บทที่ 2

แนวคิดและลักษณะของสุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้ที่ปรากฏในนวนิยาย

2.1 นิยามและแนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์

เมื่อได้ยินคำว่า"สุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้"*** คงมีคนจำนวนไม่น้อยที่รู้สึกสะดุดใจหรือสงสัยกับคำคำนี้เพราะมีความรู้สึกไม่เห็นด้วยหรือบางคนอาจเกิดคำถามขึ้นในใจเพราะเหตุที่ว่าคำทั้งสองคำนี้ คือ "สุนทรียศาสตร์" และ "ความพ่ายแพ้"ไม่น่าที่จะเป็นแนวคิดหรือเป็นเรื่องราวที่จะดำเนินไปในทางเดียวกันได้ คนส่วนใหญ่เมื่อได้ยินหรือพูดถึงคำว่า "สุนทรียศาสตร์"นั้นจะหมายถึง สิ่งสวยงามหรือลักษณะที่ชวนมองหรือน่าชื่นชม ดังนั้นคำว่า "ความพ่ายแพ้"จึงไม่ใช่คำที่น่าจะนำมาใช้ประกอบกับคำว่าสุนทรียศาสตร์ เพราะในความพ่ายแพ้เรามักจะมองไม่เห็นลักษณะสวยงามใดๆอยู่เลย แต่ภาพที่จะพบกลับเป็นภาพที่ตรงกันข้ามเสมอไม่ว่าจะเป็นภาพของความสูญเสีย ความหดหู่หรือความโศกเศร้า ดังนั้นก่อนที่จะกล่าวถึงการศึกษานวนิยายทั้ง 7 เรื่องของทั้งกราสส์ และ ชาติ อย่างละเอียดนั้น จึงขอทำความเข้าใจในเรื่องของความหมาย แนวคิดและรูปแบบของ"สุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้" อย่างละเอียดต่อไป

2.1.1. นิยามของคำว่า "สุนทรียศาสตร์"

ผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นถึงความหมายของคำว่า"สุนทรียศาสตร์"ที่ปรากฏในพจนานุกรมซึ่งใน พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติได้ให้ ความหมายของคำว่า "สุนทรียศาสตร์"

*** คำว่า"สุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้" นั้นเป็นคำที่ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ คิดขึ้นเพื่อใช้กับงานเขียนของเกออร์ด บึชเนอร์ (Georg Buchner) นักเขียนชาวเยอรมัน

ไว้ว่า " วิชาที่ว่าด้วยความนิยมความงาม"[13] และจาก The American Heritage Dictionary กล่าวถึงความหมายของคำว่า Aesthetics ไว้ถึง 3 ความหมายคือ "1. The branch of philosophy that provides a theory of the beautiful and of the fine arts. 2. The theories and decription of psychological response of beauty and artistic experiences. 3. In the philosophy of Kant, the branch of metaphysic concerned with the laws of perception."[14] ซึ่งจะพบว่าเกือบทั้งหมดมีความหมายที่เกี่ยวข้องกับความงามทั้งสิ้นไม่ว่าจะเป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาที่เกี่ยวกับเรื่องของความงามและศิลปะบริสุทธิ์ หรือการกล่าวถึงทฤษฎีและคำจำกัดความของการตอบสนองทางจิตในเรื่องความงามและประสบการณ์ทางศิลปะและรวมถึงปรัชญาของคานท์ที่เกี่ยวกับปรัชญาความจริงในธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับกฎของความเข้าใจ ยิ่งไปกว่านั้นแม้แต่ใน Duden Deutsches Universal Wörterbuch ที่เป็นของเยอรมันยังให้ความหมายของคำว่าAsthetikไว้ใน 2 ความหมายคือ "1. Wissenschaft vom Schönen. และ 2. Das stillvoll Schöne, Schönheit."[15] ยังพบว่าความหมายของสุนทรียศาสตร์นี้กล่าวถึงเรื่องของการศึกษาความงามหรือลักษณะความงาม จากพจนานุกรมทั้ง 3 เล่มให้ความหมายไปทำนองเดียวกันคือ เป็นเรื่องของความงาม

แต่ผู้วิจัยพบว่าความหมายและทฤษฎีความงามเริ่มเปลี่ยนแปลงไปตั้งแต่กลางคริสตศตวรรษที่ 19 เนื่องจากสภาพความเป็นอยู่ วิถีชีวิตและสังคมสาวนใหญ่ของมนุษย์ได้เปลี่ยนแปลงไป เพราะได้รับผลกระทบมาจากสงคราม การปฏวัติใหญ่ในฝรั่งเศสเมื่อ ค.ศ. 1789.

---

[13] พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530 , (กรุงเทพ : วัฒนาพานิช , 2530) หน้า 541.

[14] The American Heritage Dictionary , (The United Statea of America : Houghton Mifflin Company Boston , 1982) , P. 83.

[15] Duden Deutsches Universal Wörterbuch , (Germany : Dudenverlag , 1989) . P. 146.

และความเจริญทางอุตสาหกรรม ด้วยเหตุนี้ความหมายของ"ความงาม"ในสมัยนี้จึงรวมความไปถึงสภาพที่น่าเกลียดน่ากลัวหรือแม้แต่สภาพความโหดร้ายต่างๆที่มนุษย์สามารถพบได้ในชีวิตประจำวัน ในหนังสือ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ กล่าวถึงทฤษฎีความงามในสมัยใหม่นี้ด้วยว่า

> *"ทฤษฎีเกี่ยวกับความงามผันแปรไปนั่นคือ มีการขยายปริมณฑลแห่งความงามให้ครอบคลุมไปถึงสิ่งที่แต่เดิมไม่เคยมีใครเห็นว่างาม เช่น ความมหึมาเงื้องำของขุนเขา ความกว้างใหญ่ไพศาลเป็นอจินไตยของท้องฟ้าและมหาสมุทร ความอุตริวิตถาร ความเจ็บปวดรวดร้าว ความพิลึกกึกกือและความน่าชัง ลักษณะเหล่านี้รวมเรียกว่า ลักษณะพิเศษเฉพาะตนของสรรพสิ่งต่างๆ(The Characteristic) ลักษณะหนึ่ง คือ ความอุตริวิตถาร ความน่าชัง ความเจ็บปวดรวดร้าว และ ความพิลึกกึกกือนั้น แต่ก่อนเข้าใจกันว่าเป็นความขี้ริ้วขี้เหร่ของชีวิตจึงเป็นลักษณะที่ขัดแย้งกับความงามโดยตรง หมายความว่าสิ่งใดที่เรียกว่างามแล้วจะต้องมีแต่ความงามล้วนๆจะมีลักษณะเหล่านี้แปลกปลอมเข้าไปมิได้"*[16]

ยิ่งไปกว่านั้นในยุคนี้มีนักปรัชญาชื่อ แบร์นาร์ด โบซังเกต์ (Bernard Bosanquet) ได้แบ่งลักษณะความงามออกเป็น 2 ชนิดคือ "ความงามที่เห็นได้ง่าย" คือ ความงามที่เห็นได้ทั่วไป เช่น ดอกไม้และทิวทัศน์ต่างๆ และ"ความงามที่เห็ได้ยาก" คือความงามของสิ่งที่ไม่น่าอภิรมย์ เช่น ความเจ็บปวดรวดร้าว ความน่าชังหรือความพ่ายแพ้ต่างๆ เป็นต้น

ความพ่ายแพ้นับว่าเป็นความงามที่เห็นได้ยากแต่ความพ่ายแพ้ก็นับว่าเป็นลักษณะและสภาพความจริงที่เห็นได้ในสังคมปัจจุบัน ดังนั้นคำว่า "สุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้" หมายถึงความจริงและความถูกต้องของสังคมที่ถูกนำเสนอโดยไม่มีการสกัดสรรปั้นแต่งให้มีลักษณะงดงาม

---

[16] วิทย์ ศิวะศริยานนท์ , วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ , หน้า 64-65

เพื่อปกปิดความเลวร้ายหรือความล้มเหลวของสังคมอีกต่อไป แต่เป็นการเปิดเผยให้เห็นถึงความโหดร้ายและความพ่ายแพ้ต่างๆที่คนในสังคมได้รับซึ่งอาจเป็นผลมาจากการเมือง เศรษฐกิจและสังคมหรืออาจเป็นผลจากการเอารัดเอาเปรียบของคนร่วมสังคม นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่าความรู้สึกและอารมณ์ต่างๆที่แสดงออกมาจากงานวรรณกรรมสามารถถ่ายทอดให้ผู้อ่านรับรู้ได้เนื่องจากสุนทรียศาสตร์ที่ทำให้เกิดความประทับใจหรือความจับใจนั้น มิได้หมายถึงแต่ความสุขหรือความงามเท่านั้น แต่หมายรวมถึงความทุกข์ ความทรมานและความพ่ายแพ้ด้วยเพราะผู้อ่านสามารถรับรู้ เห็นใจและเจ็บปวดไปพร้อมๆกับที่ตัวละครรู้สึก

2.1.2. แนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์

การเกิดแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์นั้นพบว่ามีการพูดถึงและทำการศึกษากันมาตั้งแต่สมัยแรกของสังคมกรีกเลยทีเดียวก็ว่าได้ซึ่งมีปรากฏในกลุ่มนักคิดนักปรัชญาก่อนเพราะนักปรัชญาเหล่านี้เชื่อว่าการที่มนุษย์ได้สัมผัสกับความงามและศิลปะนั้นจะทำให้มนุษย์ดำรงอยู่ในศีลธรรมอันดี เช่น เพลโตได้แสดงความเชื่อนี้ด้วยเช่นกันว่า "รากฐานของการศึกษาควรจะเป็นสุนทรียศึกษาซึ่งควรจะได้รับมาตั้งแต่เยาว์วัยเพราะเป็นช่วงของชีวิตที่มนุษย์รับประสบการณ์ได้โดยมิต้องใช้เหตุผล ..." [17]

ต่อมาแนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์เป็นที่แพร่หลายและนิยมสืบต่อมาจากสมัยกรีก เพราะกรีกเป็นแหล่งอารยธรรมสำคัญที่สุดแหล่งหนึ่งของยุโรปจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นมรดกทางปัญญาของยุโรป แต่ในยุโรปสมัยต่อมาจะพบว่า แนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์นี้มิได้จำกัดวงอยู่แต่เฉพาะในหมู่ของนักคิดและนักปรัชญาเท่านั้น แต่ได้ขยายมาสู่กลุ่มของนักเขียนด้วยเช่นกัน เช่น ชิลเลอร์ (Friedrich Schiller) นักเขียนที่มีชื่อเสียงของเยอรมันก็ให้ความสำคัญในเรื่องของสุนทรียศาสตร์

---

[17] เจตนา นาควัชระ , ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ , พิมพ์ครั้งที่ 2. (กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ผู้จัดการ , 2528) , หน้า 65.

ด้วยเช่นกัน โดยที่เขาได้อธิบายถึงลักษณะของความงามไว้ว่า " The Beauty is not to be mere life, nor mere shape , but living shape - that is, Beauty - as it dictates to mankind the twofold law of absolute formality and absolute reality."[18] ลักษณะความงามในความหมายของชิลเลอร์คือ เขาเห็นว่าความงามไม่ได้มีเพียงชีวิตเดียวหรือมีเพียงรูปลักษณ์เดียวแต่จะมีลักษณะที่เหมือนมีชีวิตที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ นอกจากนี้ความงามยังบงการมนุษย์ในสองลักษณะ คือ ในเรื่องกฎของระเบียบแบบแผนที่สมบูรณ์และความจริงที่สมบูรณ์ ในความหมายที่ชิลเลอร์พูดถึงนั้นผู้วิจัยเห็นด้วยกับเขาในเรื่องที่ว่าความงามจะไม่มีเพียงชีวิตเดียวหรือลักษณะเดียว เนื่องจากว่าในความเป็นจริงที่เราเห็นลักษณะหรือความคิดในเรื่องของความงามของมนุษย์มีความแตกต่างกันและเปลี่ยนแปลงไปตามทัศนคติ มุมมองและรสนิยม เป็นต้น ดังนั้นเมื่อความงามไม่มีลักษณะตายตัวผู้วิจัยจึงไม่เห็นด้วยกับชิลเลอร์ที่ว่า กฎความงามที่บงการมนุษย์มี 2 ประการ คือ เรื่องของระเบียบแบบแผนและความจริงที่สมบูรณ์ ดังจะเห็นได้ว่าจนกระทั่งปัจจุบันนี้ความคิดเรื่องความงามยังคงเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ในหมู่นักคิดและนักปรัชญา

แนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์ไม่เพียงแต่ปรากฏในนักเขียนชาวเยอรมันเท่านั้น แต่ในประเทศฝรั่งเศสแนวคิดนี้ปรากฏเช่นกัน โดยเฉพาะในระยะที่แนวคิดเรื่อง ศิลปะเพื่อศิลปะเฟื่องฟู ผู้วิจัยพบว่านักเขียนในกลุ่มนี้มักจะแสดงแนวคิดใหม่เพื่อนำเสนองานของพวกเขาโดยเน้นความรู้สึกทางประสาทสัมผัสซึ่งไม่เน้นในเรื่องอารมณ์สะเทือนใจ แต่จะให้ความสำคัญในการใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงกลิ่น เสียง สีและลักษระภายนอกของสิ่งต่างๆ นอกจากนี้ยังรวมไปถึงการสร้างประสบการณ์ใหม่ๆในจิตใจมนุษย์ซึ่งเสนอในเรื่องความทุกข์ทรมาน ความน่ากลัวต่างๆ ผู้นำกลุ่มนักเขียนที่สำคัญในสมัยนี้คือ โบเดอะแลร์ และผลงานสำคัญของเขาที่แสดงศิลปะในแนวนี้คือรวมบทกวีชื่อ "บุปผาแห่งความชั่ว" (Les Fleurs du Mal) และใน วรรณคดีและวรรณคดี

---

[18] Milton C. Nahm , Reading in Philosophy of Art & Aesthetic . (New Jersey : Prentice-Hall, Inc , 1975) p. 438

วิจารณ์ ได้กล่าวถึงบทกวีชุดนี้ของเขาไว้ด้วยว่า " โบเดอะแลร์ แสดงให้เห็นว่า ความงามในศิลปะนั้นอาจกลั่นออกมาจากความชั่วช้าเสื่อมทรามได้เช่นกัน "[19]

แนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์ในสมัยต่อๆมาได้พัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปมีละน้อยซึ่งค่อยๆออกห่างจากความหมายของความงามที่เป็นอุดมคติของกรีก และเริ่มเข้าใกล้กับสภาพความจริงของชีวิตมากขึ้นไม่ว่าจะเรื่องความทุกข์ ความโหดร้ายหรือความพ่ายแพ้ ยิ่งไปกว่านั้นแนวคิดนี้ไม่ได้คงอยู่เฉพาะในหมู่นักคิดนักปรัชญาเท่านั้นแต่ได้ขยายออกมาในหมู่นักเขียนด้วยซึ่งแนวคิดในเรื่องสุนทรียศาสตร์นี้ได้ถูกถ่ายทอดออกมาในงานวรรณกรรมมากขึ้นทุกที

2.1.3. รูปแบบในการนำเสนอแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์

ตั้งแต่สมัยโบราณร้อยกรองนับว่าเป็นรูปแบบที่นักเขียนและกวีนิยมใช้มากในการนำเสนอแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ เนื่องจากเนื้อหาและกลวิธีที่ผู้แต่งใช้ไม่ว่าจะเป็นการเล่นคำ การใช้สัญลักษณ์หรือแม้แต่การใช้อุปมาโวหารต่างๆเป็นต้น เนื่องจากกลวิธีการนำเสนอบทร้อยกรองเหล่านี้มักจะทำให้ผู้อ่านเกิดความชื่นชม ชื่นชอบหรือประทับใจในความสามารถและความจัดเจนของผู้แต่งในการนำเสนอแนวคิดหรือเรื่องราวผ่านวิธีการดังกล่าวนั้นออกมาซึ่งมักจะทำให้ผู้อ่านได้เห็นความงดงามในการใช้รูปแบบต่างๆในการสื่อความหรือไม่ก็เป็นการแสดงออกถึงแนวคิดหรือเรื่องราวที่สวยงามโดยผ่านกลวิธีต่างๆที่ได้กลั่นกรองและพัฒนามาแล้วจนสามารถทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกซาบซึ้งตรึงใจและบางครั้งยังสามารถจับใจผู้อ่านได้อีกด้วย เพราะมีผู้อ่านจำนวนไม่น้อยที่จะจดจำบทกวีบางบทหรือบางตอนได้อย่างแม่นยำหรือสามารถท่องได้ขึ้นใจก็เป็นพราะว่าความไพเราะ ความงดงามที่ปรากฏในงานเหล่านั้นเองที่จับใจคนอ่านเสมอมา

---

[19] วิทย์ ศิวะศริยานนท์, วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์, หน้า 73.

ปัจจุบันถึงแม้ว่าลักษณะสุนทรียศาสตร์ยังคงมีอยู่ในงานประพันธ์ประเภทร้อยกรองและผู้ประพันธ์ก็ยังคงเขียนงานออกมาอย่างต่อเนื่อง แต่จำนวนคนอ่านบทประพันธ์ประเภทนี้ได้ลดจำนวนลงทุกที เนื่องจากวัฒนธรรมการอ่านของคนในปัจจุบันถูกแทนที่ด้วยสื่อแขนงอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นวิทยุ โทรทัศน์หรือแม้แต่คอมพิวเตอร์ที่ได้เข้ามามีบทบาทมากขึ้นทุกทีในสังคม ประกอบกับบทประพันธ์ร้อยแก้วเริ่มได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเช่นกัน จึงทำให้จำนวนคนอ่านวรรณกรรม เนื่องจากตั้งแต่ต้นศตวรรษที่20เป็นต้นมาร้อยกรองไม่เจริญรุ่งเรืองเหมือนในอดีต เพราะในช่วงเวลาดังกล่าววรรณกรรมที่ได้รับนิยมสูงทั้งในการอ่านและการเขียนคือ นวนิยาย ยิ่งไปกว่านั้นการรับรู้เรื่องราวของวรรณกรรมในปัจจุบันของคนทั่วไปนั้นมิได้จำกัดอยู่เฉพาะเพียงการอ่านดังเช่นวรรณกรรมร้อยกรองอีกต่อไปแล้ว เพราะวรรณกรรมร้อยแก้วไม่ว่าจะเป็นนวนิยายหรือเรื่องสั้นถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ละครเวทีหรือแม้แต่ภาพยนตร์ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากในปัจจุบัน และในวรรณกรรมร้อยแก้วยังมีลักษณะแนวคิด รูปแบบและกลวิธีการนำเสนอเช่นเดียวกับในร้อยกรองเช่นกัน

รูปแบบการนำเสนอแนวคิดสุนทรียศาสตร์พัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปตามความนิยมของผู้เขียนและผู้อ่านในแต่ละสมัย นอกจากนี้เหตุผลของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบงานวรรณกรรมนั้นอาจแปรเปลี่ยนไปตามลักษณะและแนวคิดที่เปลี่ยนไปของความหมายของสุนทรียศาสตร์ด้วย ทั้งนี้เพราะนักเขียนมักจะเลือกรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งในทางวรรณกรรมมาใช้เพื่อให้สอดคล้องและเหมาะสมต่อการเสนอแนวคิดของเขา หรือบางครั้งอาจนำเสนอเรื่องราวและแนวคิดของเขาผ่านรูปแบบทางวรรณกรรมที่เป็นที่นิยมในสมัยนั้น

2.2. การเปลี่ยนแปลงจากบทละครโศกนาฏกรรมผ่านบทละครเอพิคมาสู่สุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้ในนวนิยาย

การเปลี่ยนแปลงจากบทละครโศกนาฏกรรมกรีกผ่านบทละครเอพิคมาสู่สุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้ในนวนิยายนั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงใน 2 ลักษณะใหญ่ๆคือ เรื่องรูปแบบและเนื้อหาที่จะนำเสนออย่างละเอียดต่อไป

2.2.1. การเปลี่ยนแปลงรูปแบบ

รูปแบบดั้งเดิมที่ปรากฏในวรรณกรรมตะวันตก คือ บทละครโศกนาฏกรรม แต่เดิมบทละครโศกนาฏกรรมมีจุดมุ่งหมายในการแต่งเพียงเพื่อใช้ประกอบพิธีทางศาสนาเท่านั้น โดยเป็นการแสดงเพื่อบวงสรวงต่อเทพเจ้าในโอกาสที่ฤดูใบไม้ผลิมาเยือนอีกครั้งหนึ่งและเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตและความตายของไดโอนิซุสนี่เองที่วิวัฒนามาเป็นบทละครโศกนาฏกรรมของกรีก ต่อมาจุดหมายเริ่มเปลี่ยนไปโดยเพิ่มเรื่องของความบันเทิงและมุ่งเน้นในการสอนใจคนมากขึ้น เพราะเรื่องราวส่วนใหญ่ที่นำมาเขียนหรือแสดงนั้นเป็นเรื่องที่คนส่วนใหญ่รู้เรื่องกันเป็นอย่างดีแล้ว แต่ก็คงยังมีการเขียนและแสดงถึงเรื่องราวนั้นๆกันอย่างต่อเนื่อง เพื่อมุ่งให้คนอ่านหรือคนชมมีความตระหนักรู้บางสิ่งที่แทรกอยู่ในบทละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของจริยธรรมและศีลธรรมอันดี บางครั้งรวมไปถึงลักษณะที่ควรกระทำในการบวงสรวงเทพเจ้าต่างๆเพื่อที่จะเป็นที่ถูกใจและโปรดปรานโดยทีจะไม่ถูกลงโทษเหมือนอย่างที่ตัวละครได้รับอยู่ในขณะนี้ ดังนั้น เมื่องานเขียนเริ่มแรกให้ความสำคัญกับบทละครโศกนาฏกรรมมากโดยเฉพาะเมื่ออริสโตเติลเขียนหนังสือเรื่อง The Poetics ขึ้นเปรียบเสมือนกฎหรือหลักพื้นฐานสำคัญในการเขียนบทละครโศกนาฏกรรมและนักเขียนรุ่นต่อๆมาได้ยึดตามหลักที่อริสโตเติลเขียนเอาไว้เรื่อยมา

ต่อมาเมื่อแนวคิดของคนและสังคมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมจึงทำให้รูปแบบของการนำเสนองานวรรณกรรมถูกเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ดังนั้นในยุคต่อมาจึงเกิดบทละครประเภทต่างๆขึ้นมากมายเพื่อตอบสนองสภาพและแนวคิดของสังคมและเรื่องราวชีวิตของคนที่เกิดขึ้นจริงในช่วงเวลานั้นๆ เช่น บทละครแนวสัจนิยม ธรรมชาตินิยม แอบเสิร์ดหรือแม้แต่บทละครเอพิค

ในช่วงคริสตศตวรรษที่ 20 พบว่ามีวรรณกรรมรูปแบบหนึ่งที่เริ่มเข้ามามีบทบาทและเป็นที่นิยมมากขึ้นทุกทีนั่นก็คือ นวนิยาย จากการศึกษาพบว่านวนิยายเข้ามาลดบทบาทความนิยมของบทละครในปัจจุบัน เมื่อสังเกตให้ดีแล้วจะเห็นว่าลักษณะของนวนิยายมีความคล้ายคลึงกับลักษณะของบทละครเป็นอย่างมาก เนื่องจาก"การจัดเหตุการณ์ในนวนิยายส่วนมากนั้นค่อนข้าง

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ใกล้เคียงกับแผนภาพของขนบทางละครคลาสสิก ได้แก่ การเปิดเรื่อง (l' exposition) ปมเรื่อง (le noeud) และ การคลี่คลายปมเรื่อง (le dénouement) " [20] ยิ่งไปกว่านั้น รูปแบบและการนำเสนอของนวนิยายมีความคล้ายคลึงกับวิถีการดำเนินชีวิตหรือแนวคิดในการดำรงชีวิตของคนเป็นอย่างมาก ดังเช่น Anthony Trallope กล่าวถึงลักษณะนวนิยายไว้ว่า "นวนิยายเป็นสิ่งที่แสดงภาพชีวิตของคนสามัญซึ่งทำให้คล้ายชีวิตจริงด้วยการสอดแทรกอารมณ์และทำให้น่าอ่านโดยแทรกเหตุการณ์สะเทือนอารมณ์ " [21] หรือ เจ. บี. พรีสต์ลีย์ ได้ให้คำจำกัดความนวนิยายไว้ว่า "เป็นร้อยแก้วบรรยายเรื่องที่มักจะเกี่ยวกับบุคคลและเหตุการณ์ที่กวีใช้มโนคติสร้างขึ้น (A narrative prose treating chiefly of imaginary characters and events)"[22] ลักษณะที่กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้นได้แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของวรรณกรรมที่เปลี่ยนแปลงเรื่อยมานับตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันอย่างมีกลไกและแบบแผนทั้งนี้ เนื่องจากเป็นความพยายามของนักเขียน ยุคต่างๆที่พยายามหารูปแบบของวรรณกรรมเพื่อให้สอดคล้องไปกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมและแนวคิดของคนในสังคม ดังนั้นวรรณกรรมที่เป็นที่นิยมในสังคมปัจจุบัน คือ นวนิยาย เนื่องจากเป็นวรรณกรรมที่คล้ายคลึงและเข้าถึงชีวิตจริงของคนในสังคมปัจจุบันมากที่สุดซึ่งทำให้คนอ่านเข้าใจง่ายจึงเป็นที่นิยมกันมากและแพร่หลายในสังคมตะวันตกขณะนี้

2.2.2. การเปลี่ยนแปลงแนวคิด

---

[20] วัลยา วิวัฒน์ศร , การอ่านนวนิยาย , แปลจาก Pour lire le roman ของ Jean - Pierre Goldenstein , พิมพ์ครั้งที่ 2 , (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2536) , หน้า 123.

[21] สุพรรณี วราทร, ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกถึง พ.ศ. 2475 (กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์ และ มนุษยศาสตร์) , หน้า 2.

[22] วิทย์ ศิวะศริยานนท์ , วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ , หน้า 58.

แนวคิดเด่นที่ปรากฏในบทละครโศกนาฏกรรมกรีกนั้นถูกปรับเปลี่ยน เรื่อยมาตามกาลเวลาที่เปลี่ยนไปจนมาถึงนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้ แนวคิดสำคัญที่ผู้วิจัยคิดว่าสุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้ในนวนิยายได้ปรับเปลี่ยนและรับมาจากทั้งบทละครโศกนาฏกรรมกรีกและบทละครเอพิค คือ ตัวละครเอกโศกนาฏกรรม (Tragic Hero) ข้อบกพร่องของตัวละคร (Flaw) และ อารมณ์ชำระใจ (Catharsis)

2.2.2.1. ตัวละครเอกโศกนาฏกรรม (Tragic Hero)

ในสมัยโบราณกษัตริย์ เชื้อพระวงศ์และขุนนางถือว่าเป็นกลุ่มคนที่มีอำนาจมากที่สุดในสังคม เนื่องจากบุคคลเหล่านี้ถือครองที่ดินเป็นจำนวนมากและระบบเศรษฐกิจในสมัยนั้น คือ ระบบฟิวดัลนั้นสนับสนุนและเพิ่มให้กษัตริย์มีอำนาจมากขึ้นจนนับว่าเป็นบุคคลที่ดำรงอยู่ในสถานะสูงที่สุดในสังคม ในทางวรรณกรรมได้ส่งเสริมและให้ความสำคัญแก่กษัตริย์ด้วยเช่นกัน เนื่องจากในสมัยกรีกนั้นอริสโตเติลผู้วางหลักการทางบทละครโศกนาฏกรรมได้กำหนดไว้ว่าลักษณะของตัวละครเอกโศกนาฏกรรมต้องเป็นบุคคลที่อยู่ในสถานะที่สูงส่ง เช่น กษัตริย์หรือเทพเจ้าและจะต้องประสบชะตากรรมบางอย่างจนทำให้ตัวละครเอกเหล่านี้ตกลงจากสถานะที่ตัวละครเป็นอยู่ซึ่งในแนวคิดนี้ของอริสโตเติลยังคงถูกยึดถือเป็นหลักปฏิบัติในการเขียนบทละครต่อมา เช่น บทละครเรื่อง King Lear ของ เชคสเปียร์ คือ การที่ King Lear ต้องออกจากพระราชวังและมาตกระกำลำบากและรวมไปถึงการแต่งบทละครของราซีน (Racine) ในเรื่อง Phaedra

ต่อมาเมื่อมีการปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้แนวคิดเรื่องความสำคัญและความสูงส่งของกษัตริย์ถูกลดบทบาทลง ประกอบกับสถานภาพของกษัตริย์และเชื้อพระวงศ์ถูกสั่นคลอนเนื่องจากความสำคัญของภาคเกษตรกรรมถูกแทนที่ด้วยภาคอุตสาหกรรมประกอบกับการเกิดชนชั้นใหม่ คือชนชั้นกลางที่เริ่มมีบทบาทสูงขึ้นทุกทีในสังคม เพราะคนกลุ่มนี้เรียกร้องสิทธิเสรีภาพและความเสมอภาพและการเรียกร้องนี้เองที่นำไปสู่การโค่นล้มการปกครองระบอบกษัตริย์เช่นการปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส เมื่อปีค.ศ. 1789.

เมื่อสภาพและแนวคิดสังคมเปลี่ยนแปลงไปเช่นนี้แล้ว จึงส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงแนวคิดเรื่องตัวละครเอกโศกนาฏกรรมในบทละครสมัยใหม่ด้วย แนวคิดในเรื่องนี้เปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนเป็นครั้งแรกในงานของบีชเนอร์ (Georg Buchner) ใน บทละครเรื่อง Woyzeck เนื่องจากบีชเนอร์กำหนดให้วอยเซ็ค (Woyzeck) มีสถานะที่แตกต่างจากข้อกำหนดเรื่องลักษณะของตัวละครเอกโศกนาฏกรรมของอริสโตเติลอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ วอยเซ็คเป็นบุคคลที่อยู่ในชนชั้นล่างของสังคม เนื่องจากเขาเป็นเพียงนายทหารยศต่ำยากจนและชีวิตของเขาตกต่ำมากจนแทบจะไม่มีลักษณะของความเป็นคนหลงเหลืออยู่เลยในสายตาของคนอื่นโดยเฉพาะเมื่อวอยเซ็คถูกจ้างให้เป็นเพียงหนูตะเภาในการทดลองวิทยาศาสตร์ของหมอคนหนึ่ง ยิ่งไปกว่านั้นยังมีผู้กล่าวว่า วอยเซ็ค ถือว่าเป็นบทละครโศกนาฏกรรมของชาวบ้านเรื่องแรกของเยอรมัน และบีชเนอร์ยังได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้สร้างละครโศกนาฏกรรมแนวใหม่เรื่องความรู้สึกต่อโลกและสัจธรรมของมนุษย์และสังคมซึ่งในหนังสือ ศัพท์วรรณกรรม ของ กอบกุล อิงคุทานนท์นั้นคำว่าโศกนาฏกรรมของชาวบ้าน (Tragedie domestique) หมายถึง "เป็นโศกนาฏกรรมประเภทที่นิยมกันในหมู่นักเขียนบทละครยุคศตวรรษที่ 18 โดยเขียนเป็นร้อยแก้วและให้ตัวละครเอกเป็นสามัญชนซึ่งประสบความหายนะในสถานที่สามัญและนับตั้งแต่นั้นมาโศกนาฏกรรมส่วนใหญ่จะใช้ตัวละครทั้งชายและหญิงเป็นพวกชนชั้นกลางหรือแม้กระทั่งชนชั้นแรงงาน"[23]ต่อมาลักษณะของตัวละครเอกโศกนาฏกรรมตามแบบวอยเซ็คเริ่มได้รับความนิยมและมีการเขียนในลักษณะเดียวกันตาม บีชเนอร์ในบทละครหลายเรื่องและมีคนถือว่า วอยเซ็คของบีชเนอร์เป็นผู้นำทางการละคร(avant-garde play) สมัยใหม่เพราะมีผลกระทบที่สมบูรณ์เกี่ยวกับเรื่องของความจริง เช่น บทละครเรื่อง Fin de Partie ของ Samuel Beckett เนื่องจากบทละครเรื่องนี้เป็นลักษณะของละครแอบเสิร์ด (Absurd Theatre) ซึ่งละครแนวแอบเสิร์ดนี้ได้รับอิทธิพลมาจาก วอยเซ็ค หลายประการด้วยกันซึ่งแนวคิดที่เด่นชัดที่สุดคือแนวคิดเรื่องการไร้ความหมายของชีวิตมนุษย์และความหายนะของชีวิตมนุษย์ เพราะในเรื่องนี้เรา

---

[23] กอบกุล อิงคุทานนท์ , ศัพท์วรรณกรรม , หน้า 109.

จะเห็นว่า วอยเซ็คเป็นตัวละครตัวเดียวที่ได้รับทุกข์ทรมานจากการกระทำของคนอื่นตลอดมา เช่น การถูกดูถูกเหยียดหยามจากนายทหารชั้นผู้ใหญ่หรือแม้แต่การที่ภรรยาของเขานอกใจ ซึ่งในบทละครเรื่อง Fin de Partie จะพบว่าเบคเคตเริ่มเรื่องด้วยการแสดงให้เราเห็นว่าตัวละครของเขาพ่ายแพ้แล้วและชีวิตที่ดำเนินไปของตัวละครมีแต่ความเบื่อหน่าย นอกจากนี้ในบทละครทั้งสองเรื่องได้แสดงให้เห็นถึงสภาพความล้มเหลวและไม่น่าอยู่ของสังคมมนุษย์ด้วยกันทั้งสิ้น ยิ่งไปกว่านั้นบีชเนอร์ยังถือได้ว่าเป็นแบบฉบับของการเขียนบทละครสมัยใหม่อีกด้วยเนื่องจากเขามีอิทธิพลต่อการเขียนบทละครของนักเขียนบทละครรุ่นหลังของเยอรมันในสมัยต่อมาไม่ว่าจะเป็น Bertolt Brecht , Gerhart Hauptmann , Peter Weiss หรือแม้แต่ Thomas Bernhard เป็นต้น เนื่องจากงานของบีชเนอร์มีอิทธิพลแพร่หลายไปทั้งในการเขียนบทละครแนวธรรมชาตินิยม (Naturalism) บทละคร แนวเหนือจริง (Surrealism) บทละครเอพิค (Epic Theatre) และรวมไปถึงบทละครแอบเสิร์ดด้วย (Absurd Theatre)

แนวคิดเรื่องตัวละครเอกโศกนาฏกรรมของบีชเนอร์และบทละครในสมัยต่อๆมามีอิทธิพลต่อนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้ เนื่องจากปัจจุบันลักษณะตัวละครเอกจะเป็นสามัญชนที่ผู้อ่านสามารถพบได้ทั่วไปในสังคมไม่ว่าจะเป็นชนชั้นกลาง ชนชั้นล่างและชนชั้นแรงงาน ลักษณะของตัวละครเอกเช่นนี้ยังคงปรากฏและยึดถือต่อมาในการเขียนนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้ของกราสส์และชาติด้วย

2.2.2.2. ข้อบกพร่องของตัวละคร (Flaw)

ในสมัยกรีกชีวิตของคนจะผูกพันใกล้ชิดกับพระเจ้ามากจนมีการสร้างวิหารเพื่อให้เป็นที่อยู่ของพระเจ้าที่พวกเขานับถือ เช่น ที่นครเอเธน นอกจากนี้ยังพบว่าเทพเจ้าแต่เดิมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยกรีกและโรมันนั้นยังคงมีกิเลสตัณหาเหมือนมนุษย์ทุกประการ ดังนั้นความวุ่นวายต่างๆที่เกิดขึ้นในบทละครโศกนาฏกรรมกรีกมีผลสืบเนื่องมาจากความชอบและความไม่ชอบส่วนตัวของเทพเจ้าต่างๆทั้งสิ้นไม่ว่าจะเป็นเรื่อง อิเลียด (Iliad) หรือเรื่องโอเดสซี (Odyssey) ของ โฮเมอร์ (Homer) ที่เทพเจ้ายื่นมือเข้ามาช่วยเหลือในการต่อสู้ของมนุษย์หรือ

แม้แต่ในเรื่อง อีดีปุส (King Oedipus) ที่ทำให้โอดิปุสต้องฆ่าพ่อและแต่งงานกับแม่ของเขาเอง เนื่องมาจากคำพยากรณ์ของเทพเจ้า

ต่อมาความเชื่อในเรื่องพระเจ้าถูกเปลี่ยนไปโดยในสมัยนี้ไม่ได้เชื่อในเรื่องของการมีอยู่ของเทพเจ้าหลายๆองค์เหมือนในสมัยกรีก แต่กลายเป็นความเชื่อในการมีอยู่ของพระเจ้าในคริสตศาสนาแทนและพระเจ้าในคริสตศาสนาถือว่าเป็นผู้บริสุทธิ์ปราศจากกิเลสตัณหาทั้งปวง ดังนั้นพระองค์จึงไม่มายุ่งเกี่ยวกับการตัดสินใจและยุ่งกับวิถีชีวิตของมนุษย์เหมือนอย่างกับเทพเจ้ากรีก ถ้าจะมีก็เป็นเพียงการที่พระเจ้าทรงสั่งสอนให้มนุษย์เป็นคนดีโดยการดำเนินชีวิตตามหลักธรรมคำสอนของพระองค์ ดังนั้นจึงทำให้อำนาจในการตัดสินใจตกเป็นของมนุษย์โดยสมบูรณ์ ดังนั้นความคิดและความเชื่อในเรื่องพระเจ้าที่เปลี่ยนไปนี้ส่งผลต่อการเขียนบทละครโศกนาฏกรรมด้วย เพราะในบทละครโศกนาฏกรรมในสมัยนี้เริ่มเปิดโอกาสให้ตัวละครมีสิทธิในการตัดสินใจด้วยตนเองเพิ่มขึ้น แต่เมื่อพวกเขาตัดสินใจทำอะไรพวกเขาก็จำเป็นที่จะต้องยอมรับผลของการกระทำที่พวกเขาเลือกเองไม่ว่ามันจะออกมาดีหรือร้ายเพียงใดโดยในการตัดสินใจใดๆของตัวละครนี้จะไม่มีเทพเจ้ามายุ่งเกี่ยวด้วย เช่น เรื่อง เฟดร้า (Phaedra) ของ ราซีน (Racine) คือ การที่เฟดร้าตัดสินใจที่จะสารภาพรักกับฮิปโปไลตัสและเมื่อเธอผิดหวังจากการที่เขาไม่รับรักเธอเธอจึงตัดสินใจที่จะฆ่าตัวตาย

ในยุคกลางอำนาจของศาสนจักรสูงมากเนื่องจากคนส่วนใหญ่มีความเชื่อถือและศรัทธาในพระเจ้าและคริสตศาสนามาก แต่ต่อมาศาสนจักรถูกท้าทายอำนาจอย่างมากและรุนแรงโดยการกระทำของ มาร์ติน ลูเธอร์ (Martin Luther) ซึ่งเขาเป็นพระในนิกาย Augustiner *** ประกอบกับความคิดและความเจริญทางวิทยาศาสตร์ได้รับความนิยมมากขึ้น

*** ลูเธอร์เป็นศาสตราจารย์ทางเทววิทยาแห่งมหาวิทยาลัย Wittenberg เขาไม่เห็นด้วยกับพระสันตปาปาและการกระทำของศาสนจักรที่ขายใบไถ่บาปโดยกล่าวว่าถ้าใครซื้อใบไถ่บาป แล้วจะทำให้เขาเหล่านั้นหลุดพ้นจากบาปทั้งปวงเนื่องจากลูเธอร์เชื่อว่ามนุษย์จะสามารถช่วยเหลือวิญญาณของตนให้พ้นจากบาปทั้งปวงได้โดยการกระทำความดีและมีความเชื่อถือศรัทธาอันแท้จริงต่อพระเจ้าเท่านั้น ดังนั้นในวันที่ 30 ตุลาคม ค.ศ. 1517เขาจึงปิดประกาศข้อความ 95 ข้อ ที่ประตูSchlosskirche ในเมือง Wittenberg เพื่อคัดค้านการกระทำในครั้งนี้ของสันตปาปาและศาสนจักร

ในสังคมด้วย เหตุนี้จึงทำให้คนในสังคมส่วนหนึ่งได้ตั้งคำถามมากมายต่อหลักคำสอนและความเชื่อทางศาสนาไม่ว่าจะเป็นเรื่องการมีอยู่จริงของพระเจ้า หรือจริงๆแล้วพระเจ้าคืออะไรและมีลักษณะเป็นเช่นไร เนื่องจากพระเจ้าไม่สามารถพิสูจน์ว่ามีตัวตนอยู่จริงในทางวิทยาศาสตร์ ดังนั้นในคริสตศตวรรษที่ 19 จึงมีนักปรัชญาชาวเยอรมันท่านหนึ่งคือ นิชเชอร์ (Nietzsche) ถึงกับออกมาประกาศเลยว่า"พระเจ้าตายแล้ว" และแนวคิดนี้เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในยุโรปโดยเฉพาะในประเทศเยอรมัน เนื่องจากพวกเขาพบว่าถ้าพระเจ้ามีอยู่และพระองค์เป็นพระผู้เมตตาจริงพระองค์ไม่น่าที่จะสร้างสิ่งเลวร้ายขึ้นในโลก เพราะในสมัยนี้สังคมมีความวุ่นวายกันมากและมีการฆ่าฟันกันอย่างต่อเนื่องจึงนับได้ว่าเป็นการย้ำความเชื่อของการไม่มีอยู่จริงของพระเจ้าให้หนักแน่นมากขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเกิดสงครามโลกทั้งสองครั้งขึ้น ดังนั้นความคิดในเรื่องอำนาจของพระเจ้าได้ถูกกล่าวถึงและในบางครั้งถูกท้าทายอยู่ในผลงานหลายๆเรื่องของนักเขียนที่แสดงให้เห็นถึงเรื่องเกี่ยวกับพระเจ้าในหลายลักษณะทั้งในเรื่องพระเจ้าถูกทำลาย การที่มนุษย์ปฏิเสธการมีอยู่ของพระเจ้า การตั้งคำถามในคำสอนของพระองค์หรือแม้แต่การพูดถึงพระเจ้าในลักษณะใหม่ที่มีหลายรูปแบบที่แตกต่างไปจากความเชื่อแบบเก่ามาก เช่น เรื่อง Danton Tod ของ บึชเนอร์ (Büchner) ที่เป็นการกล่าวหาพระเจ้าที่พระองค์ทรงนิ่งดูดายและทรงพอใจที่จะทอดพระเนตรการฆ่าฟันกันเองของมนุษย์โลก นอกจากนี้ความเชื่อในเรื่อง "พระเจ้าตายแล้ว"ได้ปรากฏอยู่ในนวนิยายของกราสส์ด้วยเช่นกันโดยผ่านตัวละครชื่อ Walter Matern ในนวนิยายเรื่อง Hundejahre เช่น การที่เขาให้ Matern ตอบคำถามที่ว่าคุณเชื่อในพระเจ้าไหมว่า " Ich glaube an das Nichts. Denn manchmal muss ich mich ernst haft fragen... " [24] (' I believe in the Nothing. Because sometimes I have to ask myself in earnst...)"[25] เราจะพบว่ากราสส์ให้ตัวละครของเขาตอบคำถามเรื่องความเชื่อในพระเจ้าว่า"เขาไม่เคยเชื่อในพระเจ้าเลย"

---

[24] Günter Grass , Hundejahre , (Darmstadt : Hermann Luchterhand Verlag) , 1974 , p. 403

เมื่อบทบาทของพระเจ้าถูกลดลงเช่นนี้จึงทำให้ข้อบกพร่องของตัวละครที่ปรากฏในนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้มิได้มีเหตุผลมาจากการตัดสินใจผิดพลาดของตัวละครเท่านั้น บางครั้งยังรวมไปถึงข้อบกพร่องและความผิดปกติทางร่างกายหรือจิตใจของตัวละคร ยิ่งไปกว่านั้นในนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้บางเรื่องผู้วิจัยพบว่าข้อบกพร่องของตัวละครนั้นเกิดมาจากการกระทำของบุคคลอื่นที่ส่งผลต่อชะตากรรมของตัวละครเอกด้วย รายละเอียดในเรื่องนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไป

2.2.2.3. อารมณ์ชำระใจ (Catharsis)

ลักษณะสำคัญในโศกนาฏกรรมกรีกตามข้อกำหนดที่อริสโตเติลตั้งไว้ คือ บทละครทุกเรื่องจะต้องทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ชำระใจ (Catharsis) อารมณ์พื้นฐานที่จะทำให้ผู้อ่านหรือผู้ดูละครโศกนาฏกรรมกรีกเกิดอารมณ์ชำระใจ คือ ความสงสารและความกลัว (Pity and Fear) ที่บังเกิดขึ้นกับอ่านหรือดูละครบทละครเรื่องนั้นๆ การที่ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดความรู้สึกสงสารตัวละครเอกในขณะที่ตัวละครเหล่านั้นกำลังเผชิญชะตากรรมอยู่ เนื่องจากโดยส่วนใหญ่แล้วมักจะเป็นชะตากรรมที่เกิดขึ้นจากเทพเจ้าทั้งสิ้นซึ่งมิได้เกิดจากการกระทำของพวกเขาเลยโดยเราจะมีความรู้สึกกลัวเกิดขึ้นตามมาด้วย เพราะว่าคนส่วนใหญ่รู้ถึงจุดจบของตัวละครแล้วเป็นอย่างดี และความรู้สึกกลัวนี้เป็นการกลัวแทนตัวละครเอกที่ต้องมาเผชิญชะตากรรมเหล่านี้มากกว่าหรือไม่ก็เป็นความรู้สึกกลัวที่เกิดจากการที่เราคิดว่าถ้าเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกได้รับเหล่านั้นมาเกิดขึ้นกับเราเราจะเป็นเช่นไร การที่ผู้ดูหรือผู้อ่านบทละครโศกนาฏกรรรมกรีกแล้วรู้สึกเช่นนี้ เนื่องจากว่าบทละครโศกนาฏกรรมกรีกส่วนใหญ่เขียนเพื่อมุ่งเน้นในการสอนศีลธรรมและจริยธรรมเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนั้นความกลัวที่เกิดขึ้นกับผู้อ่านและผู้ชมเพราะพวกเขารู้เรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆในบทละครล่วงหน้ามาก่อนแสดงแล้ว ดังนั้นพวกเขาจึงเกิดความกลัวแทน

---

[25] Günter Grass , Dog Years , Transtated by Ralph Manheim , (Great Britain : Hazell Watson & Viney Ltd.) , P. 522

ตัวละครเนื่องจากพวกเขารู้ว่าต่อไปตัวละครจะประสบชะตากรรมใดบ้าง การที่บทละครโศกนาฏกรรมมุ่งเน้นให้เกิดความรู้สึกกลัวและสงสาร เพราะต้องการที่จะทำให้ผู้ชมและผู้อ่านเกิดอารมณ์ชำระใจ (Cathasis) คือ เมื่อเราดูหรืออ่านบทละครโศกนาฏกรรมเรื่องหนึ่งๆเราจะร้องไห้โศกเศร้าไปกับความพินาศของตัวละครและหลังจากนั้นเราจะเกิดความรู้สึกโล่งทางอารมณ์ เนื่องจากผู้แต่งมักจะเหลือตัวละครดีๆไว้เป็นความหวังให้แก่คนดูเพื่อให้ตัวละครเหล่านั้นทำหน้าที่ฟื้นฟูสภาพสังคมในขณะนั้นให้ดีขึ้น เช่น เรื่อง King Lear เชคสเปียร์ก็ได้เหลือ Edgar ไว้เพื่อเป็นความหวังว่าจะเป็นบุคคลที่จะปกครองและฟื้นฟูประเทศต่อไปหรือในบางครั้งการพินาศของตัวละครเอกทำให้ปัญหาต่างๆถูกคลี่คลายไปในทางที่ดี เช่น เรื่อง Romeo and Juliet จะพบว่าการตายของเขาทั้งสองทำให้ข้อขัดแย้งระหว่างตระกูลคาปูเล็ตและตระกูลมองตาคิวที่มีมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษยุติลงพร้อมกับความตายของพวกเขาทั้งสอง ความโล่งทางอารมณ์นี้นี้จะช่วยให้คนอ่านและคนดูได้ปลดปล่อยอารมณ์เศร้าหรือความไม่สบายใจใดๆที่มีไปพร้อมกับการชมหรือการอ่านบทละครโศกนาฏกรรม ดังนั้นเมื่อละครจบลงพวกเขาเหล่านี้ก็จะกลับบ้านด้วยความเบิกบานใจเนื่องจากละครเหล่านั้นยกระดับจิตใจของเขาให้สูงขึ้น

ต่อมาข้อกำหนดเรื่องอารมณ์ชำระใจในบทละครโศกนาฏกรรมเริ่มลดความนิยมลงเมื่อเกิดการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงแนวคิดและรูปแบบของบทละครเพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัยและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทละครเอพิค (Epic Theatre) ที่เกิดขึ้นในช่วงคริสตศตวรรษที่ 20 โดยแบร์ทอล์ท เบรคชท์ เป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งของเยอรมัน ผู้วิจัยพบว่าละครเอพิคของเบรคชท์และละครดรามาติคของอริสโตเติลมีความแตกต่างที่น่าสนใจหลายประการเพื่อให้เข้าใจในละครทั้งสองนี้มากขึ้น ดังนั้นจึงขอยกแผนภูมิที่เบรคชท์แสดงให้เห็นความแตกต่างของละครทั้งสองนี้ไว้ในอุปรากรของเขาเรื่อง ความเจริญและความพินาศของเมืองมะฮากอนนี ไว้ดังนี้คือ

รูปแบบละคร"ดรามาติค" (Dramatische Form des Theaters)	รูปแบบละคร"เอพิค" (Epic Form des Theaters)
-เป็นการแสดง	-เป็นการเล่า
-ดึงผู้ชมเข้าอยู่ในอาณัติของการแสดงบนรูป	-ทำให้ผู้ชมเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์,แต่
-ทำลายความสามารถในการกระทำของผู้ชม	-กระตุ้นความสามารถในการกระทำของผู้ชม
-ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์	-บังคับให้ผู้ชมต้องตัดสินใจ
-ประสบการณ์	-โลกทัศน์
-ผู้ชมถูกดึงเข้าไปสู่บางสิ่งบางอย่าง	-ผู้ชมถูกกำหนดให้เผชิญหน้ากับบางสิ่งบาง อย่าง
-ชี้แนะแบบกลลวง	-กระตุ้นการโต้แย้ง
-ความรู้สึกถูกเก็บไว้	-ความรู้สึกถูกกระตุ้นจนถึงขั้นที่กลายเป็นการ หยั่งรู้ว่าอะไรเป็นอะไร
-ผู้ชมอยู่ในวงในของละคร	-ผู้ชมยืนอยู่วงนอก
-ผู้ชมรู้สึกร่วมไปกับตัวละคร	-ผู้ชมศึกษาตัวละคร
-เหมาเอาว่าเรารู้จักมนุษย์ดีแล้ว	-มนุษย์เป็นสิ่งที่เราต้องสำรวจ
-มนุษย์ไม่เปลี่ยแปลง	-มนุษย์เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา
-ผู้ชมตื่นเต้นจนอยากรู้ตอนจบ	-ผู้ชมติดตามเรื่องที่กำลังดำเนินอยู่
-แต่ละฉากสัมพันธ์กับฉากอื่น	-แต่ละฉากเป็นตัวของตัวเอง
-เรื่องขยายวงด้วยตัวเอง	-เรื่องขยายวงด้วยการปะติดปะต่อ
-เดินเรื่องแบบเส้นตรง	-เดินเรื่องแบบเส้นโค้ง
-มนุษย์เป็นสิ่งที่ตายตัว	-มนุษย์เป็นกระบวนการ
-ความคิดเป็นตัวกำหนดความคิด	-ความคิดเป็นไปทางสังคมเป็นตัวกำหนดความคิด
-ความรู้สึก	-เหตุผล [25]

นอกจากนี้บทละครเอพิคของเขายังส่งผลต่อการเขียนบทละครของนักเขียนบทละครหรือส่งผลต่อการจัดเวทีของผู้กำกับละครรุ่นหลังหลายคนโดยเฉพาะอย่างยิ่งความแปลกใหม่และความน่าสนใจของทฤษฎี "การทำให้แปลก" (Verfremdung) ทฤษฎี "การทำให้แปลก"นี้เบรคชท์น่าจะได้แนวความคิดมาจากการที่เขาได้มีโอกาสชมการแสดงละครจีน ทฤษฎี"การทำให้แปลก"รู้จักอย่างแพร่หลายทั้งในวงวรรณคดีและวงการละครเวทีซึ่งเบรคชท์ได้ให้คำนิยามไว้ว่า "การทำเหตุการณ์หรือตัวละครให้แปลก หมายถึง การดึงเอาลักษณะที่เป็นสิ่งธรรมดาพื้นๆหรือที่เห็นได้ชัดออกไปเสียจากเหตุการณ์นั้นหรือตัวละครนั้นและทำให้เกิดความรู้สึกประหลาดใจและความอยากรู้อยากเห็น..."[27] ผู้วิจัยจึงคิดว่า"การทำให้แปลก"นั้นเป็นเครื่องมือที่จะปลุกปัญญาและในที่สุดอาจจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคมได้ เนื่องจากเทคนิค"การทำให้แปลก"นี้เป็นการมุ่งเน้นให้คนอ่านและคนดูรู้ตัวอยู่เสมอว่าขณะนี้เขากำลังดูหรืออ่านบทละครอยู่ตลอดเวลาโดยที่ผู้แต่งพยายามทำให้เกิดช่องว่างหรือระยะห่างระหว่างผู้แต่ง ผู้แสดงกับผู้อ่านและผู้ชมอยู่เสมอ เนื่องจากไม่ต้องการให้ผู้อ่านหรือผู้ชมหลงติดอยู่กับมายาอันสมบูรณ์ของนวนิยายเรื่องนั้นๆ ดังนั้นตลอดระยะเวลาที่อ่านหรือดูละครเหล่านี้ทั้งผู้อ่านและผู้ชมมักจะเกิดคำถามต่างๆขึ้นในใจ ผู้วิจัยพบว่าในนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้บางเรื่องของกราสส์และซาตินั้นได้ใช้เทคนิค "การทำให้แปลก" ของเบรคชท์ในการนำเสนอแนวคิดและเรื่องราวบางอย่างด้วยเช่นกัน เทคนิค"การทำให้แปลก"นี้บางครั้งอาจรู้สึกว่าถูกสะกิดหรือกระตุ้นเตือนด้วยวิธีการต่างๆจากทั้งผู้แต่งและผู้แสดงอาจเป็นไปในรูปแบบของการพูดกับคนดูโดยตรงหรือแม้แต่การให้ตัวละครออกมาวิจารณ์กันเองหรือไม่ก็ให้ตัวละครออกมาพูดวิจารณ์ความเป็นไปของสังคมในสมัยนั้น เช่น นวนิยายเรื่อง คำพิพากษา ผู้แต่งได้ออกมาแสดงความคิดเห็นในเรื่องการแบ่งประเภทของคมในสังคมออกเป็น

---

[26] แบร์ทอลท์ เบรคชท์, ความเจริญและความพินาศของเมืองมะฮาโกนี . ใน เจตนา นาควัชระ , วรรณกรรมละครของแบร์ทอลท์ แบรคชท์ : การศึกษาเชิงวิจารณ์ , (กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพาณิช , 2525) , หน้า 181.

[27] เรื่องเดียวกัน , หน้า 184.

3 ประเภท คือ ตัดสินและว่าร้ายผู้อื่น เพิกเฉยและไม่สนใจเรื่องราวที่เกิดกับผู้อื่นและเห็นใจในชะตากรรมของผู้อื่น นอกจากนี้ยังมีการใช้เพลงสลับฉากซึ่งบทเพลงนั้นบางครั้งจะมีเนื้อหาที่เป็นการวิจารณ์สังคมในขณะนั้น ยิ่งไปกว่านั้นการใช้คอรัส(Chorus) มาทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องหรือบางครั้งเป็นผู้วิจารณ์เรื่องที่กำลังดำเนินอยู่ซึ่งบางครั้งคอรัสอาจเป็นปฏิปักษ์ต่อตัวละครเอก เช่น นวนิยายเรื่อง Hundejahre ในฉากการสัมภาษณ์เรื่องราวและประวัติชีวิตของ Matern ปรากฏบทบาทของคอรัสที่ออกมาเป็นฝ่ายตรงข้ามกับ Matern เนื่องจากพวกเขาพยายามที่จะต้อนให้ Maternยอมรับว่าเขาเป็นหนึ่งในกลุ่มคนที่ทำร้าย Amsel หรือบางครั้งทำหน้าที่เป็นผู้ให้คำแนะนำแก่ตัวละครเอก เบรคชท์ยังมีการใช้เทคนิคการแปลงกายหรือการใส่หน้ากากที่ทำให้คนดูรู้สึกแปลกและทำให้เกิดคำถามระหว่างความจริงและความลวงตลอดเวลา นอกจากนี้ยังพบว่าแม้แต่การจัดฉากหรือการจัดเวทีของเบรคชท์มีลักษณะแปลกด้วยเช่นกันเพราะเขาพยายามชี้ให้คนดูเห็นว่าละครคือสิ่งที่เราทำขึ้นดังนั้นเขาจึงไม่พยายามซ่อนอุปกรณ์ประกอบฉากและบนเวทีของเขาจะสว่างอยู่เสมอเพราะเขาไม่มีอะไรจะลวงตาใคร ด้วยเหตุนี้การเปลี่ยนฉากเขาจึงให้ผู้ชมได้เห็นด้วยซึ่งสิ่งเหล่านี้มิได้นำมาซึ่งความโล่งในทางอารมณ์ใดๆเลย แต่กลับเป็นการสร้างความหนักใจให้กับผู้อ่านหรือผู้ชมอยู่ตลอดเวลา เนื่องจากเห็นว่าพวกเราทุกคนเป็นสมาชิกของสังคมเช่นกัน ดังนั้นจึงจำเป็นอยู่เองที่พวกเราควรมีส่วนร่วมในการขบคิดเพื่อหาคำตอบหรือเพื่อหาวิธีการแก้ไขปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมขณะนั้น ด้วยเหตุนี้ละครของเบรคชท์เป็นการเปิดทางแห่งความคิดไปได้อย่างไม่รู้จบโดยเขาไม่พยายามที่จะโน้มน้าวใจคนดูไปในทางหนึ่งทางใดเลย ยิ่งไปกว่านั้นเขายังให้เสรีภาพต่อผู้ดูและผู้ชมอย่างเสมอเพียงพอเพื่อให้ขบคิดหาคำตอบเอาเองเช่น เรื่อง Der gute Mensch von Sezuan ของเบรคชท์ที่ในตอนจบเขาออกมาแสดงความคาดหวังต่อผู้อ่านและผู้ชมของเขาให้เป็นผู้ตัดสินคดีที่เซนเตปลอมตัวเป็นชุยตานั้นผิดหรือไม่ เนื่องจากแม้แต่พระเจ้ายังละทิ้งที่จะกระทำหน้าที่ในครั้งนี้โดยกล่าวว่า

"... Den Vorhang zu und all Fragen offen
Dabei sind wir doch auf Sie angewiesen
Dass Sie bei uns zu Haus sind und geniessen
Wir können es uns leider nicht verhehlen.

wir sind bankrott , wenn Sie uns nicht empfehlen!
Villeicht fiel uns aus lauter Furcht nichts ein.
Das kam schon vor. Was könnt die Lösung sein?
(..) Auf welche Weis dem guten Menschen man
Zu einem guten Ende helfen kann
Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluss !
Es muss ein guter da sein , muss, muss, muss! [28]

ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะหนึ่งของ "การทำให้แปลก" ที่มักจะปรากฏในละครเอพิคของเบรคชท์คือ การที่ผู้แต่งปรากฏตัวขึ้นมาในบทส่งท้ายเพื่อออกมาฝากความหวังไว้กับผู้อ่านหรือผู้ชมละครของเขาทุกคนให้ช่วยกันคิดว่าเราจะตัดสินเรื่องราวในครั้งนี้อย่างไร เนื่องจากแม้แต่พระเจ้าผู้ที่เราคิดว่าพระองค์จะช่วยแก้ปัญหาต่างๆให้เรายังละทิ้งและทอดทิ้งโดยเหลือแต่พวกเราเท่านั้นที่ต้องช่วยกันหาทางแก้ปัญหาในครั้งนี้เอง ดังนั้นในเรื่องนี้เราอาจเข้าใจว่าผู้แต่งได้สะท้อนให้เราเห็นถึงภาพของสังคมในปัจจุบันโดยชี้ให้เห็นว่าขณะนี้ไม่มีใครช่วยเราได้ถ้าเราไม่ช่วยกันคิดช่วยกันทำเพื่อให้สังคมที่เราอาศัยอยู่มีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นด้วยตัวเราเองโดยไม่ต้องไปหวังพึ่งแต่

---

[28] Bertolt Brecht , Der gute Mensch von Sezuan , (Frankfurt : Suhrkamp Verlag , 1963) p. 144. สามารถทอดความเป็นภาษาไทยด้วยการแปลของ ผุสดี ศรีเขียว นฤมล ง้าวสุวรรณ และ ถนอมนวล โอเจริญ ใน บทละครเรื่องคนดีแห่งเสฉวน หน้า 141 ว่า " ... / ขณะปิดม่านลง แต่ปัญหายังไม่ยุติ / ดังนั้นจึงต้องพึ่งท่าน / ที่ท่านมาดูและรับความอภิรมณ์ / พวกเราไม่สามารปิดบังท่าน / ว่าเราจนปัญญาแล้ว ถ้าท่านไม่ช่วยแนะนำเรา / เราอาจนึกไม่ออก เพราะความกลัว / สิ่งนี้เกิดขึ้นได้ จะหาทางออกอย่างไรดี / ... / จะหาทางช่วยคนดี / ให้จบลงด้วยดี / ท่านผู้ดูที่เคารพ / ขอให้ท่านหาตอนจบเอาเอง / แต่ต้องเป็นทางจบที่ดีจริงๆ "

พระเจ้าซึ่งเรายังไม่รู้แน่ชัดในเรื่องนี้เลยว่าพระองค์มีจริงหรือไม่อย่างไร เช่นในตอนจบนวนิยายเรื่อง หมาเน่าลอยน้ำ ผู้แต่งได้เสนอทางเลือกให้"คุณ"และผู้อ่านทุกคนช่วยกันคิดว่าต่อไปพวกเขาจะเลือกเป็นอะไรระหว่าง "อีกาและหมาเน่า ? "

สำหรับในนวนิยายที่แสดงสุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้นั้นผู้วิจัยเห็นว่านวนิยายทุกเรื่องไม่จำเป็นต้องทำให้อ่านเกิดอารมณ์ชำระใจ (Catharsis) เหมือนอย่างที่บทละครโศกนาฏกรรมกรีกต้องมีในการศึกษานวนิยายของกราสส์และชาตินั้นผู้วิจัยพบว่ามีนวนิยายเพียง 2 เรื่องเท่านั้นที่ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ชำระใจ คือ นวนิยายเรื่อง พันธุ์หมาบ้า และนวนิยายเรื่อง Hundejahre ผู้อ่านจะรู้สึกเป็นสุขไปพร้อมๆกับตัวละครเนื่องจากปัญหาและความพ่ายแพ้ต่างๆที่พวกเขาประสบนั้นถูกแก้ไขและคลี่คลายลงแล้ว

แต่ยังมีนวนิยายอีกหลายเรื่องที่ผู้อ่านไม่เกิดอารมณ์ชำระใจเพราะผู้อ่านยังรู้สึกทุกข์ใจและเศร้าโศกไปพร้อมๆกับความพินาศและความทุกข์ที่ตัวละครประสบแม้ว่าจะอ่านนวนิยายเรื่องนั้นจบลงแล้วก็ตาม เช่น นวนิยายเรื่อง จนตรอก และ คำพิพากษา

นอกจากนี้ในตอนจบของนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้บางเรื่องอาจคล้ายกับการจบเรื่องของบทละครเอพิค เนื่องจากเป็นที่ทราบกันตั้งแต่แรกแล้วว่าสุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้นั้นไม่ใช่ลักษณะของความสวยงาม ความน่าดูหรือสิ่งที่ชวนมอง แต่กลับเป็นไปในความหมายของความงามที่อยู่ภายใต้สภาพความไม่น่าดูหรือความหดหู่ต่างๆ เนื่องจากสิ่งเหล่านี้ทำให้เรามองเห็นภาพของความจริงของสังคมหรือภาพของชีวิตของคนที่ดำรงอยู่ในสังคมในขณะนั้นซึ่งสิ่งเหล่านี้จะทำหน้าที่ช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความคิด ความสำนึกหรือแม้แต่การสำเหนียกถึงปัญหาบางประการที่เราไม่เคยนึกถึงมาก่อน เนื่องจากสิ่งเหล่านี้มักจะถูกสอดแทรกไว้ในนวนิยายโดยผู้วิจัยซึ่งจะพบว่า นวนิยายแห่งความพ่ายแพ้บางเรื่องจะแสดงภาพความจริงเพียงพื้นๆที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจแนวคิดที่ผู้แต่งอย่างง่ายดาย แต่นวนิยายบางเรื่องก็ยากแก่ความเข้าใจ เนื่องจากผู้แต่งเสนอแนวคิดทางปรัชญาจึงทำให้ผู้อ่านต้องใช้ความพยายามอย่างมากในการตีความหรือทำ

ความเข้าใจกับความพ่ายแพ้ที่ผู้แต่งแฝงไว้ในนวนิยาย เช่น ในนวนิยายเรื่อง เวลา ที่ผู้แต่งเสนอความคิดทางพุทธปรัชญาเรื่องสัจธรรมแห่งชีวิต

พัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงที่ปรากฏทั้งในรูปแบบและแนวคิดของสุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้ในนวนิยายนั้นถูกส่งผ่านทั้งจากบทละครโศนาฏกรรมกรีกและบทละครเอพิค ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดและลักษณะบางประการนั้นนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้จะรับมาโดยตรง เช่น อารมณ์ชำระใจ การใช้คอรัสหรือการนำเสนอแนวคิดทางปรัชญาในตอนจบของเรื่อง แต่ลักษณะบางอย่างถูกปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพสังคม ความนิยมของคนอ่านหรือแม้แต่ความเหมาะสมของการเสนอแนวคิดและเรื่องราวที่ผู้แต่งต้องการ เช่นลักษณะของตัวละครเอก ข้อบกพร่องหรือปัญหาของตัวละคร ดังนั้นรูปแบบและแนวคิดที่ปรากฏของสุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้ในนวนิยายนั้นจึงไม่ยึดติดกับลักษณะเฉพาะหรือข้อจำกัดของ บทละครประเภทใดประเภทหนึ่งเพียงประเภทเดียว แต่จะมีการปรับเปลี่ยนแนวคิดและรูปแบบของบทละครประเภทอื่นๆเพื่อให้เหมาะสมกับความต้องการและความจำเป็นของผู้แต่งในการนำเสนอเรื่องราวและลักษณะความพ่ายแพ้ต่างๆในนวนิยายของเขา

2.3. ลักษณะสุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้ที่ปรากฏในนวนิยาย

รูปแบบและแนวคิดต่างๆที่เปลี่ยนแปลงในวรรณกรรมนับตั้งแต่บทละครโศกนาฏกรรมกรีกจนมาสู่สุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้ในนวนิยายนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะเด่นที่เป็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้เองนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1. ตัวละครเอก

ตัวละครเอกที่พบในนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้ส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลางและชนชั้นล่างของสังคมเนื่องจากพวกเขาเป็นคนส่วนใหญ่ของสังคม ยิ่งไปกว่านั้นยังมีนักเขียนและนักคิดบางท่านออกมาแสดงความคิดเรื่องการให้สามัญชนเป็นตัวละครเอกในนวนิยายไว้ดังนี้ คือ

"บทบาทเจ้าขุนมูลนายถดถอยไปแล้วในโลกสมัยใหม่ ตัวละครนวนิยายจึงมักจะเป็นสามัญชนแตกต่างไปจาก"วีรบุรุษ"ที่เคยเป็น"พระเอก"ของโศกนาฏกรรมแต่โบราณ นอกจากนี้"การห้ามวีรบุรุษ" (Das Heldenverbot) มิได้ปรากฏตัวบนเวทีของนวนิยายอีกต่อไป ในที่นี้การ"ห้ามวีรบุรุษ"คือการที่ตัวละครเอกในตัวละครจะไม่มีลักษณะเป็นวีรบุรุษผู้ยิ่งใหญ่เหมือนในบทละครโศกนาฏกรรมแต่เดิมอีกแล้ว เนื่องจากตัวเอกมิใช่กษัตริย์หรือขุนนางที่เป็นชนชั้นสูงซึ่งมีความเป็นอยู่ที่ดีและเป็นผู้มีเกียรติในสังคมและเป็นที่ชื่นชมของคนทั่วไป แต่กลับให้ตัวละครเอกเป็นคนที่อยู่ในสถานะต่ำและเป็นที่ดูถูกของคนในสังคมหรืออาจจะเป็นคนพิการก็ได้ เพื่อให้ตัวละครเหล่านี้มีลักษณะที่ห่างไกลจากลักษณะของวีรบุรุษมากที่สุด เพราะเป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าสังคมในสมัยนี้มักไม่ค่อยเปิดโอกาสให้เกิดวีรบุรุษมากเท่าในสมัยโบราณซึ่งเหตุผลในเรื่องนี้ได้กล่าวไว้แล้วในข้างต้น ดังนั้นลักษณะเช่นนี้กลายเป็นข้อตกลงอย่างไม่เป็นทางการได้กลายมาเป็นมาตรวัดคุณค่าแผนใหม่"[29] ในการเขียนนวนิยายที่แสดงสุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้ใช้ข้อกำหนดใหม่นี้ในการสร้างตัวละครเอกด้วยเช่นกัน เนื่องจากผู้ศึกษาเชื่อว่านวนิยายดังกล่าวนี้ได้รับแนวคิดส่วนใหญ่และพัฒนามาจากบทละครโศกนาฏกรรมดังนั้นจึงทำให้ตัวละครเอกในนวนิยายทั้ง 7 เรื่องที่นำมาศึกษาหนีลักษณะเช่นนี้ไปไม่พ้นและตัวละครเอกเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นคนที่มีชีวิตอยู่ในสังคมของชนชั้นกลางเป็นส่วนใหญ่ไม่ว่าจะเป็น Mahlke จากนวนิยายเรื่อง Katz und Maus หรือ Walter Matern และ Edward Amsel จากเรื่อง Hundejahre ที่เป็นเรื่องราวของเด็กนักเรียนที่ถูกเกณฑ์มาเป็นยุวชนนาซีและต่อมาได้กลายมาเป็นทหารเพื่อเข้าร่วมกับฮิตเลอร์ในการสู้รบในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ส่วนในนวนิยายของชาติก็เช่นเดียวกันไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวและการดำเนินชีวิตของคนแก่กลุ่มหนึ่งในสถานสงเคราะห์คนชราในเรื่อง เวลา หรือ แสดงให้เห็นถึงเรื่องราวชีวิตของคนที่เป็นคนชนชั้นกลางของสังคมดังเช่นเรื่องของทัย อ็อดโต้และชวนชั่ว จากเรื่อง พันธุ์หมาบ้า ที่เป็นเพื่อนกลุ่มหนึ่งที่ใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันและประกอบ

---

[29] เจตนา นาควัชระ , แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์ เยอรมัน ฝรั่งเศส และ อังกฤษ-อเมริกัน ใน ค.ศ. ที่ 20 . (กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิโครงการตำรา สังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์) , หน้า 255-256.

I17938284

อาชีพตามความถนัดของตนไม่ว่าเป็นนักดนตรี คนทำเครื่องหนังหรือนักเขียนเป็นต้น หรือชีวิตของคุณที่เป็นคนทำโฆษณาจากเรื่อง หมาเน่าลอยน้ำ ยกเว้นในเรื่อง คำพิพากษา ชาติแสดงให้เราเห็นชีวิตของฟักซึ่งเป็นชนชั้นล่างของสังคมและประกอบอาชีพเป็นภารโรงที่ถูกคนในสังคมกล่าวหาและกลายเป็นที่รังเกียจของคนในสังคมในที่สุด และ เรื่อง จนตรอก ที่กล่าวถึงครอบครัวของบุญมาที่มีชีวิตอยู่ในสังคมอย่างยากลำบาก เนื่องจากพวกเขาต้องประสบปัญหาเกี่ยวกับความยากจนและนี่เองเป็นตัวแทนของนวนิยายที่ชาติแสดงให้เห็นถึงชีวิตของคนที่มาจากสังคมระดับล่างของประเทศ

2.3.2. ข้อบกพร่อง (Flaw)หรือปัญหาของตัวละคร

ข้อบกพร่องและปัญหาของตัวละครในนวนิยายนับว่าเป็นมูลเหตุสำคัญที่จะนำตัวละครเอกไปสู่ความพ่ายแพ้ต่างๆ ข้อบกพร่องหรือปัญหารที่ตัวละครประสบนี้อาจเกิดจากหลายสาเหตุ ไม่ว่าจะเป็นการตัดสินใจผิดพลาดของตัวละคร เช่น บุญมา จากเรื่อง จนตรอก ที่อยากมีบ้านเป็นของตัวเองจึงตัดสินใจกู้เงินและการกู้เงินนี้เองที่ทำให้คนในครอบครัวของเขาต้องประสบปัญหาและความหายนะต่างๆมากมาย หรือ Matern จากเรื่อง Hundejahre ต้องมีชีวิตอยู่กับความรู้สึกผิดที่เผาผลาญจิตใจเขา เนื่องจากการที่เขาตัดสินใจและลงมือทำร้าย Amsel เพื่อรักสมัยเด็กๆของเขา นับตั้งแต่วันที่เขาทำร้าย Amsel เป็นต้นมาชีวิตของ Matern พบแต่ความทุกข์ความทรมาน หรือ เรื่อง พันธุ์หมาบ้า ที่ทัย อ๊อดโต้และล้านที่หนีออกจากบ้านและพบปัญหาและความทุกข์ต่างๆที่มากกว่าที่พวกเขาได้รับจากครอบครัวก็เพราะการตัดสินใจของพวกเขาเอง

ข้อบกพร่องและปัญหาประการต่อไปที่พบได้ในตัวละคร คือ ความบกพร่องของสภาพร่างกายของตัวละครด้วยไม่ว่าจะเป็น Mahlke จากเรื่อง Katz und Maus ที่ความผิดปกติของลูกกระเดือกของเขาได้นำมาซึ่งความเดือดร้อนต่างๆหรือคนแก่ในเรื่อง เวลา ซึ่งพวกเขาต้องประสบความทุกข์ทรมาน เนื่องมาจากสภาพร่างกายที่ร่วงโรยตามวัยของ พวกเขาทำให้ถูกมองว่าเป็นบุคคลที่เป็นภาระและไร้ค่าและถูกนำมาอยู่ในที่เดียวกันในบั้นปลายของชีวิต บางครั้งอาจรวมไปถึงข้อพกพร่องหรือความผิดปกติของสภาพจิตใจ เช่น สมทรง จากเรื่อง คำพิพากษา การที่นาง

เป็นบ้านั้นทำให้นางกลายเป็นที่รังเกียจหรือบางครั้งได้สร้างความไม่พอใจให้กับชาวบ้า เพราะนางกระทำบางอย่างลงไปเพราะความบ้าหรือความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ เช่น การแต่งชุดสีแดงไปงานศพ

บางครั้งการกระทำของบุคคลอื่นส่งผลต่อชะตากรรมของตัวละครเอแกด้วย เช่น ในนวนิยายเรื่อง คำพิพากษา ผู้วิจัยพบว่าชะตากรรมและความทุกข์ทรมานต่างๆที่ฟักได้รับนั้นเกิดจากความคิดและการตัดสินจากคนอื่นๆทั้งสิ้น แต่เขาต้องทนรับผลกระทบเหล่านั้นด้วยตัวเองทั้งหมดโดยแทบจะไม่มีใครในสังคมที่แสดงความเห็นอกเห็นใจและความสงสารให้กับเขาบ้างเลย

ดังนั้นข้อบกพร่องและปัญหาของตัวละครในนวิยายแห่งความพ่ายแพ้สามารถเกิดได้จากหลายสาเหตุ ลักษณะหนึ่งที่ตัวละครจะได้รับเหมือนกันแม้ว่าปัญหาหรือข้อบกพร่องที่เกิดกับตัวละครต่างกัน นั่นคือลักษณะที่เรียกว่า "การห้ามความสุข" (das Glückverbot) ในที่นี้ "การห้ามความสุข" หมายถึง การที่ตัวละครเอกในเรื่องจะไม่ได้รับความสุขมากเท่ากับที่ตัวละครเอกสุขนาฏกรรม(Comedy)ได้รับแต่สิ่งที่เขาจะพบมักจะส่งผลให้เขาได้รับความทุกข์และความทรมานไม่ว่าเป็นทางกายหรือทางใจ ทั้งนี้เพื่อที่จะเน้น ย้ำและแสดงให้ผู้อ่านเห็นและเข้าใจในความพินาศและความตกต่ำที่ตัวละครได้รับอย่างชัดเจน ในนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้ทุกเรื่องจะปรากฏลักษณะเช่นนี้เสมอ

2.3.3. ตอนจบของเรื่อง

ตอนจบของนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้ไม่มีลักษระแน่นอนตายตัวเพียงลักษณะเดียว แต่จะมีหลากหลายและแปรเปลี่ยนไปตามเนื้อเรื่องและความต้องการของผู้แต่ง ตอนจบที่ผู้วิจัยพบในนวนิยายเหล่านี้ของกราสส์และชาตินั้นสามารถแบ่งได้เป็น 4 ลักษณะใหญ่คือ จบโดยให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ชำระใจ (Catharsis) และความโล่งทางอารมณ์ในตอนจบของเรื่องเนื่องจากปัญหาต่างๆของตัวละครถูกแก้ไขและคลี่คลายไปแล้วจึงทำให้ผู้อ่านเกิดความสุขและความเบิกบานใจ เช่น นวนิยายเรื่อง Hundejahre ตอนจบ Matern และ Amsel คืนดีและเข้าใจกัน หรือ Jenny มีกิจการเป็นของตัวเองแม้ว่าขาเธอจะบาดเจ็บจนไม่สามารถเต้นบัลเล่ย์ได้

อีก และTulla ได้ทำงานเป็นนายตรวจตั๋วรถรางที่เธอชอบ และนวนิยายเรื่อง พันธุ์หมาบ้า ในตอนจบทัย อ้อดโต้และล้านเข้าใจกับครอบครัวของพวกเขาและดำเนินชีวิตต่อไปอย่างมีความสุข

บางครั้งตอนจบของเรื่องก็ไม่ได้นำความสุขมาให้ผู้อ่าน แต่ผู้อ่านยังรู้สึกหดหู่ เศร้าโศก และเสียใจต่อชะตากรรมหรือจุดจบของตัวละครอยู่แม้ว่านวนิยายจะจบลงแล้วก็ตาม เพราะความอยุติธรรมต่างๆที่ตัวละครได้รับยังคงอยู่โดยไม่ได้รับการแก้ไข เช่น นวนิยายเรื่อง คำพิพากษา ถึงแม้ว่าฟักจะตายไปแล้วแต่เขาตายไปพร้อมกับรอยมลทินต่างๆที่ไม่ได้เกิดเนื่องจากการกระทำของเขาเลยแต่เกิดเพราะเพื่อนร่วมสังคมที่ยัดเยียดความเลวร้ายเหล่านั้นให้เขา เพราะคนส่วนใหญ่เชื่อข่าวลือจนบางครั้งไม่สนใจกับความจริงจนทำให้บุคคลผู้นั้นได้รับความเสียหาย หรือบางครั้งความทุกข์ใจที่เกิดขึ้นกับผู้อ่านเป็นเพราะความกดดัน ความหดหู่หรือความโศกเศร้าที่เกิดขึ้นกับตัวละครครั้งแล้วครั้งเล่าและคงทับทวีอยู่ในใจผู้อ่าน เพราะไม่มีแม้สักครั้งที่ผู้แต่งจะเผยให้เห็นแสงสว่างแห่งทางออกของปัญหาที่เกิดกับตัวละครแม้สักเพียงเล็กน้อย เช่นในนวนิยายเรื่อง จนตรอก ความหายนะต่างๆที่เกิดกับครอบครัวของบุญมามีแต่จะทวีความรุนแรงมากขึ้นเรื่อยๆ ทั้งนี้เพราะสภาพสังคมปัจจุบันไม่เอื้อต่อการดำรงชีวิตของคนระดับล่างของสังคม

ยิ่งไปกว่านั้นในตอนจบของนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้บางเรื่องได้ทิ้งปัญหาหรือสร้างปริศนาให้ผู้อ่านขบคิดเพื่อหาคำตอบให้ตนเองโดยที่ผู้แต่งจะไม่ชี้นำหรือไม่เฉลยคำตอบให้ผู้อ่าน เช่น เรื่อง Katz und Maus ในตอนจบผู้อ่านยังคงไม่รู้ว่าที่สุดแล้ว Mahlke จะยังคงมีชีวิตอยู่หรือตายไปแล้วเพราะสามารถเป็นไปได้ทั้งสองทางเท่าๆกันและข้อสรุปนั้นผู้แต่งได้ทิ้งไว้ให้ผู้อ่านตัดสินใจเอง และเรื่อง หมาเน่าลอยน้ำ ที่ในตอนจบ"คุณ"ถามตัวเองว่าเขาจะเป็นอะไรระหว่างอีกา ซึ่งเปรียบเสมือนผู้ที่คอยมุ่งแต่จะหาประโยชน์และหมาเน่าที่เป็นเสมือนผู้ที่ถูกเอารัดเอาเปรียบว่า " ... เป็นคำถามที่คุณยังไม่กล้าตอบในขณะนี้ ... แต่ก็เริ่มที่จะคิดถามตัวเองแล้วว่าคุณจะเลือกเป็น อีกาหรือหมาเน่า? คุณจะเลือกเป็นอีกาหรือหมาเน่า? "[30] อาจเป็นไปได้ว่า

คำถามนั้นมิได้มีเพื่อให้"คุณ"แสวงหาคำตอบเพียงลำพัง แต่เป็นการถามผู้อ่านเพื่อให้ผู้อ่านร่วมตอบปัญหานี้ด้วยเช่นกัน

ลักษณะสุดท้ายของตอนจบนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้ คือ ในตอนจบเรื่องนั้นอาจทำให้ผู้อ่านเข้าใจหรือตระหนักถึงความจริงของชีวิต สังคมและโลกมากขึ้นโดยอาศัยเรื่องที่เกิดขึ้นกับตัวละครเป็นบทเรียนหรืออุทาหรณ์ในการดำเนินชีวิตต่อไปของพวกเขา เช่น นวนิยายเรื่อง เวลา ที่ตอนจบเรื่องยายสอนชี้ให้ผู้อ่านตระหนักถึงสัจธรรมแห่งชีวิตว่าที่สุดแล้วชีวิตของมนุษย์มีแค่เกิดและตายซึ่งเมื่อตายมนุษย์ก็ไม่สามารถนำเอาอะไรไปได้ แม้กระทั่งร่างกายก็ต้องทิ้งไว้ให้กลายเป็นศพ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าชีวิตของมนุษย์ไม่มีอะไรเที่ยงแท้แน่นอนเหมือนอย่างที่คุณยายสอนตระหนักถึงเรื่องนี้ได้ในตอนจบของนวนิยายว่า

"ยายสอนแผลอยิ้มออกมา เมื่อแกคิดขึ้นว่า

-แม่อยู่เขาไม่ได้อยู่แล้ว แม่อยู่เขาหายไปแล้ว ร่างที่นอนอยู่ตรงหน้าเอ็งไม่ใช่แม่อยู่หรอก เป็นแค่ศพ ศพคน นอนอยู่แต่ศพ ส่วนแม่อยู่เพื่อนเอ็งเขาหายไปแล้วที่นอนยิ้มอยู่นี้ไม่ใช่ เพื่อนเอ็งหรอกเป็นใครก็ไม่รู้ เอ็งไม่รู้จักกับร่างที่นอนอยู่ที่นี่หรอกที่นอนอยู่นี่เป็นแค่ร่างกายคน

- ถ้าอย่างนั้นร่างคนก็มีค่าแค่ศพใช่ไหม?

- ท้ายสุดเหลือแค่ศพใช่ไหม?

ยายสอนหันมองเพื่อนๆที่ยืนเรียงรายมองดูศพ ที่เห็นอยู่นี่เป็นศพทั้งนั้นนี่ ศพกำลังยืนดูศพ" [31]

---

[30] ชาติ กอบจิตติ , หมาแก่ลอยน้ำ . (กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์หอน) , หน้า 143.

ตอนจบของนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้จะเป็นเช่นไรนั้นขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้แต่งว่าเขาปรารถนาจะให้นวนิยายของเขานำเสนอผู้อ่านในเรื่องใดและลักษณะใดถึงจะเหมาะสมต่อการนำเสนอแนวคิดและเรื่องราวของเขามากที่สุด ดังนั้นตอนจบของเรื่องจึงไม่มีลักษณะแน่นอนตายตัว แต่อาจเปลี่ยนแปลงได้ซึ่งบางครั้งตอนจบของนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้เรื่องอื่นๆที่นอกเหนือจากนวนิยาย 7 เรื่องที่ผู้วิจัยนำมาศึกษานี้อาจมีตอนจบของเรื่องที่แตกต่างและหลากหลายกว่า 4 ลักษณะที่ผู้วิจับพบในนวนิยายเหล่านี้ของกราสส์และชาติ

ลักษณะเด่นทั้ง 3 ประการที่ผู้อ่านพบจากการอ่านนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของตัวละครเอก ข้อบกพร่องและปัญหาของตัวละครหรือแม้แต่จุดจบของเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด เพราะลักษณะทั้งสามเอื้อแก่กันในการนำเสนอแนวคิดและเรื่องราวความพ่ายแพ้ต่างๆตามความต้องการของผู้แต่ง ผู้วิจัยคิดว่าสิ่งสำคัญที่ผู้อ่านจะได้รับจากการอ่านและการศึกษานวนิยายแห่งความพ่ายแพ้ คือ การที่ผู้อ่านได้นำข้อคิดหรือความพ่ายแพ้ของตัวละครเพื่อเป็นบทเรียนหรือใช้ในการกระตุ้นเตือนผู้อ่านเพื่อที่จะให้ผู้อ่านมีชีวิตที่งดงามและประสบแต่ความสุขมากกว่าที่ตัวละครได้รับ สิ่งนี้เองที่ผู้ศึกษาคิดว่า คือ ลักษณะสุนทรียะของนวนิยายแห่งความพ่ายแพ้ที่สำคัญและน่าสนใจ

---

[31] ชาติ กอบจิตติ , เวลา , พิมพ์ครั้งที่ 3 , (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์หอน , 2537) , หน้า 229.