บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

สิ่งหนึ่งที่เบรคซท์มอบไว้แก่วงการศิลปะคือ "ข้อเสนอ" ทางการละคร เขาเคยกล่าวไว้ว่า

Ich benötige keine Grabstein,aber
Wenn ihr einen für mich benötigt,
Wünschte ich,es stunde darauf:
Er hat Vorschläge gemacht,Wir
haben sie angenommen.
Durch eine solche Inschrift waren
Wir alle geehrt.

ผมไม่ได้ต้องการแผ่นจารึกเป็นอนุสรณ์บนหลุมฝังศพใด ๆ
แต่ถ้าพวกท่านต้องการมอบมันให้ผม
ผมก็ปรารถนาให้จารึกบนแผ่นอนุสรณ์นั้นว่า
เขาได้ให้ข้อเสนอบางอย่างไว้แก่เรา
พวกเราก็ได้รับมันไว้
ด้วยคำจารึกเช่นนี้พวกเราทุกคน
ย่อมจะรู้สึกว่าได้รับเกียรติ

(Brecht-ผู้วิจัย, แปล)

จวบจนวันนี้ แม้ว่าเขาจะสิ้นชีวิตไปนานแล้วแต่ดูเหมือนว่าข้อเสนอเกี่ยวกับศิลปะของเขาจะยังคงอยู่ ดังจะเห็นได้ว่าในวงการวรรณกรรมและวงการละครสมัยใหม่ตะวันตก แบร์ทอลท์ เบรคซท์ (1898-1956)* นับเป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางคนหนึ่งในฐานะกวีและ

---

* อ่านชีวประวัติและผลงานของเบรคซท์โดยละเอียดได้ใน .จตนา นาควัชระ *"วรรณกรรมการละครของแบร์ทอลท์ เบรคซท์: การศึกษาเชิงวิจารณ์*,สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช: กรุงเทพ,2526,หน้า1-10

นักการละครผู้สร้างผลงานที่มีความโดดเด่นโดยเฉพาะผลงานซึ่งรู้จักกันในชื่อว่า ละครแบบเอพิค (das epische Theater) หรือละครแนวเบรคซท์ ทั้งนี้เพราะเบรคซท์เป็นผู้ที่ทำให้ละครแบบเอพิคซึ่งเป็นละครแนวใหม่ที่สร้างขึ้นมาเพื่อต่อต้านแนวทางละครตะวันตกแบบเดิมของอริสโตเติล และละครแนวเหมือนจริง (das realistische Theater) หรือแนวเรียลิสม์ (realism) เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางจนอาจกล่าวได้ว่า "*ในบรรดาละครแนวใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นหลังสมัย "เรียลิสม์" และแนทเซอรัลลิสม์" นั้น....ละครแนวเอพิค (Epic) เป็นแนวที่มีความสำคัญมากที่สุดและมีอิทธิพลสูงสุดแนวหนึ่งต่อโลกการละครสมัยปัจจุบัน*" (สดใส พันธุมโกมล, 2537 : 87)

นักศึกษา นักวิจารณ์และนักการละครชั้นนำทั้งที่เป็นชนชาติเยอรมันและชนชาติอื่นหลายต่อหลายคนกล่าวถึงเบรคซท์อย่างยกย่องในฐานะที่เป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่งของวงการศิลปะและวรรณกรรมในศตวรรษที่ 20 สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าแม้เบรคซท์จะเป็นชาวเยอรมันและสร้างผลงานไว้ด้วยภาษาเยอรมันแต่ผลงานประพันธ์ทั้งที่เป็นวรรณกรรมและแบบละครที่เบรคซท์สร้างสรรค์ขึ้นนั้นเป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ ไม่ว่าจะเป็นในเยอรมนีเองในฝรั่งเศส อังกฤษ อเมริกา และในประเทศอื่น ๆ อีกมากรวมทั้งประเทศไทย ดังที่มีผู้กล่าวถึงเบรคซท์ไว้ว่า

> *"Bertolt Brecht ist einer der grossen Dichter des 20. Jahrhunderts, und als "Stückesschreiber" und Regisseur hat er die Entwicklung des Theaters wesentlich vorangetrieben und beeinflusst"*
>
> *แบร์ทอลท์ เบรคซท์ เป็นกวีที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่งของศตวรรษที่ 20 และในฐานะนักแต่งบทละครและผู้กำกับการแสดงเขาเป็นผู้ที่มีอิทธิพลและเป็นแรงผลักดันสำคัญต่อพัฒนาการทางการละครสืบมา*
>
> *(Völker, 1983 : 9-ผู้วิจัย,แปล)*

แม้แต่ ฌอง ปอล ซาร์ตร์ นักปราชญ์และนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสก็ยังเคยให้สัมภาษณ์ยกย่องเบรคซท์ว่า*เบรคซท์เป็นนักประพันธ์ร่วมสมัยที่เขายกย่องมากที่สุด* * จอห์น วิลเลทท์ (John Willett) นักเขียนและนักวิจารณ์ชาวอังกฤษก็เป็นอีกคนที่ได้กล่าวถึงเบรคซท์อย่างชื่นชมว่า

---

* ซาร์ตร์ให้สัมภาษณ์ไว้เมื่อครั้งที่เขาถูกถามจาก Kenneth Tynan นักวิจารณ์ชาวอังกฤษว่า "ใครเป็นนักประพันธ์ร่วมสมัยที่ท่านยกย่องมากที่สุดโดยเขาตอบว่า "Brecht' in contestably, although he is dead... (Tynan, 1967 : 307 อ้างถึงใน เจตนา นาควัชระ, 2530 : 212, 227)

"Brecht is a great artist who lives in a dark period with scepticism and hope- เบรคซท์เป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ที่สุดคนหนึ่งซึ่งมีชีวิตอยู่ในยุคมืดด้วยความสงสัยและความหวัง" (Wilett, 1977:1-ผู้วิจัย,แปล)

ส่วนในวงการวรรณกรรมและวงการละครไทยก็มีผู้สนใจการละครของเบรคซท์และกล่าวถึงเบรคซท์ไว้ในทำนองเดียวกันไม่ว่าจะเป็นนักการละคร นักวิชาการ หรือนักวิจารณ์ เช่นที่ รัศมี เผ่าเหลืองทอง(2528) กล่าวถึงละครเบรคซท์ว่า *"เสน่ห์ของเบรคซท์อยู่ที่ความคลุมเครือทางจริยธรรมและปรัชญาในตัวละคร ที่ตัดสินไม่ได้ง่าย ๆ กับพฤติกรรมเหมือนมนุษย์ที่เข้าใจไม่ได้ง่าย ๆ อยู่ตลอดเวลา"* หรือที่ เจตนา นาควัชระ (2526:195) กล่าวว่า *"เบรคซท์เป็นแรงกระตุ้นและแรงดลใจให้แก่นักประพันธ์ร่วมสมัยเพราะเขาเป็นทั้งนักคิดและศิลปิน..."*

จากคำกล่าวเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงสถานะของเบรคซท์ในวงการศิลปะและวงการละครทั้งของไทยและเทศว่าเขาเป็นบุคคลหนึ่งที่ผู้สนใจเรียนรู้ศิลปะด้านวรรณกรรมและการละครไม่ควรจะมองข้าม เพราะความยิ่งใหญ่ของเบรคซท์เห็นจะไม่ได้อยู่ที่แบบละครแนวใหม่อย่างที่เรียกว่า ละครแบบเอพิคดังที่กล่าวมาแล้วเท่านั้นแต่ยังน่าจะรวมถึงบทประพันธ์ซึ่งแสดงให้เห็นความสามารถทางวรรณศิลป์ของเขาด้วย ด้วยเหตุนี้สิ่งที่น่าสนใจศึกษาต่อไปก็คือเบรคซท์ได้สร้างวรรณกรรมการละครซึ่งมีพื้นฐานของแบบละครแนวเอพิคอย่างไรจึงทำให้ละครของเขากลายเป็นพลังถาวรทางการละครจนถึงทุกวันนี้

เบรคซท์เริ่มสร้างผลงานของเขาในวงการศิลปะและการละครสมัยใหม่ประมาณปี ค.ศ 1920 ดังที่ Kernodle กล่าวไว้ใน *Invitation to the theatre* ที่ว่าเบรคซท์เริ่มงานเขียนของเขาเมื่อแนวคิดทางการเมืองและแนวทางละครแบบเก่าเสื่อมความนิยมลงในขณะเดียวกันกับที่มีความพยายามแสวงหาและทดลองรูปแบบใหม่ ๆ

> *"Brecht started writing in the chaotic disillusioned Germany of 1920s, when in both politics and theatre old ideas were being questioned and new forms were being tried"*

ดังนั้นผลงานของเบรคซท์จึงมีลักษณะที่ปฏิรูปแนวทางและรูปแบบใหม่ ทั้งในด้านการละครและแนวคิดทางการเมือง ดังจะเห็นได้จากผลงานละครเรื่องต่าง ๆ ของเขาที่มีพัฒนาการต่อเนื่องมาตั้งแต่ยุคแรก ๆที่นับเป็น "โฉมหน้าใหม่ของวรรณคดีเยอรมัน"* เช่นละครเรื่อง *บาล (Baal) เสียงกลองในยามดึก (Trommeln in oer Nacht) คนคือคน (Mann ist Mann)*

---

* ถ้อยคำที่กล่าวมานี้ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ เป็นผู้ที่ใช้เรียกผลงานละครยุคแรก ๆ ของเบรคซท์

และอุปรากรยาจก (Die Dreigroschenoper) ฯลฯ จวบจนกระทั่งถึงผลงานยุคหลัง ๆ ซึ่งมีอยู่หลายเรื่องที่สร้างชื่อเสียงให้เบรคชท์เป็นอย่างมากในระดับนานาชาติ ไม่ว่าจะเป็น *แม่คูราชและลูกของเธอ (Mutter Courage und ihre Kinder, คนดีแห่งเสฉวน (Der gute Mensch von Sezuan) ชีวิตของกาลิเลโอ (Leben des Galilei)* และ *วงกลมคอเคเซียน (Der kaukasische Kreidekreis)* (Williams, 1968 : 316) เหล่านี้ย่อมแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมการละครของเขาสามารถสื่อสารข้ามวัฒนธรรมได้ แต่ที่นอกเหนือไปจากวรรณกรรมการละครที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัวแล้วยังมีทฤษฎีละคร* ที่เบรคชท์อธิบายไว้อย่างเป็นรูปธรรมและใช้เป็นแนวทางในการนำเสนอละครของเขามาโดยตลอด

ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีการละครที่เบรคชท์สร้างขึ้นใหม่นี้น่าจะเป็นสิ่งที่จะช่วยให้เข้าใจวรรณกรรมการละครของเขาได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ดังที่ จอห์น วิลเลทท์(1977:186) เคยกล่าวไว้ *"Of course the theory remains worth studying, and it is full of suggestive ideas for anyone who understands Brecht's work"* กล่าวคือ ละครแบบที่เรียกว่าละครเอพิคนั้น เป็นละครที่เบรคชท์จงใจสร้างขึ้นมาเพื่อให้แตกต่างจากละครแนวดรามาทิก (das dramatische Theater) ซึ่งเป็นแนวทางละครแบบเดิมของอริสโตเติลที่มีการยึดถือปฏิบัติกันมาตลอดตั้งแต่ยุคกลางจนถึงศตวรรษที่ 19 โดยที่เบรคชท์กล่าวถึงความต่างระหว่างละครเอพิคกับดรามาทิกว่า *"Dieses Schema zeigt nicht absolute Gegensatze, sondern lediglich Akzentverschiebungen" แบบแผนนี้ไม่ได้แสดงด้านตรงข้ามกันอย่างสุดโต่ง เพียงแต่ปรับเปลี่ยนสิ่งที่ต้องการเน้นย้ำไปเท่านั้น(Brecht, Gesammelte Werke 17 : 1009-ผู้วิจัย,แปล)* และสิ่งที่เบรคชท์ต้องการเน้นย้ำก็ไม่ใช่การจงใจสร้างแบบละครที่กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึก สงสาร (pity) และกลัว (fear) ไปพร้อมกับตัวละครซึ่งจะนำไปสู่ความสว่างและการชำระล้างจิตใจให้บริสุทธิ์ (catharsis) ตามปรัชญาละครของอริสโตเติลที่เสนอไว้ใน *ประพันธศาสตร์(The Poetics)* แต่อย่างใดหากแต่คือการสร้างแบบละครที่มีลักษณะของการเล่าเรื่องเพื่อให้ผู้ดูดูอย่างถอยห่างมากกว่า นอกจากนั้นละครของเบรคชท์ยังมีลักษณะของ "ละครคือละคร" ซึ่งเป็นการปฏิเสธลักษณะละครที่พยายามเลียนแบบชีวิตจริงของมนุษย์ ทำให้ละครมีลักษณะของมายา (Illusion) ทั้งนี้ก็ด้วยการใช้เทคนิคต่าง ๆ เช่น เทคนิคการทำให้แปลก (Verfremdung) หรือเทคนิคที่ทำให้เรื่องราวมีลักษณะไกลตัวในเรื่องเวลาและสถานที่ เพราะเบรคชท์ไม่ต้องการให้คนดูเกิดอารมณ์ร่วมไปกับชีวิตในละครจากมายาทางการละครนั้นจนลืมที่จะใช้ความคิดพิจารณา

---

* ทฤษฎีละครนี้ เบรคชท์สร้างขึ้นมาใหม่ในช่วงหลังๆ และได้เรียบเรียงงานทฤษฎีละครที่สำคัญที่สุดขึ้น ในปี 1948 ชื่อ "คัมภีร์ละครเล่มน้อย"(Kleines Organon für das Theater)

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานละครไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมการละครหรือทฤษฎีละครเหล่านี้ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์หลากหลายและมีการนำผลงานของเบรคชท์ไปจัดแสดงในหลายประเทศ รวมทั้งในประเทศไทย ซึ่งมีการนำวรรณกรรมการละครแบบเอพิคของเบรคชท์มาจัดแสดงหลายเรื่อง

วรรณกรรมการละครของเบรคชท์ที่มีการนำมาจัดแสดงเป็นละครเวทีในสังคมไทยโดยคณะผู้จัดทำต่าง ๆ ทั้งจากนักการละครในรั้วมหาวิทยาลัยและกลุ่มละครอิสระดังกล่าวมีปรากฏอยู่ 6 เรื่อง (นับตั้งแต่เรื่องแรกจนปัจจุบัน) ซึ่งอาจสามารถสรุปได้เป็น 3 ช่วงสมัย (ตามลักษณะระยะห่างของช่วงเวลา) ดังนี้

ช่วงแรก ซึ่งมีการจัดแสดงละครเบรคช์เป็นครั้งแรกและมีการนำเสนอละครเบรคชท์ในเชิงวิจัยได้แก่

1. เรื่อง *นี่แหละโลก* * ซึ่งนำมาจากเรื่อง *ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์ (Die Ausnahme und die Regel)* หรือในชื่อภาษาอังกฤษว่า *The Exception and the Rule* จัดแสดงในปี พ.ศ. 2519 โดยกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร จากการกำกับการแสดงของ ดร.นอร์แบรท์ ไมเออร์** ร่วมกับคำรณ คุณะดิลก
2. เรื่อง *คนดีที่เสฉวน* ซึ่งนำมาจากเรื่อง *คนดีแห่งเสฉวน (Der gute Mensch von Sezaun)* หรือในชื่อภาษาอังกฤษว่า *The Good Woman of Setzaun* จัดแสดงในปี พ.ศ. 2522 โดยคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากการเขียนบทและกำกับการแสดงของ สดใส พันธุมโกมล

ช่วงที่สอง ซึ่งเว้นระยะห่างจากช่วงแรกพอสมควร ช่วงนี้มีผู้นำบทละครของเบรคชท์มาจัดแสดง 3 เรื่อง คือ

---

* เรื่อง *นี่แหละโลก* นับเป็นการนำวรรณกรรมการละครของเบรคชท์มาจัดแสดงในสังคมไทยเป็นครั้งแรก แต่อันที่จริงกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวเคยมีการนำการละครแบบของเบรคชท์มาปรับใช้ในละครไทยมาก่อนหน้าเรื่อง *นี่แหละโลก* แล้วในเรื่อง *ชนบทหมายเลข 1* *ชนบทหมายเลข 2* และ *ชนบทหมายเลข 3* ซึ่งเป็นเรื่องราวสะท้อนปัญหาความยากจนในสังคมชนบทของไทยช่วงนั้น(ประมาณ พ.ศ.2516-2519)โดยเฉพาะเรื่อง *ชนบทหมายเลข 3* นั้น ได้รับความร่วมมือจากไมเออร์ซึ่งเป็นอาจารย์สอนละครชาวเยอรมันในการทำภาคสนามละครเบรคชท์โดยตรงด้วย (คำรณ,สัมภาษณ์:2542) แต่เนื่องจากขาดหลักฐานซึ่งเป็นลายลักษณ์อักษรได้แก่บทละครรวมทั้งขาดข้อมูลหรือเทปบันทึกการแสดงต่าง ๆ นอกจากนั้นเรื่อง *ชนบทหมายเลข1,2,3* นี้ก็ยังไม่ใช่การนำวรรณกรรมการละครของเบรคชท์มาจัดแสดงโดยตรงจึงนับเอาเรื่อง *นี่แหละโลก* เป็นเรื่องแรกและถือว่า *ชนบทหมายเลข 1,2,3* เป็นเรื่องไทยที่ใช้เทคนิคละครของเบรคชท์ไป

** ดร.นอร์แบรท์ ไมเออร์ เป็นผู้เชี่ยวชาญการละครชาวเยอรมันที่ผู้อำนวยการสถาบันเกอเธ่ในขณะนั้นคือ ดร.เรเกนแบร์กได้เชิญมาจากมหาวิทยาลัยมิวนิคเพื่อให้มาช่วยสอนและถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการละครของเบรคชท์สำหรับนักการละครไทยกลุ่มนี้โดยตรง

1. เรื่อง *โอเปร่ายาจก* ซึ่งนำมาจากเรื่อง *อุปรากรยาจก (Die Dreigroschenoper)* หรือในชื่อภาษาอังกฤษว่า *The Threepenny Opera* โดยคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จากการเขียนบทและกำกับการแสดงของมัทนี รัตนิน ในปี พ.ศ.2527 จัดแสดงที่หอประชุมธรรมศาสตร์และโรงแรมโอเรียนเต็ล
2. เรื่อง *กาลิเลโอ* ซึ่งนำมาจากเรื่อง *Leben des Galilei* หรือในชื่อภาษาอังกฤษว่า *Life of Galileo* โดยคณะละครสองแปด* จากการกำกับการแสดงของรัศมี เผ่าเหลืองทอง ในปี พ.ศ.2528 จัดแสดงเป็นละครเวทีการกุศลที่โรงละครแห่งชาติโรงเล็ก
3. เรื่อง *แม่ค้าสงคราม* ซึ่งนำมาจากเรื่อง *แม่คูราซและลูกๆของเธอ (Die Mutter Courage und ihre Kinder)* หรือในชื่อภาษาอังกฤษว่า *Mother Courage and Her Children* โดยคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจากการแปลบทละครและกำกับการแสดงของนพมาส ศิริกายะ ในปีพ.ศ. 2529

ช่วงที่สาม ซึ่งทิ้งระยะห่างจากช่วงที่สองพอสมควรเช่นกันคือ มีการแสดงละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ 1เรื่องคือ

เรื่อง *คนเท่ากับคน (ไม่เท่ากับช้าง)* ซึ่งนำมาจากเรื่อง *คนคือคน (Mann ist Mann)* หรือในชื่อภาษาอังกฤษว่า *Man is Man* โดยคณะละครมรดกใหม่ จากการเขียนบทและกำกับการแสดงของชนประคัลภ์ จันทร์เรือง ในช่วงเดือนมกราคม ปี 2538 ต่อมาในปี 2543 จึงมีการจัดแสดงละครเรื่องนี้อีกเป็นครั้งที่ 2 ในชื่อ *คนเท่ากับคน(ไม่เท่ากับช้าง)* โดยผู้กำกับคนเดิม ทั้งนี้ได้รับความร่วมมือจากสาบันวัฒนธรรมเยอรมัน สืบเนื่องจากสัปดาห์ผลงานละครของเบรคชท์ที่สถาบันวัฒนธรรมเยอรมันจัดขึ้นนั่นเอง

นอกจากการนำบทละครของเบรคชท์มาจัดแสดงเป็นละครเวทีในประเทศไทยดังที่กล่าวมาแล้วคนไทยยังสามารถนำนวัตกรรมของการละครตะวันตกนี้มาพัฒนาต่อจนมีความลุ่มลึกและเฉียบคมไม่แพ้ทฤษฎีต้นแบบในการสร้างละครของไทยเอง โดยเฉพาะในละครเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์* หรือ *คือผู้อภิวัฒน์ 2475* (ชื่อในการแสดง ปี พ.ศ.2542, 2543) โดยมีคำรณ คุณะดิลกเป็นผู้ประพันธ์และกำกับการแสดงในนามพระจันทร์เสี้ยวการละคร ดังที่ เจตนา นาควัชระ

---

* คณะละครสองแปดก่อตั้งขึ้นจากความร่วมมือของบุคคลหลายฝ่ายอันได้แก่กลุ่มคนที่รักการละครรวมทั้งสถาบันต่าง ๆ ทั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อฟื้นฟูและพัฒนาละครเวทีไทยร่วมสมัย ส่วน คำว่า "สองแปด"นี้มีที่มาจากปีที่ก่อตั้งคณะละครซึ่งหมายถึงปี พ.ศ.2528 นั่นเอง และหลังจากก่อตั้งคณะละครขึ้นมาแล้วก็ได้เลือกที่จะนำเสนอละครเรื่อง *กาลิเลโอ* ของเบรคชท์เป็นเรื่องแรก

เคยกล่าวถึงละครเรื่องนี้ในงานวิจารณ์การแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2530 เอาไว้ว่า *"ผมต้องยอมรับว่ายังไม่เคยได้ชมละครเรื่องใดทั้งไทยและเทศที่นำเอาเทคนิค "การทำให้แปลก" (ซึ่งเป็นมรดกของเทคนิคการแสดงที่เบรคซท์เรียกว่า "Verfremdung") มาใช้ในเชิงสร้างสรรค์ซึ่งสร้างทั้งความคิดและความบันเทิงได้ดีเท่านี้"*

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงผลกระทบของการละครของเบรคซท์เมื่อมีการรับมาใช้ในสังคมไทยใน 2 ระดับ ดังนี้

ระดับแรก คือผลกระทบจากตัวบทวรรณกรรมและเทคนิคการละครของเบรคซท์ที่มีต่อการนำมาจัดแสดงเป็นละครเวทีในประเทศไทย โดยการแปลและแปลง

ระดับที่สอง คือ ผลกระทบจากลักษณะละครแบบเอพิคของเบรคซท์ที่มีผลต่อการนำมาปรับพัฒนาใช้ในละครของไทยเอง

ดูเหมือนว่าการเสนอละครเบรคซท์ในบริบทของสังคมไทยนั้นจะไม่ใช่ของง่ายเพราะเป็นการรับละครข้ามวัฒนธรรมและละครของเบรคซท์ก็มีความสลับซับซ้อนอยู่หลายประการ(ดังจะวิเคราะห์ต่อไป)แต่เมื่อนักการละครไทยสามารถนำเสนอละครของเบรคซท์ได้ทั้งในระดับที่เป็น "เรื่องฝรั่ง" และ"เรื่องไทย"เช่นนี้ สิ่งที่น่าสนใจศึกษาก็คือคนไทยนำเสนอละครของเบรคซท์อย่างไร ทั้งในลักษณะที่มีเนื้อเรื่องเป็นฝรั่งสมบูรณ์แบบซึ่งคนไทยมักไม่คุ้นเคยและในลักษณะที่เป็นเรื่องของไทยเองแต่ใช้เทคนิคและแนวทางของฝรั่ง และคนไทยได้อะไรใหม่ ๆ จากการละครของเบรคซท์หรือไม่ เพราะ*"อันที่จริงลักษณะการละครของไทยแต่เดิมอย่างโขน ลิเก ก็มีลักษณะของละครที่เป็นละคร ละครเล่าเรื่องและละครที่มีลักษณะแปลกปลอมอยู่แล้ว"* (บรูช แกสตัน, สัมภาษณ์,2 กรกฎาคม 2543)

ในกรณีที่จะแสดงให้เห็นผลกระทบด้านการละครและการนำเสนอละครเบรคซท์ใน 2 ระดับนี้ การละครของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวน่าจะแสดงให้เห็นได้เด่นชัดที่สุด ตั้งแต่ละครเรื่อง *นี่แหละโลก* ซึ่งเป็นผลกระทบจากตัวบทละครของเบรคซท์ร่วมกับลักษณะการละครแบบเอพิคที่มีต่อการนำมาจัดแสดงในประเทศไทย ในลักษณะของผลกระทบทางการละครระดับแรก ส่วนละครเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์* ก็มีความเด่นชัดในด้านผลกระทบของลักษณะละครเอพิคที่มีต่อการสร้างสรรค์เป็นละครของไทยเองในลักษณะผลกระทบทางการละครระดับที่สอง

คำรณ คุณะดิลก เป็นบุคคลสำคัญที่มีส่วนร่วมกับการนำละครเบรคซท์มาจัดแสดงในสังคมไทยตั้งแต่ยุคเริ่มแรก นับตั้งแต่เมื่อครั้งที่จัดแสดงเรื่อง *นี่แหละโลก* (รวมทั้งเรื่องอื่น ๆ ที่มีการใช้เทคนิคละครแบบเบรคซท์ก่อนหน้านี้อย่าง *ชนบทหมายเลข 1,2,3*)และเป็นบุคคลสำคัญที่เขียนบทและกำกับการแสดงละครเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์* ในปี 2530 จนมีการจัดแสดงเป็นครั้งที่ 2 ในปีเดียวกัน ครั้งที่ 3 ในปี 2538 และครั้งล่าสุด ครั้งที่ 4 ในปี 2542 ด้วยการกำกับการแสดง

ของนิมิตร พิพิธกุล* หนึ่งในกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว (ใหม่) ลูกศิษย์ของคำรณ คุณะดิลก ผู้ที่เคยมีส่วนร่วมกับงานละครชิ้นนี้ตั้งแต่การแสดงครั้งแรกแล้ว โดยจัดแสดงที่โรงละครปรีดี พนมยงค์ และมุ่งเน้นที่จะนำเสนอเรื่องราวตามแนวทางของเบรคชท์ (Brechtian) โดยตรง กล่าวโดยสรุปคือละครทั้งสองเรื่อง คือ *นี่แหละโลก* และ *คือผู้อภิวัฒน์* นี้ แม้จะถือกำเนิดขึ้นมาในเมืองไทยต่างช่วงเวลาและต่างลักษณะการรับมาปรับใช้ แต่ก็เป็นผลงานสร้างสรรค์ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวที่เกิดจากผลกระทบของการละครเบรคชท์เช่นกัน

นอกจากนั้นลักษณะแนวทางละครของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว ยังคล้ายคลึงกับแนวทางละครของเบรคชท์ที่เป็น "ละครชวนคิด" อยู่มากด้วยดังจะเห็นได้จาก *"ผลงานละครเรื่องต่าง ๆ ของพระจันทร์เสี้ยวตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ที่มุ่งเน้นกระตุ้นให้ผู้ชมคิดต่อมากกว่าคล้อยตามไปกับอารมณ์ของตัวละคร"*(นิมิตร พิพิธกุล,สัมภาษณ์,12 พฤศจิกายน 2542) เช่น ละครเรื่อง *แม่ก่อนอรุณจะรุ่ง นี่แหละโลก ตากอากาศกลางสนามรบ คือผู้อภิวัฒน์* ฯลฯ ในกรณีนี้เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าศึกษาวิเคราะห์ และที่นอกเหนือไปกว่านั้นก็คือการที่พระจันทร์เสี้ยวนำละครแบบเบรคชท์ออกตระเวนแสดงไปทั่วภูมิภาคของไทยซึ่งเป็นการเผยแพร่ละครเวทีไปในระดับกว้างก็น่าจะเป็นการขยายอิทธิพลในด้านเนื้อหาและรูปแบบละครแบบเอพิคต่อกลุ่มละครอื่น ๆ ด้วยเห็นได้จากตัวอย่างเช่น ละครของกลุ่มเสาสูงที่จัดแสดงในเทศกาลละครประชาชนช่วงนิทรรศการ 100 ปี ปรีดี พนมยงค์ (2543) นั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับแบบการแสดงในเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์* ไม่ว่าจะเป็นการพูดกับคนดูโดยตรง การแสดงที่ไม่ต้องมีฉากหรือองค์ประกอบฉากอย่างสมจริง ฯลฯ

ด้วยเหตุนี้การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวจึงน่าจะสะท้อนให้เห็นถึงผลกระทบของการละครเบรคชท์ที่มีต่อละครไทยร่วมสมัยได้เด่นชัดกว่ากลุ่มอื่น เนื่องจากสามารถแสดงภาพรวมได้ในหลายระดับ ทั้งนี้ก็เพื่อหาบทสรุปผลกระทบของการละครเบรคชท์ที่มีต่อละครไทยร่วมสมัยได้เด่นชัดที่สุดนั่นเอง

สำหรับงานวิจัย งานวิจารณ์และงานวิชาการที่เกี่ยวกับเบรคชท์นั้นก็มีปรากฏอยู่อย่างแพร่หลายในนานาประเทศตัวอย่างเช่น ในประเทศเยอรมนี ประเทศฝรั่งเศส ประเทศอังกฤษ

---

* นิมิตร พิพิธกุล เคยมีส่วนร่วมกับการจัดแสดงละครเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์* ตั้งแต่การแสดงครั้งแรก นั่นคือเขาได้ร่วมแสดงละครเรื่องนี้ตั้งแต่ปี 2530 และปี 2538 (ทั้ง 3 ครั้ง) จนกระทั่งได้เป็นผู้กำกับการแสดงและแสดงเป็นตัวละครเอกในการจัดแสดงครั้งที่ 4 ที่โรงละครปรีดี พนมยงค์ รวมถึงการตระเวนจัดแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ ในช่วงปี 2542-2543

ประเทศสหรัฐอเมริกา * เป็นต้น

ส่วนในประเทศไทยนั้นมีงานวิจัยของ เจตนา นาควัชระ ที่ชื่อ ***วรรณกรรมการละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ : การศึกษาเชิงวิจารณ์*** (สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, กรุงเทพ, 2526) ซึ่งเป็นงานวิจัยที่ศึกษาตีความเชิงวิจารณ์วรรณกรรมละครของเบรคชท์โดยรวมทั้งหมด โดยกล่าวถึงชีวประวัติและผลงานของเบรคชท์เรียงลำดับตามระยะเวลาการสร้างงานและแบ่งเป็นช่วงสมัยตามลักษณะผลงานแต่ละช่วงชีวิตของเบรคชท์ (ตั้งแต่ผลงานช่วงแรกซึ่งนับเป็นโฉมหน้าใหม่ของวรรณคดีเยอรมันจนถึงผลงานในช่วงสุดท้าย)ได้อย่างน่าสนใจ นอกจากนั้นยังวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมแต่ละเรื่องไว้อย่างละเอียดลึกซึ้งพร้อมทั้งประมวลความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีการละครของเบรคชท์เพื่อช่วยให้เข้าใจวรรณกรรมการละครและแบบละครของเขาได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น เหมาะกับผู้อ่านทั่วไปทั้งผู้ที่มีความรู้ภาษาเยอรมันและไม่มีความรู้ภาษาเยอรมัน

ข้อสังเกตประการหนึ่งที่ผู้วิจัยได้พบในขั้นตอนของการสำรวจข้อมูลละครเบรคชท์ในสังคมไทยคืองานวิจัยชิ้นนี้น่าจะเป็นงานชิ้นสำคัญที่ทำให้นักศึกษา นักการละครและผู้สนใจทางการละครได้เรียนรู้จักและเข้าใจแนวคิดของเบรคชท์รวมทั้งผลงานละครของเขามากขึ้น ดังจะเห็นได้จาก การอ้างอิงข้อมูลจากผลงานชิ้นนี้เสมอ ทั้งที่ปรากฏในสูจิบัตรละครเรื่องต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง *โอเปร่ายาจก แม่ค้าสงคราม กาลิเลโอ* และ *คนเท่ากับคน(ไม่เท่ากับช้าง)* และที่ปรากฏในบทความเชิงวิชาการและบทวิจารณ์อื่น ๆ อีกมาก

นอกจากนั้น เจตนา นาควัชระยังเขียน *คู่มือ Leben des Galilei ของ Bertolt Brecht* (โครงการตำราและคำสอน มหาวิทยาลัยศิลปากร:2520) เพื่อใช้เป็นคู่มือเบื้องต้นสำหรับนักศึกษาปริญญาตรี โดยใช้วิธีอธิบายและตีความวรรณกรรมเฉพาะเรื่องอย่างบทต่อบท (เจตนา นาควัชระ,2526:205)

ส่วนประเด็นเกี่ยวกับการละครของเบรคชท์ในสังคมไทย หรือผลกระทบของการละครเบรคชท์ ที่มีต่อละครไทยร่วมสมัยนั้นยังไม่มีผู้ใดเคยศึกษาวิเคราะห์หรือรวบรวมไว้มาก่อน มีเพียงข้อเขียน บทความสั้นๆ หรือบทวิจารณ์ที่ว่าด้วยละครเบรคชท์ในสังคมไทยซึ่งปรากฏอยู่ในวารสาร

---

* งานวิจัย งานวิจารณ์และงานวิชาการเกี่ยวกับเบรคชท์ในเยอรมนี อังกฤษ ฝรั่งเศสและอเมริกานั้น เจตนา นาควัชระ ได้รวบรวมและสรุปลักษณะเนื้อหาโดยสังเขปไว้แล้วในหนังสือ *"วรรณกรรมการละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ : การศึกษาเชิงวิจารณ์"*

ทางวิชาการ สูจิบัตรละคร หนังสือรวมบทวิจารณ์ วารสารหรือหนังสือพิมพ์ต่างๆ ทั้งที่เป็นภาษาอังกฤษและภาษาไทย* เช่น

Chetana Nagavajara "Brecht's Reception in Thailand : The Case of Die Ausnahme und die Regel" in *Comparative Literature from a Thai Perspective*,(p.95-106)

Chetana Nagavajara "Brecht's Relevance:A Thai Perspective" in *Comparative Literature from a Thai Perspective*,(p.107-122)

เจตนา นาควัชระ "ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์ : ละครเบรคชท์ในสังคมไทย" ใน*ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์*, สำนักพิมพ์เทียนวรรณ, กรุงเทพฯ, 2530.

บรรจง บรรเจิดศิลป์ (นามแฝง) "ไปชมละครกาลิเลโอของเบรคชท์กันเถอะ" มติชนสุดสัปดาห์, 8 : 2487 (20 ตุลาคม 2528) หน้า 38-39.

พรสรรค์ วัฒนางกูร "แม่ค้าสงครามของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ ละครเยอรมันในบริบทไทย" บานไม่รู้โรย, 3 : 3 (เมษายน 2530), หน้า 58-62

พิะณุ ศุภ. "คนดีที่เสฉวน ละครดีที่ต้องดู" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 26, 22 (25 พฤศจิกายน 2522) หน้า 36-38. เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าในวงการวิชาการช่วงหลังๆนี้มีความสนใจในละครเวทีอยู่ไม่น้อย ดังจะเห็นได้จากการจัดการสัมมนาทางวิชาการเกี่ยวกับละครอยู่หลายครั้ง เช่น

การสัมมนาเรื่อง "จากวรรณคดีสู่ละครเวทีสมัยใหม่" จัดโดยสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในเดือนมกราคม 2542

การเสวนาทางวิชาการเรื่อง "ละครเวที : เรื่องไทย เรื่องฝรั่ง" โดยสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศ เมื่อ 27 สิงหาคม 2542

การสัมมนาเชิงปฏิบัติการการวิจารณ์ละครในฐานะพลังทางปัญญา โดยใช้เรื่อง"คือผู้อภิวัฒน์ 2475" ที่จัดแสดงที่สถาบันปรีดี พนมยงค์ เมื่อวันที่ 5,6 มีนาคม 2542 เป็นกรณีศึกษา

จากการสัมมนาเหล่านี้ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่ามีข้อถกเถียงกันอยู่ในวงวิชาการละครของไทยเกี่ยวกับการนำเสนอละครที่เน้นกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกซึ่งเป็นแนวทางแบบอริสโตเติลกับการนำเสนอละครที่มุ่งกระตุ้นให้คิดตามแนวทางของเบรคชท์ว่ากลวิธีเช่นใดที่น่าจะเป็นไปได้และ

---

* ข้อมูลเหล่านี้จะรวบรวมและประมวลไว้ในส่วนของประมวลข้อมูลเกี่ยวกับการละครเบรคชท์ในสังคมไทย บทที่ 3

ปรับใช้ได้ดีกว่าในการสร้างสรรค์ศิลปะการละครของไทย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเห็นว่าลักษณะการนำละครเบรคชท์มาจัดแสดงในสังคมไทยเป็นประเด็นที่น่าศึกษาวิเคราะห์ รวบรวมและเปรียบเทียบเพื่อหาบทสรุปต่อไปว่าเบรคชท์ได้วางรากฐานนวัตกรรมการละครจนกลายเป็นขนบใหม่อย่างไรหรือไม่โดยเฉพาะเมื่อมีการรับละครของเบรคชท์และละครแบบเบรคชท์มาใช้ในสังคมไทย โดยเฉพาะในประเด็นของรูปแบบแนวทางการละครและเนื้อหาของละครในเมื่อละครของเบรคชท์มีลักษณะของ "ละครชวนคิด" ซึ่งต่างจากละครไทยแบบเดิมที่มีลักษณะของละครเพื่อความบันเทิงมากกว่าในขณะเดียวกันก็มักมีเนื้อหาที่กระตุ้นจิตสำนึกทางสังคมและการเมืองซึ่งละครไทยยุคก่อน ๆ ไม่เน้นหนักสิ่งเหล่านี้ ส่วนการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวเป็นกรณีศึกษานั้นน่าจะทำให้ได้ภาพรวมและข้อสรุปเกี่ยวกับลักษณะผลกระทบของการละครเบรคชท์ ลักษณะการปรับใช้ในสังคมไทย และข้อสรุปเกี่ยวกับประเด็นที่ยังเป็นปัญหาถกเถียงกันอยู่อย่างชัดเจนที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้เพื่อประโยชน์ในการศึกษาและปฏิบัติต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลกระทบของการละครเบรคชท์ในด้านบทละคร ทฤษฎีการละครและวิธีการแสดงที่มีต่อการละครไทยสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวซึ่งเป็นกลุ่มละครไทยร่วมสมัยที่นำละครเบรคชท์มาปรับใช้ใน 2 ลักษณะทั้งในฐานะที่เป็น"เรื่องฝรั่ง" และ"เรื่องไทย"ตั้งแต่การนำละครเบรคชท์มาจัดแสดงในเมืองไทยเป็นเรื่องแรกจนยังคงนำแนวทางละครเบรคชท์มาใช้อยู่ในปัจจุบัน ทั้งนี้โดยใช้เรื่อง *นี่แหละโลก* และเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์* หรือ *คือผู้อภิวัฒน์ 2475* เป็นกรณีศึกษา

1.2.2.เพื่อศึกษาวิเคราะห์ว่าการละครของเบรคชท์สามารถประยุกต์ใช้ได้ในสังคมอื่นในรูปแบบใดและคนไทยสามารถรับวัฒนธรรมของชาติตะวันตกมาปรับใช้ในสังคมไทยได้หรือไม่อย่างไร ด้วยเหตุใด ผลกระทบของวรรณกรรมละครและการละครของเบรคชท์ในประเทศไทยนั้นเป็นไปในรูปแบบใด

1.3 แนวเหตุผล ทฤษฎีสำคัญ หรือ สมมุติฐานของการวิจัย

1. กลุ่มละครไทยสามารถรับวัฒนธรรมตะวันตกมาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะการละครสมัยใหม่ โดยการปรับใช้ให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมไทยและมีเอกลักษณ์ของความเป็นไทยได้

2. การละครเบรคชท์มีลักษณะที่เป็นสากลทั้งในด้านบทละคร ทฤษฎีและวิธีการแสดงซึ่งสามารถประยุกต์ใช้ได้ในสังคมอื่น โดยมีปัจจัยทางสังคมเป็นเหตุเชื่อมโยง

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยประสงค์จะรวบรวมข้อมูลละครเบรคชท์ที่มีการนำมาจัดแสดงเป็นละครเวทีในสังคมไทยตั้งแต่เรื่องแรกจนปัจจุบันให้ได้ภาพรวมมากที่สุดเท่าที่จะมากได้ เพื่อพิสูจน์ความเป็นสากลของละครเบรคชท์ รวมทั้งการนำมาใช้ในสังคมไทย ดังมีบทละครของเบรคชท์ที่มีการแปลและแปลงเพื่อจัดแสดงในสังคมไทยเรื่องต่าง ๆ ดังที่กล่าวไว้แล้วต่อไปนี้

1. เรื่อง *นี่แหละโลก* (2519)
2. เรื่อง *คนดีที่เสฉวน* (2522)
3. เรื่อง *โอเปร่ายาจก* (2527)
4. เรื่อง *กาลิเลโอ* (2528)
5. เรื่อง *แม่ค้าสงคราม* (2529)
6. เรื่อง *คนเท่ากับคน(ไม่เท่ากับช้าง)* (2538) และ*คนเท่ากับคน (ไม่เท่ากับช้าง)* (2543)

ทั้งนี้จะศึกษาลักษณะการละครของเบรคชท์ในด้านเนื้อหาและรูปแบบจากทั้งบทละครภาษาเยอรมัน (ซึ่งเป็นต้นฉบับของเบรคชท์เอง) ภาษาอังกฤษ (ซึ่งผู้จัดทำละครส่วนใหญ่ใช้เป็นต้นฉบับเพื่อแปลหรือแปลงเป็นภาษาไทย) และบทแปลหรือบทที่ดัดแปลงเป็นภาษาไทย แต่จะมุ่งศึกษาวิเคราะห์ผลกระทบของการละครเบรคชท์ที่มีต่อกลุ่มละครไทยร่วมสมัยในกรณีของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวเป็นสำคัญ เนื่องจากกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวเป็นกลุ่มละครที่นำละครเบรคชท์มาแสดงในสังคมไทยเป็นเรื่องแรก (ซึ่งเป็นการนำมาจากบทละครของเบรคชท์โดยตรง) และยังสามารถประยุกต์การละครเบรคชท์มาใช้ในละครของไทยเองด้วย โดยจะศึกษาจากบทละครและการละครของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว จำนวน 2 เรื่องเป็นหลัก คือ

1. เรื่อง *นี่แหละโลก* ซึ่งเป็นการนำบทละครเรื่อง *ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์* และทฤษฎีละครของเบรคชท์มาจัดแสดงในประเทศไทยเป็นครั้งแรก เมื่อปี 2519 ด้วยการกำกับร่วมกันของคำรณ คุณะดิลกและศาสตราจารย์ทางการละครจากมหาวิทยาลัยมิวนิคที่ชื่อ นอร์แบรท์ ไมเออร์ และมีบรูซ แกสตันเป็นผู้ทำดนตรี (วงปี่พาทย์) ทั้งนี้จะศึกษาจากบทละครต้นฉบับแปลเป็นภาษาไทยโดยสะรัช บุญยรัตพันธ์ที่ได้จากสถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน(Goethe Institute) ซึ่งไม่มีการจัดพิมพ์เผยแพร่แต่อย่างใดเป็นหลัก ร่วมกับบทละครต้นฉบับทั้งที่เป็นภาษาเยอรมัน และภาษาอังกฤษ รวมทั้งเอกสารข้อมูลต่าง ๆ ทั้งในรูปจดหมายติดต่อเพื่อขอ

ลิขสิทธิทำละครเบรคชท์ของศาสตราจารย์ไมเออร์ ข่าวข้อมูลละครเรื่องนี้จากหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และบทวิจารณ์ รวมถึงการสัมภาษณ์ด้วย

2. เรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์ หรือ คือผู้อภิวัฒน์ 2475* ซึ่งเป็นละครไทยสมัยใหม่ที่ใช้เทคนิคการละครของเบรคชท์ในการนำเสนอ ในกรณีนี้ผู้วิจัยจะศึกษาจากบทละครพร้อมภาพประกอบฉบับที่ตีพิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2530 (คำรณ คุณะดิลก *คือผู้อภิวัฒน์*, สำนักพิมพ์บิชา, กรุงเทพฯ , 2530) และฉบับที่พิมพ์ในปี 2542 รวมทั้งเทปบันทึกการแสดงที่มีอยู่ โดยเฉพาะการแสดงครั้งหลังสุดจากการกำกับของนิมิตร พิพิธกุล ซึ่งจงใจใช้เทคนิคทางละครของเบรคชท์ (Brechtian) อย่างแน่ชัดเป็นสำคัญ เนื่องจากการแสดง ทุกครั้งยังคงยึดต้นฉบับเดิมและใช้เทคนิคละครของเบรคชท์เพียงแต่มีรายละเอียดแตกต่างกันไป

ทั้งนี้เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะผลกระทบของการละครเบรคชท์ที่มีต่อกลุ่มละครไทยร่วมสมัยกลุ่มนี้จากหลักฐานเท่าที่มีอยู่ให้ได้ครอบคลุมที่สุดเท่าที่จะเป็นได้

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1. การสำรวจและรวบรวมข้อมูล

1.1 สำรวจข้อมูลเกี่ยวกับละครเบรคชท์ซึ่งนำมาจัดแสดงเป็นละครเวทีในสังคมไทย ตั้งแต่เรื่องแรกจนปัจจุบันโดยการสอบถามผู้รู้และค้นคว้าเอกสารต่าง ๆ

1.2 รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับละครเบรคชท์ในสังคมไทย ตั้งแต่บทละครภาษาไทย เทปบันทึกการแสดง ภาพถ่าย สูจิบัตรละคร ข่าวประชาสัมพันธ์ละคร บทวิจารณ์ต่าง ๆ และอื่น ๆ ให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ รวมถึงรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ทั้งระดับปฐมภูมิอันได้แก่ต้นฉบับบทละครของเบรคชท์ภาษาเยอรมันและข้อเขียนของเบรคชท์อีกทั้งข้อมูลระดับทุติยภูมิอันได้แก่ บทละครฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษและฉบับแปล และแปลงเป็นภาษาไทย รวมทั้งหนังสือคู่มือการละครสมัยใหม่ และทฤษฎีการละคร ทั้งของเบรคชท์และของผู้อื่น งานวิจัยที่เกี่ยวกับการละครของเบรคชท์ ข้อเขียน บทความของนักวิชาการ นักวิจารณ์และผู้รู้ในแวดวงวรรณกรรมและศิลปะการละคร บทสัมภาษณ์ที่เผยแพร่ในวารสารหรือสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ งานวิจัยและวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องทั้งภาษาไทย ภาษาอังกฤษและภาษาเยอรมัน ทั้งของนักวิชาการนักวิจารณ์ไทยและต่างประเทศ

1.3 สัมภาษณ์ผู้เขียนบท ผู้แปล ผู้กำกับการแสดง ผู้สร้างงาน ผู้แสดง ผู้รู้ นักวิชาการและนักวิจารณ์โดยตรง ได้แก่

การสัมภาษณ์ คำรณ คุณะดิลก (บุคคลสำคัญของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครซึ่งมีส่วนร่วมในการทำละครของเบรคชท์ในสังคมไทยตั้งแต่แรกจนถึงการเขียนบทและกำกับ

การแสดงละครไทยตามแนวทางของเบรคชท์เรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์)* ในวันที่ 6 มีนาคม พ.ศ.2542 ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์ เมื่อครั้งที่มีการสัมมนาเชิงปฏิบัติการการละครในหัวข้อการวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาฯ ซึ่งจัดขึ้นเมื่อวันที่ 5-6 มีนาคม พ.ศ.2542 โดยมี ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ เป็นหัวหน้าโครงการฯ รวมทั้งการสัมภาษณ์ในวันที่ 13 กันยายน พ.ศ.2542และ30 พฤศจิกายน พ.ศ.2543 ที่บ้านพักของคำรณ คุณะดิลกในจังหวัดเชียงใหม่

การสัมภาษณ์ รัศมี เผ่าเหลืองทอง (ผู้กำกับการแสดงละครเรื่อง *กาลิเลโอ)* เมื่อวันที่ 6 มีนาคม พ.ศ. 2542 ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์ เมื่อครั้งที่มีการสัมมนาเชิงปฏิบัติการการละครในหัวข้อการวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาฯ

การสัมภาษณ์ นพมาส ศิริกายะ(ผู้แปลบทและกำกับการแสดงละครเรื่อง *แม่ค้าสงคราม*)เมื่อวันที่ 18 มิถุนายน พ.ศ.2542 ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การสัมภาษณ์ ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง (ผู้แปล,ดัดแปลงบทและกำกับการแสดงละครเรื่อง*คนเท่ากับคน (ไม่เท่ากับช้าง)* ในปี 2538) เมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ. 2542 ณ คณะละครมรดกใหม่ ตึกช้าง ถนน รัชโยธิน

การสัมภาษณ์ มัทนี รัตนิน (ผู้ดัดแปลงบทละครและกำกับการแสดงละครเรื่อง *โอเปร่ายาจก*) เมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม พ.ศ.2542 ทางโทรศัพท์

การสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับละครเรื่อง *คนดีที่เสฉวน* จากสดใส พันธุมโกมล (ผู้แปลบทและกำกับการแสดงละครเรื่องนี้ในปี 2522) เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ.2542 ทางโทรศัพท์

การสัมภาษณ์ นิมิตร พิพิธกุล (นักแสดงคนหนึ่งในกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว(ใหม่) ซึ่งร่วมแสดงละครเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์* มาตั้งแต่ครั้งแรก รวมทั้งเป็นผู้กำกับการแสดงละครเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์ 2475*)เมื่อวันที่ 25 มกราคม พ.ศ.2542 ที่เซ็ลทรัล ชิดลม

การสัมภาษณ์ บรูซ แกสตัน (ผู้ทำดนตรีให้กับการแสดงละครเบรคชท์ในสังคมไทยหลายเรื่องเช่นเรื่อง *ชนบทหมายเลข 3 นี่แหละโลก คนดีที่เสฉวน* และ *แม่ค้าสงคราม)* เมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ.2543 ทีโรงเบียร์เยอรมันตะวันแดง

การสัมภาษณ์ นัยณี ศรีกัณฑิมารักษ์ (อดีตเจ้าหน้าที่ของสถาบันวัฒนธรรมเยอรมันซึ่งเป็นผู้ประสานงานการจัดแสดงละครเรื่อง *ชนบทหมายเลข 3* และ*นี่แหละโลก)เมื่อวันที่* 25 มกราคม พ.ศ.2544 ที่บ้านพักถนนสุขุมวิท

การสัมภาษณ์ กฤษณพงษ์ นาคธน และวิรัชดา วนดุรงค์วรรณ (นักแสดงในกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวกการละครซึ่งร่วมแสดงละครเรื่อง *นี่แหละโลก*) เมื่อวันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2544 ณ ร้านบ้านไม้แดงสาดแสงเดือน กรุงเทพฯ

การสัมภาษณ์และสอบถามข้อมูลจากนักแสดงในกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครคนอื่น ๆ เช่น สินีนาฏ คล้ายแก้วเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ.2545 รวมทั้ง ฟารีดา จิราพันธ์ เป็นต้น

การสอบถามข้อมูลจากนักวิชาการและนักวิจารณ์ด้านวรรณคดีและการละครเช่น เจตนา นาควัชระ ,พรสรรค์ วัฒนางกูร ฯลฯ

นอกจากนั้นยังรวมถึงการสัมภาษณ์ผู้ชมละครโดยตรงโดยเฉพาะผู้ชมละครเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์ 2475* ในกรณีนี้ผู้วิจัยได้ข้อมูลส่วนหนึ่งมาจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการละครในหัวข้อการวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาฯซึ่งจัดขึ้นเมื่อวันที่ 5-6 มีนาคม 2542 อีกส่วนหนึ่งได้จากการสัมภาษณ์ผู้ชมเมื่อครั้งที่มีการจัดแสดงทั้งที่กรุงเทพ ฯ และต่างจังหวัดได้แก่ที่โรงละครภัทราวดีเทียเตอร์และที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เมื่อวันที่ 24 พฤษภาคม พ.ศ.2543 ที่ภูเก็ตเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ.2543 รวมทั้งที่กาญจนบุรีเมื่อวันที่ 27 มิถุนายน พ.ศ.2543

2 การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อรวบรวมข้อมูลแล้วจึงนำข้อมูลนั้น ๆ มาศึกษาวิเคราะห์โดยมุ่งเน้นศึกษากรณีของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวเพื่อวิเคราะห์ผลกระทบของการละครเบรคชท์ที่มีต่อละครไทยร่วมสมัยในลักษณะการรับและการปรับใช้ รวมทั้งศึกษาบทวิจารณ์เพื่อวิเคราะห์มุมมอง ปฏิกิริยาของผู้ที่อยู่ในแวดวงวรรณกรรม การละครและการวิจารณ์รวมถึงผู้รับทั่วไปเพื่อหาข้อสรุปที่เด่นชัดที่สุดด้วย

1.6 ประโยชน์ที่จะได้รับจากการวิจัย

1. ทำให้เข้าใจว่าการละครของเบรคชท์มีลักษณะที่เป็นสากลทั้งตัวบทละครและทฤษฎีละครซึ่งเชื่อมโยงอยู่กับบริบททางสังคมและสามารถนำมาใช้ในการละครของสังคมอื่นได้

2. ทำให้ทราบผลกระทบของการละครเบรคชท์ที่มีต่อละครไทยสมัยใหม่ทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ และแนวทางการละครรวมทั้งผลกระทบทางความคิดเชิงสังคมและการเมือง

3. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา ลักษณะวรรณกรรมและการแสดงละครเบรคชท์ในสังคมไทยเรื่องอื่น ๆ โดยละเอียดต่อไป

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

ปัญหาสำคัญประการหนึ่งของการศึกษาวิจัยนี้คือตัวบทละครฉบับที่แปลเป็นภาษาไทยที่ใช้เป็นต้นฉบับในการจัดแสดงของละครบางเรื่องนั้นมีอยู่ไม่สมบูรณ์ เนื่องจากไม่มีการจัดพิมพ์และผู้จัดทำละครก็ไม่ได้เก็บ รวบรวมไว้หรืออาจสูญหายจากระยะเวลาการทำงานที่

ล่วงเลยมานานแล้วหรือกระทั่งเหตุการณ์ทางการเมืองที่เป็นผลให้ต้นฉบับถูกทำลาย ผู้วิจัยจึงต้องใช้วิธีการประมวลข้อมูลจากแหล่งอื่นประกอบกัน เช่นสูจิบัตรละคร ข้อเขียน บทความ บทวิจารณ์และการสัมภาษณ์ผู้สร้างงาน ผู้มีส่วนร่วมในการจัดแสดง ผู้รู้ และ ผู้ชม โดยตรง

ในส่วนของการอ้างอิงข้อมูลภาษาต่างประเทศโดยเฉพาะภาษาเยอรมันนั้น ผู้วิจัยจะแปลถอดความเป็นภาษาไทยกำกับไว้ท้ายข้อความนั้นด้วยตนเองเพื่อใช้ในการสื่อความหมายให้เข้าใจยิ่งขึ้น

สำหรับชื่อวรรณกรรมที่เป็นภาษาเยอรมัน ผู้วิจัยอ้างคำแปลเป็นภาษาไทยตามที่เจตนา นาควัชระ ได้แปลไว้