ที่ได้รับการยกย่องสรรเสริญจากการทำงานเพื่อการปฏิวัติ

3.3.2.2 ซาด

มาร์กีส์ เดอ ซาด เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่ไวสส์นำมาจากบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ ในประวัติศาสตร์ซาดเป็นนักเขียนชาวฝรั่งเศสที่มีชีวิตอยู่ในช่วงปีค.ศ. 1740-1817 ซาดเป็นขุนนางมีฐานะและเขียนหนังสือเป็นอาชีพหลัก แต่เนื่องจากลีลาการเขียนของเขามีลักษณะรุนแรงและ

---

[108] Peter Weiss, *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*, p. 100.

[***] Marat : (*raising himself up*)

I had time for nothing but work
Day and night were not enough for me
When I investigated a wrong it grew branches
and every branch grew twigs
Wherever I turned/ proliferation profiteering (*Marat/Sade*, p. 98.)

ท้าทายต่อศีลธรรมความเชื่อของผู้คนในสมัยนั้น ซาดจึงใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่ในคุก เขาเคยถูกกักขังอยู่ในคุกบาสตีย์ แต่ทว่าถูกนำตัวออกมาก่อนที่ประชาชนบุกเข้ายึดคุกบาสตีย์เพียงไม่กี่วัน เหตุที่ซาดติดคุกบ่อยนั้นไม่ใช่เพราะเหตุผลทางการเมือง แต่เพราะการดำเนินชีวิตส่วนตัวและวิธีการเขียนงานของเขาที่มีลักษณะรุนแรง และเน้นความโหดเหี้ยม ท้าทายศีลธรรมของคนในสมัยนั้น กล่าวคือเขามักเขียนถึงการแสวงหาความสุขโดยการใช้ความรุนแรง คำว่าซาดิสม์ (Sadism) จึงเป็นคำที่มาจากความหมายนี้ แนวคิดของซาดนี้ทำให้คนในสมัยนั้นไม่อาจยอมรับได้ ช่วงอายุ 33 ถึง 46 ปีของซาด เขาจึงเดินเข้าๆออกๆคุกฝรั่งเศสตลอดเวลา แต่ตั้งแต่ปีค.ศ. 1801 จนกระทั่งถึงปีค.ศ. 1814 ซาดถูกส่งตัวไปอยู่ที่โรงพยาบาลโรคประสาทชารองตง ซาดได้จัดให้มีการแสดงละครของผู้ป่วยใน โรงพยาบาลด้วย โดยที่เขาเป็นผู้เขียนบทและเป็นผู้กำกับการแสดง และเป็นผู้แสดงเองในบางครั้ง จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ไม่มีปรากฏว่าซาดได้จัดการแสดงเกี่ยวกับความตายของมาราต์ บทละครของซาดจึงเป็นจินตนาการของไวส์เองที่ให้ซาดเป็นผู้กำกับการแสดงละครเกี่ยวกับการสังหารชีวิตของมาราต์

ในบทละคร ซาดเป็นตัวละครหลักที่มีความสำคัญตัวหนึ่ง เพราะเป็นผู้ที่แสดงทัศนะโต้แย้งเกี่ยวกับการปฏิวัติ ไวส์ได้ใช้จินตนาการของตนในการสร้างเหตุการณ์ให้มาราต์และซาดได้มีโอกาสโต้เถียงแสดงความคิดเห็นต่อกัน โดยไวส์ให้ซาดได้เข้ามามีส่วนร่วมในบทละครที่เขาเป็นผู้กำกับบทเอง กล่าวคือ ซาดแสดงทัศนะโต้แย้งกับตัวละครมาราต์เกี่ยวกับการปฏิวัติทางการเมืองและสังคมของมนุษย์ และนอกจากซาดจะเข้ามาเพื่อแสดงทัศนะโต้แย้งกับมาราต์แล้ว ยังเข้ามามีส่วนร่วมในละครเพื่อแสดงทัศนะและจุดยืนที่แท้จริงของตนด้วย ดังเช่นในฉากที่ 21 ที่ชื่อว่า “ซาดถูกเฆี่ยน” (Sade unter der Peitsch) คือฉากที่ซาดให้ชาร์ลอตต์ กอร์เดย์เฆี่ยนในขณะที่เขาแสดงทัศนะเกี่ยวกับการปฏิวัติ ซาดกล่าวว่าในตอนแรกนั้นเขาเห็นด้วยกับหลักการการปฏิวัติของมาราต์ที่ใช้ความรุนแรงในการโค่นล้มระบอบเจ้าขุนมูลนาย แต่ต่อมาเขาเห็นว่าการใช้ความรุนแรงในการเข่นฆ่ากันนี้เป็นสิ่งที่ไร้สาระ ซาดรู้สึกผิดในการกระทำอันโหดเหี้ยมที่เขาเคยทำไว้ในอดีต บทละครจัดให้ซาดถูกกอร์เดย์เฆี่ยนเป็นการลงโทษ ในขณะที่เขาเล่าถึงความรุนแรงและความโหดเหี้ยมของการปฏิวัติ

> “Die Schändungen und Peinigungen
> die ich meine erdachten Giganten ausführen liess
> führte ich selbst aus

und so liess ich mich auch selbst binden und bearbeiten” [109***]

ซาดมีความคิดเห็นที่ขัดแย้งกับมาราต์ เขามองเห็นว่าความโหดร้ายทารุณนั้นจะนำไปสู่ความโหดเหี้ยมในจิตใจของมนุษย์ ซาดจึงหันหลังกลับไม่ยุ่งเกี่ยวกับการปฏิวัติ ไม่เป็นส่วนหนึ่งส่วนใดของกลุ่มใด และยึดมั่นในปัจเจกชนเท่านั้น จะเห็นได้จากคำกล่าวของซาดที่กล่าวกับมาราต์ในฉากที่ 18

“Marat
siehst du den Irrsinn dieser Vaterlandsliebe
Ich sage dir
ich habe diesem Heroismus längst aufgegeben
ich pfeife auf diese Nation
so wie ich auf alle andern Nation pfeife” [110***]

ส่วนมาราต์นั้นยึดมั่นในการปฏิวัติของเขาโดยไม่เปลี่ยนแปลง เขามุ่งมั่นในการปฏิวัติเพื่อช่วยเหลือคนจนผู้ยากไร้หรือที่เรียกว่าพวกฐานันดรที่ 4 ซึ่งมาราต์เห็นว่าพวกฐานันดรที่ 4 เป็นผู้ที่เสียเปรียบมากที่สุดในสังคม มาราต์ประณามการปฏิวัติของชนชั้นกลางหรือพวกเศรษฐีใหม่ที่ใช้การปฏิวัติล้มล้างชนชั้นสูงเพื่อตักตวงผลประโยชน์และสนองความต้องการของตนเอง หลังจากนั้น

---

[109] Ibid., p. 69.

*** “The desecrations and tortures
my imaginary giants committed
I committed them myself
and I like them allowed myself to be bound and beaten” (*Marat/Sade*, p. 75.)

[110] Ibid., p. 57.

*** “Marat
can’t you see this patriotism is lunacy
Long ago I left heroics to the heroes
I turn my back on this nation
I turn my back on all the nations” (*Marat/Sade*, p. 68.)

ก็หันไปเข้าข้างพวกเจ้าขุนมูลนายและพวกนิยมกษัตริย์เช่นเดิมเพื่อพิทักษ์รักษาทรัพย์สมบัติที่ตนหามาได้เอาไว้ มาราต์มองว่าคนกลุ่มนี้เป็นคนกลุ่มที่ไม่มีความจริงใจต่อการปฏิวัติและใช้การปฏิวัติเป็นเพียงเครื่องมือเพื่อให้ตนก้าวไปสู่ชีวิตที่สุขสบายเท่านั้น ดังที่มาราต์กล่าวตอบโต้ซาดในฉากที่ 18

> “Wir haben ein Gesindel gestärzt das fett über uns thronte
> viele haben wir unschädlich gemacht
> viele sind entkommen
> doch viele von denen die mit uns begannen
> liebäuglen wieder mit dem alten Glanz
> und es zeit sich
> dass es in der Revolution
> um die Interessen von Händlern und Krämern ging
> Die Bourgeoisie
> eine neue siegreiche Klasse
> und darunter der Vierte Stand
> wie immer zu kurz gekommen”[111***]

---

[111] Ibid., p. 59.

*** “We’ve overthrown our wealthy rabble of rulers
disarmed many of them though
many escaped
But now those rulers have been replaced by others
who used to carry torches and banners with us
and now long for the good old days
It becomes clear
that the Revolution was fought
for merchants and shopkeepers
the bourgeoisie
a new victorious class
and underneath them
the forth estate
coming up short yet again” (*Marat/Sade*, p. 69.)

อาจกล่าวได้ว่า การสร้างตัวละครของไวสส์ในลักษณะที่มีความขัดแย้งกันคือ ความขัดแย้งระหว่างมาราต์กับซาดนั้นเป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านได้คิดพิจารณาไตร่ตรองไปพร้อมกับ ตัวละครแต่ละฝ่าย และเป็นการกระตุ้นปัญญาของผู้อ่านให้แสดงทัศนะตอบโต้ได้ทางหนึ่ง

3.3.2.3 กอร์เดย์ ดูเพอเรต์และเอวรารด์

นอกจากไวสส์จะสร้างตัวละครหลักที่เป็นคู่ขัดแย้งและมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการปฏิวัติที่แตกต่างกันแล้ว ไวสส์ยังได้สร้างตัวละครอื่นๆขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นทัศนคติและมุมมองที่ หลากหลายเกี่ยวกับการปฏิวัติ สภาพเหตุการณ์การปฏิวัติที่เกิดขึ้น รวมทั้งสะท้อนให้เห็นความคิดเห็นที่มีต่อผู้นำการปฏิวัติในสมัยนั้น

ในบทละครของไวสส์ ถ้าพิจารณาชื่อเรื่องคือ *การตามล่าและการประหารชีวิตของชอง ปอล มาราต์ โดยกลุ่มนักแสดงโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตง ภายใต้การอำนวยการของนายเดอ ซาด* จะเห็นได้ว่าบทละครเรื่องนี้เป็นบทละครที่กล่าวถึงการจัดการแสดงละครของซาดเกี่ยวกับการตามล่าและการประหารชีวิตมาราต์ โดยมีกลุ่มนักแสดงเป็นคนป่วยของโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตง ดังนั้นตัวละครทุกตัวของไวสส์จึงเป็นตัวละครที่เป็นผู้ป่วยโรคประสาท ยกเว้นซาด ผู้ประกาศ กูมิแอร์ ภรรยาและลูกสาวของกูมิแอร์ที่ไม่ใช่ตัวละครในบทละครที่ซาดจัดแสดงขึ้น

ถ้าพิจารณาจากบทนำในตอนต้นของบทละครจะเห็นได้ว่าไวสส์ได้ให้ผู้ป่วยของ โรงพยาบาลโรคประสาทชารองตงเป็นตัวแทนของกลุ่มบุคคลในเหตุการณ์การปฏิวัติที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ คือเหตุการณ์การสังหารชีวิตของมาราต์โดยชาร์ลอตต์ กอร์เดย์

กอร์เดย์ในละครนั้นแสดงโดยผู้ป่วยที่เป็นโรคง่วงนอน และมีลักษณะครึ่งหลับครึ่งตื่นตลอดเวลา จากประวัติศาสตร์ ชาร์ลอตต์ กอร์เดย์เป็นหญิงสาววัยเบญจเพส มีถิ่นฐานอยู่ที่เมืองก็อง กอร์เดย์เดินทางเข้าเมืองปารีสเพื่อสังหารชีวิตของมาราต์ ในบทละครไวสส์ได้ให้กอร์เดย์ยึดมั่นในอุดมการณ์ของตน กอร์เดย์ยืนยันที่จะปฏิบัติตามอุดมการณ์คือ สังหารชีวิตของมาราต์ แม้ว่าดูเพอเรต์คู่รักของเธอพยายามที่จะขัดขวางและปกป้องเธอให้พ้นจากอันตรายแต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จ ในที่สุดกอร์เดย์ก็ได้สังหารชีวิตของมาราต์และถูกประหารในที่สุด

ในประวัติศาสตร์ กอร์เดย์กับมาราต์มิได้มีวิวาทะที่แสดงถึงความขัดแย้งทางด้านความคิดต่อกัน แต่กอร์เดย์พยายามตามล่าและสังหารชีวิตของมาราต์ เพราะในขณะนั้นมาราต์เป็นผู้นำการปฏิวัติที่มีบทบาทสำคัญในการปลุกระดมประชาชนให้ใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติ และปลุกระดมให้ใช้ความรุนแรงกำจัดกลุ่มที่เป็นปฏิปักษ์ปฏิวัติ จากคำให้การของกอร์เดย์ที่ศาลหลังจากที่กอร์เดย์สังหารชีวิตของมาราต์ จะเห็นได้ว่า กอร์เดย์มีความมุ่งมั่นที่จะสังหารชีวิตของมาราต์ผู้ที่เธอมองว่าเป็นอาชญากรของสังคม

> "What was the purpose of your trip to Paris?"
> "To kill Marat."
> "What motive determined to do so terrible a thing?"
> "His Crimes."
> "For what crimes do you reproach him?"
> "The desolation of France and the civil war he kindled though out the Kingdom."
> "On what do you base this answer?"
> "The man's past crimes were an index of his present ones. He was responsible for the September Massacres. In order to become dictator he lit the fires of civil war. He violated the sovereignty of the people this past June by causing members of the Convention to be expelled and arrested."[112]

นอกจากผลของความขัดแย้งที่ไวสส์ได้แสดงผ่านการสังหารชีวิตของกอร์เดย์แล้ว ไวสส์ยังได้สะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติของกอร์เดย์ที่มีต่อมาราต์ผู้นำการปฏิวัติที่นิยมความรุนแรงด้วย กล่าวคือ กอร์เดย์มองว่าการกระทำของมาราต์มิใช่การแก้ปัญหาของสังคม แต่เปรียบการปฏิวัติของมาราต์เหมือนกับยาพิษที่กระจายไปในหมู่ประชาชน กอร์เดย์ไม่พอใจและคัดค้านนโยบายการปฏิวัติของมาราต์ที่สนับสนุนให้มีการปล้นชิงทรัพย์คนรวยและการฆ่าฟันกัน เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นการสร้างความวุ่นวายให้กับสังคม

Corday : (*schläfrig und zögernd*) : Armer Marat in deiner Wanne

---

[112] Stanly Loomis, *Paris in the Terror : June 1793-July 1794* , p. 140.

verseucht von Gift

(*wach werdend*)

Gift sprühend aus dem Hinterhalt

die Leute vergiftend

aufwiegelnd zu Mord und Plünderung[113***]

อาจกล่าวได้ว่า การหยิบยกปัญหาที่เคยเกิดขึ้นในอดีตของไวสส์มาถ่ายทอดให้ผู้อ่านได้เห็นผ่านความขัดแย้งระหว่างมาราต์กับกอร์เดย์นี้ เป็นการแสดงให้เห็นถึงทัศนคติและความคิดที่ขัดแย้งกันของผู้นำการปฏิวัติที่ใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหาของสังคมกับประชาชนผู้ไม่เห็นด้วยกับการใช้ความรุนแรงและความโหดเหี้ยมที่ผู้นำการปฏิวัตินำมาใช้ *ภาพความขัดแย้งระหว่างมาราต์กับกอร์เดย์ จึงเป็นการเน้นย้ำให้เราซึ่งเป็นคนในยุคปัจจุบันได้มองเห็นถึงแนวความคิดและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในอดีตได้เด่นชัดขึ้น*

ในบทละคร กอร์เดย์ได้เตรียมใจไว้ตั้งแต่ตอนต้นแล้วถึงผลของการกระทำหลังจากสังหารชีวิตมาราต์ ดังที่กอร์เดย์ได้กล่าวขึ้นในฉากที่ 10 ในตอนที่เธอเดินทางเข้ามาในเมืองปารีส

Corday : Bald werden sie dicht um mich herum sein

die Gesichter

mit ihren Augen und ihren Mündren

und mich fordern[114***]

---

[113] Peter Weiss, *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*, pp. 24-25.

[***] Corday : (*sleepily and hesitantly*)

Poor Marat in your bathtub

Your body soaked saturated with poison

(*waking up*)

Poison spurting from your hinding place

poisoning the people

arousing them to looting and murder (*Marat/Sade*, p. 50.)

[114] Ibid., pp. 31-32.

แม้ว่าเธอจะเข้าใจดีว่าการสังหารชีวิตมาราต์ในครั้งนี้ เธอจะต้องแลกด้วยชีวิตของเธอเอง แต่เธอก็ไม่ปฏิเสธความตั้งใจเดิม กอร์เดย์ยังคงมุ่งมั่นที่จะสังหารชีวิตของมาราต์ คนที่เธอเห็นว่าเป็นอาชญากรผู้นำไปสู่เหตุการณ์การนองเลือด

ดูเพอเรต์เป็นตัวละครที่แสดงเป็นคู่รักของกอร์เดย์ ในประวัติศาสตร์ดูเพอเรต์มีตัวตนอยู่จริง กล่าวคือ ดูเพอเรต์เป็นตัวแทนของกลุ่มจิรงแดง สมาชิกส่วนใหญ่ของกลุ่มเป็นชนชั้นกลางและชนชั้นสูง กลุ่มนี้จึงเป็นศัตรูของมาราต์ ในประวัติศาสตร์ระบุว่าดูเพอเรต์นั้นเป็นคนที่กอร์เดย์ไปพบก่อนที่จะลงมือสังหารชีวิตของมาราต์ ในบทละครดูเพอเรต์พยายามที่จะขัดขวางการกระทำของกอร์เดย์ แต่ทว่าไม่สำเร็จ

ซีโมน เอวรารด์เป็นตัวละครที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นคู่รักของมาราต์ แต่ในบทละครไวสส์ใช้จินตนาการสร้างซีโมน เอวรารด์ให้เป็นคู่ชีวิตผู้ที่คอยดูแลมาราต์ ซีโมนไม่มีบทบาทใดๆในบทละคร นอกจากการเฝ้าปรนนิบัติมาราต์ที่นั่งอยู่ในอ่างอาบน้ำ เธอจะคอยเปลี่ยนผ้าโพกศีรษะให้มาราต์ทุกครั้งที่มีโอกาส และเป็นผู้ที่คอยปกป้องมาราต์จากการสังหารชีวิตโดยกอร์เดย์ แต่ทว่าไม่สามารถรักษาชีวิตของมาราต์เอาไว้ได้ เช่นเดียวกับดูเพอเรต์ที่ไม่อาจปกป้องชีวิตของกอร์เดย์ไว้ได้

3.3.2.4 **นักร้องประสานเสียงและกลุ่มผู้ป่วยในโรงพยาบาล**

เนื่องจากเทคนิคการละครที่ไวสส์นำมาใช้ในบทละครเรื่องนี้ คือ ละครซ้อนละคร บทละครระดับที่สองเป็นการแสดงเกี่ยวกับเหตุการณ์การปฏิวัติคือ เหตุการณ์การสังหารชีวิตของ มาราต์ ในบทละครระดับนี้ไวสส์ได้สร้างตัวละครสมมติขึ้น คือ ตัวละครที่เป็นตัวแทนของ ประชาชนผู้ยากไร้ด้วย ซึ่งเป็นเสียงส่วนใหญ่ของประเทศที่มีส่วนผลักดันและนำไปสู่การปฏิวัติ ในที่นี้ไวสส์ให้นักร้องทั้งสี่คนแทนเสียงเรียกร้องของกลุ่มชนฐานันดรที่ 4 ซึ่งเป็นประชาชนกลุ่มที่ ยากจนที่สุดในสังคม ตัวละครนักร้องทั้ง 4 คนนี้ ไวสส์มิได้ระบุถึงฐานะที่แท้จริงของตัวละครว่าอยู่ในฐานะใดระหว่างฐานันดรที่ 4 กับกลุ่มนักร้องประสานเสียงของบทละคร เพราะนักร้องทั้ง 4 คนมิได้แสดงเป็นฐานันดรที่ 4 ตลอดทั้งเรื่อง แต่มีบางช่วงที่ทำหน้าที่เป็นนักร้องประสานเสียงให้กับบทละครของซาด

***
Corday : Soon these faces will close around me

These eyes and mouths will call me to join them (*Marat/Sade*, p. 54.)

ตัวละครนักร้องประสานเสียงสี่คน คือ โกกอล (Kokol) ปอลปอช (Polpoch) กูกูรูกู (Cucurucu) และโรซินยอล (Rossignol) เป็นตัวละครอีกกลุ่มหนึ่งที่มีความสำคัญในบทละครของไวสส์ และเป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการปฏิวัติฝรั่งเศสชัดเจนมากขึ้น โดยไวสส์ได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทของนักร้องประสานเสียงทั้งสี่คนนี้ทั้งในด้านที่มีบทบาทเป็นนักร้องประสานเสียงของบทละครและบทบาทของฐานันดรที่สี่หรือประชาชนผู้ยากไร้ในการปฏิวัติฝรั่งเศส

สำหรับบทบาทของนักร้องประสานเสียง นับเป็นส่วนสำคัญในบทละคร ดังเช่นจะเห็นได้จากในฉากที่ 10 ที่ชื่อว่า “Lied und Pantomime von Cordays Ankunft in Paris” (เพลงและละครใบ้ตอนกอร์เดย์มาถึงปารีส) ในฉากนี้จะเห็นได้ว่านักร้องประสานเสียงทั้งสี่คนมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องโดยการร้องเพลงบรรยายตั้งแต่การมาถึงปารีสของกอร์เดย์จนกระทั่งถึงการไปเลือกซื้อมีดของกอร์เดย์ที่ปาเลส์รัวยาล

Kokol und Polpoch : (*zu Musikbegleitung singend*)

Charlotte Corday kam in unsre Stadt
Sah aus allen Fenstern unsere Wimpel hängen
sie war nach der Reise noch etwas matt
hatte aber keine Zeit im Hotel zu pennen
Ging in der Morgensonne zum Palais Royal
wo einer ihr einen Messerschmied empfahl[115***]

---

[115] Ibid., p. 29.

[***] Kokol und Polpoch : (*singing with musical accompaniment*)

Charlotte Corday came to our town
heard the people talking saw the banners wave
Weariness had almost dragged her down
weariness had dragged her down
Charlotte Corday had to be brave
she could never stay at comfortable hotels
Had to find a man with knives to sell
had to find a man with knives (*Marat/Sade*, p. 53.)

การบรรยายของนักร้องประสานเสียงนี้จึงเป็นการบรรยายให้ผู้อ่านได้ทราบถึงเรื่องราวในบทละครที่กำลังเกิดขึ้นและเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินต่อไป ทำให้ผู้อ่านได้ทราบเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติฝรั่งเศสได้ชัดเจนขึ้น

นอกจากนี้ กลุ่มนักร้องประสานเสียงไม่เพียงมีบทบาทในการบรรยายเรื่องราวและเหตุการณ์เท่านั้น แต่ไวสส์ได้ให้นักร้องกลุ่มนี้บรรยายให้ผู้อ่านได้เห็นภาพของเมืองปารีสในสมัยของการปฏิวัติฝรั่งเศสด้วย ทั้งภาพร้านรวงอันหรูหราตระการตา ภาพพ่อค้าที่กำลังขายของและบรรยากาศอันโหดเหี้ยมของเมืองปารีสที่มีกลิ่นคาวเลือด มีการฆ่าฟันและการประหัตประหารกัน

Cucurucu und Rossignol :

Sie hörte die Vögel singen in den Tuilerien
und der Geruch der Blumen trieb zu ihr hin
und auch jetzt hielt sie nicht an vor den Parfümerien
sondern war bald wieder in den Gassen drin
wo der Geruch der Blumen sich mit dem Geruch des
Bluts vermischte
und wo man in die Hände klatschte und zischte
beim Anblick der hochrädrigen Karren
voll von formidablen Narren[116***]

จะเห็นได้ว่า ในบทละครของไวสส์ นักร้องประสานเสียงมีบทบาทสำคัญทั้งในการดำเนินเรื่องและการบรรยายให้เห็นถึงสภาพของเมืองปารีสในขณะที่มีการปฏิวัติว่ามีสภาพเป็นเช่นไร ผู้อ่านจึงมองเห็นได้ถึงเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติฝรั่งเศสได้ชัดเจนขึ้น

---

[116] Ibid., p. 30.

*** Cucurucu und Rossingnol : Charlotte Corday walked alone

Paris birds sang sugar calls
Charlotte walked down lanes of stone
though the haze from perfume stalls
Charlotte smelt the dead's gangrene
Head the singing guillotine (*Marat/Sade*, p. 53.)

ส่วนบทบาทอีกบทบาทหนึ่งของนักร้องประสานเสียงนั้น ไวสส์ได้แสดงให้เห็นว่านักร้องประสานเสียงทั้งสี่คนเป็นตัวแทนของฐานันดรที่สี่หรือชนชั้นล่างสุดของสังคม เพื่อแทนเสียงของประชาชนผู้ยากไร้ในการเรียกร้องความยุติธรรมและสิทธิที่ควรได้รับให้แก่ชนชั้นของตน ดังจะเห็นได้จากในฉากที่ 5 ที่ชื่อว่า “Huldigung Marats” (การสรรเสริญมาราต์) ในฉากนี้จะเห็นได้ว่านักร้องประสานเสียงทั้งสี่คนแทนเสียงของประชาชนในการปลุกระดมให้ประชาชนทุกคนลุกขึ้นมาต่อสู้กับอำนาจในระบอบเก่าที่เอารัดเอาเปรียบและกดขี่ชนชั้นล่างของสังคม และการเรียกร้องสิทธิและความมีกินมีใช้จากมาราต์ผู้นำการปฏิวัติที่เป็นความหวังของประชาชนในการต่อสู้เพื่อโค่นล้มระบอบเจ้าขุนมูลนาย

Die Vier Sänger und Chor :

Marat was ist aus unserer Revolution geworden
Marat wir wollen nicht mehr warten bis morgen
Marat wir sind immer noch arme Leute
und die versprochenen Änderungen wollen wir heute[117***]

อาจกล่าวได้ว่า นักร้องประสานเสียงทั้งสี่คนในบทละครของไวสส์มีบทบาทเป็นทั้งนักร้องประสานเสียงและเป็นผู้แทนเสียงของฐานันดรที่สี่ โดยผู้อ่านจะได้ทราบถึงเรื่องราวในบทละครพร้อมทั้งลักษณะและเหตุการณ์ของการปฏิวัติฝรั่งเศสจากบทบาทของนักร้องประสานเสียง และได้ทราบถึงสภาพสังคมของฝรั่งเศสในสมัยสังคมศักดินาสวามิภักดิ์ รวมทั้งหลักการการปฏิวัติของมาราต์ผู้ต่อสู้เพื่อโค่นล้มอำนาจของระบอบเก่าจากผู้แทนเสียงของฐานันดรที่สี่ อาจสรุปได้ว่า ตัวละครนักร้องประสานเสียงทั้งสี่คนที่ไวสส์สร้างขึ้นนี้เป็นตัวละครกลุ่มหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญ ทำให้ผู้อ่านมองเห็นและเข้าถึงลักษณะของการปฏิวัติฝรั่งเศสมากยิ่งขึ้น

---

[117] Ibid., p. 21.

*** Chorus and Four Singers :

Marat we’re poor and the poor stay poor
Marat don’t make us wait any more
We want our rights and we don’t care how
We want our revolution now (*Marat/ Sade*, pp. 48-49.)

นอกจากนี้ในบทละครของไวสส์ยังมีผู้ป่วยที่แสดงเป็นบุรุษพยาบาลและนางพยาบาลซึ่งทำหน้าที่ในการดูแลผู้ป่วยที่อยู่ในโรงพยาบาลด้วย ผู้ป่วยที่แสดงเป็นบุรุษพยาบาลนั้นจะใส่เครื่องแบบและมีผ้ากันเปื้อนผูกไว้ด้านหน้า ไวสส์ได้บรรยายว่าผู้ป่วยที่แสดงเป็นบุรุษพยาบาลจะสวมผ้ากันเปื้อนสีขาวดูมีลักษณะเหมือนคนขายเนื้อ นอกจากนี้บุรุษพยาบาลแต่ละคนจะมีไม้ตะบองเสียบไว้ที่กระเป๋าทุกคน ส่วนผู้ป่วยที่แสดงเป็นนางพยาบาลนั้นแสดงโดยนักแสดงที่เป็นชายร่างกำยำล่ำสัน

ไวสส์ให้บทละครของชาดมีผู้ป่วยที่แสดงเป็นตัวละครรองหรือตัวประกอบด้วย ผู้ป่วยเหล่านี้จะส่งเสียงประกอบการแสดง เล่นละครใบ้และร้องเพลงประกอบ ผู้ป่วยเหล่านี้จะปรากฏตัวบนเวทีได้ตามต้องการ ชุดที่สวมใส่เป็นชุดของโรงพยาบาล ส่วนผู้ป่วยที่ไม่จำเป็นในการแสดงก็จะแสดงท่าทางซ้ำๆ หมุนตัวไปรอบๆ กระโดดบ่นพึมพำ ส่งเสียงหัวเราะหรือไม่ก็ตะโกนออกมาโดยไม่ทราบสาเหตุหรือไม่ก็ยืนนิ่งอยู่เฉยๆตลอดการแสดง มีบางพวกที่ปล่อยให้ตัวเองถูกลากไปมาโดยไม่แยแส มีบางคนที่ดูเหตุการณ์ต่างๆอย่างสนใจ ในประวัติศาสตร์ได้ระบุไว้ว่าในโรงพยาบาลชารองตงแห่งนี้มีทั้งผู้ป่วยที่เป็นโรคประสาทจริงๆ และผู้ที่ถูกส่งเข้ามาด้วยเหตุผลทางการเมือง รวมทั้งนักโทษอาชญากรรมและบุคคลที่ไม่เป็นที่ต้องการของสังคมในสมัยของนโปเลียน ในรายละเอียดนี้ไวสส์ได้นำมาใส่ไว้ในบทละครของเขาด้วย โดยไวสส์ได้ใส่ไว้ในคำแนะนำตัวละครที่เป็นคนป่วยของโรงพยาบาล

ส่วนบทละครชั้นนอกเป็นเหตุการณ์ในโรงพยาบาลโรคประสาทชารองตง ในสมัยจักรพรรดินโปเลียน ในปีค.ศ. 1808 ในบทละครระดับแรกไวสส์ได้สร้างตัวละครที่อยู่ในระดับนี้ 4 ตัว โดยไวสส์ให้ตัวละครทั้ง 4 เป็นตัวแทนของผู้ชมในสมัยของนโปเลียนหรือ 15 ปีหลังจากที่ มาราต์ถูกสังหาร ตัวละครทั้ง 4 นี้ ได้แก่

3.3.2.5 **ผู้ประกาศ**

นอกจากนี้ ไวสส์ยังได้สร้างตัวละครที่เป็นผู้ประกาศขึ้นในบทละคร โดยผู้ประกาศจะมีบทบาทเป็นทั้งผู้ประกาศแนะนำตัวละครและการแสดง และนอกจากนี้ยังเป็นตัวละครที่แสดงทัศนะโต้แย้งกับกูมิแอร์และเป็นผู้ชี้แจงให้ผู้ชมละครได้ทราบถึงความเป็นจริงที่เกิดขึ้นบนเวทีและความเป็นจริงในสังคมสมัยนั้นคือในสมัยของนโปเลียนว่าในความเป็นจริงเป็นเช่นไร ดังจะเห็นได้จากในฉากที่ 11 “Triumph des Todes” (ชัยชนะของความตาย) จะเห็นได้ว่า ผู้ประกาศได้กล่าวโต้แย้งกับกูมิแอร์

และมีบทบาทเป็นผู้ชี้แจงให้ผู้ชมละครของซาดได้เห็นว่า เหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสในบทละครของซาดนั้นเป็นเพียงเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นในฝรั่งเศสเมื่อ 15 ปีก่อน โดยที่ความโหดร้ายเหล่านี้ได้เกิดขึ้นมาแล้วโดยไม่อาจปฏิเสธได้ เขาได้ชี้ให้เห็นว่าการกระทำในครั้งนั้นเป็นการกระทำที่น่ารังเกียจ การแสดงละครเกี่ยวกับเรื่องนี้จึงเป็นการแสดงให้เห็นว่า คนในยุคสมัยของเขามีความฉลาดมากกว่าคนในยุคอดีตที่ใช้วิธีการแก้ปัญหาด้วยความรุนแรง ผู้ประกาศได้ชี้ให้เห็นว่า เราไม่อาจที่จะย้อนเวลากลับไป ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงความผิดพลาดในอดีตได้ บทละครที่ซาดสร้างขึ้นจึงเป็นเพียงภาพจำลองของ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตเท่านั้น

Ausrufer : (*klopft mit dem Stab in Coulmiers Worte hinein*)

Wir zeigen nur was sich in unserer Stadt
einmal ohne Zweifel abgespielt hat
So lasst es uns also in Ruhe betrachten
weil wir die Taten von damals verachten
Denn an Einsicht sind wir heute viel klüger
als jene deren Zeit fuer immer vorüber[118***]

บทบาทของผู้ประกาศในบทละครของไวส์จึงเปรียบเสมือนผู้ที่คอยแยกแยะให้ผู้ชมละครได้เห็นความจริงในปัจจุบันกับความจริงที่เกิดขึ้นในบทละคร ซึ่งผู้ชมละครในที่นี้ไวส์มิได้หมายถึงผู้ชมละครของซาดที่จัดแสดงขึ้นในสมัยของนโปเลียนเท่านั้น แต่หมายรวมถึงผู้ชมละครในปัจจุบันด้วย ผู้ประกาศจึงเป็นตัวละครที่ไวส์สร้างขึ้นมาได้อย่างเหมาะสมและเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านได้มองเห็นอีกทัศนะหนึ่งที่มองว่าการปฏิวัติฝรั่งเศสเป็นบทเรียนที่สำคัญยิ่งสำหรับคนในยุคปัจจุบัน

3.3.2.6 กูมิแอร์ ภรรยาและลูกสาว

---

[118] Ibid., pp. 33-34.

*** Herald : (*tapping his staff before Coulmier has finished speaking*)

We only show these people massacred
because this indisputably occurred
Please calmly watch these barbarous displays
which could not happen nowadays
The men of that time mostly now demised
were primitive we are more civilized (*Marat/Sade*, p. 55.)

กูมิแอร์ ภรรยาและลูกสาวเป็นตัวละครอีกกลุ่มหนึ่งที่ไวสส์สมมติขึ้น ในตัวละครกลุ่มนี้กูมิแอร์เป็นผู้ที่มีบทบาทมากที่สุด ส่วนภรรยาและลูกสาวของกูมิแอร์นั้นมีบทบาทเป็นเพียงผู้ชมการแสดงละครของซาดที่จัดแสดงขึ้นในสมัยของนโปเลียนเท่านั้น กูมิแอร์เป็นผู้อำนวยการของ โรงพยาบาลโรคประสาทชารองตงในสมัยจักรพรรดินโปเลียน เขาได้อนุญาตให้ซาดจัดการแสดงละครเกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศสในช่วงที่มาราต์ถูกตามล่าและถูกประหารชีวิต เพื่อสร้างความเพลิดเพลินและความบันเทิงให้กับคนไข้โรคประสาทของโรงพยาบาล ในบทละคร ไวสส์ให้กูมิแอร์ทำท่าทางเลียนแบบนโปเลียนซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่า กูมิแอร์เป็นผู้หนึ่งที่มีความชื่นชมในสมัยของจักรพรรดินโปเลียนซึ่งเป็นยุคสมัยที่มีความสงบสุขปราศจากการปฏิวัติ ดังนั้นผู้อ่านจึงเห็นได้ว่า กูมิแอร์มักจะขัดจังหวะการแสดงของซาดเสมอๆ เมื่อเขาเห็นว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครนั้นเป็น เหตุการณ์ที่โหดร้าย กูมิแอร์มองว่าการฆ่าฟันกันอย่างไร้ความปราณีนั้นเป็นเรื่องที่เหลวไหล เพราะสังคมปัจจุบันที่เขาอยู่นั้นไม่มีเหตุการณ์อันโหดเหี้ยมและป่าเถื่อนเช่นนี้อยู่อีก

ในบทละคร กูมิแอร์เป็นตัวแทนของคนในยุคสมัยของนโปเลียนซึ่งเป็นยุคที่สังคมมีความสงบปราศจากการปฏิวัติอันโหดเหี้ยมถึงแม้จะมีสงครามตลอดรัชสมัย กูมิแอร์จึงมองว่าเหตุการณ์อันโหดเหี้ยมที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติฝรั่งเศสนั้นเป็นเหตุการณ์ที่เหลวไหลไร้สาระ เขาไม่เห็นด้วยกับการสร้างสรรค์ของซาด เพราะบทละครที่ซาดสร้างสรรค์ขึ้นนี้ไม่อาจช่วยผู้ป่วยให้เกิดความเพลิดเพลินและหายจากอาการป่วยไข้ได้ ดังจะเห็นได้จากคำฟ้องร้องของกูมิแอร์ต่อซาดในฉากที่ 11 ที่ชื่อว่า “Triumph des Todes” (ชัยชนะของความตาย)

Coulmier : (*steht auf*

Der Kopf faellt.

Geschrei

Der Kopf wird wie ein Ball umhergeworfen)

Herr de Sade

so geht das nicht

das können wir nicht Erbauung nennen

daran können unsere Patienten nicht gesunden

im Gegenteil sie geraten in unnötige Erregung

Schliesslich haben wir das Publikum hierhergebeten

um zu zeigen

dass wir nicht nur den Auswurf der Gesellschaft

hier beherbergen[119***]

อาจกล่าวได้ว่า ไวสส์สร้างตัวละครกูมิแอร์ขึ้นมาเพื่อคั่นจังหวะของละครโดยการแสดงความคิดเห็นของตนวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับการปฏิวัตินั้น นับได้ว่าเป็นการให้มุมมองอีกมุมมองหนึ่งแก่ผู้อ่านคิดพิจารณาถึงความหมายที่แท้จริงของการปฏิวัติ กล่าวคือ กูมิแอร์เป็นตัวละครที่สะท้อนให้ผู้อ่านได้เห็นทัศนะหนึ่งของผู้ที่อยู่ในสังคมปราศจากการปฏิวัติที่มองภาพเหตุการณ์การปฏิวัติอันรุนแรงโหดเหี้ยมของฝรั่งเศสว่าไม่แตกต่างไปจากเรื่องไร้สาระ ตัวละครกูมิแอร์ที่ไวสส์สร้างขึ้นนี้ถือได้ว่า เป็นตัวละครหนึ่งที่ช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านได้คิดวิเคราะห์ต่อไปว่า แท้จริงแล้วการใช้ความรุนแรงและความโหดเหี้ยมในการปฏิวัตินั้นเป็นดังที่กูมิแอร์ได้วิพากษ์วิจารณ์ไว้หรือไม่

นอกจากตัวละครกูมิแอร์ที่ไวสส์สมมติขึ้นแล้ว ยังมีตัวละครอีกสองตัวคือภรรยาและลูกสาวของกูมิแอร์ ตัวละครทั้งสองตัวนี้ไม่มีบทบาทเด่นในละครของไวสส์แต่อย่างใด ไวสส์ไม่ได้ให้บทสนทนาแก่ภรรยาและลูกสาวของกูมิแอร์ เพราะจะทำให้ตัวละครทั้งสองสำคัญเกินไปคือ เข้าไปมีส่วนร่วมในบทละครของซาด ดังนั้น ไวสส์จึงให้ตัวละครทั้งสองเพียงแต่ทำหน้าที่เป็นคนดูละครของซาดเท่านั้น

การสร้างตัวละครของไวสส์มีความแตกต่างหลากหลายโดยมีทั้งตัวละครจากบุคคลจริงในประวัติศาสตร์และตัวละครที่สมมติขึ้นมาจากจินตนาการ อาจกล่าวได้ว่า นอกจากไวสส์จะเน้นถึง

---

[119] Ibid., p. 33.

*** (*Coulmier rises. The second head falls off. Triumphant screams. The Patients play ball with the head.*)

Coulmier: Monsieur de Sade
we can't allow this
you really cannot call this education
It isn't making my patients any better
they're all becoming over-excited
After all we invited the public here
to show them that our patients/ are not all social lepers (*Marat/Sade*, p. 55.)

เหตุการณ์และอุดมการณ์ของผู้นำคนหนึ่งของการปฏิวัติฝรั่งเศสแล้ว ไวสส์ยังให้ผู้อ่านได้มองเห็นมุมมองและทัศนะที่หลากหลายที่มีต่อการปฏิวัติด้วย ไวสส์จึงให้ตัวละครที่ไม่ใช่บุคคลจริงในประวัติศาสตร์เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นกับตัวละครที่เป็นบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ เพื่อเป็นการปลุกความคิดของผู้อ่านและชวนให้ผู้อ่านคิดตามมากขึ้น

เมื่อพิจารณาการสร้างสรรค์ตัวละครในบทละครทั้งสองเรื่องจะเห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์ได้นำบุคคลจริงในประวัติศาสตร์มาใส่ไว้ในบทละครได้อย่างเห็นจริงเห็นจัง มีความรู้สึกนึกคิดและจิตวิญญาณ โดยเฉพาะผู้นำการปฏิวัติที่นักประพันธ์ทั้งสองได้นำมาเป็นตัวละครหลักของเรื่อง คือ ดองตงและมาราต์ รวมทั้งได้นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงมาเป็นโครงเรื่อง ฉากและเหตุการณ์ต่างๆในบทละคร โดยเหตุการณ์ที่นักประพันธ์ทั้งสองสร้างขึ้นนี้ได้ส่งผลต่อชะตากรรมของตัวละครอย่างลึกซึ้ง อาจกล่าวได้ว่า นักประพันธ์ทั้งสองมีความสามารถในการหยิบยกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์รวมทั้งบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ผ่านกระบวนการทางวรรณศิลป์และถ่ายทอดออกมาได้อย่างสร้างสรรค์และมีความสมจริง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

ทัศนคติของผู้ประพันธ์ทั้งสองที่มีต่อการปฏิวัติฝรั่งเศส : การวิพากษ์สังคม

วรรณกรรมกับสังคมมีความสัมพันธ์กัน ทั้งนี้เพราะผู้ประพันธ์เป็นบุคคลหนึ่งในสังคม ดังนั้นจึงไม่อาจหลีกเลี่ยงที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ของสังคมออกมาในงานวรรณกรรมได้ ดังที่ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ได้กล่าวไว้ว่า ผู้ประพันธ์เปรียบเสมือนคนสามคนในสังคม คือนอกจากจะเป็นนักประพันธ์แล้ว ยังเป็นหน่วยหนึ่งของคนรุ่นนั้น สมัยนั้น และเป็นพลเมืองของสังคมอีกด้วย[1] ดังนั้นจึงไม่อาจละความสนใจที่มีต่อเหตุการณ์บ้านเมืองและสถานการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นได้

ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมอาจแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ[2] กล่าวคือ วรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนของสังคม การสะท้อนสังคมของวรรณกรรมมิใช่การสะท้อนอย่างบันทึกเหตุการณ์ทำนองเอกสารประวัติศาสตร์ แต่เป็นภาพสะท้อนประสบการณ์ของผู้เขียนและเหตุการณ์ส่วนหนึ่งของสังคม วรรณกรรมจึงมีความเป็นจริงของสังคมสอดแทรกอยู่ นอกจากนี้ สังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมหรือต่อผู้ประพันธ์ สภาพการณ์และปัจจัยต่างๆของสังคมย่อมเป็นสิ่งกำหนดโลกทัศน์และมุมมองของผู้ประพันธ์ที่มีต่อมนุษย์และสังคม อนึ่ง สังคมไม่เพียงมีอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์หรือวรรณกรรมเท่านั้น ในทางตรงข้ามวรรณกรรมหรือผู้ประพันธ์ย่อมมีอิทธิพลต่อสังคมด้วย กล่าวคือ นักเขียนที่ยิ่งใหญ่นอกจากจะเป็นผู้มีพรสวรรค์ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมให้มีชีวิต โน้มน้าวจิตใจผู้อ่านแล้วยังเป็นผู้มีทัศนะกว้างไกลกว่าคนธรรมดา ทั้งนี้ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะผู้ประพันธ์เป็นผู้ที่มีความเข้าใจและเข้าถึงสภาพของมนุษย์และสังคม ดังนั้นในการศึกษาจึงควรศึกษาว่าผู้ประพันธ์นั้นมีท่าทีตอบสนองต่อมนุษย์และสังคมอย่างไร

เมื่อพิจารณาบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* ของ เกออร์ก บืชเนอร์ และบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* ของ ปีเตอร์ ไวสส์ จะเห็นได้ว่า เป็นบทละครที่มีเนื้อหาหลักเกี่ยวกับเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศส ค.ศ. 1789 ทั้งบืชเนอร์และไวสส์ต่างนำเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสมาถ่ายทอดไว้ในบทละครของเขา ในแง่หนึ่งผู้อ่านจะเห็นว่าผู้ประพันธ์หยิบยกประสบการณ์ของสังคมหนึ่งมา

---

[1] วิทย์ ศิวะศริยานนท์, *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์* พิมพ์ครั้งที่ 5. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธรรมชาติ.สิงหาคม 2541), หน้า 196.

[2] ตรีศิลป์ บุญขจร, *นวนิยายกับสังคมไทย (2475-2500)* พิมพ์ครั้งที่ 2. (กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542), หน้า 5-7.

ถ่ายทอดให้กับคนอีกสังคมหนึ่งได้รับรู้ แต่ในอีกแง่หนึ่งผู้อ่านจะได้เห็นการแสดงท่าทีของผู้ประพันธ์ต่อมนุษย์และสังคม ทั้งสังคมในสมัยการปฏิวัติฝรั่งเศสและสังคมร่วมสมัยกับผู้ประพันธ์ และอาจมีนัยเชื่อมโยงมาถึงสังคมทุกสังคมในปัจจุบันได้ด้วย

ในการหยิบยกเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์มาสร้างสรรค์เป็นบทละคร ผู้ประพันธ์ไม่อาจหลีกเลี่ยงที่จะแสดงทัศนคติของตนที่มีต่อเหตุการณ์และบุคคลไว้ในงานที่ตนสร้างสรรค์ขึ้นได้ การศึกษาทัศนคติของผู้ประพันธ์ที่แฝงอยู่ในบทละครนับเป็นองค์ประกอบสำคัญในการศึกษาวรรณกรรม เพราะผู้อ่านจะเห็นทัศนะและมุมมองของผู้ประพันธ์เกี่ยวกับเหตุการณ์การปฏิวัติและความเป็นจริงที่เกิดขึ้นรวมทั้งทัศนคติของผู้ประพันธ์ที่มีต่อสังคม และนอกจากนี้ในการศึกษาทัศนคติของผู้ประพันธ์ยังช่วยเน้นย้ำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับประวัติศาสตร์และสังคมชัดเจนยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากทัศนคติของบีชเนอร์และไวสส์ที่มีต่อเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสรวมทั้งสังคมร่วมสมัยของผู้ประพันธ์

4.1 ความแตกต่างระหว่างชนชั้นในสังคม

ในเหตุการณ์การปฏิวัติ สาเหตุประการสำคัญสาเหตุหนึ่งที่นำไปสู่การปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศสคือ ความยากจนข้นแค้นของชนชั้นล่างและการเอารัดเอาเปรียบของชนชั้นสูงซึ่งเป็นผลมาจากระบอบการปกครองแบบเก่าหรือระบอบศักดินาสวามิภักดิ์ที่มีมาตั้งแต่สมัยกลาง ชนชั้นพระและชนชั้นขุนนางเป็นชนชั้นที่มีอภิสิทธิ์ในสังคม โดยชนชั้นพระเป็นชนชั้นอภิสิทธิ์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุด ชนชั้นอภิสิทธิ์เหล่านี้มีรายได้จำนวนมากจากค่าธรรมเนียมตามระบอบสังคมที่ประชาชนต้องเสียให้ อีกทั้งเป็นชนชั้นที่ไม่ต้องเสียภาษีให้กับรัฐจนสามารถใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือยได้ ภาระหนักจึงตกอยู่กับชนชั้นกลางและชนชั้นผู้ยากไร้ ซึ่งเป็นชนชั้นที่ต้องทำงานหนักและมีฐานะยากจน ระบบสังคมที่แบ่งเป็นชนชั้นนี้ไม่เพียงสร้างความเหลื่อมล้ำให้เกิดขึ้นเท่านั้น แต่เป็นการสร้างความอยุติธรรมให้เกิดขึ้นในสังคมด้วย สาเหตุเหล่านี้จึงส่งผลให้ชนชั้นล่างลุกขึ้นต่อต้านความอยุติธรรมในสังคม

ผู้ประพันธ์ทั้งสองมีทัศนคติต่อชนชั้นในสังคมในยุคของการปฏิวัติฝรั่งเศส ในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน

4.1.1 อภิสิทธิ์ของชนชั้นสูง

บีชเนอร์และไวสส์ต่างมีทัศนะต่อชนชั้นสูงเช่นเดียวกัน บีชเนอร์มองเห็นว่าชนชั้นสูงในประเทศฝรั่งเศสเป็นผู้ที่กดขี่ขูดรีดและเอารัดเอาเปรียบชนชั้นล่าง ในบทละคร บีชเนอร์แสดงให้เห็นภาพของชนชั้นสูงที่มีชีวิตอย่างสุขสบายและใช้เวลาไปโดยเปล่าประโยชน์ ในขณะที่ชนชนล่างหรือชนชั้นผู้ไม่มีอภิสิทธิ์ต้องทำงานอย่างหนัก เพราะต้องเสียภาษีให้กับรัฐบาลนอกเหนือจากการถูกเกณฑ์แรงงานและถูกบังคับให้จ่ายค่าธรรมเนียมตามระบอบศักดินาสวามิภักดิ์ให้กับพวกขุนนาง

ในบทละคร บีชเนอร์สะท้อนสภาพชีวิตของชนชั้นสูงที่มีชีวิตหรูหราฟุ่มเฟือย โดยบีชเนอร์แสดงลักษณะของชนชั้นสูงในระบอบสังคมแบบเก่าผ่านพฤติกรรมและวิถีชีวิตอันหรูหราของดองตง

> Zweiter Bürger : Danton hat schöne Kleider, Danton hat ein schönes Haus, Danton hat eine schöne Frau, er badet sich in Burgunder, isst das Wildpret von silbernen Tellern und schläft bei euren Weibern und
>
> Töchtern, wenn er betrunken ist.[3***]

ในบทละคร จะเห็นได้ว่าดองตงเป็นชนชั้นผู้ปกครองจึงจัดว่าอยู่ในชนชั้นสูง ดองตงใช้ชีวิตอย่างสุขสบาย เล่นการพนันและเที่ยวผู้หญิงที่เป็นลูกหลานของชนชั้นผู้ยากไร้ บีชเนอร์ไม่เห็นด้วยกับการกระทำนี้ของดองตง ดังจะเห็นได้จากเสียงวิจารณ์ความหรูหราฟุ่มเฟือยของชนชั้นสูงในสังคมฝรั่งเศสของบีชเนอร์ผ่านน้ำเสียงของลากรัวส์ที่ถ่ายทอดคำพูดของโรเบสปิแอร์ในการกล่าวโจมตีความหรูหราฟุ่มเฟือยของดองตง ดองตงใช้ชีวิตอย่างสุขสบายท่ามกลางความทุกข์ยากของประชาชน และแสดงให้เห็นว่าคนจนไม่มีสิทธิกระทำอย่างคนรวยมีสิทธิ

---

[3] Georg Büchner, *Gesamelte Werke* (München : Goldmann, 1998), p. 84.

*** Second Citizen : Danton has fine clothes. Danton has a lovely house. Danton has a beautiful wife. He takes his bath in burgundy, he eats venison off silver plates and sleeps with your wives and daughters when he's drunk. (*Danton's Death*, p. 59.)

Lacroix : Und ausserdem Danton, sind wir lasterhaft, wie Robespierre sagt, d.h. wir geniessen; und das Volk ist tugendhaft, d.h. es geniesst nicht, weil ihm die Arbeit die Genussorgane stumpf macht, es besäuft sich nicht, weil es kein Geld hat, und es geht nicht ins Bordell, weil es nach Käse
und Hering aus dem Hals stinkt und die Maedel davor einen Ekel haben.
4 ***

นอกจากนี้ บีชเนอร์ยังมองว่า ชนชั้นสูงเป็นชนชั้นที่เป็นต้นเหตุของการปฏิวัติที่ใช้ความรุนแรง เพราะชนชั้นสูงกดขี่ขูดเลือดขูดเนื้อชนชั้นล่างมาเป็นระยะเวลานานนับศตวรรษ ประกอบกับระบอบการเมืองการปกครองในสมัยนั้นปกครองโดยรัฐบาลที่ขาดประสิทธิภาพ และเต็มไปด้วยการฉ้อราษฎร์บังหลวง ซ้ำยังเป็นระบอบที่เปิดโอกาสให้ชนชั้นสูงกดขี่ขูดรีดและเอารัดเอาเปรียบชนชั้นล่างจนทำให้ชนชั้นล่างไม่อาจทนต่อทารุณกรรมอันโหดเหี้ยมของ ชนชั้นสูงต่อไปได้ ระบอบศักดินาสวามิภักดิ์ที่มีมาแต่เดิมจึงไม่เพียงแต่เพิ่มความเหลื่อมล้ำทาง ชนชั้นแต่ยังสร้างแรงกดดันของชนชั้นล่างให้ทวีมากยิ่งขึ้น พวกเขาจึงใช้ความรุนแรงเพื่อเรียกร้องความยุติธรรมให้เกิดขึ้น ดังจะเห็นได้จากในฉากประชาชนที่บีชเนอร์แสดงให้เห็นว่าประชาชนต้องการที่จะโค่นล้มพวกชนชั้นสูงด้วยความรุนแรงเช่นเดียวกับชนชั้นสูงที่กดขี่ขูดรีดพวกเขาอย่างโหดเหี้ยม

Dritter Bürger : (…) Wir wollen ihnen die Haut von den Schenkeln ziehen und uns Hosen daraus machen, wir wollen ihnen das Fett auslassen und unsere Suppe mit schmelzen. Fort! Totgeschlagen, wer kein Loch im Rock hat!

Erster Bürger : Totgeschlagen, wer lesen und schreiben kann!

Zweiter Bürger : Totgeschlagen, wer auswärts geht!

---

4 Ibid., pp. 42-43.

*** Lacroix : Besides ,my dear Danton, we are vicious, as Robespierre said. That is to say, we enjoy life. While the people are virtuous – that is, they don't enjoy it. Hard work blunts their senses; they can't get drunk because they haven't got the money; and they can't go to the whorehouse because their breath stinks of cheese and herrings, and that disgusts the girls. (*Danton's Death*, p. 21.)

Alle (*schreien*) : Totgeschlagen! Totgeschlagen![5***]

ในบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* สะท้อนทัศนะของไวสส์ที่มีต่อชนชั้นสูงของสังคมในสมัยการปฏิวัติฝรั่งเศสเช่นเดียวกับบืชเนอร์ ไวสส์แสดงให้เห็นว่า ชนชั้นสูงเป็นชนชั้นที่กดขี่และเอารัดเอาเปรียบชนชั้นล่างโดยไม่สนใจความทุกข์ร้อนของประชนชน ดังจะเห็นได้จากคำพูดของนักร้องประสานเสียงที่กล่าวโจมตีและพยายามต่อต้านพวกชนชั้นสูง

Cucurucu und Rossignol : Weiterkämpfend gegen die Höflinge und Pfaffen
die Geldsäcke und militärischen Affen
immer wieder da um den Schmus aufzudecken
von denen die der altern Ordnung den Hintern lecken[6***]

---

[5] Ibid., pp. 30-31.

*** Third Citizen : (…) Well, we'll flay the hide from their legs and make trousers from it; we'll melt down their fat to thicken our soup. Death to anyone without a hole in his coat!
First Citizen : Death to anyone who can read and write!
Second Citizen : Death to anyone who walks with his toes turned out!
All : Death! Death! (*Danton's Death*, p. 10)

[6] Peter Weiss, *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade* (Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1964), p. 20.

*** Cucurucu and Rossinol : Fighting all the gentry and fighting every priest
businessman the bourgeois the military beast
Marat always ready to stifle every scheme
of the sons of the arse-licking dying regime (*Marat/Sade*, p. 48.)

นอกจากนี้ ไวสส์สะท้อนให้เห็นถึงทัศนะวิจารณ์ที่มีต่อชนชั้นพระผู้เป็นตัวแทนของศาสนา ซึ่งถือว่าเป็นชนชั้นที่มีอภิสิทธิ์อย่างยิ่งในสมัยการปฏิวัติ โดยสะท้อนผ่านเสียงของมาราต์ ในบทละครจะเห็นได้ว่ามาราต์กล่าวโจมตีชนชั้นพระว่าเป็นผู้ที่หลอกลวงประชาชนให้งมงายอยู่กับความเชื่อเดิมจนไม่อาจลุกขึ้นมาเรียกร้องความยุติธรรมให้กับชนชั้นของตนได้ ชนชั้นพระเป็นชนชั้นที่เอารัดเอาเปรียบชนชั้นล่างและเมื่อสบโอกาสก็จะกอบโกยผลประโยชน์ใส่ตน นอกจากนี้ทั้งๆที่ชนชั้นพระได้เห็นความอยุติธรรมที่เกิดขึ้นในสังคม แต่ก็ยังเทศนาสั่งสอนให้คนจนยอมรับในชะตากรรมนั้นและอ้างศรัทธาในพระเจ้าเทศนาให้คนจนต้องบริจาคเงินทองที่มีอยู่น้อยนิด เพื่อให้พระได้มีชีวิตความเป็นอยู่อย่างสุขสบาย

> “Und die Priester sahen sich die Ungerechtigkeiten an
> und sie schwiegen dazu und sagten
> Unse Reich ist nicht von dieser Welt
> dieser Erde ist nur eine Stätte der Pilgerschaft
> unser ist der Geist der Milde und der Geduld
> Und so zwangen sie den Unbemittelten
> den letzten Spargroschen ab
> und richteten es sich wohlig ein zwischen ihren Schätzen
> und schmatzten und zechten mit den Fürsten
> und zu den Hungernden sagten sie.”[7***]

อาจกล่าวได้ว่า ทั้งบึชเนอร์และไวสส์ต่างวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของชนชั้นสูงว่าเป็นชนชั้นที่เอารัดเอาเปรียบและก่อให้เกิดความอยุติธรรมขึ้นในสังคม

---

[7] Ibid., pp. 40-41.

*** “And the priests looked down into the pit of injustice
and they turned their faces away and said
Our kingdom is not as the kingdom of this world
Our life on earth is but a pilgrimage
The soul lives on humility and patience
at the same time screwing from the poor their last centime
They settled down among their treasures
and ate and drank with princes
and to the starving they said” (*Marat/Sade*, p. 59.)

4.1.2 ความไม่เป็นธรรมที่ชนชั้นล่างต้องแบกรับ

นอกจากผู้ประพันธ์ทั้งสองมีทัศนคติต่อชนชั้นสูงเช่นเดียวกันแล้ว บึชเนอร์และไวสส์ต่างมองว่าชนชั้นล่างเป็นชนชั้นที่ต้องแบกรับความไม่เป็นธรรมของสังคมและต้องตกอยู่ในภาวะที่ถูกกดขี่ขูดรีด

บึชเนอร์ชี้ให้เห็นสภาพอันขมขื่นของคนจนที่ต้องทนรับความทุกข์ยากนั้นเป็นเพราะการเอารัดเอาเปรียบรวมทั้งการกดขี่ขูดรีดโดยคนร่ำรวย ดังที่บึชเนอร์สะท้อนออกมาผ่านน้ำเสียงของประชาชนผู้ยากไร้ที่กล่าวโจมตีคนรวยผู้ซึ่งมีชีวิตความเป็นอยู่ที่สุขสบาย ใช้ของหรูหราฟุ่มเฟือย ส่วนคนจนต้องมีชีวิตความเป็นอยู่อย่างอดอยาก ความบีบคั้นจากความยากจนนี้ทำให้คนจนต้องไปเป็นคนขอทานหรือไม่ก็ต้องไปเป็นนางบำเรอขายตัวให้กับพวกชนชั้นสูง ซึ่งเป็นชนชั้นที่เอาเปรียบชนชั้นของตน พวกเขาจึงเห็นว่า วิถีทางเดียวที่จะทำให้เขามีกินมีใช้ได้อย่างไม่อดอยากนั้นก็คือต้องกำจัดชนชั้นสูงที่กดขี่พวกตนอยู่

> Erster Bürger : Ja ein Messer, aber nicht für die arme Hure! Was tat sie? Nichts! Ihr Hunger hurt und bettelt. Ein Messer für die Leute, die das Fleisch unserer Weiber und Töchter kaufen! Weh über die, so mit den Töchtern des Volkes huren! Ihr habt Kollern im Leib, und sie haben Magendrücken, ihr habt Löcher in den Jacken, und sie haben warme Röcke, ihr habt Schwielen in den Fäusten, und sie haben Samthände. Ergo ihr arbeitet und sie tun nichts, ergo ihr habt's erworben und sie haben's gestohlen, ergo : wenn ihr von eurem gestohlnen Eigentum ein paar Heller wieder haben wollt, müsst ihr huren und bettlen, ergo : sie

sind Spitzbuben, und man muss sie totschlagen![8***]

ตัวละครชาวเมืองที่บึชเนอร์สร้างขึ้นจึงแสดงลักษณะของการปฏิวัติอย่างแท้จริง กล่าวคือเป็นการแสดงถึง*ปัญหาความเหลื่อมล้ำของชนชั้นและปัญหาเศรษฐกิจซึ่งเป็นปัญหาพื้นฐานของสังคมอันเป็นแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้ประชาชนชั้นล่างลุกขึ้นปฏิวัติเพื่อเรียกร้องสิทธิและเสรีภาพของตน* บึชเนอร์แสดงให้เห็นว่า ประชาชนที่ถูกกดขี่ขูดรีด และถูกเอารัดเอาเปรียบจากชนชั้นสูงที่สั่งสมมาเป็นระยะเวลานานย่อมก่อให้เกิดความคลั่งแค้นและความรู้สึกกดดันจนทำให้ไม่อาจใช้วิธีการอื่นในการแก้ปัญหาเรื่องปากท้องของตนเองได้นอกจากการใช้ความรุนแรงเพื่อกำจัดความอยุติธรรมจากการถูกกดขี่ขูดรีดให้หมดสิ้นไป ดังจะเห็นได้จากในฉากที่ประชาชนแสดงถึงความทุกข์ยากและการถูกกดดันจากชนชั้นสูง ซึ่งบึชเนอร์ได้แสดงให้เห็นว่า ความทุกข์ยากของประชาชนเหล่านี้เป็นสาเหตุประการสำคัญของการใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติ

Dritter Bürger : (…) Unser Leben ist der Mord durch Arbeit; wir hängen sechzig Jahre lang am Strick und zapplen, aber wir werden uns loschneiden.[9 ***]

---

[8] Georg Büchner, *Gesamelte Werke*, p. 30.

*** First Citizen : Yes, a knife, but not for the poor tart. What did she ever do? It's her hunger that's the whore and beggar. A knife for the men who buy the flesh of our wives and daughters. Woe to those who whore-monger with the daughters of the people! Your bellies are full of wind, they groan with indigestion. Your jackets are in tatters; they have warm overcoats. You have welts on your fists, their hands are like velvet. *Ergo*, you toil and they do nothing. *Ergo*, you earn a living, and they steal it from you. *Ergo*, if you want to get back a groat's worth of your filched property you must go whoring and begging. *Ergo*, they are villains and must put them to death. (*Danton's Death*, p. 10.)

[9] Ibid., p. 31.

*** Third Citizen : (…) Our whole life is murder by hard labour.

นอกจากบีชเนอร์จะแสดงความคับแค้นใจของตัวละครที่เป็นชาวเมืองออกมาแล้ว บีชเนอร์ยังได้ให้ตัวละครนางบำเรอเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่เน้นย้ำให้เห็นถึงสภาพและปัญหาของสังคมฝรั่งเศสในขณะนั้นคือ ความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจและสังคม ชนชั้นล่างต้องมีวิถีชีวิตที่ยากแค้นและต้องมีสภาพที่ต้องตกเป็นเบี้ยล่างของชนชั้นสูงโดยไม่อาจตอบโต้ได้ นอกจากนี้ยังเป็นการเน้นย้ำให้เห็นอีกด้วยว่าปัญหาความทุกข์ยากของประชาชนนั้นมีมากน้อยเพียงใด

อาจกล่าวได้ว่า บทละครของบีชเนอร์เป็นบทละครที่มีความโดดเด่นในการวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาของสังคมที่เป็นสาเหตุของการปฏิวัติ โดยเฉพาะการวิพากษ์วิจารณ์การเอารัดเอาเปรียบระหว่างชนชั้น ในบทละคร ผู้อ่านจะได้เห็นถึงความกดดันอย่างรุนแรงของชนชั้นล่าง ที่ไม่อาจทนต่อการถูกกดขี่ของชนชั้นสูงได้ บีชเนอร์พยายามแสดงให้เห็นว่า สาเหตุประการสำคัญประการหนึ่งของการใช้ความรุนแรงในการปฏิวัตินั้น คือ วิถีชีวิตและการกระทำของชนชั้นสูง

บีชเนอร์พยายามชี้ให้เห็นว่าการเอารัดเอาเปรียบและการกดขี่ขูดรีดระหว่างชนชั้นเป็นการกระทำอันโหดเหี้ยม เพราะเป็นการสร้างความทุกข์ทรมานให้กับชนชั้นล่างผู้ถูกกดขี่และไม่มีทางสู้ ในบทละครจะเห็นได้ว่า บีชเนอร์ไม่เห็นด้วยกับการเอารัดเอาเปรียบและการกดขี่ขูดรีดของชนชั้นสูงที่กระทำต่อชนชั้นล่าง บีชเนอร์มองว่าปัญหานี้เป็นปัญหาใหญ่ประการหนึ่งของสังคม เพราะนอกจากจะเป็นการสร้างความเหลื่อมล้ำให้เกิดขึ้นในสังคมแล้ว ยังเป็นการสร้างความอยุติธรรมให้เกิดขึ้นในสังคมด้วย ในบทละครจะเห็นได้ว่า บีชเนอร์ให้ความสำคัญกับการแสดงภาพของประชาชนโดยการสร้างฉากประชาชนขึ้นเพื่อแสดงถึงความทุกข์ยากที่พวกเขาได้รับจากการกดขี่อย่างโหดเหี้ยม และเพื่อเป็นการแทนเสียงเรียกร้องความยุติธรรมรวมทั้งสิทธิและเสรีภาพที่ประชาชนควรจะได้รับ และนอกจากนี้ยังเป็นการกระตุ้นให้ชนชั้นสูงได้ตระหนักและเห็นถึงความทุกข์ยากของชนชั้นล่างว่ามีความทุกข์ยากมากน้อยเพียงใดที่ต้องทนต่อการถูกกดขี่ขูดรีดและการถูกเอารัดเอาเปรียบของชนชั้นสูง

ส่วนไวสส์มองว่าชนชั้นล่างเป็นชนชั้นที่ถูกเอารัดเอาเปรียบเช่นเดียวกับบีชเนอร์ โดยเฉพาะชนชั้นผู้ยากไร้หรือฐานันดรที่สี่ซึ่งเป็นชนชั้นล่างสุดของสังคม ชนชั้นนี้ได้ถูกนิยามขึ้นมาภายหลังจากเหตุการณ์การปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส คือในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ซึ่งจากเดิมในสมัยของการปฏิวัติฝรั่งเศส ชนชั้นทางสังคมถูกแบ่งออกเป็น 3 ฐานันดร ได้แก่ ฐานันดรที่ 1 คือ

We dangle from a rope for sixty years, and we dance! Well, now we're going to cut ourselves down. (*Danton's Death*, p. 11.)

ฐานันดรพระ ฐานันดรที่ 2 คือ ฐานันดรขุนนาง และฐานัดรที่ 3 คือ ชนชั้นล่างหรือประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศ ในบทละคร ไวสส์ได้ใช้คำว่าฐานันดรที่ 4 ซึ่งเป็นชนชั้นที่ถูกนิยามขึ้นในสมัยกลางศตวรรษที่ 19 ทั้งนี้อาจเป็นการมุ่งเน้นให้ผู้อ่านได้เห็นและตระหนักในความทุกข์ยากของคนในชนชั้นล่างสุดของสังคมที่ต้องประสบและไม่อาจลืมตาอ้าปากได้ เพราะหลังการปฏิวัตินั้น ฐานันดรที่ 3 กลายเป็นหมายถึงชนชั้นกลางซึ่งมีอันจะกินกว่าชนชั้นชาวนาและกรรมกร และเป็นการมุ่งเน้นให้ผู้อ่านได้มองเห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นจริงในสังคม ไม่เพียงแต่สังคมของฝรั่งเศสเท่านั้น แต่รวมถึงสังคมทุกสังคมด้วย ดังจะเห็นได้ในฉากที่ตัวแทนของฐานันดรที่สี่ออกมาเรียกร้องความยุติธรรมที่ถูกเอารัดเอาเปรียบและถูกกดขี่จากชนชั้นสูง

Rossingnol : Jetzt sind die nächsten dran unser Blut zu saugen
Papierfetzen werfen sie uns hin
die Geld vorstellen sollen
und nur zum Arschabwischen taugen[10***]

ในบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* ไวสส์สะท้อนให้เห็นว่าการเอารัดเอาเปรียบระหว่างชนชั้นเป็นสาเหตุของการใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติเช่นเดียวกัน คือความรุนแรงนั้นเป็นผลมาจากความอยุติธรรมในระบอบสังคมแบบเก่าที่เปิดโอกาสให้ชนชั้นสูงกดขี่ขูดรีดและเอารัดเอาเปรียบชนชั้นล่าง ชนชั้นล่างจึงก่อการปฏิวัติเพื่อเป็นการแก้แค้นชนชั้นสูงที่เอารัดเอาเปรียบพวกตนอย่างโหดเหี้ยมเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากในฉากการแสดงละครใบ้เกี่ยวกับการประหารชีวิตของชนชั้นสูงและคำพูดของมาราต์ที่กล่าวโจมตีชนชั้นสูงว่าสมควรที่จะได้รับการแก้แค้น เพราะผลของการกระทำที่ได้เคยเอารัดเอาเปรียบชนชั้นล่าง

Marat (*nach vorn sprechend*) :
Was jetzt geschieht ist nicht aufzuhalten
was haben sie nicht alles ertragen
ehe sie Rache nehmen

---

[10] Peter Weiss, *Marat/Sade*, p. 21.

*** Rossingnol : And now our lovely new leaders come
they give us bank notes which we're told
are money just as good as gold (*Marat/Sade*, p. 49.)

Ihr seht jetzt nur dieser Rache
und denkt nicht daran dass ihr dazu triebt
Jetzt jammert ihr als verspätete Gerechte
über das Blut das sie vergiessen
doch was ist dieses Blut gegen das Blut
das sie für euch vergossen haben
in euern Raubzügen und Tretmühlen
(*Der erste Kopt ist gefallen.*
Triumphierentes Geschei.
Die nächste Hinrichtung beginnt.)[11***]

นอกจากนี้ ไวสส์ยังวิพากษ์วิจารณ์ชนชั้นที่เกิดขึ้นใหม่ในช่วงการปฏิวัติด้วย คือ ชนชั้นที่เรียกว่า “เศรษฐีใหม่” หรือชนชั้นที่ร่ำรวยขึ้นมาจากการเข้าร่วมการปฏิวัติกับมาราต์โดยการปล้นชิงทรัพย์จากชนชั้นสูง ไวสส์มองว่าชนชั้นเศรษฐีใหม่เหล่านี้เป็นชนชั้นที่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนและกอบโกยผลประโยชน์เข้าตนเองโดยไม่สนใจที่จะแก้ไขปัญหาทางสังคมอย่างจริงจัง ดังจะเห็นได้จากคำพูดของมาราต์ที่กล่าวโจมตีชนชั้นเศรษฐีใหม่นี้ว่าเป็นพวกที่ใช้การปฏิวัติเพียงเพื่อหาผลประโยชน์ส่วนตนเท่านั้น

---

[11] Ibid., p. 32.

*** Marat : (*Pantomime of the execution.*)
(*speaking to the audience*)
Now it’s happening and you can’t stop it happening
The people used to suffer everything
Now they take their revenge
You are watching that revenge
and you don’t remember that you drove the people to it
Now you protest
but it’s to late
to start crying over the blood they are spelling
For what is this blood
compared with the blood they shed for you
in your predatory wars
in your predatory peace
(*The first head falls. Triumphant screams. The next execution begins.*) (*Marat/Sade*, pp. 54-55.)

"Scheinheilige
Setzen sich unsere Mützen auf
und tragen das Wappen des Königs unterm Hemd
Sie halten mit uns
doch wenn draussen ein Laden geplündert wird
dann schreien sie
Lumpengesindel Proletenpack Kanaillen" [12***]

จากทัศนะของไวส์ที่กล่าวไว้นี้อาจกล่าวได้ว่า ไวสส์ไม่เห็นด้วยกับระบอบสังคมที่แบ่งเป็นชนชั้น ทั้งนี้เพราะ แม้ว่าจะสามารถกำจัดชนชั้นเก่าให้หมดไป แต่ก็ไม่อาจหลีกเลี่ยงที่จะมีชนชั้นใหม่เกิดขึ้นมาแทนได้ การโค่นล้มชนชั้นเก่าจึงเป็นแค่เพียงการเปลี่ยนถ่ายอำนาจจากชนชั้นหนึ่งมาสู่ชนชั้นหนึ่งเท่านั้น สังคมจึงยังคงมีการเอารัดเอาเปรียบและการกดขี่ขูดรีดอยู่เช่นเดิม

อาจกล่าวได้ว่า ทัศนะของไวสส์ที่แฝงอยู่ในคำพูดของมาราต์นี้ แสดงให้เห็นว่าไวสส์มีความคิดสังคมนิยม คือ เขาต้องการให้สังคมเป็นสังคมที่ปราศจากชนชั้น เพื่อเป็นการกำจัดความอยุติธรรมให้หมดไปจากสังคมและเพื่อเป็นการสร้างความเท่าเทียมกันให้เกิดขึ้นอย่างแท้จริง

ในบทละคร ไวสส์ได้มองเช่นเดียวกับบีชเนอร์ว่าความไม่สนใจหรือความไม่แยแสของชนชั้นสูงกับความทุกข์ร้อนของมวลชน ความเหลื่อมล้ำทางสังคมและการถูกกดขี่ขูดรีดของชนชั้นล่างนี้เป็นสาเหตุประการสำคัญที่นำไปสู่การใช้ความรุนแรงในการเรียกร้องความยุติธรรมของประชาชน เพราะการกดขี่ในระบอบเจ้าขุนมูลนายได้ทำลายสิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคที่ชนชั้นล่างควรจะได้รับ ชนชั้นล่างจึงลุกขึ้นต่อต้านความอยุติธรรมนี้โดยไม่อาจหลีกเลี่ยงการใช้

---

[12] Ibid., pp. 26-27.

*** "Hypocrites
They wear the people's cap on their heads
but their underwear's embroidered with crowns
and if so much as a shop gets looted
they squeal
Beggars villains gutter rats" (*Marat/Sade*, p. 51.)

ความรุนแรงได้ ดังจะเห็นได้จากคำพูดของตัวแทนของฐานันดรที่สี่ที่จะลุกขึ้นสู้ต่อไปเพื่อทำลายระบอบสังคมเก่าที่เอารัดเอาเปรียบนี้ให้หมดสิ้น

Cucurucu und Rossignol : Weiterkämpfend gegen die Höflinge und Pfaffen
die Geldsäcke und militärischen Affen
immer wieder da um den Schmus aufzudecken

Von denen die der alten Ordnung den Hintern lecken[13***]

อาจกล่าวได้ว่า ทั้งบึชเนอร์และไวสส์มีความเห็นเช่นเดียวกันว่าปัญหาความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นเป็นปัญหาใหญ่ประการหนึ่งของสังคมที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่คือ การปฏิวัติ เพราะชนชั้นที่ถูกกดขี่ไม่อาจทนต่อความอยุติธรรมที่เกิดขึ้นได้

4.2 การแก้ปัญหาสังคมด้วยการปฏิวัติ

การปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1789 นับเป็นเหตุการณ์ที่มีความรุนแรงและโหดเหี้ยมเหตุการณ์หนึ่งของโลก เพราะเป็นเหตุการณ์ที่ประชาชนลุกขึ้นมาก่อการจลาจลและเหตุการณ์นองเลือดหลายครั้ง ในบทละครเยอรมันทั้งสองเรื่องที่นำมาศึกษานี้ จะเห็นได้ว่าทั้งเกออร์ก บึชเนอร์และปีเตอร์ ไวสส์ต่างแสดงให้เห็นถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติ รวมทั้งได้แฝงทัศนคติเกี่ยวกับการแก้ปัญหาสังคมโดยใช้ความรุนแรงไว้ด้วย

4.2.1 การปฏิวัติเป็นวิธีการที่ไร้มนุษยธรรม

จากการศึกษาพบว่า การแก้ปัญหาสังคมของมนุษย์เป็นประเด็นที่ผู้ประพันธ์ทั้งสองได้แฝงทัศนคติไว้ในบทละครเยอรมันทั้งสองเรื่อง ผู้ประพันธ์ทั้งสองมองวิธีการแก้ปัญหาของประชาชน

---

[13] Ibid., p. 20.

*** Cucurucu und Rossignol : Fighting all the gentry and fighting every priest
businessman the bourgeois the military beast
Marat always ready to stifle every scheme
of the sons of the arse-licking dying regime (*Marat/sade*, p. 48.)

ในเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสที่ใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ บทละครทั้งสองเรื่องมีทัศนคติต่อต้านการปฏิวัติและต่อต้านความรุนแรงในการปฏิวัติ ผู้ประพันธ์ทั้งสองไม่เห็นด้วยกับการใช้ความรุนแรงแก้ไขปัญหาสังคม บีชเนอร์มองว่า ความรุนแรงและความโหดเหี้ยมของการปฏิวัติสร้างความสูญเสียให้แก่มนุษย์ทั้งชีวิตและจิตใจ ดังจะเห็นได้จากการถ่ายทอดลักษณะความโหดเหี้ยมของการปฏิวัติฝรั่งเศสในยุคแห่งความหวาดกลัว (Reign of Terror) ออกมาได้อย่างสมจริงสมจัง โดยการสื่อถึงผลกระทบของความรุนแรงผ่านตัวละครเกือบทุกตัว ดังเช่น ดองตง แม้ว่าดองตงจะเป็นผู้นำการปฏิวัติที่ใช้ความรุนแรงมาก่อน แต่ก็ไม่อาจทนกับความ รุนแรงและความโหดเหี้ยมที่เกิดขึ้นได้ ความรุนแรงนี้ได้ทำให้เขาเกิดความทุกข์ทรมานใจอย่างหนัก เพราะเป็นสาเหตุที่ทำให้เขาต้องสูญเสียเพื่อนร่วมชาติไปเป็นจำนวนมากจากเหตุการณ์การสังหารหมู่เดือนกันยายน และนอกจากนี้วิถีแห่งการปฏิวัติที่ดำเนินไปก็ได้ทำให้เขาต้องจบชีวิตลงอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง กามีลเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่ต้องประสบกับการพลัดพรากและความตายที่รอเขาอยู่เบื้องหน้า นอกจากนี้ บีชเนอร์ยังได้สื่อผ่านตัวละครหญิงอีกสองตัวที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงความรุนแรงของการปฏิวัติที่ได้ทำลายมนุษย์อย่างโหดเหี้ยม คือ ตัวละครจูลีและลูซีลผู้เป็นภรรยาของดองตงและกามีล เธอทั้งสองต้องจบชีวิตของตนเองลง เพราะไม่อาจทนเห็นความรุนแรงที่ได้เข่นฆ่าชีวิตของมนุษย์ต่อไปได้

เห็นได้ว่า บีชเนอร์ไม่เห็นด้วยกับการใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงสังคม และพยายามที่จะแสดงให้ผู้อ่านได้เห็นถึงผลร้ายของความรุนแรงและความโหดเหี้ยมของการปฏิวัติโดยแสดงผ่านชะตากรรมและความเป็นไปของตัวละคร

ในบทละคร บีชเนอร์พยายามที่จะแสดงให้เห็นถึงความโหดเหี้ยมของการปฏิวัติในช่วงที่ร้ายแรงที่สุดคือ ในช่วงที่โรเบสปิแอร์เรืองอำนาจดังเช่นจะเห็นได้จากในฉากของเรือนจำลุกซองบูร์ก บีชเนอร์สะท้อนให้เห็นถึงความโหดเหี้ยมของกลุ่มผู้นำการปฏิวัติที่มีต่อนักโทษผู้ไร้ทางสู้ ในเรือนจำแห่งนี้ ผู้นำการปฏิวัติไม่ยอมสนใจไยดีแม้แต่นักโทษที่มีอาการทุกข์ทรมานจากอาการป่วยไข้ เพราะพวกเขาคิดว่าถึงอย่างไรนักโทษก็ต้องตายด้วยการถูกประหารชีวิตอยู่แล้วจึงไม่จำเป็นต้องให้แพทย์มารักษา ดังจะเห็นได้จากในเหตุการณ์ที่ผู้คุมนักโทษเข้ามารายงานกับบิโยด์ (Billaud) สมาชิกคนหนึ่งของคณะกรรมการรักษาความมั่นคงสาธารณะเกี่ยวกับนักโทษคนหนึ่งที่มีอาการทุกข์ทรมานอย่างหนักและต้องการแพทย์ บิโยด์กลับปฏิเสธการให้ความช่วยเหลือนี้อย่างไม่ไยดี

Schliesser : In St. Pelagie liegen Gegangne am Sterben, sie verlangen einen Arzt.

Billaud : Das ist unnötig, so viel Mühe weniger für den Scharfrichter.[14***]

ในฉากนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงความโหดเหี้ยมของการปฏิวัติที่ได้ทำลายไม่เพียงแต่มนุษย์ด้วยกันเองเท่านั้น แต่ยังก่อให้เกิดความโหดเหี้ยมในจิตใจของมนุษย์และทำลายคุณธรรมที่อยู่ภายในจิตใจให้หมดสิ้นไปด้วย

นอกจากนี้ ผู้อ่านจะได้เห็นภาพความโหดเหี้ยมของศาลปฏิวัติที่ตัดสินประหารชีวิตคนอย่างไร้ความยุติธรรมและภาพของลานประหารที่ดูจะกลายเป็นเรื่องในชีวิตประจำวันของผู้คน บรรยากาศแห่งความโหดเหี้ยมที่บึชเนอร์ถ่ายทอดออกมานี้ ในแง่หนึ่งเป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ในอดีตให้ผู้อ่านได้รับรู้ แต่ในอีกด้านหนึ่งเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งคำถามว่าแท้จริงแล้วความโหดเหี้ยมของมนุษย์ที่เข่นฆ่ามนุษย์ด้วยกันเองนี้ได้สร้างสิ่งที่ดีงามให้กับมนุษย์หรือไม่ และท้ายที่สุดแล้วการใช้ความรุนแรงจะนำสังคมไปสู่สิ่งใด บึชเนอร์จึงแสดงให้ผู้อ่านได้เห็นถึงผลของความรุนแรงที่มนุษย์นำมาใช้โดยสะท้อนผ่านตัวละครหลักของเรื่องคือ ดองตงและตัวละครอื่นๆ อาทิ กามีล จูลีและลูซีล บึชเนอร์ได้แสดงให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานที่ตัวละครเหล่านี้ได้รับจากความรุนแรงและความโหดเหี้ยมในการปฏิวัติ และสะท้อนให้เห็นถึงชะตากรรมที่ตัวละครเหล่านี้ต้องประสบอย่างลึกซึ้งด้วย

บึชเนอร์ตระหนักดีว่า ความรุนแรงที่มนุษย์นำมาใช้เป็นการสร้างความสูญเสียให้แก่มนุษย์และยังเป็นอาวุธที่กลับมาทำลายตนเองสำหรับผู้ที่สร้างความรุนแรงขึ้นในสังคม จากประสบการณ์ของบึชเนอร์ที่เขาต้องทนทุกข์ทรมานจากการหลบหนีจากการจับกุมทางการเมืองที่เขาได้เข้าไปมีส่วนร่วมเมื่อปีค.ศ.1834 เหตุการณ์นี้ได้ทำให้บึชเนอร์ได้ตระหนักในผลของความโหดเหี้ยมของมนุษย์เป็นอย่างดี กล่าวคือ ในช่วงก่อนที่บึชเนอร์จะเขียนบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* บึชเนอร์เคยเป็นผู้นำการปฏิวัติที่ปลุกระดมให้ประชาชนใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติ ในขณะนั้นบึชเนอร์ต้องประสบกับความทุกข์ทรมานอย่างสาหัส เพราะเขาต้องสูญเสียเพื่อนสนิทของเขาไปในเหตุการณ์ครั้งนี้ และตัวเขาเองก็ต้องมีชีวิตอยู่อย่างหลบๆซ่อนๆ จากประสบการณ์ของความโหดร้ายของมนุษย์ที่บึชเนอร์ต้องประสบด้วยตนเองนี้ ได้ส่งผลให้บึชเนอร์นำมาถ่ายทอดไว้ใน

---

[14] Georg Büchner, *Gesamelte Werke*, p. 77.

*** Gaoler : There are prisoners dying in St. Pelegie; they demand a doctor.

Billaud : Unnecessary. It'll save trouble for the executioner. (*Danton's Death*, p. 53.)

บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* เขาแสดงให้เห็นว่าความรุนแรงที่มนุษย์นำมาใช้นั้นได้สร้างความทุกข์ทรมานและความสูญเสียให้กับมนุษย์ทั้งชีวิตและจิตใจ

อาจกล่าวได้ว่า บทละครของบีชเนอร์เป็นบทละครที่วิพากษ์วิจารณ์การแก้ปัญหาสังคมด้วยการปฏิวัติ โดยมุ่งเน้นการให้บรรยากาศและการถ่ายทอดเหตุการณ์อันโหดเหี้ยมต่างๆที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติฝรั่งเศส ผู้อ่านจะได้เห็นถึงประสบการณ์จริงในอดีตรวมทั้งสิ่งผิดพลาดที่เคยเกิดขึ้น จากการแสดงประสบการณ์ต่างๆรวมทั้งทัศนะวิจารณ์ของบีชเนอร์ที่แสดงต่อการปฏิวัติและสังคมนี้ อาจกล่าวได้ว่า บทละครของบีชเนอร์เป็นบทละครที่สะท้อนปัญหาสังคมโดยนำประสบการณ์จากยุคอดีตมาปลุกจิตสำนึกให้กับคนในสังคมได้ตระหนักถึงปัญหาที่เกิดขึ้น และเป็นการกระตุ้นให้ทุกคนได้มองเห็นปัญหาเหล่านี้เพื่อร่วมมือกันแก้ไขปัญหาของสังคมต่อไป เพราะถึงอย่างไรปัญหาสังคมของยุคอดีตก็ยังคงมีอยู่ในสังคมทุกยุคทุกสมัย โดยเฉพาะปัญหาความอยุติธรรมในสังคม

ส่วนไวสส์มองว่า ความรุนแรงที่นำมาใช้ในการปฏิวัติสร้างความสูญเสียให้แก่มนุษย์เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะผู้ที่นำความรุนแรงมาใช้ในการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงสังคม กล่าวคือ ไวสส์แสดงให้เห็นว่ามาราต์ผู้นิยมความรุนแรงในการปฏิวัติก็ต้องจบชีวิตลงด้วยความโหดเหี้ยมเช่นเดียวกับผู้นำคนอื่นๆ เพราะประชาชนไม่อาจที่จะทนเห็นการนองเลือดและการฆ่าฟันกันอย่างไร้มนุษยธรรมต่อไปได้ ท้ายที่สุดมาราต์จึงถูกชาร์ลอตต์ กอร์เดย์ประชาชนผู้ไม่เห็นด้วยกับวิธีการของมาราต์สังหารชีวิต นอกจากนี้ ไวสส์ยังสื่อให้เห็นผลของความรุนแรงนี้ผ่านความคิดของซาดตัวละครที่ไวสส์ได้สมมติขึ้นด้วย ดังจะเห็นได้จากทัศนคติของซาดที่มองว่า ความรุนแรงที่มนุษย์นำมาใช้เข่นฆ่ากันนั้นไม่ใช่วิธีการที่จะช่วยพัฒนาสังคมให้ดีขึ้น หากแต่เป็นการทำลายชีวิตของมนุษย์อย่างไร้ความหมาย

นอกจากนี้ ไวสส์แฝงทัศนะวิจารณ์ต่อการใช้ความรุนแรงและความโหดเหี้ยมของมนุษย์ไว้ในบทละครของเขา โดยได้สะท้อนให้เห็นว่า ความรุนแรงนั้นมาจากสัตว์ร้ายที่อยู่ภายในตัวตนของมนุษย์ ดังจะเห็นได้จากการที่ไวสส์ให้ผู้ป่วยของโรงพยาบาลโรคประสาทคนหนึ่งรีบกระโดดออกมาด้านหน้าเวทีการแสดงในขณะที่ซาดกำลังกล่าวถึงความรุนแรงที่เคยเกิดขึ้นในการปฏิวัติที่เขาเคยมีส่วนร่วม ในบทละคร ไวสส์ให้ผู้ป่วยตะโกนประณามความโหดเหี้ยมของมนุษย์ที่เข่นฆ่ากันจนมีคนตายเป็นจำนวนนับไม่ถ้วน ศพแล้วศพเล่าจนเกลื่อนแผ่นดิน

Patient : (*Schnell vorspringend*)

Ein irrsinniges Tier

ein irrsiniges Tier ist der Mensch

Im meinem jahrtausendelangen Leben

war ich an Millionen von Morden beteiligt

Dick gedüngt

dick güngt ist überall die Erde

vom Brei der menschlichen Eingeweide

Wir wenige Lebende

wir wenige Lebende

gehen auf einem schwappenden Morast von Leichen

Überall unter unsern Füssen

bei jedem Schritt

unter uns verweste Gebeine Asche verfilztes Haar

ausgeschlagene Zähne gespaltene Schädel

Ein irrsinniges Tier

Ein irrsinniges Tier bin ich[15***]

---

[15] Peter Weiss, *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*, p. 46.

*** Patient : A mad animal

Man's a mad animal

I'm a thousand years old and in my time

I've helped commit a million murders

The earth is manured

The earth is spread thick

with squashed human guts

We few survivors

we few survivors

walk over a quaking bog of corpses

always under our feet

every step we take

rotted bones ashes matted hair

under our feet

broken teeth skulls split open

A mad animal

I'm a mad animal (*Marat/Sade*, p. 62.)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจกล่าวได้ว่า ในการแก้ปัญหาสังคมด้วยการปฏิวัตินั้น ผู้ประพันธ์ทั้งสองต่างมองว่าการปฏิวัติเป็นวิธีการอันไร้ซึ่งมนุษยธรรม เพราะเป็นวิธีการที่ทำให้มนุษย์ต้องเข่นฆ่ามนุษย์ด้วยกันเองอย่างโหดเหี้ยมและไร้ความปราณี

4.2.2 การปฏิวัติไม่ใช่วิธีการที่ดีที่สุด

แม้ว่า บีชเนอร์และไวสส์จะเป็นนักประพันธ์ที่อยู่ในยุคสมัยที่แตกต่างกัน แต่ผู้ประพันธ์ทั้งสองต่างมองวิธีการแก้ปัญหาด้วยการปฏิวัติในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือ การปฏิวัติไม่ใช่วิธีการที่ดีที่สุดในการแก้ปัญหาของสังคม ดังจะเห็นได้จากวิธีการแก้ปัญหาของผู้นำที่ไม่สามารถสร้างสังคมให้ดีขึ้นได้

ในบทละคร *ความตายของดองตง* บีชเนอร์เน้นย้ำให้เห็นถึงการแก้ปัญหาทางสังคมของผู้นำการปฏิวัติในสมัยนั้น โดยบีชเนอร์แสดงผ่านตัวละครโรเบสปีแอร์ผู้นำการปฏิวัติผู้นิยมความรุนแรงและเป็นผู้ที่พยายามปลุกระดมให้ประชาชนลุกขึ้นมาต่อสู้และทำลายศัตรูของประเทศ โรเบสปีแอร์ต้องการสร้างสาธารณรัฐให้มีความมั่นคงและมีเสรีภาพ เขามองว่าปัญหาพื้นฐานของสังคมเป็นอุปสรรคสำคัญที่สุดของการปฏิวัติ โรเบสปีแอร์จึงมุ่งที่จะกำจัดปัญหาความยากจนของคนในสังคม และมุ่งสร้างความเท่าเทียมกันให้เกิดขึ้น โดยวิธีการที่โรเบสปีแอร์นำมาใช้นั้นคือนโยบายคุณธรรมและความโหดเหี้ยม โรเบสปีแอร์ต้องการกำจัด “สิ่งชั่วร้าย” ในสังคม หรือ การกดขี่ขูดรีดและการเอารัดเอาเปรียบของชนชั้นสูงให้หมดไป นโยบายของโรเบสปีแอร์จึงเป็นนโยบายที่ก่อให้เกิดความรุนแรงและความโหดร้ายขึ้น กล่าวคือ ในขณะที่โรเบสปีแอร์เรืองอำนาจนั้นได้เกิดการนองเลือดอย่างโหดเหี้ยม ชนชั้นสูงและผู้ที่เป็นศัตรูของการปฏิวัติต้องถูกประหารชีวิตด้วยกิโยตินเครื่องมือประหารที่โหดเหี้ยมที่สุดในขณะนั้นไปเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ บีชเนอร์ยังชี้ให้เห็นอีกด้วยว่าวิธีการของผู้นำนั้นได้ทำลายแม้กระทั่งคุณธรรมที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ ดังที่ บีชเนอร์แสดงให้เห็นว่าโรเบสปีแอร์ได้ทำลายแม้กระทั่งดองตงผู้ซึ่งเคยร่วมการปฏิวัติกับโรเบสปีแอร์ มาก่อน

นอกจากนี้ บีชเนอร์ไม่เพียงแสดงให้เห็นถึงวิธีการแก้ปัญหาของผู้นำการปฏิวัติที่พยายามจะแก้ไขปัญหาของสังคมอย่างโรเบสปีแอร์เท่านั้น แต่ในอีกด้านหนึ่งบีชเนอร์ได้แสดงให้เห็นถึงผลของการใช้ความรุนแรงและความโหดเหี้ยมในการปฏิวัติของผู้นำด้วย โดยบีชเนอร์แสดงผ่านชะตากรรมอันโหดร้ายของดองตง ในบทละครจะเห็นได้ว่า ดองตงเป็นผู้นำการปฏิวัติที่เคยเป็นผู้ที่นิยมความรุนแรงมาก่อน แต่ทว่าต่อมาดองตงก็ไม่อาจทนกับความรุนแรงที่เกิดขึ้นได้ บีชเนอร์ชี้ให้เห็นชะตากรรมของดองตงที่ต้องได้รับความทุกข์ทรมานจิตใจจากเหตุการณ์อันโหดเหี้ยมที่เขามี

ส่วนเกี่ยวข้อง และต้องประสบกับความตายที่โรเบสปีแอร์ผู้นำการปฏิวัติผู้นิยมความรุนแรงได้หยิบยื่นมาให้ อาจกล่าวได้ว่า การแสดงให้ผู้อ่านได้เห็นจุดจบของดองตงของบืชเนอร์นี้ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงจุดจบของผู้ที่ใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติผู้ไม่อาจหลีกเลี่ยงความรุนแรงและความโหดเหี้ยมที่ตนเป็นผู้ก่อขึ้นได้

บืชเนอร์ชี้ให้เห็นอีกว่าวิธีการที่ผู้นำการปฏิวัตินำมาใช้ยังเป็นสาเหตุหนึ่งที่นำไปสู่ความขัดแย้งด้านอุดมการณ์การปฏิวัติ ดังในแนวนโยบายของกลุ่มดองตงที่ต้องการหยุดการปฏิวัติและหันมาปฏิรูปสังคม และแนวนโยบายของกลุ่มโรเบสปีแอร์ที่ต้องการทำการปฏิวัติต่อไปเพื่อกำจัดปัญหาสังคมให้หมดสิ้น ในแง่นี้เป็นการแสดงให้เห็นว่า กลุ่มการปฏิวัติทั้งสองกลุ่มนี้มีแนวนโยบายในการปฏิวัติที่แตกต่างกัน ทั้งๆที่มีความต้องการที่จะสร้างสังคมใหม่ที่ดีกว่าเช่นเดียวกัน อาจกล่าวได้ว่า การที่บืชเนอร์แสดงให้เห็นถึงทัศนะที่แตกต่างของนโยบายการปฏิวัติทำให้ผู้อ่านมองเห็นวิธีการมองปัญหาของคนในยุคอดีตและความพยายามที่จะหาวิธีการในการแก้ปัญหาของสังคม บืชเนอร์ได้หยิบประเด็นนี้มาถ่ายทอดผ่านตัวละครทั้งสองกลุ่มเพื่อเป็นการเน้นย้ำให้คนในยุคปัจจุบันมองเห็นปัญหาที่เกิดขึ้นมากยิ่งขึ้น

จะเห็นได้ว่า ในบทละครเรื่องนี้ ผู้อ่านจะได้เห็นถึงการแก้ปัญหาทางสังคมของผู้นำการปฏิวัติและจุดจบของผู้นำการปฏิวัติที่ใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหาของสังคม เพราะความรุนแรงไม่ใช่วิธีการที่จะแก้ปัญหาทางสังคมได้อย่างแท้จริง หากแต่เป็นการลดคุณค่าของความเป็นมนุษย์และเป็นการทำลายมนุษย์ด้วยกันเองอย่างโหดเหี้ยม

นอกจากนี้ยังสะท้อนผลลัพธ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ ดังที่บืชเนอร์ได้แสดงผ่านการสนทนาของชาวเมืองในฉากที่ 10 ขององก์ที่ 3 ว่าแท้จริงแล้วผู้นำการปฏิวัติและความโหดเหี้ยมที่นำมาใช้ในการปฏิวัตินั้นเป็นวิธีที่สามารถแก้ไขปัญหาปากท้องของประชาชนและปัญหาสังคมต่างๆได้จริงหรือไม่

Einige Stimmen : Nieder mit den Dezemvirn! Es lebe Danton!

Erster Bürger : Ja das ist wahr, Köpfe statt Brot, Blut statt Wein!

Einiger Weiber : Die Guillotine ist eine schlechte Mühle und Samson ein schlechter Bäkerknecht, wir wollen Brot, Brot!

Zweiter Bürger : Euer Brot, das hat Danton gefressen! Sein Kopf wird euch

Allen wieder Brot geben; er hatte Recht.[16***]

ส่วนในบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* ของ ปีเตอร์ ไวสส์ จะเห็นได้ว่า ไวสส์สะท้อนให้ผู้อ่านเห็นวิธีการแก้ปัญหาทางสังคมของประชาชนในเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสเช่นกัน โดยไวสส์แสดงให้เห็นถึงวิธีการแก้ปัญหาทางสังคมของมาราต์ผู้นำการปฏิวัติผู้เป็นตัวแทนของประชาชนผู้ยากไร้ เขาต้องการสร้างความเท่าเทียมกันให้เกิดขึ้นในสังคม วิธีการแก้ปัญหาของมาราต์คือ การปลุกระดมให้ประชาชนใช้ความรุนแรงในการโค่นล้มชนชั้นที่เอารัดเอาเปรียบ เพื่อกำจัดความเหลื่อมล้ำทางสังคมและปรับระดับชนชั้นในสังคมให้เท่าเทียมกัน

ไวสส์ได้แสดงให้เห็นว่า วิธีการแก้ปัญหาทางสังคมของมาราต์คือการใช้ความรุนแรงในการกำจัดพวกที่เป็นปฏิปักษ์ต่อการปฏิวัติซึ่งก็คือพวกชนชั้นสูง ได้แก่ พวกพระและพวกขุนนาง ดังนั้นผลที่มาราต์ได้รับ คือ ต้องอยู่อย่างหลบๆซ่อนๆ เพราะต้องหลบซ่อนตัวจากการตามล่าอยู่ในห้องใต้ดินเป็นระยะเวลานาน และนอกจากนี้มาราต์ถูกตามล่าเพื่อสังหารชีวิต เพราะประชาชนที่ไม่เห็นด้วยกับการกระทำของมาราต์ต่างมองว่าการกระทำของมาราต์ที่ปลุกระดมให้ประชาชนปล้นชิงทรัพย์และเข่นฆ่าคนรวยนั้นเป็นการก่อความวุ่นวายให้กับสังคม และในบทละครจะเห็นได้ว่าไวสส์มุ่งเน้นเหตุการณ์ในช่วงสุดท้ายในชีวิตของมาราต์ คือในตอนที่มาราต์ถูกสังหารชีวิตโดยชาร์ลอตต์ กอร์เดย์ผู้ไม่เห็นด้วยกับวิธีการของมาราต์ อาจกล่าวได้ว่า ไวสส์พยายามเน้นย้ำให้ผู้อ่านได้เห็นถึงวิธีการแก้ปัญหาของมาราต์ และผลของการกระทำที่ใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติ อาจเป็นการสะท้อนให้เห็นว่า ไวสส์ไม่นิยมและสนับสนุนให้ใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติ ดังจะเห็นได้จากจุดจบของมาราต์ผู้ไม่อาจหลีกเลี่ยงความโหดร้ายของการปฏิวัติที่ตนมีส่วนสร้างขึ้นได้

อาจกล่าวได้ว่า ทั้งบึชเนอร์และไวสส์ต่างมองว่ามนุษย์มักใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหาของสังคม และความรุนแรงที่เกิดขึ้นได้กลายเป็นอาวุธสำคัญที่หันมาทำลายมนุษย์อย่างโหดเหี้ยม โดยที่ไม่อาจสร้างสรรค์สิ่งดีงามให้กับสังคมได้ อาจสรุปได้ว่า ผู้ประพันธ์ทั้งสองไม่เห็นด้วยกับการ

---

[16] Georg Büchner, *Gesamelte Werke*, p. 84.

*** Voices : Down with Decemvirs, long live Danton!

First Citizen : He was right! Heads for bread, blood instead of wine!

Some Women : The guillotine is a bad mill, and Samson the hangman a bad baker's boy. We want bread, bread!

Second Citizen : Danton has eaten your bread. His head will give all of you bread again. He is right. (*Danton's Dea*th, p. 59.)

แก้ปัญหาด้วยการปฏิวัติ บทละครทั้งสองเรื่องนี้เป็นการสะท้อนให้คนในสังคมไม่เพียงแต่คนที่อยู่ร่วมสมัยกับผู้ประพันธ์เท่านั้น แต่รวมถึงทุกคนในสังคมยุคปัจจุบันได้ตระหนักว่าสังคมนั้นควรจะมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น แต่จะด้วยวิธีการอันรุนแรงหรือไม่นั้น เป็นหน้าที่ของทุกคนในสังคมที่จะต้องตระหนักและหาแนวทางที่ดีที่สุดต่อไป

4.3 ภาพลักษณ์ของผู้นำการปฏิวัติ

ผู้นำการปฏิวัตินับเป็นผู้หนึ่งที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศส เพราะเป็นผู้ที่ชี้นำประชาชนให้ลุกขึ้นต่อสู้เพื่อปากท้องของตนเอง และในขณะเดียวกันก็เป็นความหวังของประชาชนในการที่จะเปลี่ยนแปลงสังคมให้ไปสู่แนวทางที่ดีขึ้น ในบทละครทั้งสองเรื่องจะเห็นได้ว่าทั้งบีชเนอร์และไวสส์ต่างมุ่งเน้นไปที่บทบาทของผู้นำการปฏิวัติที่มีบทบาทเด่นในสมัยการปฏิวัติฝรั่งเศส เพราะผู้นำเป็นบุคคลที่มีความสำคัญในการชี้นำสังคมว่าควรจะดำเนินไปในแนวทางใด

4.3.1 ผู้นำที่เป็นความหวังของประชาชน

บีชเนอร์และไวสส์ต่างให้ความสำคัญกับผู้นำในฐานะที่เป็นผู้ที่มีบทบาทต่อความเป็นไปของสังคมอย่างมาก เพราะในแง่หนึ่งผู้นำเป็นความหวังของประชาชนในการแก้ปัญหาเรื่องปากท้องและกำจัดความอยุติธรรมต่างๆ บีชเนอร์แสดงให้เห็นว่า ประชาชนไม่อาจที่จะต่อสู้เพื่อให้การปฏิวัติสัมฤทธิ์ผลแต่เพียงลำพังได้ ผู้นำการปฏิวัติจึงเป็นผู้ที่มีบทบาทเป็นตัวแทนในการต่อสู้เพื่อประชาชน ผู้นำการปฏิวัติเหล่านี้ต่างนำหลักการและนโยบายที่ตนคิดว่าจะสามารถเปลี่ยนแปลงสังคมได้มาใช้ และเมื่อผู้นำการปฏิวัติแต่ละคนมองปัญหาในแง่มุมที่แตกต่างกันและมีจุดยืนที่ไม่เหมือนกัน ประชาชนในประเทศจึงถูกแบ่งออกเป็นหลายฝักหลายฝ่ายและใช้ความรุนแรงและเข่นฆ่าเพื่อนร่วมชาติเดียวกัน ทั้งที่ต่างก็มีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือ ต้องการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงสังคมให้มีความยุติธรรมและเสรีภาพ

ในบทละคร ผู้อ่านจะเห็นได้เห็นถึงบทบาทของผู้นำการปฏิวัติที่เป็นความหวังของประชาชนในการเรียกร้องเพื่อปากท้องของตนเอง ดังเช่นในตอนท้ายของฉากที่ 1 องก์ที่ 2 ที่บีชเนอร์ให้ โรเบสปีแอร์เข้ามาในเหตุการณ์ในขณะที่ประชาชนก่อความไม่สงบเนื่องจากความขัดสนที่พวกตนได้รับ ในฉากนี้บีชเนอร์ชี้ว่าประชาชนหมดหนทางที่จะแก้ปัญหาปากท้องของตน ดังนั้น ในสายตาของประชาชน ผู้นำการปฏิวัติจึงเปรียบเสมือนผู้ที่ปลดปล่อยความทุกข์ให้ตน ใน

ฉากนี้ผู้ที่ได้รับการยกย่องจากประชาชนว่าเป็นเสมือนพระผู้ปลดปล่อยความทุกข์ให้กับประชาชน ก็คือ โรเบสปิแอร์ ผู้นำการปฏิวัตินั่นเอง

> Ein Weib : Hört den Messias, der gesandt ist zu wählen und zu richten, er wird die Bösen mit der Schärfe des Schwertes schlagen. Seine Augen sind die Augen der Wahl, und seine Hände sind die Hände des Gerichts.[17***]

ในบทละคร บีชเนอร์แสดงให้เห็นบทบาทของผู้นำการปฏิวัติทั้งดองตงและโรเบสปิแอร์ในลักษณะที่แตกต่างกัน บีชเนอร์ให้ภาพผู้นำของดองตงในลักษณะที่พ่ายแพ้ต่อการปฏิวัติ อาจกล่าวได้ว่าบีชเนอร์ต้องการแสดงให้ผู้อ่านได้เห็นถึงผลของการกระทำที่ผู้นำนำมาใช้ในการแก้ปัญหาสังคม ในขณะที่ภาพผู้นำของโรเบสปิแอร์นั้นเป็นผู้นำที่มุ่งมั่นและพยายามที่จะทำการปฏิวัติให้สัมฤทธิ์ผล ในแง่หนึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทและหน้าที่ของผู้นำผู้เป็นศูนย์รวมใจของประชาชนในการขจัดปัญหาต่างๆ แต่ในอีกแง่หนึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าวิธีการที่ผู้นำการปฏิวัตินำมาใช้ล้วนเป็นวิธีการที่ใช้กำลังและความรุนแรงในการแก้ปัญหา จากบทบาทของผู้นำทั้งสองที่บีชเนอร์สื่อให้เห็นนี้ อาจกล่าวได้ว่า บีชเนอร์ไม่เห็นด้วยกับผู้นำที่ใช้ความรุนแรง แม้ว่าจะเป็นที่รักและนับถือของประชาชน อย่าง โรเบสปิแอร์ เพราะบีชเนอร์มิได้เชิดชูวีรกรรมของโรเบสปิแอร์ แต่ในทางตรงกันข้าม บีชเนอร์พยายามแสดงถึงผลของการใช้กำลังและพยายามเน้นย้ำให้ผู้อ่านได้มองเห็นในชะตากรรมของตัวละครอันเกิดจากความรุนแรงที่ผู้นำนำมาใช้

ส่วนไวสส์มองว่า ผู้นำการปฏิวัติเป็นความหวังของประชาชนและเป็นผู้แทนเสียงเรียกร้องของประชาชนในการแก้ปัญหาเรื่องความอดอยากยากแค้นและการถูกเอารัดเอาเปรียบเช่นเดียวกับบีชเนอร์ ไวสส์แสดงให้ผู้อ่านเห็นความมุ่งมั่นในอุดมการณ์ทางการเมืองของมาราต์ที่ต้องการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงสังคม และเป็นผู้ที่ยอมเสียสละอุทิศชีวิตเพื่อหน้าที่ทางการเมือง มาราต์เห็นว่าสิ่งที่ช่วยทำลายสภาพการถูกกดขี่ไปได้นั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องใช้ความรุนแรงในการแก้แค้นพวกชนชั้นสูงและสร้างความเท่าเทียมกันให้เกิดขึ้นในสังคม ในบทละครจะเห็นได้ว่า มาราต์ทำงานเพื่อสังคมอย่างเต็มที่ แม้ว่าตัวเขาเองต้องประสบกับความทุกข์ทรมานจากการตามล่าของผู้ที่เสียผลประโยชน์

---

[17] Ibid., p. 32.

*** A Woman: Silence for the Messiah who is sent to elect and to judge. He will give the wicked to the edge of the sword. His eyes are the eyes of election, his hands the hands of judgement. (*Danton's Death*, p. 11.)

และผู้ที่มีความคิดเห็นขัดแย้งกับเขา มาราต์เป็นผู้นำคนสำคัญคนหนึ่งที่พยายามกำจัดความอยุติธรรมให้หมดไปจากสังคม โดยเฉพาะพวกที่เอารัดเอาเปรียบและพวกที่ฉ้อโกงและทุจริตต่อบ้านเมือง

ไวสส์แสดงภาพของมาราต์ทั้งสองด้าน คือทั้งในแง่ที่เป็นผู้นำการปฏิวัติผู้เป็นความหวังของประชาชนและในด้านที่เป็นเสมือนผู้ก่ออาชญากรรมของสังคม ในด้านที่เป็นความหวังของประชาชนนั้น ไวสส์ชี้จุดยืนและความมุ่งมั่นของมาราต์ในการกำจัดการเอารัดเอาเปรียบที่เกิดขึ้นในสังคมและสร้างความเสมอภาคให้เกิดขึ้น ไวสส์ค่อนข้างที่จะเห็นด้วยกับมาราต์ในการสร้างความเท่าเทียมกันให้เกิดขึ้นในสังคม ดังจะเห็นได้จากในตอนสุดท้ายของบทละครที่ไวสส์ให้ตัวละครมาราต์ออกมากล่าวถึงการกระทำของตนเอง ซึ่งเป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงความมุ่งมั่นและจุดยืนที่มั่นคงของมาราต์

Marat : Ich glaube nur an ein einziges Leben
drum trifft jetzt jedes Wort daneben
Nur ein einziges Mal hier in eurer Mitte
bin ich Herr über meine Schritte
und bei diesem einzigen Mal
musste ich treffen meine Wahl
Was sich mir zeigte war eine einzige Welt
und diese war regiert vom Geld
doch die es besassen waren nur wenige
und die's nicht besassen waren unzählige
Es zeigte sich mir dass es galt
das Gesetz zu brechen mit Gewalt
und jene zu stürzen die dick und breit
dasitzen in geheuchelter Sicherheit
die uns eklären die Unterschiede müssten bestehn
und der Kampf um den Profit musste weitergehn
Als Leiche bin ich wenig wert
doch es bleibt bestehn was ich gelehrt
so dass andre die nach mir kommen

wieterführen was ich begonnen

bis einmal jeder im gleichen Mass ein Hüter

sein wird aller gemeinsamen Güter[18***]

ในขณะที่ซาดซึ่งเป็นตัวละครที่คัดค้านมาราต์นั้นไม่อาจหาจุดยืนให้กับตนเองได้ จนกระทั่งกลายเป็นผู้ที่เมินเฉยต่อปัญหาของสังคม แม้ว่าซาดจะไม่เห็นด้วยกับการใช้ความรุนแรงของมาราต์ แต่ซาดก็ไม่อาจหาแนวทางในการแก้ปัญหาของสังคมได้ ส่วนมาราต์ยังคงยืนยันและมุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์สังคมให้ดีขึ้น แม้ว่าวิธีการของมาราต์ที่นำมาใช้นั้นจะเป็นความรุนแรงก็ตาม

---

[18] Peter Weiss, *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*, pp. 131-132.

*** Marat : There is but one life this is my conviction

thus these words are no more than a work of base fiction

Only once as I've stood here among all of you

could I deem myself master of all that I do

Only once was I lord o'er my steps and my voice

at this point I had to make my choice

What I saw was one world single and cold

ruled by nothing other than gold

yet those who had money were a tiny minority

while those who had none made up the majority

It occurred to me that the only recourse

was to break the law with force

and to topple the sated the greedy the fat

who in comfort wallowed in security sat

who explained that differences had always existed

that the striving for profit could not be resisted

As a corpse my value comes to naught

yet long shall live what I have taught

so that generations yet to come

continue what I have began

until one day each person shall exercise the right

to stand guard over the common goods with sovereign might (*Marat/Sade*, pp. 110-111.)

ส่วนอีกด้านหนึ่งของมาราต์ ไวสส์ได้แสดงให้เห็นว่ามาราต์เปรียบเสมือนผู้ก่ออาชญากรรมของสังคม เพราะมาราต์ปลุกระดมประชาชนให้โค่นล้มชนชั้นสูงด้วยวิธีการอันโหดเหี้ยม ทั้งการบุกปล้นบ้านคนรวย และการเข่นฆ่ากันอย่างไร้ความปราณี ไวสส์ได้ให้ซาดแสดงทัศนะโต้แย้งการใช้ความรุนแรงของมาราต์ และมองว่าเป็นการกระทำที่ไร้ความหมาย ส่วนชาร์ลอตต์ กอร์เดย์ผู้สังหารชีวิตของมาราต์ก็ได้มองว่ามาราต์เปรียบเสมือนผู้ร้ายกระหายเลือดและเป็นผู้สร้างความสับสนวุ่นวายให้กับสังคม

อาจกล่าวได้ว่า กลวิธีที่ไวสส์แสดงให้ผู้อ่านได้เห็นบทบาทและภาพลักษณ์ของมาราต์ทั้งสองด้านนี้ เป็นการเน้นย้ำให้เราได้ตระหนักว่าเราไม่ควรเพิกเฉยต่อปัญหาสังคมที่เกิดขึ้นและควรที่จะคิดและร่วมมือกันเปลี่ยนแปลงแก้ไขสังคม ถ้าสังคมนั้นยังไม่มีความยุติธรรม แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นการตั้งคำถามกับผู้อ่านว่าวิธีการที่นำมาใช้ในการเปลี่ยนแปลงสังคมนั้นจำเป็นหรือไม่ที่จะต้องใช้ความรุนแรง

จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ทั้งสองต่างมองว่าบทบาทของผู้นำมีความสำคัญในการแก้ไขปัญหาสังคม ในแง่หนึ่งจึงเป็นการกระตุ้นให้ทุกคนในสังคมให้ความสำคัญกับผู้นำเพื่อที่จะเลือกผู้นำที่ดีที่สุดมาแก้ไขปัญหาของสังคมต่อไป

4.3.2 ผู้นำที่ตกเป็นเหยื่อของการปฏิวัติ

นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์ทั้งสองได้แสดงให้เห็นว่าผู้นำการปฏิวัติไม่อาจหลีกเลี่ยงการตกเป็นเหยื่อของสังคมได้ ในบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* บึชเนอร์เสนอภาพของดองตงในช่วงที่กำลังหมดศรัทธาต่อการปฏิวัติ ดองตงมีความรู้สึกเบื่อหน่ายและไม่แยแสต่อการปฏิวัติ และนอกจากนี้บึชเนอร์ยังให้ภาพของผู้นำการเมืองที่ละเลยต่อการปฏิบัติหน้าที่และพยายามหลบเลี่ยงภาระทางการเมืองของตน และในขณะเดียวกันก็ได้แสดงให้เห็นถึงชะตากรรมที่ผู้นำการปฏิวัติต้องประสบกับการสูญเสียชีวิตอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง ทั้งนี้ เพราะความไม่แน่นอนของการปฏิวัติที่ได้ส่งผลให้ผู้นำการปฏิวัติที่เคยประสบความรุ่งโรจน์ทางการเมืองอย่างดองตงต้องตกต่ำและต้องเดินไปสู่ความตาย อาจกล่าวได้ว่า บึชเนอร์นั้นมิได้ยกย่องสรรเสริญดองตงในฐานะวีรบุรุษของการปฏิวัติ หากแต่เป็นการแสดงให้เห็นถึงผลของการกระทำของผู้นำที่ใช้ความรุนแรงเป็นเครื่องมือในการปฏิวัติ

บึชเนอร์เน้นย้ำอีกว่า ดองตงต้องประสบกับความรู้สึกทุกข์ใจจากความรู้สึกสำนึกผิดที่เขาไม่อาจยับยั้งเหตุการณ์สังหารหมู่เดือนกันยายนซึ่งเป็นเหตุการณ์นองเลือดอันโหดเหี้ยมได้ และใน

ขณะเดียวกันเขาก็ไม่อาจปกป้องชีวิตของตนเองจากความโหดร้ายของการปฏิวัติ การปฏิวัติจึงไม่เพียงทำลายจิตใจของดองตงแต่ยังได้ทำลายชีวิตของดองตงด้วย ดองตงต้องเดินขึ้นลานประหาร แม้ว่าจะเคยเป็นผู้นำการปฏิวัติที่มีอำนาจมาก่อน

ในขณะที่ไวสส์ก็ได้แสดงให้เห็นถึงการตกเป็นเหยื่อของผู้นำการปฏิวัติเช่นกัน คือมาราต์ผู้ไม่อาจหลีกเลี่ยงผลของการปฏิวัติได้ ไวสส์ได้แสดงให้เห็นผลการกระทำของมาราต์ที่ใช้ความรุนแรงทำลายชนชั้นสูงอย่างโหดเหี้ยม มาราต์เป็นผู้สร้างบรรยากาศแห่งความโหดเหี้ยมขึ้น ดังนั้นจึงต้องจบชีวิตลงด้วยความโหดเหี้ยมเช่นกัน

วิธีการหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ทั้งสองนำมาใช้ในการกระตุ้นให้ผู้อ่านได้ตระหนักในปัญหาทางสังคมที่เกิดขึ้นเช่นเดียวกัน คือ การนำเสนอปัญหาโดยใช้ความขัดแย้งระหว่างผู้นำการปฏิวัติเป็นสื่อนำเสนอ ในบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* ดังที่ทราบแล้วว่า บึชเนอร์ได้แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างตัวละครทั้งตัวละครหลัก คือ ดองตงกับโรเบสปีแอร์ และตัวละครรองคือ กามีล เดส์มูลีนส์กับแซงจุสต์ ความขัดแย้งที่ว่านี้มีทั้งความขัดแย้งด้านความคิด อุดมการณ์ทางการเมืองและการดำเนินชีวิตส่วนตัว ในบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* ไวสส์ได้นำกลวิธีการสร้างความขัดแย้งมาใช้เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักของเรื่อง คือ มาราต์กับซาด

การนำเสนอในลักษณะของความขัดแย้งนี้ เป็นวิธีการหนึ่งที่ช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านได้ตระหนักในปัญหาทางสังคมที่เกิดขึ้น เพราะปัญหาของนโยบายการปรับปรุงและปฏิรูปให้เป็นสังคมที่ดีขึ้นนั้นไม่เพียงแต่เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นในยุคสมัยของการปฏิวัติฝรั่งเศสเท่านั้น หากแต่เป็นปัญหาที่มีอยู่ในสังคมทุกยุคทุกสมัย และนอกจากนี้ยังเป็นการชักชวนให้ผู้อ่านได้มองเห็นถึงหลักการและจุดยืนที่แตกต่างกันของผู้นำการปฏิวัติด้วย

กล่าวโดยสรุป ทั้งบึชเนอร์และไวสส์ต่างมองผู้นำการปฏิวัติว่าเป็นผู้ที่นิยมความรุนแรงและเป็นผู้กุมอำนาจในการปลุกระดมให้ประชาชนหันมาใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติ และเป็นผู้ที่สร้างบรรยากาศแห่งความโหดเหี้ยมขึ้น โดยชี้ให้ผู้อ่านเห็นว่า แม้แต่ผู้นำการปฏิวัติก็ไม่อาจหลีกเลี่ยงผลของความโหดเหี้ยมนี้ไปได้เช่นกัน กล่าวคือ บึชเนอร์ได้แสดงให้เห็นถึงชะตากรรมของผู้นำการปฏิวัติอย่างชัดเจน ส่วนไวสส์ก็ได้กระตุ้นให้ผู้อ่านได้ตระหนักว่าแท้จริงแล้วผู้นำการปฏิวัตินั้นเปรียบเสมือนผู้ที่สมควรได้รับการเชิดชูหรือเป็นเพียงผู้ร้ายกระหายเลือด

4.4 ทัศนคติของบึชเนอร์ที่มีต่อจิตวิญญาณและความหมายของชีวิตมนุษย์

ในบทละครเยอรมันทั้งสองเรื่องที่นำมาศึกษานี้ ผู้ประพันธ์ได้สะท้อนให้เห็นความคิดเชิงปรัชญาอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับจิตวิญญาณและความหมายของชีวิตมนุษย์ โดยเฉพาะบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* ของ เกออร์ก บึชเนอร์ โดยแสดงผ่านความรู้สึกนึกคิดของดองตงผู้นำการปฏิวัติอย่างลึกซึ้ง

ในบทละครจะเห็นได้ว่า บึชเนอร์สะท้อนบุคลิกลักษณะของดองตงอย่างชัดเจน ทั้งลักษณะของผู้นำในเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสและในฐานะของมนุษย์ผู้หนึ่งที่ต้องประสบกับชะตากรรมอันโหดร้ายของการปฏิวัติ ดองตงเป็นผู้นำการปฏิวัติที่มีความรุ่งโรจน์ทางการเมือง เพราะเหตุการณ์การปฏิวัติได้ผลักดันให้เขาเป็นผู้นำที่มีอำนาจ และได้รับการยกย่องสรรเสริญจากประชาชนในฐานะผู้ปกป้องประเทศชาติจากศัตรูของประเทศ ดังที่เคยกล่าวไปแล้วว่า บึชเนอร์สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะความเป็นผู้นำของดองตงทั้งสองด้าน คือ ในด้านของผู้นำที่เอาจริงเอาจังกับหน้าที่ทางการเมือง และในด้านของมนุษย์ผู้นิยมความรุนแรงและความโหดเหี้ยมในการกำจัดศัตรูของประเทศ แต่ทั้งนี้ บึชเนอร์ก็มิได้ตัดสินตัวละครของเขาว่าเป็นคนดีหรือคนชั่ว บึชเนอร์เพียงแต่แสดงให้ผู้อ่านได้เห็นถึงความเป็นจริงของมนุษย์ทั้งสองด้าน และเพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นภาพความเป็นมนุษย์ที่สมจริงของตัวละครสมบูรณ์ที่สุด

บึชเนอร์ชี้ว่าผู้นำการปฏิวัติในขณะนั้นเป็นผู้ที่มีอำนาจอย่างมาก และเป็นผู้นิยมการใช้ความรุนแรงเพียงอย่างเดียวในการแก้ปัญหาของประเทศ โดยไม่แยแสต่อการสูญเสียของมนุษย์ ในบทละคร บึชเนอร์จึงสะท้อนและตีแผ่ให้ผู้อ่านได้เห็นถึงลักษณะของจิตใจและจิตวิญญาณของผู้ที่นิยมใช้ความรุนแรงในการเข่นฆ่ามนุษย์ด้วยกันเองอย่างโหดเหี้ยมนี้ออกมาอย่างลึกซึ้ง โดยบึชเนอร์ชี้ให้เห็นว่าดองตงผู้ซึ่งดูเหมือนว่ามีความโหดเหี้ยมภายในจิตใจนั้นมิได้แตกต่างไปจากมนุษย์ผู้อื่นเท่าใดเลยเพราะเขายังรู้สึกสำนึกผิดต่อการกระทำอันโหดเหี้ยมที่ได้ทำลงไป เนื่องจากภายในจิตใจและจิตวิญญาณของมนุษย์นั้นไม่อาจที่จะทนรับกับเหตุการณ์อันโหดเหี้ยมและการทำลายกันเองของมนุษย์ได้ ทั้งนี้เพราะความเป็นผู้มีจิตใจสูงที่มีอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ แต่ถ้ามนุษย์เข่นฆ่ากันเองและทำลายชีวิตของผู้อื่นต่อไปโดยที่ไม่รู้สึกต่อการกระทำของตน มนุษย์ก็จะมีลักษณะที่ไม่แตกต่างไปจากสัตว์ร้ายที่เข่นฆ่าและทำลายกันเอง

ในบทละครจะเห็นได้ว่า บึชเนอร์พยายามที่จะสะท้อนให้เห็นถึงจิตวิญญาณของมนุษย์อย่างลึกซึ้งโดยแสดงผ่านความรู้สึกนึกคิดและการกระทำของดองตงผู้นำการปฏิวัติผู้มีอำนาจยิ่งใหญ่ในทางการเมือง โดยสะท้อนให้เห็นว่าดองตงเป็นผู้ที่มีทั้งความโหดเหี้ยมและความอ่อนโยนภายในจิตใจ เหตุการณ์การสังหารหมู่เดือนกันยายนเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้ดองตงไม่เพียงเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจที่ได้เป็นผู้หนึ่งที่ช่วยกำจัดศัตรูภายในและภายนอกประเทศ แต่ในขณะเดียวกัน

ดองตงก็ต้องประสบกับความทุกข์ทรมานใจอย่างใหญ่หลวงในฐานะที่เขาเป็นผู้ที่ทำลายชีวิตของเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน บีชเนอร์เปิดเผยความทุกข์ทรมานใจของดองตงนี้ออกมาอย่างชัดเจนทั้งในลักษณะของภาพหลอน ฝันร้าย จนกระทั่งนำไปสู่ความรู้สึกหมดศรัทธาต่อหน้าที่ทางการเมืองและชีวิต

บีชเนอร์ได้แสดงให้เห็นว่าความโหดเหี้ยมและความรุนแรงในการปฏิวัตินั้นสามารถทำลายความศรัทธาของมนุษย์ที่มีต่อชีวิตจนหมดสิ้น ดังจะเห็นได้จากความรู้สึกเบื่อหน่ายในชีวิตของดองตง

> Danton : (*er kleidet sich an*) Aber die Zeit verliert uns. Das ist sehr langweilig immer das Hemd zuerst und dann die Hosen drüber zu ziehen und des Abends ins Bett und morgens wieder heraus zu kriechen und einen Fuss immer so vor den andern zu setzen, da ist gar kein Absehen wie es anders werden soll. Das ist sehr traurig, und dass Millonen es wieder so gemacht haben, und dass Millionen es wieder so machen werden, und dass wir noch obendrein aus zwei Hälften bestehen, die beide das nämliche tun, so dass Alles doppelt geschielt—das ist sehr traurig. [19]***

จากตัวอย่างที่ยกมานี้ จะเห็นได้ถึงทัศนะของดองตงที่มองชีวิตว่า ชีวิตของคนเรานั้นมีแต่ความซ้ำซากจำเจและน่าเบื่อ ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกหมดศรัทธาในชีวิตของดองตง และนำไปสู่การตั้งคำถามด้านปรัชญาต่อความหมายของชีวิตมนุษย์ว่าแท้จริงแล้วมนุษย์เรานั้นมีชีวิตอยู่เพื่อสิ่งใด และการเข่นฆ่ากันนั้นเป็นทางออกที่ดีที่สุดสำหรับมนุษย์หรือไม่

---

[19] Georg Büchner, *Gesamelte Werke*, p. 49.

*** Danton : (*dressing*) But time will kill us. What a bore to put on a shirt every day. Then the breeches over it. To crawl into bed at night and out again in the morning. To keep setting one foot in front of the other, with no prospect of it ever changing. It's very sad. And to think that millions have done it before us and millions will do it again; and what's more, that we consist of two halves each doing identical things, so that everything happens twice over. It's very sad. (*Danton's Death*, p. 27.)

นอกจากนี้ บืชเนอร์สะท้อนให้ผู้อ่านได้เห็นอีกว่าการปฏิวัติอันรุนแรงโหดเหี้ยมและการเข่นฆ่ากันอย่างไร้ความหมายนั้นทำให้มนุษย์หมดศรัทธาต่อศาสนาและพระเจ้า ดังจะเห็นได้จากการแสดงทัศนะนี้ผ่านตัวละครดองตงผู้หมดศรัทธาต่อพระเจ้า เขาเห็นว่าพระเจ้าไม่อาจช่วยชีวิตของมนุษย์ให้รอดพ้นจากความตายได้ ดองตงจึงเชื่อว่าพระเจ้าไม่มีตัวตนอยู่จริง

Philippeau : Was willst du denn?

Danton : Ruhe.

Philippeau : Die ist in Gott.

Danton : Im Nichts. Versenke dich in was Ruhigers als das Nichts, und wenn die höchste Ruhe Gott ist, ist nicht das Nichts Gott? Aber ich bin ein Atheist. Der verfluchte Satze: etwas kann nicht zu nichts werden! Und ich bin etwas, das ist der Jammer!
Die Schöpfung hat sich so breit gemacht, da ist nichts leer. Alles voll Gewimmels. Das Nichts hat sich ermordet, die Schöpfung ist seine Wunde, wir sind seine Blutstropfen, die Welt ist das Grab, worin es

fault.[20***]

กล่าวได้ว่า ดองตงเป็นตัวละครที่บืชเนอร์สร้างขึ้นเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงผลของความโหดเหี้ยมที่อยู่ภายในตัวตนของมนุษย์ที่ได้กลับมากัดกร่อนจิตใจของตนเองให้ต้องตกอยู่ในความ

---

[20] Ibid., p. 81.

*** Philippeau : What do you want then?

Danton : Rest.

Philippeau : That's in God.

Danton : In *vacuo*. Plunge yourself in a greater peace than nothingness; and if the greatest peace of all is God, doesn't it follow that nothingness is God? But I'm an atheist. That damned argument: something cannot become nothing, there's the misery. Creation has become so broad, there's no emptiness. Everything is packed and swarming. The void has destroyed itself; creation is its wound. We are its drops of blood and the world the grave in which it rots. It sounds crazy, but there's truth in it somewhere. (*Danton's Death*, pp. 56-57.)

ทุกข์ทรมาน และในอีกด้านหนึ่งบีชเนอร์ได้สะท้อนให้เห็นว่า ความโหดเหี้ยมของการปฏิวัติเป็นพลังสำคัญที่ผลักดันให้มนุษย์ต้องตกเป็นเหยื่อของการปฏิวัติอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง

อาจสรุปได้ว่า บีชเนอร์พยายามที่จะแสดงให้เห็นถึงจิตวิญญาณและการค้นหาความหมายของชีวิตมนุษย์ โดยบีชเนอร์ได้สะท้อนผ่านจิตวิญญาณของดองตงผู้นำการปฏิวัติผู้นิยมความรุนแรงออกมาอย่างลึกซึ้ง ซึ่งเป็นการเน้นย้ำให้ผู้อ่านได้เห็นว่า ความรุนแรงและความโหดเหี้ยมที่มนุษย์นำมาใช้ในการเข่นฆ่ากันนั้นเป็นการทำลายมนุษย์ทั้งชีวิตและจิตวิญญาณ

4.5 ทัศนคติของไวสส์ที่มีต่อสังคมร่วมสมัยของผู้ประพันธ์

ไวสส์นำเหตุการณ์การปฏิวัติมาเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมทั้งสังคมร่วมสมัยของผู้ประพันธ์และสังคมในปัจจุบัน ในการวิพากษ์การปฏิวัติและสภาพสังคมในสมัยการปฏิวัติ ซึ่งหมายถึงสังคมทุกสังคม ในบทละคร จะเห็นได้ว่าไวสส์แสดงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับนโยบายและการแก้ปัญหาของผู้นำการปฏิวัติโดยเฉพาะนโยบายที่ใช้ความรุนแรง โดยไวสส์ให้ซาดซึ่งเป็นตัวละครหลักอีกตัวหนึ่งที่ไวสส์สร้างขึ้นได้แสดงถึงจุดยืนของตนเองและแสดงทัศนะโต้แย้งหลักการการปฏิวัติของมาราต์

การสร้างทัศนะโต้แย้งระหว่างมาราต์กับซาดเป็นการแสดงให้เห็นถึงหลักการการปฏิวัติและความคิดทางการเมืองทั้งสองฝ่าย กล่าวคือ ในแง่หนึ่งมาราต์เป็นผู้นำทางการเมืองที่เป็นตัวอย่างที่ดีของสังคม คือ ไม่ทุจริตคดโกงและมีความมุ่งมั่นในการปฏิวัติเพื่อมุ่งหวังให้ประชาชนมีความกินดีอยู่ดีและได้รับความยุติธรรมมากขึ้น โดยมาราต์พยายามที่จะสร้างความเท่าเทียมกันและความสงบสุขให้เกิดขึ้นในสังคม แต่ทว่านโยบายการใช้กำลังและความรุนแรงของมาราต์ในการแก้ปัญหาของสังคมนั้นไม่อาจทำให้มาราต์ประสบผลสำเร็จในการปฏิวัติ เพราะวิธีการใช้กำลังในการต่อสู้ประหัตประหารกันนั้นมิใช่วิธีการสร้างสังคมให้สงบสุขอย่างแท้จริง หากแต่เป็นการทำลายมนุษย์ด้วยกันอย่างโหดเหี้ยม

ส่วนซาด ไวสส์ได้แสดงให้เห็นว่าแม้ว่าซาดจะเป็นผู้ที่ไม่เห็นด้วยกับการใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหาของสังคม ซาดมองว่า การใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติเป็นการเข่นฆ่าชีวิตของมนุษย์อย่างไร้ความหมายและเป็นการกระทำที่ไร้สาระ ซาดหันหลังให้กับวิธีการใช้ความรุนแรงและหันมาใช้ระบบปัจเจกบุคคลในการแก้ปัญหาของสังคม ซาดพยายามยืนยันหลักการของตนเอง แต่ทว่าซาดก็ไม่อาจเห็นได้ว่าวิธีการใดที่จะสร้างความก้าวหน้าให้กับสังคมได้ ซาดจึงกลายเป็นผู้ที่หันหลังให้กับปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม ลักษณะของผู้นำความคิดทั้งสองฝ่ายนี้ ไวสส์แสดงให้ผู้อ่านได้มอง

เห็นในลักษณะที่ตรงข้ามกัน ในบทละครจะเห็นได้ว่าไวสส์มิได้เข้าข้างผู้นำฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง หากแต่เป็นการแสดงให้ผู้อ่านได้เห็นทัศนะของผู้นำทางการเมืองทั้งสองฝ่าย และเพื่อเป็นการกระตุ้นทัศนะวิจารณ์ของผู้อ่านรวมทั้งเป็นการกระตุ้นเตือนผู้นำทางการเมืองในการหาแนวทางที่ดีที่สุดในการแก้ปัญหาของสังคมต่อไป

นอกจากไวสส์จะแสดงให้เห็นถึงทัศนะวิจารณ์เกี่ยวกับหลักการและอุดมการณ์ในการปฏิวัติของผู้นำทั้งสองฝ่ายแล้ว ไวสส์ยังได้แสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมในสมัยการปฏิวัติด้วยคือสภาพสังคมที่ชนชั้นสูงมีชีวิตอยู่อย่างหรูหราท่ามกลางความยากจนของประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศ ในบทละครจะเห็นได้ว่า ไวสส์แสดงให้เห็นภาพของเมืองปารีสที่สะท้อนถึงความหรูหราฟุ่มเฟือยของชนชั้นสูงและความหรูหราโอ่อ่าของเมืองที่มีมาตั้งแต่สมัยราชสำนัก สังเกตได้จากร้านรวงต่างๆที่ประดับประดาอย่างสวยงามและมีสินค้าฟุ่มเฟือยต่างๆวางขายอยู่กลาดเกลื่อน ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายของบทละครในฉากการแสดงละครใบ้ของนักแสดงที่เป็นผู้ป่วยในโรงพยาบาลที่แสดงให้เห็นวิถีชีวิตที่หรูหราฟู่ฟ่าของชาวเมืองที่เป็นชนชั้นสูง

> *Zur begleitung des Liedes treten Petienten als Pantomimen auf. Mit einfachen Verkleidungen stellen sie Typen aus dem Strassenleben dar. So tritt einer als 'Incroyable', als 'Merveilleuse' oder als Fähnchenschwinger auf, ein anderer als Händler und Messerschmied, einer als Akrobat oder Blumenverkräufer, ein paar andere als hüftenschwingende Freudenmädchen. Corday stellt das Mädchen vom Land dar, das Zum ersten Mal in die Stadt kommt und alles voller Verwunderung betrachtet*[21***]

ในการนำเสนอภาพสังคมปารีสที่หรูหรานี้ อาจกล่าวได้ว่า ในแง่หนึ่งไวสส์ต้องการที่จะกระตุ้นเตือนให้ทุกคนในสังคมหันกลับมามองสังคมของตนเอง เพราะสังคมหรูหรานั้นได้แฝง

---

[21] Peter Weiss, *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*, p. 29.

*** *As an accompaniment to the song, patients come forward as mimes. With simple disguises they present types in the streets. One is an 'Incroyable' another a 'Mervielleuse' or a banner-bearer, a salesman and culter, an acrobat or flower seller, and there are also some prostitutes. Corday represents the country girl who has come to town for the first time and marvels at everything she sees.* (*Marat/sade*, pp. 52-53.)

ปัญหาต่างๆไว้มากมายทั้งปัญหาความแตกต่างระหว่างชนชั้น และมีความอยุติธรรมต่างๆซ่อนเร้นอยู่ ถ้าสังคมปล่อยให้มีปัญหาความเหลื่อมล้ำและนำไปสู่การกดขี่และการเอารัดเอาเปรียบกันมากขึ้นแล้ว สภาพของสังคมก็คงจะไม่แตกต่างไปจากสังคมปารีสในสมัยการปฏิวัติฝรั่งเศสที่ความหรูหราฟุ่มเฟือยของชนชั้นสูงได้นำไปสู่การเรียกร้องความยุติธรรมด้วยการนองเลือด

ในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมของไวสส์นอกจากจะใช้กลวิธีการแสดงละครใบ้และนักร้องประสานเสียงในการตีแผ่สังคมปารีสแล้ว ไวสส์ยังได้นำกลวิธีการคั่นจังหวะมาใช้ในบทละครของเขาด้วย ทั้งนี้ เพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านได้หยุดคิดพิจารณาการปฏิวัติที่เกิดขึ้น ดังเช่น ในฉากที่ 11 กูมิแอร์ซึ่งเป็นผู้อำนวยการของโรงพยาบาลและผู้เฝ้าชมการแสดงละครของซาดได้ออกมาคั่นจังหวะของการแสดงในขณะที่มาราต์กำลังกล่าวโจมตีชนชั้นสูงที่กอบโกยผลประโยชน์ใส่ตนและเป็นผู้ที่ยุยงส่งเสริมให้ชาวต่างชาติเข้ามารุกรานประเทศฝรั่งเศส โดยมีการแสดงละครใบ้ที่แสดงการประหารชีวิตของชนชั้นสูงประกอบ

Coulmier (*Steht auf.*

Der Kopf faellt.

Geschrei.

Der Kopf wird wie ein Ball umhergeworfen.)

Herr de Sade

So geht das nicht

das können wir nicht Erbauung nennen

daran können unsere Patienten nicht gesunden

im Gegenteil sie geraten in unnötige Erregung

Schliesslich haben wir das Publikum hierhergebeten

um zu zeigen

dass wir nicht nur den Auswurf der Gesellschaft

hier beherbergen[22***]

---

[22] Ibid., p. 33.

*** (*Coulmier rises. The second head falls off. Triumphant screams. The patients play ball with the head.*)

Coulmier : Monsieur de Sade

we can’t allow this

ในบทละครจะเห็นได้ว่า ไวสส์ให้กูมิแอร์ออกมาคัดค้านการแสดงละครของซาด เขาไม่เห็นด้วยกับการปฏิวัติที่เต็มไปด้วยความรุนแรงและความโหดเหี้ยม และมองว่า การประหารชีวิตของผู้คนอย่างป่าเถื่อนนี้เป็นเรื่องที่เหลวไหลไร้สาระ อาจกล่าวได้ว่า ในบทละครนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงการวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับการใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติขณะนั้น ซึ่งอาจหมายรวมถึงการใช้ความรุนแรงลักษณะต่างๆที่นำมาใช้ในการแก้ปัญหาทางสังคมของทุกสังคม

ไวสส์เป็นบุคคลหนึ่งที่มีชีวิตอยู่ในเหตุการณ์ของสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นสงครามครั้งที่ร้ายแรงที่สุดของโลก ไวสส์จึงมีส่วนรู้เห็นถึงผลร้ายของสงครามที่เกิดขึ้น ในบทละคร จะเห็นได้ว่าไวสส์แสดงน้ำเสียงเสียดสีประชดประชันประเทศที่ใฝ่ในสงคราม ดังจะเห็นได้จากคำพูดของชากส์ รูซ์ ที่เรียกร้องให้ทุกฝ่ายยุติการทำสงคราม เพราะสงครามที่เกิดขึ้นมิได้ทำให้ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งมีความยิ่งใหญ่ขึ้นมาได้ หากแต่เป็นการกระตุ้นความมักใหญ่ใฝ่สูงและสร้างความสูญเสียให้กับทั้งสองฝ่ายทั้งชีวิตและทรัพย์สิน

> “Wir fordern eine sofortige Anstrengung aller
> um den Krieg zum Ende zu bringen
> diesen verfluchten Krieg
> der der Preistriberei zum Vorwand dient
> der die Gier nach Eroberungen weckt
> Wir fordern
> dass diejenigen die den Krieg entfacht haben
> unmittelbar alle Kosten dafuer tragen
> Ein für alle Mal
> muss der Gedanke an grosse Kriege
> und an eine glorreiche Armee
> ausgelöscht werden
> Auf beiden Seiten ist keiner glorreich

> you really cannot call this education
> It isn’t making my patients any better
> they’re all becoming over-excited
> After all we invited the public here
> To show them that our patients/are not all social lepers (*Marat/Sade*, p. 55.)

auf beiden Seiten stehn nur verhetzte Hosenscheisser[23***]

นอกจากนี้ ไวสส์ได้กล่าวโจมตีชนชั้นนายทุนที่เอารัดเอาเปรียบชนชั้นล่างของสังคม ไวสส์แสดงให้เห็นว่าการเอารัดเอาเปรียบของคนในสังคมนั้นไม่ได้เกิดขึ้นเพียงในสังคมฝรั่งเศสเท่านั้น แต่เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นในทุกสังคม ไวสส์โจมตีพวกนายทุนที่พยายามใช้กลโกงทุกวิถีทางเพื่อกอบโกยผลประโยชน์ให้กับตนเอง โดยไม่ยอมเสียสละทรัพย์สินใดๆ และแม้จะต้องเสียสละทรัพย์สินส่วนตนก็เพียงเพื่อผลประโยชน์ที่จะได้รับเท่านั้น

"Die Arbeiter hätten bald höhere Löhne zu erwarten
Warum
weil mit einer gesteigerten Produktion gerechnet wird
und folglich mit grösseren Umsatz
der die Taschen der Unternehmer dick macht
Glaubt nicht
dass ihnen ohne Gewalt beizukommen ist" [24***]

---

[23] Ibid., pp. 65-66.

*** "We demand that everyone should do all they can
to put an end to war
This demand war
which is run for the benefit of profiteers
and leads only to more wars
We demand
that those who started the war
should bear its costs
Once and for all
the idea of glorious victories
won by the glorious army
must be wiped out
Neither side is glorious
On either side they're just frightened men messing their pants" (*Marat/Sade*, pp. 73-74.)

[24] Ibid., p. 79.

ในการวิพากษ์สังคมของไวสส์ ไวสส์ได้แสดงให้เห็นถึงพันธกิจหลักของบทละครหรืองานศิลปะที่สำคัญอย่างหนึ่ง คือ ศิลปะมีหน้าที่รับใช้สังคม โดยไวสส์สะท้อนให้ผู้อ่านได้เห็นจากบทบาทของผู้ประกาศที่แสดงให้เห็นว่าบทละครเป็นเพียงศิลปะการแสดง และเนื่องจากเราไม่อาจย้อนอดีตกลับไปได้ การแสดงจึงเป็นเพียงการจำลองเหตุการณ์ในอดีตเอาไว้ เพื่อให้คนเรามีความสำนึกในอดีตมากขึ้น

Ausrufer : Wir nur was sich in unserer Stadt
einmal ohne Zweifel abgespielt hat
So lasst es uns also in Ruhe betrachten
weil wir die Taten von damals verachten
Denn an Einsicht sind wir heute viel klüger

als jene deren Zeit für immer vorüber[25***]

*** The rumor spreads
that the workers can soon expect higher wages
Why
Because this raises production and increases demand
and thereby fills the entrepreneurs' pockets
Don't imagine
that you can beat them without using force" (*Marat/Sade*, p. 81.)

25 Ibid., pp. 33-34.

*** Herald : We only show these people massacred
because this indisputably occurred
Please calmly watch these barbarous displays
which could not happen nowadays
The men of that time mostly now demise /Were primitive we are more civilized (*Marat/Sade*, p. 55.)

อาจกล่าวได้ว่า ในการวิพากษ์วิจารณ์สังคม ไวสส์นำเทคนิค “การทำให้แปลก” (V-Effect) ลักษณะต่างๆมาใช้ในบทละคร ทั้งการพูดคั่นจังหวะของกูมิแอร์ ผู้ประกาศ นักร้องประสานเสียง และผู้ป่วยในโรงพยาบาล ทั้งนี้เพื่อไม่ให้ผู้อ่านหลงไปกับมายาของละคร และเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านได้คิดตามไปพร้อมกับละครตลอดเวลา บทละครของไวสส์จึงไม่เพียงสร้างความตื่นเต้นเร้าใจให้กับผู้อ่านเท่านั้น แต่ยังช่วยปลุกจิตสำนึกของคนในสังคมให้ตระหนักถึงปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นด้วย

อย่างไรก็ตาม บทละครของไวสส์เป็นบทละครที่มีลักษณะวิพากษ์วิจารณ์สังคม และไม่เพียงแสดงทัศนะต่อการปฏิวัติและสังคมของฝรั่งเศสเท่านั้น แต่ไวสส์ยังนำประสบการณ์ของเหตุการณ์นี้มาเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมปัจจุบันด้วย ในบทละครจะเห็นได้ว่า ไวสส์ให้ตัวละครที่แสดงในละครระดับที่สองทุกตัวเป็นผู้ป่วยของโรงพยาบาลโรคประสาท ดังเช่น มาราต์ผู้นำการปฏิวัติที่แสดงโดยผู้ป่วยโรคประสาทและต้องการการรักษาด้วยน้ำเช่นเดียวกับมาราต์ในประวัติศาสตร์ ชาร์ลอตต์ กอร์เดย์หญิงสาวผู้ต้องการสังหารชีวิตของมาราต์แสดงโดยผู้ป่วยที่เป็นโรคประสาทง่วงนอน และดูเพอเรต์ตัวละครที่แสดงเป็นคู่รักของกอร์เดย์แสดงโดยผู้ป่วยที่มีความต้องการทางเพศอย่างรุนแรง และสถานที่ที่ใช้แสดงละครของซาดเกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศสนั้น ไวสส์ก็ได้ใช้ฉากของโรงพยาบาลโรคประสาทที่มีแต่ความสับสนวุ่นวายของผู้ป่วยในโรงพยาบาล อาจกล่าวได้ว่า ทั้งฉากและตัวละครที่อยู่ในละครระดับที่หนึ่งนั้นเป็นฉากเปรียบเทียบกับละครในระดับที่สอง ซึ่งเป็นภาพของสังคมฝรั่งเศสที่มีแต่ความสับสนวุ่นวายและมีเหตุการณ์การนองเลือดเกิดขึ้น ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าการกระทำของมนุษย์และเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นนั้นมิได้แตกต่างไปจากโรงพยาบาลโรคประสาทเท่าใดนัก

อาจสรุปได้ว่า บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* ของ เกออร์ก บืชเนอร์ มีความโดดเด่นในการวิพากษ์วิจารณ์ถึงผลร้ายของการปฏิวัติ จากการปฏิวัติฝรั่งเศส บืชเนอร์พยายามแสดงให้เห็นถึงปัญหาความเหลื่อมล้ำของสังคมและวิธีการแก้ปัญหาของผู้นำที่นำไปสู่การปฏิวัติที่ใช้ความรุนแรง รวมทั้งแสดงถึงผลของการปฏิวัติแบบนองเลือดนี้อย่างชัดเจน ส่วนบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* ของ ปีเตอร์ ไวสส์ เป็นบทละครที่ไม่เพียงวิพากษ์วิจารณ์การปฏิวัติและลักษณะสังคมในสมัยการปฏิวัติฝรั่งเศสเท่านั้น แต่ยังเป็นบทละครที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นมาเป็นไปของสังคม รวมทั้งเป็นการวิพากษ์วิจารณ์สังคมทั้งสังคมร่วมสมัยของผู้ประพันธ์และสังคมในปัจจุบันด้วย

บทที่ 5

บทสรุป

เหตุการณ์การปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศสเป็นเหตุการณ์หนึ่งของโลกที่นับว่ามีความเป็นสากล และความเป็นสากลของการปฏิวัติฝรั่งเศสนี้ ซึ่งส่งอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์งานสร้างสรรค์ทางด้านวรรณศิลป์ ไม่เพียงแต่นักเขียนชาวฝรั่งเศสเองเท่านั้น แต่ยังได้ส่งอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์ชาติอื่นโดยเฉพาะประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียงอย่างเยอรมัน ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ชาวเยอรมันได้รับอิทธิพลจากการปฏิวัติฝรั่งเศสและนำมาสร้างงานวรรณศิลป์ในหลากหลายรูปแบบ ทั้งในรูปของบทละคร กวีนิพนธ์ นวนิยายและเรื่องสั้น แต่หากพิจารณาถึงวรรณกรรมบทละคร ในแวดวงวรรณกรรมของเยอรมันจะพบว่ามีละครที่ได้รับอิทธิพลมาจากการปฏิวัติฝรั่งเศสอย่างเด่นชัดอยู่ 2 เรื่อง คือ บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* ของ เกออร์ก บึชเนอร์ และบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* ของ ปีเตอร์ ไวสส์ งานประพันธ์ทั้งสองเรื่องนี้ได้สร้างสรรค์ขึ้นในระยะที่ห่างกันนานถึงหนึ่งศตวรรษ ในแง่หนึ่ง เรา

อาจเห็นได้ว่า เหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสนั้นเป็นเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง เหตุการณ์หนึ่งของโลกและมีความเป็นสากล เพราะทั้งเกออร์ก บีชเนอร์นักประพันธ์ในสมัย คริสต์ศตวรรษที่ 19 และปีเตอร์ ไวสส์ นักประพันธ์ในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 20 ต่างก็นำเหตุการณ์นี้มาเป็นเนื้อหาหลักในบทละครของตน และถ่ายทอดให้ผู้อ่านได้มองเห็นถึงสารัตถะของการปฏิวัติ แม้ว่าเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสจะเป็นเรื่องที่อยู่ห่างไกลจากนักประพันธ์ทั้งสองทั้งในลักษณะข้ามชาติ ภาษาและข้ามยุคสมัย และในอีกแง่หนึ่ง ยุคสมัยที่แตกต่างกันย่อมส่งผลให้สภาพทางสังคมและระบอบทางการเมืองการปกครองมีความแตกต่างกัน ในการสร้างสรรค์งานของผู้ประพันธ์จึงมีจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกัน รวมทั้งมีกลวิธีการนำเสนอภาพเหตุการณ์การปฏิวัติ ฝรั่งเศสในลักษณะที่แตกต่างกันด้วย โดยการหยิบยกเหตุการณ์ในแง่มุมที่แตกต่างและถ่ายทอดออกมาในลักษณะที่แตกต่างกัน ทั้งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงและบุคคลที่มีตัวตนจริงอยู่ในประวัติศาสตร์

การปฏิวัติฝรั่งเศสได้เข้ามามีอิทธิพลต่อการสร้างงานละครของนักประพันธ์ทั้งสองในลักษณะของ*แรงบันดาลใจ* ผู้ประพันธ์ได้นำ*เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง*และ*บุคคลที่มีตัวตนอยู่จริง*ในประวัติศาสตร์มาสร้างสรรค์เป็นบทละคร โดยปรากฏให้เห็นในองค์ประกอบต่างๆของบทละครทั้งแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ฉากและการสร้างสรรค์ตัวละครของผู้ประพันธ์

ในการนำเสนอเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสในบทละครทั้งสองเรื่องจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ทั้งสองให้ความสำคัญกับเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ ทั้งเหตุการณ์ที่แสดงถึงความ โหดเหี้ยมที่เกิดขึ้นจริงในการปฏิวัติ บีชเนอร์มีความโดดเด่นในการนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในการปฏิวัติมาชี้ชะตากรรมของตัวละครหลักของเรื่องได้อย่างสะเทือนอารมณ์ ส่วนไวสส์นั้นได้นำ เหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นมาสะท้อนให้เห็นถึงหลักการและนโยบายของผู้นำและแสดงให้เห็นถึงความคิด ทัศนคติและจุดยืนของผู้นำการปฏิวัติอย่างชัดเจน และนอกจากนี้นับว่าผู้ประพันธ์ทั้งสองเป็น ผู้ที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์เหตุการณ์สมมติและนำมาใส่ไว้ในบทละครได้อย่างเหมาะสมกับเหตุการณ์และสภาพการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น โดยสะท้อนให้เห็นถึงสาเหตุประการสำคัญของการปฏิวัติทั้งปัญหาด้านความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นและปัญหาเศรษฐกิจซึ่งเป็นปัญหาใหญ่ของสังคม อาจกล่าวได้ว่า ผู้ประพันธ์ทั้งสองมีความสามารถในเชิงการประพันธ์ในการย้อนอดีตกลับไปสู่วันเวลาที่วุ่นวายได้ด้วยการสร้างตัวละครและสถานการณ์ที่เป็นจริง

เมื่อพิจารณาตัวบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ที่ผู้ประพันธ์นำมาสร้างเป็นตัวละครหลักนั้น จะเห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์ทั้งสองหยิบยกบุคคลจริงที่มีบทบาทสำคัญในการปฏิวัติฝรั่งเศสมาถ่ายทอด ซึ่งผู้นำการปฏิวัติทั้งสองนี้มีบทบาทอยู่ในช่วงยุคแห่งความหวาดกลัว (Reign of Terror, 1793-1794) ซึ่งเป็นยุคหนึ่งในการปฏิวัติที่สร้างความประหวั่นพรั่นพรึงให้กับชาวฝรั่งเศสในขณะนั้นอย่างยิ่ง เพราะเป็นยุคที่ผู้นำการปฏิวัติมีอำนาจและมีบทบาทในการปฏิวัติ โดยใช้ความรุนแรงและความโหดเหี้ยมในการกำจัดพวกที่เป็นปฏิปักษ์ต่อการปฏิวัติและพวกที่เป็นศัตรูของสาธารณรัฐ ซึ่งก็คือ พวกชนชั้นสูง พวกนิยมกษัตริย์และกองทัพพันธมิตรของยุโรปที่เข้ามารุกรานประเทศฝรั่งเศส

จากการศึกษาเปรียบเทียบเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์การปฏิวัติฝรั่งเศสทั้งทางการเมืองและสังคมกับเหตุการณ์ในบทละครทั้งสองเรื่องจะเห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์ทั้งสองนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์มาสร้างสรรค์ในบทละคร โดยมี*จุดมุ่งหมายหลักที่แตกต่างกัน*

บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* เป็นบทละครที่ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดลักษณะของการปฏิวัติได้อย่างสมจริงสมจัง ทั้งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงและบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ โดยมุ่งเน้นไปที่หลักการและอุดมการณ์ของผู้นำการปฏิวัติในการเปลี่ยนแปลงแก้ไขสังคม รวมทั้งบรรยากาศต่างๆของการปฏิวัติ อาทิ การปฏิวัติที่ใช้ความรุนแรง ความโหดเหี้ยมของนโยบายของผู้นำและความทุกข์ยากของประชาชน ในบทละครของบึชเนอร์จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงภาพ เหตุการณ์ บรรยากาศของการปฏิวัติรวมทั้งความรู้สึกนึกคิดเกี่ยวกับการปฏิวัติของตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนทุกระดับในสังคม ตั้งแต่ผู้นำการปฏิวัติ ตัวแทนของชนชั้นสูงซึ่งก็คือ ดองตง ตัวละครเอกของเรื่อง จนกระทั่งถึงชาวเมืองผู้ซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องในการปฏิวัติ นั่นคือ บทละครของบึชเนอร์เป็นภาพจำลองของประวัติศาสตร์การปฏิวัติฝรั่งเศสที่มีความสมจริง และแสดงให้ผู้อ่านได้เห็นถึงทัศนะวิพากษ์ต่อการปฏิวัติฝรั่งเศส และรวมไปถึงการปฏิวัติในที่อื่นๆด้วยว่า แท้จริงแล้วการปฏิวัตินั้นเป็นเครื่องมือที่นำสังคมไปสู่ยุคสมัยที่ดีกว่า หรือว่าเป็นเพียงเครื่องทำลายความเป็นมนุษย์ของคนในสังคม

บึชเนอร์นำเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสมาสร้างสรรค์เป็นบทละครเพื่อเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศอันโหดเหี้ยมของการปฏิวัติทั้งที่เกิดจากประชาชนผู้ถูกบีบคั้นและผู้นำการปฏิวัติที่ใช้นโยบายปราบปรามกลุ่มที่เป็นปฏิปักษ์ รวมทั้งได้แสดงให้เห็นถึงสาเหตุของความรุนแรงและผลของความรุนแรงที่เกิดขึ้นอย่างเด่นชัด บึชเนอร์สะท้อนให้เห็นว่าสาเหตุของความรุนแรงนั้นมาจากปัญหาเรื่องปากท้องของประชาชน ประชาชนถูกเอารัดเอาเปรียบ กดขี่บีบคั้นและถูกทารุณกรรมจากชนชั้นสูง และอีกสาเหตุหนึ่งที่บึชเนอร์สะท้อนออกมาคือความรุนแรงที่มาจากผู้นำการปฏิวัติที่มองปัญหาของสังคมในแง่มุมที่ต่างกันและมีนโยบายการแก้ปัญหาของสังคมตามความคิดความเชื่อของตน ในบทละคร บึชเนอร์แสดงให้เห็นถึงนโยบายการแก้ปัญหาทางการเมืองของโรเบสปิแอร์ผู้มองเห็นว่าความเหลื่อมล้ำของสังคมเป็นศัตรูตัวฉกาจของสาธารณรัฐ ดังนั้น ในการกำจัดความเหลื่อมล้ำเหล่านี้ให้สูญสิ้นไปจึงต้องใช้ความรุนแรงและความโหดเหี้ยม บึชเนอร์พยายามแสดงให้เห็นถึงความรุนแรงและความโหดเหี้ยมที่เกิดขึ้น ทั้งนี้เพื่อเป็นการกระตุ้นให้คิดว่าแท้จริงแล้ววิธีการแก้ปัญหาโดยการใช้ความรุนแรงนั้น มิได้เป็นคุณูปการต่อมนุษย์และสังคม

อย่างไรก็ตาม บึชเนอร์ก็ได้ให้ข้อสรุปของเขาไว้ในบทละครเรื่องนี้อย่างเด่นชัด วิธีการปฏิวัติที่มนุษย์ใช้ความรุนแรงเข่นฆ่ากันนั้นได้ส่งผลต่อชะตากรรมของมนุษย์อย่างโหดเหี้ยม บึชเนอร์มองว่าการปฏิวัติฝรั่งเศสที่เกิดขึ้นเป็น “ชะตากรรมของประวัติศาสตร์” ครั้งยิ่งใหญ่ที่ได้ทำลายชีวิตมนุษย์อย่างไร้ความปราณี ดังที่บึชเนอร์ได้แสดงให้เห็นถึงผลของความโหดร้ายของวิถีของการปฏิวัตินี้ผ่านชะตากรรมของดองตงและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการปฏิวัติ

ส่วนในบทละครเรื่อง *มาราต์/ซาด* ของปีเตอร์ ไวสส์ ไวสส์ได้นำเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติมาเป็นเนื้อหาหลักในบทละคร และวิพากษ์วิจารณ์ทั้งทางการเมืองและสังคมในช่วงการปฏิวัติฝรั่งเศสเช่นเดียวกับบึชเนอร์ ถ้าจะกล่าวไปแล้ว เหตุการณ์จริงที่ไวสส์นำมาเสนอนั้นเป็นเพียงแค่เหตุการณ์หนึ่งในประวัติศาสตร์ คือ

เป็นการกล่าวถึงการตามล่าและการสังหารชีวิตของ มาราต์เท่านั้น โดยมิได้เน้นหนักถึงเหตุการณ์อื่นๆที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติ หากแต่มีเหตุการณ์อื่นๆที่ซ้อนเข้ามา ทั้งการเข้ามามีส่วนร่วมของซาดในการแสดงทัศนะโต้แย้งเกี่ยวกับการปฏิวัติกับมาราต์ และการคั่นจังหวะของกูมิแอร์ผู้อำนวยการของโรงพยาบาลเพื่อแสดงทัศนะโต้แย้งกับบทละครของซาด ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่า *ไวสส์ต้องการที่จะมุ่งเน้นไปที่ทัศนะเกี่ยวกับการปฏิวัติเด่นชัดกว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น* โดยเฉพาะความคิดสังคมนิยมของมาราต์ที่ต้องการสร้างความเท่าเทียมกันให้เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งต่างจากบทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* กล่าวคือ ถึงแม้ว่าบึชเนอร์จะ หยิบยกเหตุการณ์ในช่วงสุดท้ายของดองตงมานำเสนอ แต่ฉากและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นเหตุการณ์ในช่วงการปฏิวัติทั้งหมด ทั้งการกล่าวสุนทรพจน์ของผู้นำการปฏิวัติ กระบวนการพิจารณาคดี การตัดสินคดีของศาลปฏิวัติ และความรุนแรงในลักษณะต่างๆ

อาจกล่าวได้ว่า ผู้ประพันธ์ทั้งสองมีจุดมุ่งหมายในการนำเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติมาสร้างสรรค์เป็นบทละครในลักษณะที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ในขณะที่บึชเนอร์มุ่งเน้นการให้บรรยากาศอันโหดเหี้ยมของการปฏิวัติและสะท้อนให้เห็นถึงชะตากรรมอันโหดเหี้ยมของมนุษย์ที่ต้องประสบจากวิถีของการปฏิวัติ ในบทละคร จะเห็นได้ว่าบึชเนอร์ให้ความสำคัญกับเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นอย่างยิ่ง บึชเนอร์ได้นำเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นมาชี้ชะตาของตัวละครหลักและแสดงให้ผู้อ่านเห็นว่าการปฏิวัติที่เต็มไปด้วยความรุนแรงนั้นมีความโหดร้ายมากเพียงใด ส่วนไวสส์นั้น มุ่งเน้นผู้อ่านให้เห็นถึงอุดมการณ์และทัศนคติต่อสารัตถะที่แท้จริงของการปฏิวัติ ซึ่งไม่เฉพาะแต่การปฏิวัติฝรั่งเศสเท่านั้น แต่หมายถึงการปฏิวัติทางสังคมในทุกระดับด้วย โดยไวสส์ได้สร้างให้ตัวละครมาราต์กับซาดได้แสดงวิวาทะต่อกันเกี่ยวกับการปฏิวัติและรวมไปถึงชีวิตและความตาย เพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านได้ตระหนักถึงสาระและคุณค่าที่แท้จริงของมนุษย์มากยิ่งขึ้น

ทั้งนี้ บทละครของไวสส์มีจุดมุ่งหมายที่สำคัญคือ นอกจากจะแสดงให้เห็นบทเรียนที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสแล้ว ไวสส์ยังนำการปฏิวัติฝรั่งเศสมาเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมทั้งในระดับของผู้นำที่เป็นผู้มีอำนาจในการแก้ไขปัญหาของสังคม รวมทั้งวิธีการใช้ความรุนแรงในการแก้ไขปัญหาทางสังคมของมนุษย์ ไวสส์กระตุ้นให้ผู้อ่านได้คิดว่า แท้จริงแล้วการใช้ความรุนแรงในการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงสังคมนั้นเป็นวิธีการที่สร้างความสูญเสียและเป็นการทำลายคุณค่าของมนุษย์ ดังจะเห็นได้จากการโต้แย้งระหว่างมาราต์กับซาด

ในบทละคร ไวสส์จะมุ่งเน้นกลวิธีการใช้มุมมอง โดยพิจารณาจากกลวิธีการนำเสนอ บทละครของไวสส์ กล่าวคือ ไวสส์ใช้เทคนิคของบทละครซ้อนละคร ทั้งนี้เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงจุดยืนที่ชัดเจนของผู้นำความคิดทางการเมืองทั้งสองฝ่ายที่เป็นตัวละครหลักของเรื่องคือ มาราต์กับซาด กล่าวคือ ในขณะที่มาราต์ต้องการใช้ความรุนแรงในการกำจัดความอยุติธรรมในสังคม ซาดกลับมองว่าความรุนแรงไม่สามารถแก้ปัญหาสังคมได้ แต่กลับเป็นการลดคุณค่าของชีวิตมนุษย์ และนอกจากนี้ยังช่วยให้ผู้อ่านได้เห็นมุมมองอันหลากหลายที่มองการปฏิวัติด้วย ดังจะเห็นได้จาก มุมมองของชาร์ลอตต์ กอร์เดย์ หญิงสาวผู้สังหารชีวิตของมาราต์ผู้มองเห็นว่าการปฏิวัติที่ใช้ความรุนแรงในการเข่นฆ่าชีวิตมนุษย์ด้วยกันเองนั้นเป็นการกระทำที่โหดเหี้ยมป่าเถื่อน และผู้ที่เป็นสาเหตุของความโหดเหี้ยมนี้เปรียบเสมือนผู้ที่ก่ออาชญากรรมของสังคมและเป็นผู้ที่สมควรจะได้รับความตายอย่างโหดเหี้ยมเช่นกัน ทั้งนี้เพื่อเป็นการป้องกันมิให้อาชญากรรมนองเลือดได้เกิดขึ้นอีกต่อไป

มุมมองของกูมิแอร์ผู้อำนวยการของโรงพยาบาลเป็นอีกมุมมองหนึ่งที่ไวสส์ได้สอดแทรกทัศนะเกี่ยวกับการปฏิวัติไว้ กล่าวคือ กูมิแอร์เป็นผู้หนึ่งที่มองการปฏิวัติที่ใช้ความรุนแรงเข่นฆ่าชีวิตมนุษย์ด้วยกันเองอย่างโหดเหี้ยมว่าเป็นการกระทำที่ไร้สาระและนำไปสู่ความตายอันหาค่ามิได้

นอกจากไวสส์จะแสดงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์อุดมการณ์และนโยบายทางการเมืองของผู้นำการปฏิวัติ ไวสส์ยังใช้บทละครของเขาวิพากษ์วิจารณ์สังคมของมนุษย์โดยทั่วไปด้วย ทั้งปัญหาด้านชนชั้นซึ่งไวสส์ได้สะท้อนให้เห็นว่าปัญหาความเหลื่อมล้ำทางสังคมนี้ไม่เพียงจะเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นในสมัยของการปฏิวัติฝรั่งเศสเท่านั้น หากแต่ยังเป็นปัญหาที่ยังมีอยู่ในสังคมปัจจุบัน ปัญหาการเอารัดเอาเปรียบและการกดขี่ขูดรีดนี้ยังคงมีอยู่ทั้งนี้เพราะความต้องการที่ไม่มีที่สิ้นสุดของมนุษย์

ในขณะที่บทละครเรื่อง *ความตายของดองตง* เป็นบทละครที่ยึดมั่นในลักษณะและบรรยากาศของการปฏิวัติ และให้น้ำหนักกับการวิพากษ์วิจารณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสทั้งเหตุการณ์อันโหดเหี้ยมและบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการปฏิวัติ แต่ในบทละครของไวสส์เป็นการหยิบยก เหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสมาเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมทุกระดับ ดังจะเห็นได้จาก กลวิธีของไวสส์ที่ให้นักแสดงละครทุกคนเป็นผู้ป่วยโรคประสาท ทั้งผู้ที่แสดงเป็นผู้นำการปฏิวัติและผู้ที่ได้รับความเดือดร้อนจากการปฏิวัติ และฉากของบทละครนั้นก็เกิดขึ้นในโรงพยาบาลโรคประสาท

อาจกล่าวได้ว่า เทคนิคการละครของไวสส์นี้เป็นการตั้งคำถามและการกระตุ้นให้ผู้อ่านได้มองเห็นถึงสภาพสังคมที่แท้จริงในปัจจุบันว่า แท้จริงแล้วสังคมของเรานั้นก็ไม่ต่างไปจาก โรงพยาบาลโรคประสาทมากนัก และเป็นการตั้งคำถามให้ผู้อ่านได้ฉุกคิดอีกด้วย ว่าแท้จริงแล้วผู้นำการปฏิวัตินั้นเป็นเช่นเดียวกับผู้ป่วยในโรงพยาบาลโรคประสาทหรือไม่

กล่าวได้ว่า บึชเนอร์และไวสส์ต่างหยิบยกเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสมาสร้างสรรค์เป็นบทละครในลักษณะที่แตกต่างกันทั้งจุดมุ่งหมายและกลวิธีการนำเสนอ แต่ในด้านแนวความคิดหลัก นักประพันธ์ทั้งสองมีความคิดเห็นเช่นเดียวกัน คือ ต้องการวิพากษ์วิจารณ์การแก้ปัญหาทางสังคมของมนุษย์โดยการใช้การปฏิวัติที่รุนแรง รวมทั้งเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ผู้นำการปฏิวัติที่นิยมการใช้ความรุนแรงด้วย

อาจกล่าวได้ว่า การปฏิวัติฝรั่งเศส (ค.ศ. 1789) มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์บทละครของ นักเขียนบทละครเยอรมันทั้งสองคน ทั้งเกออร์ก บึชเนอร์และปีเตอร์ ไวสส์ ทั้งในด้านแนวคิด ฉาก เหตุการณ์และการสร้างสรรค์ตัวละครของผู้ประพันธ์ โดยสะท้อนให้เห็นถึงทัศนะของ ผู้ประพันธ์ต่อการปฏิวัติอย่างชัดเจน คือ ผู้ประพันธ์ทั้งสองต่างไม่เห็นด้วยกับการปฏิวัติที่ใช้ความ รุนแรงและความโหดเหี้ยมในการเข่นฆ่าและทำลายชีวิตของมนุษย์ เพราะการปฏิวัติที่ใช้ความ รุนแรงไม่เพียงแต่จะเป็นการทำลายมนุษย์ทั้งชีวิตและจิตใจแล้วยังเป็นการลดคุณค่าของมนุษย์ลงด้วย ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ทั้งสองก็ได้ชี้ให้เราทุกคนในสังคมได้เห็นด้วยว่าสาเหตุประการสำคัญที่นำไปสู่การปฏิวัติที่ใช้ความรุนแรงนั้นเป็นปัญหาที่ทุกคนควรที่จะร่วมมือกันแก้ไขคือ ปัญหาด้านเศรษฐกิจรวมทั้งปัญหาความเหลื่อมล้ำ และการเอารัดเอาเปรียบของคนในสังคม

จากที่กล่าวมาทั้งหมด อาจสรุปได้ว่า วรรณกรรมกับประวัติศาสตร์มีความสัมพันธ์กัน ซึ่งจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ทั้งสองต่างนำเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์มาสร้างสรรค์เป็นบทละคร ซึ่งไม่เพียงจะเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงเหตุการณ์และการกระทำของมนุษย์ที่เคยเกิดขึ้นในอดีตเท่านั้น แต่ผู้ประพันธ์ยังได้นำบทเรียนจากประวัติศาสตร์มาเป็นเครื่องมือในการกระตุ้นให้ทุกคนในสังคมในปัจจุบันได้ตระหนักและมองเห็นปัญหาและความยุ่งยากต่างๆในสังคมที่เราอาศัยอยู่ด้วย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

จรัล ดิษฐาอภิชัย. *การปฏิวัติฝรั่งเศส* เล่ม 1. กรุงเทพฯ : เบรนเซนเตอร์, 2542.

จรัล ดิษฐาอภิชัย. *การปฏิวัติฝรั่งเศส* เล่ม 2. กรุงเทพฯ : เบรนเซนเตอร์, 2542.

เจ. เอ็ม. ทอมป์สัน. *ประวัติศาสตร์ยุโรป ค.ศ. 1494-1789*. แปลโดย นันทนา โชติพุกกะณะ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิช, 2525.

ชูศรี มีวงศ์อุโฆษ. “บทละครเรื่อง *วอยเซ็ค*”. ใน *ตะวันตกนิพนธ์ รวมบทความวิชาการของภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, หน้า 89-98. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, 2532.

ชโททเท, ไฮน์. *ประวัติวรรณคดีเยอรมัน*. แปลโดย ผุสดี ศรีเขียว นฤมล ง้าวสุวรรณ และถนอมนวล โอเจริญ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2528.

ตรีศิลป์ บุญขจร. *นวนิยายกับสังคมไทย (2545-2500).* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โครงการตำรา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ทวีศักดิ์ ล้อมลิ้ม. *ประวัติศาสตร์ยุโรปสมัยใหม่ ค.ศ. 1453-1804* เล่ม 1. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2542.

ทวีศักดิ์ ล้อมลิ้ม. *ประวัติศาสตร์ยุโรปสมัยใหม่ ค.ศ. 1805-1945*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2533.

นันทนา กบิลกาญจน์. *ประวัติศาสตร์และอารยธรรมโลก*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2530.

พรสรรค์ วัฒนางกูร. *สองยุคแห่งวัฒนธรรมไวมาร์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2543.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธรรมชาติ, สิงหาคม 2541.

ศิริรัตน์ ทวีเลิศนิธิ. การปฏิวัติฝรั่งเศสในวรรณคดีเยอรมัน. *วารสารอักษรศาสตร์*. 21 (กรกฎาคม 2532): 75-82.

ภาษาอังกฤษ

Benn, Maurice B. *The Drama of Revolt : A Critical Study of Georg Büchner*. London : University Printing House Cambridge, 1976.

Casteine, Hanne. German social drama in the 1960s. In James Resmond (ed.), *Drama and Society*. pp. 195-207. London : Cambridge University Press, 1979.

Cohen, Robert (ed). *Peter Weiss :* ***Marat/Sade, The Investigation,*** *and* ***The Shadow of the Body of the Coachman***. New York : Continuum, 1998.

Hilton, Julian. *Georg Büchner*. London : The Macmillan Press LTD, 1982.

Hilton, Ian. *Peter Weiss: A Search for Affinities*. London : Oswald Wolft, 1970.

James, Dorothy Jean. *A Study of Motivation in Georg Büchner's Dantons Tod*. London, 1978.

Loomis, Stanley. *Paris in The Terror* : *June 1793-July 1794*. Philadelphia and New York : J.B. Lippencott Company, 1964.

Price, Victor. (ed.). *The World's Classics : Georg Büchner* ***Danton's Death, Leonce and Lena, Woyzeck***. Oxford : Oxford University Press, 1971.

Schmidt, Henry J. (translated). *Georg Büchner Complete Works and Letters*. New York : Continuum, 1986.

Subiotto, Arrigo V. “Peter Weiss 1916-1982”. In Matthias Konzett (ed.), *Encyclopedia of German Literature* Volume 2 J-Z. pp. 995-997. Chicago : Fitzroy Dearborn Publishers, 2000.

Thomson, J. M. *Leaders of the French Revolution*. New York : Harper & Row, Publishers, 1967.

White, Alfred D. Documentary Literature. In Matthias Konzett (ed.), *Encyclopedia of German Literature*. Volum 1 A-J, pp. 217-219. Chicago : Fitzroy Dearborn Publishers, 2000.

ภาษาเยอรมัน

Beise, Arnd. *Peter Weiss : Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*. Stuttgart : Philipp Reclam, 1995.

Büchner, Georg. *Dantons Tod*. Translated by Werner Frizen. München : Oldenbourg Verlag GmbH, 1990.

Büchner, Georg. *Gesammelte Werke*. München : Goldman, 1998.

Hauschild, Jan-Cheistoph. *Georg Büchner : mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg : Rowolt, 1992.

Josef Gürtz, Franz (ed.) . *Georg Büchner : Werke und Briefe*. Zurich : Diogens, 1988.

Knapp, Gerhard P. *Georg Büchner : Dantons Tod*. Frankfurt am Main : Verlag Moritz Diesterweg, 1983.

Müller, Ulrich. *Geschichte der deutschen Literature : von 1945 bis zur Gegenwart*. Stuttgart : Ernst Klett Schlbuchverlag GmbH, 1983.

Popp, Hansjürgen. *Lektürehilfen Georg Büchner “Dantons Tod”*. Stuttgart : Ernst Klett Verlag, 2000.

Weiss, Peter. *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*. Günter Bush (ed.). Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1964.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

เจตนา นาควัชระ. *ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ศยาม, 2542.

ชนาทิพย์ เกสะวัฒนะ. *ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมฝรั่งเศส (สมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาการจนถึงสมัยปฏิวัติฝรั่งเศส)*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

นพมาส ศิริกายะ. *ประพันธศิลป์ของอริสโตเติล*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

ป.มหาขันธ์. *ใครเป็นใครในเทวนิยายกรีก-โรมัน*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2541.

ประชา สุวีรานนท์. La Nuit de Varennes และ Danton การปฏิวัติฝรั่งเศสในหนังสองเรื่อง. ใน *แล่เนื้อเถือหนัง รวมบทวิจารณ์ภาพยนตร์จากนิตยสาร "สารคดี"*. พิมพ์ครั้งที่ 2. หน้า 19-25. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, กันยายน 2540.

ปัญญา บริสุทธิ์. *วรรณกรรมเชิงปรัชญาของฝรั่งเศสในคริสต์ศตวรรษที่ 18*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2529.

พลศักดิ์ จิรไกรศิริ. *การเมืองเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2524.

มอริส แครนตัน. "ความคิดและอุดมการณ์ : ในการปฏิวัติฝรั่งเศส". แปลโดย สุวิมล รุ่งเจริญ. *วารสารอักษรศาสตร์*. 24 (กรกฎาคม-ธันวาคม) 2535: 60-66.

ลอร์ด เอลตัน. *ความคิดปฏิวัติในประเทศฝรั่งเศส (ค.ศ. 1789-1871)*. แปลโดย ประเสริฐ เรืองสกุล . พระนคร : รวมสาส์น, 2518.

ศิริรัตน์ ทวีเลิศนิธิ. *การตามล่าและประหารชีวิตของ ชอง ปอล มาร่า โดยกลุ่มนักแสดงโรงพยาบาลโรคประสาทชาเรนตันภายใต้การอำนวยการของ นายเดอ ซาด*. กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (ม.ป.ท.), (ม.ป.ป.).

ศรีสุข ทวิประชาประสิทธิ์. *ประวัติศาสตร์การเมืองยุโรปจากกลางคริสต์ศตวรรษที่ 17 ถึงสิ้นคริสต์ศตวรรษที่ 18*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534.

แสงโสม เกษมศรี. *ประวัติศาสตร์สากลยุคปัจจุบัน ค.ศ. 1453-1914*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2517.

อ.สายสุวรรณ. *เทวดาฝรั่ง กรีก-โรมัน*. พิมพ์ครั้งที่ 3. นครหลวงฯ : แพร่พิทยา, 2515.

เอี่ยม ฉายางาม. *ประวัติศาสตร์ฝรั่งเศส ค.ศ. 1789-1848*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2523.

ภาษาอังกฤษ

Action, John Emerich Edward Dalberg. *Lecture on the French Revolution*. London : Macmillan, 1932.

Albert, Guérard. *France : A Modern History*. Ann Arbor : The University of Michigan Press, 1959.

Belloc, Hilaire. *The French Revolution*. New York : Oxford University Press, 1966.

Burk, Edmund. *Reflections on the Revolution in France*. London : Penguin Books, 1968.

Blanning, T. C. W. *The French Revolution : Class war or Culture Clash?*. New York : S.T. Martin's Press, INC., 1998.

Brandby, E. D. *A Short History of the French Revolution*. New York : Oxford University Press, 1932.

Carlyle, Thomas. *The French Revolution*. New York : Oxford University Press, 1989.

Cobban, Alfred. *The Social Interpretation of the French Revolution*. 2nd ed. New York : Cambridge University Press, 1999.

Cohn, Ruby. *Currents in Contemporary Drama*. Bloomington : Indiana University Press, 1969.

Dumetz, Peter. *Postwar German Literature*. New York : Pegasus, 1970.

Fleishman, Arvom. *The English Historical Novel*. 2nd ed. Baltimore and London : The Johns Hopkins Press, 1972.

G. M. D. Howat (ed.). *Dictionary of World History*. Kenya : Thomas Nelson and Sons Ltd, 1973.

Gerould, Daniel. Terror, the Modern State and the Dramatic Imagination. In John Orr and Dragen Klaic (eds.), *Terrorism and Modern Drama*, pp. 15-47. Edinburgh : Edinburgh University Press, 1990.

Kaufmann, F.W. *German Dramatist of the 19th Century*. New York : Russell & Russell, 1972.

Kitchen, Martin. *The Cambridge Illustrated History of Germany*. London : Cambridge University Press, 1996.

Lagenbucher, Wolfgang. *Classical Readings from German Literature : From the Middle Ages to the Present Day*. Tübingen : Horst Erdmann Verlag, 1969.

Lindenberger, Herbert. *Historical Drama : The Relation of Literature and Reality*. Chicago : The University of Chicago Press, 1959.

Lufebvre, Georges. *The Coming of the French Revolution*. Translated by R.R. Palmer. Princeton : Princeton University Press, 1971.

Maxwell, James. *Danton's Death by Georg Büchner*. San Francisco : Chandler Publishing Company, 1961.

Reinert, Otto (ed). *Classic though modern drama : an introductory anthology*. Boston : Little, Brown, 1970.

Romier, Lucien. *A History of France*. London : Macmillan & Co LTD, 1953.

Taylor, Rodney. Georg Büchner 1813-1837. In Matthias Konzett (ed.), *Encyclopedia of German Literature*. Volume 1 A-J, pp. 157-159. Chicago : Fitzroy Dearborn Publishers, 2000.

Taylor, Rodney. *Dantons Tod* 1835 : Play by Georg Büchner. In Matthias Konzett (ed.), *Encyclopedia of German Literature*. Volum 1 A-J, pp. 159-160. Chicago : Fitzroy Dearborn Publishers, 2000.

Wetterau, Bruce. *Concise Dictionary of World History*. New York : Macmillan, 1983.

ภาษาเยอรมัน

Bischoff, Bettina. *Georg Büchner : Leben, Werk, Zeit, Katalog*. Marburg : Jonas Verlag, 1987.

Braun, Karlheinz. *Materialien zu Peter Weiss' 'Marat/Sade'*. Günther Bush (ed.). Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1967.

Durzak, Manfred. *Dürrenmatt, Frisch, Weiss : Deutsches Drama der Gegenwart zwischen Kritik und Utopia.* Stuttgart : Philipp Reclam, 1972.

Hausschild, Jan-Christoph. *Georg Büchner : Biographie*. Stuttgart ; Weimar : Verlag J.B. Metzler. 1993.

Hüllerer, Walter. Büchner. Dantons Tod. In Manfred Brauneck (ed.), *Das deutsche Drama von Expressionistmus bis zur Gegenwart: Interpretation*. pp. 65-88. Bamberg : Buchners, 1972.

Johann, Erst. *Georg Büchners in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg : Rowolt Tashenbuch Verlag GmbH, 1958.

Krell, Leo. *Deutsch Literaturgeschichte*. Bamberg : C. C. Buchners Verlag, 1971.

Schulz, Genia. Peter Weiss : *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*. In *Drama des 20.Jahrhunderts*. Band 2. pp. 157-181. Stuttgart : Philipp Reclam, 1996.

Szondi, Peter. Büchner : Dantons Tod. In *Deutsche Dramen von Gryphius bis Brecht*. pp. 253-257. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 1975.

Theater-Lexikon. Herausgeben von Henning Reschbieter. Zurich und Schwäbisch Hall : Qrell Füssli Verlag, 1983.

Voges, Michael. Dantons Tod. In *Interpretation Georg Büchner* ***Dantons Tod*** ***,Lenz, Leoce und Lena, Woyzeck***. Stuttgart : Philipp Reclam, 1990, pp.7-61.

Wittkowski, Wolfgang. *Georg Büchner; Persoenlichkeit, Weltbild, Werk*. Heidelberg : Carl Winters Universitätsverlag, 1978.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาววาสนา นิ่มนวล เกิดเมื่อวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ. 2519 จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนสงวนหญิงจังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาหลักสูตรอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาเอกภาษาเยอรมัน วิชาโทภาษาอังกฤษ จากคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปีการศึกษา 2541 และเข้าศึกษาต่อหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย