RTA/03/2538-ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ
30 กันยายน 2541

รายงานการวิจัยเรื่อง

กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย : ประสบการณ์จากวรรณคดีไทย อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมัน

(เล่มที่ 6)

บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์

กวีนิพนธ์เยอรมัน

ผู้วิจัยหลัก : เจตนา นาควัชระ

ผู้ร่วมวิจัย : ธวัช บุญเรือง
นฤมล ง้าวสุวรรณ
ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง
สาวิตรี ทองอุไร
สุทธิชล โพธิรังษี
ศิริรัตน์ ทวีเลิศนิธิ
สุดาวรรณ สินธุประมา
สุทธิชล โพธิรังษี

ได้รับทุนอุดหนุนจาก สกว. ประเภทเมธีวิจัยอาวุโส

สารบัญ

บทคัดย่อ	G3
Zusammenfassung	G5
คำนำ	G7
บทที่ 1 บริบททางวัฒนธรรม สังคม และการเมือง	G11
บทที่ 2 วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์	G23
บทที่ 3 วิพากษ์วรรณคดีศึกษา	G43
บทที่ 4 กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยในฐานะพลังทางปัญญา	G51
บทที่ 5 อัจฉริยภาพของภาษาเยอรมัน ฉันทลักษณ์ และขนบทางวรรณศิลป์	G82
บทสรุป	G107
บรรณานุกรม	G111
สรรนิพนธ์	G125
รายชื่อบทกวีนิพนธ์เยอรมัน	G127

บทคัดย่อ

รายงานการวิจัยเรื่อง "กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย : ประสบการณ์จากวรรณคดีไทย อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมัน" (สาขากวีนิพนธ์เยอรมัน)

รายงานการวิจัยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 เป็นบทวิเคราะห์ประเด็นเรื่องพลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัย ส่วนที่ 2 เป็นสรรนิพนธ์บทกวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัย 50 บท พร้อมคำแปลและคำอธิบาย ในฐานะที่เป็นงานวิจัยเฉพาะด้าน อันเป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยรวมที่มีลักษณะเชิงเปรียบเทียบ งานวิจัยชิ้นนี้ยึดนิยามร่วมของมโนทัศน์ "พลังทางปัญญา" ที่ว่า *"ความรู้และความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจอันลึกซึ้งในเรื่องของโลกและมนุษยชาติ และในขณะเดียวกัน อาจปลุกจิตสำนึกให้เกิดพฤติกรรมที่จรรโลงโลกและมนุษยชาติด้วย"* วัตถุประสงค์หลักของการวิจัย คือ การพิสูจน์ว่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัยของประเทศที่พูดภาษาเยอรมันเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมต้นกำเนิด และสามารถสื่อสารข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรมได้ ส่วนวิธีวิจัย ใช้การสำรวจเอกสาร การสัมภาษณ์ การปรึกษาหารือ และการประชุมสัมมนาในรูปแบบต่าง ๆ โดยผู้วิจัยหลักและผู้ร่วมวิจัยได้มีโอกาสเดินทางไปวิจัยระยะสั้นในยุโรปด้วย นอกจากนี้ ยังได้มีการนำสรรนิพนธ์ไปทดลองสอนในสถาบันการศึกษาในประเทศไทย

ในการวิเคราะห์ตัวบทกวีนิพนธ์และบริบททางวัฒนธรรม สังคม การเมือง และวิชาการนั้น ได้เน้นประเด็นอันเป็นตัวบ่งชี้พลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์ในด้านต่าง ๆ อาทิ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับโลกและธรรมชาติ มิติแห่งจิตวิญญาณ ความสำนึกทางปรัชญา มรดกทางวัฒนธรรม ความสำนึกทางประวัติศาสตร์ การวิพากษ์สังคม การเมือง และปัญหาสิ่งแวดล้อม การฟื้นตัวทางจริยธรรม มนุษยธรรมนิยม และเสน่ห์ของวิถีชีวิตอันเรียบง่าย นอกจากนี้ ก็ได้พินิจประเด็นที่เกี่ยวกับกวีศาสตร์ สำนึกและความสามารถของกวีในการแสดงออก รวมทั้งอัจฉริยภาพของภาษาเยอรมัน และขนบทางวรรณศิลป์ที่หลอมรวมพลังจากหลายกระแส อีกประการหนึ่ง วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของเยอรมันตั้งอยู่บนรากฐานของความแข็งแกร่งทางความคิดและจิตวิญญาณในระดับท้องถิ่น ในส่วนที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์นั้น ข้อผิดพลาดในอดีต อันนำมาซึ่งความหายนะทั้งต่อตนเองและผู้อื่น ได้กลายเป็นปัจจัยที่กระตุ้นการสร้างสำนึกใหม่ ซึ่งกวีนิพนธ์แสดงออกได้อย่างมีพลัง

สำหรับโจทย์ที่ตั้งเอาไว้ว่า กวีนิพนธ์ร่วมสมัยเป็นพลังทางปัญญาของสังคมหรือไม่นั้น คำตอบก็คือ ปัจจัยทุกรูปแบบส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ที่เปี่ยมด้วยพลังทางปัญญาโดยปราศจากข้อกังขาใด ๆ จุดด้อยอยู่ที่ฝ่ายผู้รับซึ่งมักมองข้ามหรือเมินเฉยต่อศักยภาพทางปัญญาอันมหาศาลของกวีนิพนธ์ ด้วยเหตุนี้ จึงต้องมีการจัดกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ที่หลากหลายและเข้มแข็งอย่างต่อเนื่องตลอดมา ซึ่งกิจกรรมเหล่านี้อาจเป็นประสบการณ์ที่ถ่ายโอนข้ามวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี สำหรับบทกวีเยอรมันที่คัดเลือกมาบรรจุในสรรนิพนธ์พร้อมคำแปลและคำอธิบายนั้น ได้มีการนำไปทดลองสอนในสถาบันอุดมศึกษาหลายแห่ง และยังได้มีการเชิญกวีร่วมสมัยของไทยให้แสดงความคิดเห็นต่องานเหล่านี้ ผลปรากฏออกมาเด่นชัดว่า กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยสื่อความกับประชาคมวรรณศิลป์ของไทยได้

Zusammenfassung

des Forschungsberichts über das Thema
"Lyrik als intellektuelle und geistige Kraft der zeitgenössischen Gesellschaft:
Erfahrungen aus der thailändischen, englischen, amerikanischen, französischen
und deutschen Literatur"
(6. Teil: Deutsche Lyrik)

Der Forschungsbericht besteht aus 2 Teilen: Der erste Teil behandelt das Thema der intellektuellen und geistigen Kraft der zeitgenössischen deutschsprachigen Lyrik, und den zweiten Teil bildet eine Anthologie mit Übersetzung und Kommentar. Als eine spezialisierte Komponente einer vergleichenden Forschung folgt die vorliegende Arbeit der gemeinsamen Definition des Konzeptes der intellektuellen und geistigen Kraft als *"Kenntnisse und Gedanken, die zu einem tiefen Verständnis der Welt und der Menschheit führen und die gleichzeitig zu deren Erhaltung beitragen"*. Das Hauptziel der Forschung ist der Beweis, daß die zeitgenössische Lyrik der deutschsprachigen Länder sich als eine intellektuelle und geistige Kraft für die betreffenden Länder bewähren und Brücken über kulturelle Grenzen schlagen kann. Die Forschungsmethoden umfassen dokumentarische Untersuchungen, Interviews, Beratungen und Seminare, kurze Forschungsaufenthalte in deutschsprachigen Ländern sowie Unterrichtsproben an thailändischen Hochschulen.

In der Analyse der lyrischen Texte und des kulturellen, sozialen, politischen und wissenschaftlichen Kontextes werden die folgenden Indizien für die intellektuelle und geistige Kraft der Lyrik betont: das Verhältnis zwischen Menschen und Welt und zwischen Menschen und Natur, die geistige Dimension der Erfahrung, das philosophische Bewußtsein, das kulturelle Erbe, der historische Sinn, die Kritik an Gesellschaft, Politik und Umwelt, die moralische Regeneration, das Humanitätsideal und die Tugend des einfachen Lebens. Außerdem werden das poetologische Bewußtsein, die Ausdrucksfähigkeit des Dichters, das Genie der deutschen Sprache und die heterogene literarische Tradition in Betracht gezogen. Ferner gilt es festzustellen, daß die literarische Kultur der deutschsprachigen Länder auf der Basis der lokalen gedanklichen und geistigen Stärke ruht. Im Hinblick auf die Geschichte erweisen sich die in der Vergangenheit begangenen Fehler – die ja den Einheimischen sowie den anderen geschadet haben – als ein Ansporn zum neuen Bewußtsein, das die Lyrik mit großem Gewinn zum Ausdruck bringt.

Im Zusammenhang mit der Frage, ob die zeitgenössische Lyrik eine intellektuelle und geistige Kraft der Gesellschaft ist, läßt sich ohne jeglichen Zweifel behaupten, daß alle herrschenden Verhältnisse dazu beitragen, die schöpferische Kraft der Lyrik zur Geltung zu bringen. Wenn irgendwelche Schwächen bestehen, liegen sie vielmehr an der rezipierenden Seite der Gesellschaft, die das außerordentliche Potential der Lyrik übersieht oder sich gleichgültig verhält. Deshalb sind verschiedenartige und effektive Förderungsmaßnahmen entstanden, die sich als wertvolle Erfahrungen über kulturelle Grenzen hinweg übertragen lassen. Was die ausgewählten deutschen Gedichte samt Übersetzung und Kommentar betrifft, so haben die Forscher diese zur Unterrichtsprobe an mehreren thailändischen Hochschulen gestellt.

Übrigens sind Meinungen und Reaktionen von zeitgenössischen thailändischen Dichtern erbeten worden, die bestätigen, daß die Botschaft der zeitgenössischen deutschen Lyrik der thailändischen literarischen Gemeinschaft ohne weiteres zugänglich ist.

คำนำ

บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยเป็นส่วนหนึ่งของรายงานการวิจัย "กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย : ประสบการณ์จากวรรณคดีไทย อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมัน" รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ประกอบด้วยรายงานย่อย ดังต่อไปนี้

1. บทสังเคราะห์
2. บทวิเคราะห์ และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์ไทย
3. บทวิเคราะห์ และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์อังกฤษ
4. บทวิเคราะห์ และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์อเมริกัน
5. บทวิเคราะห์ และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์ฝรั่งเศส
6. **บทวิเคราะห์ และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์เยอรมัน**
7. บทวิเคราะห์เปรียบเทียบกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานของนักวิจัยไทย เขียนขึ้นเพื่อผู้อ่านไทย แม้ว่าผลการวิจัยบางส่วนอาจจะเป็นการค้นพบใหม่ที่ยังประโยชน์ต่อประชาคมวิชาการนานาชาติได้ แต่ผู้วิจัยก็ใคร่ที่จะยืนยันว่าการพินิจกวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยเป็นการมองจากภายนอก จากมุมมองของนักวิชาการไทยที่แม้จะมีใจผูกพันกับวรรณคดีและวัฒนธรรมเยอรมัน แต่ก็มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมและทางความคิดของตนเอง จุดยืนจากภายนอกที่กล่าวมานี้อาจจะเอื้อประโยชน์ได้ในบางลักษณะ เพราะเป็นการมองกว้างมากกว่าการมองรายละเอียด และวิธีการทางวิชาการที่ใช้จึงมีลักษณะการเน้นองค์รวมอย่างที่เรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า synchronic มากกว่าการเน้นลำดับก่อนหลังแบบ diachronic ในแง่นี้ ผู้วิจัยจำต้องยอมรับว่าจุดเน้นของตนอาจแตกต่างไปจากจุดเน้นของนักวิชาการเยอรมันเอง สิ่งที่ผู้วิจัยโพ้นทะเลเห็นว่าสำคัญอาจมิใช่สิ่งที่นักวิจัยในวัฒนธรรมต้นกำเนิดเห็นว่าสำคัญก็ได้ ข้อแตกต่างที่กล่าวมานี้คงจะมิใช่สิ่งที่จะตัดสินชี้ขาดได้ว่าฝ่ายใดเป็นฝ่ายผิดฝ่ายใดเป็นฝ่ายถูก การศึกษาวรรณกรรมจากมุมมองที่ต่างกัน อาจกระตุ้นให้เกิดวิวาทะทางวิชาการที่น่าสนใจได้ บทวิเคราะห์ในหัวข้อ "วิพากษ์วรรณคดีศึกษา" อาจชี้ให้เห็นถึงประโยชน์ของวิวาทะที่กล่าวมานี้ได้

ผู้อ่านที่คุ้นกับตำราเรียนหรืองานวิชาการของเจ้าของภาษาจะสังเกตได้ว่า ผู้วิจัยนำเสนอผลงานวิจัยในลักษณะที่แตกต่างไปจากนักวิชาการเยอรมัน บทวิเคราะห์ที่ว่าด้วย "บริบททางวัฒนธรรม สังคม และการเมือง" เป็นตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นประจักษ์ชัดได้ว่า นักวิชาการโพ้นทะเลอาจมองประวัติ-ศาสตร์ยุคใหม่ของประเทศที่พูดภาษาเยอรมันแตกต่างไปจากเจ้าของวัฒนธรรมเอง ทั้งนี้ก็ด้วยเหตุที่ว่า ผู้วิจัยมุ่งแสวงหาจุดเชื่อมโยงระหว่างเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์และปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม สังคมและการเมือง กับ "พลังทางปัญญา" ของกวีนิพนธ์ร่วมสมัย อันที่จริง การกำหนดหัวข้อวิจัยเชิงเปรียบเทียบสำหรับโครงการวิจัยนี้ เป็นหัวข้อที่วงการวิชาการตะวันตกอาจไม่ให้ความสนใจนัก ด้วยเหตุผล 2 ประการ ประการแรก อาจเป็นไปได้ว่า นักวิชาการตะวันตกเห็นว่า ประเด็นดังกล่าวเป็นสิ่งที่ทราบกันดีอยู่แล้วโดยไม่จำเป็นต้องพิสูจน์ ประการที่สอง หัวข้อที่กว้างและลึกเช่นนี้ เป็นปัญหาในด้านของวิธีการวิจัย เพราะคงจะไม่มีนักวิจัยกลุ่มใดที่มีความมั่นใจอย่างเต็มที่ว่า มีระเบียบ

วิธีการวิจัยที่จะให้คำตอบที่น่าเชื่อถือที่สุดต่อโจทย์ที่ได้ตั้งขึ้นมา กลุ่มผู้วิจัยโพ้นทะเลตระหนักดีถึงข้อจำกัดของตน ทั้งในด้านของข้อมูล และในด้านของระเบียบวิธีการ และก็ตัดสินใจที่จะเลือกทิศทางการวิจัยที่ปราศจากความซับซ้อนใด ๆ นั่นก็คือ การเน้นไปที่ตัวบท และใช้บริบทเป็นเครื่องช่วยให้เกิดความชัดเจนในการตีความ

การวิจัยกวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยที่นำเสนอมาในที่นี้ให้ความสำคัญต่อการสัมภาษณ์ไม่น้อยไปกว่าการวิจัยเอกสาร ในบทที่ว่าด้วย "วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์" ผู้อ่านจะเห็นได้ว่า ผู้วิจัยได้รับประโยชน์อย่างมหาศาลจากการสัมภาษณ์กวี นักวิจารณ์ นักวิชาการ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับวงการวรรณศิลป์ในเยอรมนี ออสเตรีย และสวิตเซอร์แลนด์ ข้อมูลบางประการไม่สามารถหาได้จากแหล่งเอกสารใด ๆ นับเป็นโชคของผู้วิจัยที่ได้รับทุนวิจัยจากกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ที่เปิดทางให้เดินทางไปวิจัยระยะสั้นได้ในประเทศเจ้าของวัฒนธรรมต้นกำเนิด ถ้าการนำเสนอผลงานวิจัยชิ้นนี้สามารถให้ภาพของประชาคมวรรณศิลป์ที่เปี่ยมด้วยชีวิตชีวา ก็เพราะผู้วิจัยได้ใช้วิธีการแบบ "มนุษย์สัมผัสมนุษย์" การสนทนากับกวีบางคนเท่ากับเป็นการทำให้กวีนิพนธ์ของท่านผู้นั้นมีชีวิตขึ้นมาได้ กวีนิพนธ์หลายบทที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาในงานวิจัยนี้สะท้อนบุคลิกภาพและความคิดของตัวกวีได้อย่างดียิ่ง และการได้พบกับตัวกวีก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่มีส่วนช่วยผู้วิจัยในการคัดสรรบทกวี (โดยที่ตัวกวีมิจำเป็นต้องชี้แนะด้วยตนเอง) ข้อมูล "ปฐมภูมิ" ในลักษณะที่กล่าวมานี้ จึงมีค่ายิ่งกว่าข้อมูล "ทุติยภูมิ" อีกมากมายที่อาจหาได้ในรูปของเอกสาร ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยมิได้ต้องการจะมองข้ามความสำคัญของข้อมูลเอกสาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูลจาก "ศูนย์เอกสารวรรณคดีเยอรมัน" (Deutsches Literaturarchiv) ที่เมืองมาร์บาค (Marbach) ซึ่งวงวิชาการยกย่องว่าเป็นศูนย์เอกสารวรรณคดีเยอรมันยุคใหม่ที่ดีที่สุดในโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการจัดระบบบัตรรายการที่เรียกว่า "Systematischer Katalog" เป็นงานบรรณารักษศาสตร์ที่ยอดเยี่ยม ซึ่งเอื้อต่อการวิจัยอย่างยิ่ง

งานวิจัยฉบับนี้เขียนเป็นภาษาไทย และเนื้อหาส่วนใหญ่ผู้อ่านนอกสาขาวรรณคดีเยอรมันน่าที่จะเข้าใจได้ เพราะประเด็นที่หยิบยกมาวิเคราะห์วิจารณ์เป็นประเด็นทางวรรณศิลป์ที่มีลักษณะเป็นสากล จะมีก็แต่บางตอน เช่น ตอนที่ว่าด้วย "อัจฉริยภาพของภาษาเยอรมัน" และ "ฉันทลักษณ์" เท่านั้น ที่เหมาะสำหรับผู้อ่านที่มีความรู้ภาษาเยอรมัน สำหรับสรรนิพนธ์ก็เช่นกัน บทกวี 50 บท ที่นำมาเสนอนั้น ผู้วิจัยได้คัดสรรมาด้วยหลักการที่ว่างานเหล่านั้นเปี่ยมด้วย "พลังทางปัญญา" และสามารถสื่อความข้ามพรมแดนทางชาติ ภาษา และวัฒนธรรมได้ ยังมีกวีนิพนธ์ร่วมสมัยอีกเป็นจำนวนมากที่ทรงพลังทางปัญญา แต่ไม่สามารถสื่อความในรูปของบทแปลได้ สำหรับการแปลนั้นเป็นการแปลเอาความมากกว่าการแปลตรงตัว หรือการแปลเพื่อให้ได้รสทางวรรณศิลป์อย่างสมบูรณ์ ผู้วิจัยและคณะเป็นนักวิชาการ ไม่ใช่กวี และก็เห็นจะมีแต่กวีด้วยกันเท่านั้นที่จะถ่ายทอดกวีนิพนธ์ข้ามชาติข้ามภาษาได้อย่างน่าพึงพอใจ สำหรับการตีความนั้น มุ่งช่วยให้เกิดความเข้าใจในด้านของบริบทและภูมิหลังทางวัฒนธรรมและความคิด และในขณะเดียวกันเป็นการเสนอทัศนะส่วนตัวของผู้วิจัยในเรื่องของความหมายและพลังทางความคิดของบทกวีนั้น ๆ ในแง่นี้ การตีความดังกล่าวไม่อาจเลี่ยงลักษณะที่เป็นอัตวิสัยไปได้ และจะเป็นประโยชน์ก็ต่อเมื่อผู้อ่านได้นำไปคิดต่อ และแสวงหาแนวทางในการตีความที่เป็นของตนเองต่อไป กล่าวโดยสรุป สรรนิพนธ์มิใช่ผลพลอยได้ของงานวิจัย แต่เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ให้ทิศทางแก่งานวิจัย ในบทวิเคราะห์ ผู้วิจัยจะอ้างถึงตัวอย่าง

บทกวีที่ได้คัดมาในสรรนิพนธ์อยู่ตลอดเวลา จริงอยู่ บทกวีเพียง 50 บท ไม่อาจเป็นตัวแทนของกวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยในช่วง 1945 ถึงปัจจุบันได้ แต่ก็กว้างพอที่จะชี้ให้เห็นได้ว่า กวีนิพนธ์เยอรมันยุคใหม่เป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมร่วมสมัยได้อย่างไร

กลุ่มผู้อ่านเป้าหมายของงานวิจัยนี้ มีอยู่ 3 กลุ่ม กลุ่มแรก คือ นักศึกษาและอาจารย์ทั้งในสาขาภาษาและวรรณคดีเยอรมัน และสาขาอื่นๆ (อาทิ วรรณคดีเปรียบเทียบ ตลอดจนหลักสูตรการศึกษาทั่วไป) สำหรับกลุ่มนี้ได้มีการนำสรรนิพนธ์บางส่วนไปใช้สอนมาแล้วในระดับปริญญาตรีและปริญญาโท กลุ่มที่สอง คือ ผู้อ่านทั่วไป ซึ่งผู้วิจัยยังไม่แน่ใจนักว่าจะเป็นกลุ่มที่ใหญ่หรือเล็กเพียงใด กลุ่มที่สาม คือ กวีร่วมสมัยของไทย ซึ่งได้เคยให้ทัศนะในเชิงปฏิกิริยาตอบโต้มาบ้างแล้วในการประชุมกวีไทยร่วมสมัย ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ เมื่อวันที่ 14-15 มีนาคม 2541 ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่า งานวิจัยและสรรนิพนธ์ชุดนี้จะเป็นปัจจัยหนึ่งในการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ของคนไทยจากเรื่องโลกาภิวัตน์ทางเศรษฐกิจไปสู่โลกาภิวัตน์ทางปัญญา สำหรับผลการวิจัยบางส่วนที่ผู้วิจัยคิดว่าเป็นทางบุกเบิกพรมแดนใหม่ในทางวิชาการ จะได้มีการนำเสนอในรูปของบทความทางวิชาการ ซึ่งจะตีพิมพ์ในวารสารทางวิชาการต่อไปในโอกาสอันสมควร

บทที่ 1

บริบททางวัฒนธรรม สังคม และการเมือง

เมื่อเรากล่าวถึง "วรรณคดีเยอรมัน" เราหมายรวมถึงวรรณคดีของชนชาติที่พูดภาษาเยอรมัน ซึ่งในปัจจุบันหมายถึงสามประเทศ คือ หนึ่ง สวิตเซอร์แลนด์ (ส่วนที่ใช้ภาษาเยอรมัน) สอง ออสเตรีย และ สาม สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี อันที่จริง ประเทศสุดท้ายที่กล่าวถึงนั้น ในช่วง 1949-1990 แยกออกเป็น 2 ประเทศ คือ สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี (เยอรมนีตะวันตกหรือที่เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า Bundesrepublik Deutschland ซึ่งใช้คำย่อว่า BRD) และสาธารณรัฐประชาธิปไตยเยอรมนี (เยอรมนีตะวันออก หรือเรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า Deutsche Demokratische Republik ซึ่งใช้คำย่อว่า DDR) ในแง่ของวรรณคดี โดยเฉพาะกวีนิพนธ์ที่จะนำมาพิจารณาในที่นี้ จะต้องจัดระบบการแบ่งออกเป็น 4 ประเทศ แต่ก็จะต้องสำนึกว่า พรมแดนทางการเมืองเป็นพรมแดนที่ไม่ได้เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ ในบางครั้งอาจมีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ และในบางครั้งก็อาจไม่มีผลกระทบอันใด นอกจากนี้เราก็จำต้องคำนึงถึงดินแดนบางส่วนในยุโรป ซึ่งอาจมีชนชาติที่พูดภาษาเยอรมันอาศัยอยู่และเป็นที่เกิดของกวีและนักประพันธ์ที่สำคัญ เช่น แชร์โนวิทซ์ (Czernowitz) ในประเทศโรมาเนีย อันเป็นที่เกิดของกวีเพาล์ เซลาน (Paul Celan) ประเด็นที่เป็นปัญหาในการพิจารณาวรรณคดีโดยแบ่งออกเป็นประเทศ ๆดังกล่าวก็คือ นักประพันธ์บางคนมิได้มีถิ่นพำนักถาวร อาจถือกำเนิดในประเทศที่พูดภาษาเยอรมันประเทศใดประเทศหนึ่ง หรือใช้ชีวิตอยู่ในประเทศนั้น ๆ ชั่วระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น กรณีตัวอย่างได้แก่ Paul Celan ซึ่งนักวิชาการมักจัดเข้าไว้ในกลุ่มนักเขียนออสเตรีย หรือ เอริช ฟรีด (Erich Fried) ซึ่งลี้ภัยการเมืองไปพำนักอยู่ในประเทศอังกฤษเป็นการถาวร แต่ก็ยังมีผู้จัดเขาไว้เป็นส่วนหนึ่งของวรรณคดีออสเตรีย เช่นเดียวกับพีเตอร์ วอเตอร์เฮาส์ (Peter Waterhouse) ซึ่งเป็นชาวอังกฤษ เคยใช้ชีวิตวัยเด็กในประเทศมาเลเซีย และมาเติบโตในประเทศเยอรมนี ปัจจุบันพำนักอยู่ที่กรุงเวียนนา และเขียนงานเป็นภาษาเยอรมันทั้งหมด จึงถูก "จับเข้าช่อง" ว่าเป็นนักเขียนออสเตรีย จะเห็นได้ว่า การจัดระบบทั้งหลายหลวมมาก และเราจำเป็นจะต้องตระหนักอยู่เสมอว่า วรรณคดีมักจะล้ำแดนที่ถูกกำหนดด้วยกรอบทางการเมืองอยู่ตลอดเวลา และอาจข้ามพรมแดนชาติและภาษาได้ทุกเมื่อ

ชาวต่างประเทศที่ศึกษา "วรรณคดีเยอรมัน" มักจะถูกชักจูงไปโดยปริยายให้เข้าใจว่า วรรณคดีเยอรมันกระแสหลักคืองานที่สร้างขึ้นในเยอรมนีตะวันตก วรรณกรรมนอกเหนือไปจากนั้นถูกผลักไปอยู่กับกระแสริมขอบ ความจริงมีอยู่ว่า คุณค่าของวรรณคดีมิได้ขึ้นอยู่กับความยิ่งใหญ่ทางการเมืองของประเทศต้นกำเนิด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง วรรณกรรมที่เขียนเป็นภาษาเยอรมันนั้นมีรากฐานทางวรรณศิลป์ร่วมกันสืบเนื่องมาตั้งแต่มัธยสมัย กวีที่สร้างงานขึ้นมาในประเทศเล็ก ๆ เช่น ออสเตรีย หรือสวิตเซอร์แลนด์ ก็สามารถสร้างงานที่เปี่ยมด้วยพลังทางปัญญาที่โดดเด่นได้ งานวิจัยและสรรนิพนธ์ชุดนี้พยายามจะพิสูจน์ให้เห็นว่า แนวคิดเรื่อง "กระแสหลัก" และ "กระแสริมขอบ" ใช้เป็นเกณฑ์ในการพิจารณากวีนิพนธ์ที่เขียนเป็นภาษาเยอรมันไม่ได้

การที่กำหนดว่า "กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัย" เริ่มต้นเมื่อสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลงในปี 1945 นั้น เป็นสิ่งที่นักวิชาการส่วนใหญ่ทั้งในประเทศที่พูดภาษาเยอรมันเองและในประเทศอื่นๆ ยอมรับกันว่าเป็นจุดตัดที่มีนัยทั้งในเชิงประวัติศาสตร์และประวัติวรรณคดี จริงอยู่ ความต่อเนื่องในการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ระหว่างยุคก่อนและยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นสิ่งที่พิสูจน์ได้ เพราะนักประพันธ์ที่สำคัญๆจำนวนหนึ่งที่ได้สร้างงานที่โดดเด่นเอาไว้ในช่วงก่อนสงครามและระหว่างสงคราม (บางกรณีในช่วงที่ลี้ภัยก็ยังคงสร้างงานต่อไป) อาทิ กอทท์ฟรีด เบนน์ (Gottfried Benn) และแบร์ทอลท์ เบรชท์ (Bertolt Brecht) อย่างไรก็ดี มโนทัศน์สำคัญที่ใช้กันอยู่ในการบรรยายสภาพของเยอรมนีเมื่อสงครามสิ้นสุดลง คือ "ศูนย์นาฬิกา" (Stunde Null) หรือ "ป่าโกร่น" (Kahlschlag) ก็สามารถสะท้อนความเป็นจริงในบางลักษณะได้ และเป็นปัจจัยที่กระตุ้นให้เกิดงานวรรณกรรมในช่วงหลังสงคราม ดังตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดคือ "Inventur" (บัญชีทางว่าว) ของกุนเทอร์ ไอช์ (Günter Eich) ข้อสรุป ณ ที่นี้ก็คือ ความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ซึ่งก่อผลกระทบที่เห็นได้ชัดต่อสังคมและการเมืองนั้น อาจมีผลต่องานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ด้วย เพราะการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวกระทบใจคนอย่างรุนแรง กวีและนักเขียนผู้มีอารมณ์อันอ่อนไหวและมีความเฉียบคมในการมองโลก จึงมักจะตอบสนองความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวด้วยวรรณกรรมที่กระทบใจคนในทางใดทางหนึ่ง

เราอาจพิจารณาบริบททางวัฒนธรรม สังคม และการเมือง โดยแยกตามประเทศทั้งสี่ ดังต่อไปนี้

สวิตเซอร์แลนด์

จากมุมมองของชาวต่างชาติในประเทศโพ้นทะเล หากเอ่ยถึงสวิตเซอร์แลนด์ในฐานะที่เป็นผู้นำในด้านศิลปะ วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ เราจะต้องคิดถึงวีรบุรุษวิลเฮล์ม เทลล์ (Wilhelm Tell) ก่อน ในฐานะชาวบ้านที่ต่อสู้เพื่อศักดิ์ศรีของมนุษย์ด้วยการปราบทรราช ผู้ที่สนใจดนตรีจะได้ยินเสียงเพลงโหมโรงอันเร้าใจจากอุปรากรเรื่อง "Guillaume Tell" ของโจอาคคิโน รอสซินี (Gioacchino Rossini : 1792-1868) ซึ่งได้รับแรงดลใจจากบทละครอันยิ่งใหญ่ของมหากวีฟรีดริช ชิลเลอร์ (Friedrich Schiller) อีกทอดหนึ่ง ภาพของสวิตเซอร์แลนด์จึงเป็นภาพอุดมคติของประเทศเล็กที่รักสงบ มีความเป็นธรรมชาติและรักษาความเป็นกลางมาได้ตลอด โดยที่ประชาชนหลากภาษาและเชื้อชาติอยู่ร่วมกันอย่างผาสุกด้วยการประกอบสัมมาอาชีวะ ทั้งที่เป็นเกษตรกรรม และที่เป็นธุรกิจระดับนานาชาติ แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของชาวบ้าน ที่ในขณะเดียวกันก็พร้อมที่จะเป็นส่วนของโลกาภิวัตน์ทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม

สวิตเซอร์แลนด์อาจมีนักเขียนที่มีชื่อเสียงระดับโลก เฉพาะผู้ที่เขียนงานเป็นภาษาฝรั่งเศส อาทิ ฌอง-ฌาคส์ รุสโซ (Jean-Jacques Rousseau) ถึงกระนั้นก็ตาม สวิตเซอร์แลนด์ก็มีนักเขียนภาษาเยอรมันที่จัดได้ว่าอยู่ในระดับแนวหน้ามาตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 ความสัมพันธ์กับวงการวรรณศิลป์ของชนชาติที่พูดภาษาเยอรมัน ส่วนหนึ่งเป็นไปในรูปของ "ผู้พิทักษ์วัฒนธรรม" ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โรงละครแห่งเมืองซูริช (Zürich) เป็นศูนย์กลางของการละครภาษาเยอรมัน Bertolt Brecht

ก็ได้นำบทละครอันมีชื่อเสียงบางเรื่องของเขาออกแสดงที่นั่น คุณภาพของการแสดงละคร ณ โรงละครแห่งนี้อยู่ในระดับที่น่ายกย่องต่อเนื่องกันมาถึงยุคหลังสงคราม

นอกจากนั้น สวิตเซอร์แลนด์ยังให้ที่พักพิงต่อนักประพันธ์เยอรมันที่ลี้ภัยมาจากเยอรมนี เช่น โทมัส มันน์ (Thomas Mann) และโรแบร์ท มูซิล (Robert Musil) แต่นักประพันธ์ของสวิสเองก็ใช่จะปราศจากวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ และบางครั้งก็มอง "ความเป็นกลาง" ด้วยความเคลือบแคลงสงสัยว่าเพื่อนร่วมชาติของพวกเขาอาจใช้สภาวะอุดมคติดังกล่าวตักตวงผลประโยชน์ให้แก่พรรคพวกและตนเอง จริงอยู่ นักเขียนบทละคร มักซ์ ฟริช (Max Frisch) และฟรีดริช ดูร์เรนมัทท์ (Friedrich Dürrenmatt) ทำหน้าที่เป็น "เสียงแห่งมโนธรรม" ให้แก่สังคมตะวันตกได้อย่างดียิ่ง ด้วยการโจมตีวัตถุนิยมและการใช้ปัญญาความรู้ของมนุษย์ไปในทางทำลาย กวีร่วมสมัยของสวิตเซอร์แลนด์อาจจะไม่อยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการวิพากษ์ประเด็นใหญ่ที่เกี่ยวกับความเป็นความตายหรือความอยู่รอดของสังคมโลก และจำเป็นต้องเลือกเดินไปใน "ทางลึก" เช่น การมองธรรมชาติอย่างเฉียบคมของแวร์เนอร์ ลุทซ์ (Werner Lutz) การตั้งคำถามเชิงอภิปรัชญาก็มีนัยสำคัญต่อเทววิทยาของคูร์ท มาร์ติ (Kurt Marti) การสร้างโลกที่ "จิ๋วแต่แจ๋ว" ของเบอาท เบรชบูห์ล (Beat Brechbühl) และการทดลองรูปแบบใหม่ที่สื่อความหมายเชิงปรัชญาอันลึกซึ้งได้ ในกรณีวรรณรูปของออยเกน กอมริงเงอร์ (Eugen Gomringer) เป็นที่น่าเสียดายว่างานของกวีเหล่านี้ไม่แพร่หลายนัก เพราะผู้อ่านส่วนใหญ่อาจหลงติดกับความคิดเรื่อง "กระแสหลัก" และ "กระแสริมขอบ" มากเกินไป งานวิจัยและสรรนิพนธ์ชุดนี้ พยายามจะปรับดุลในเรื่องนี้เท่าที่จะทำได้

ออสเตรีย

ออสเตรียเคยเป็นศูนย์กลางของมหาอาณาจักรที่ราชวงศ์ฮับสบูร์ก (Habsburg) ครอบครองอยู่เป็นเวลาหลายศตวรรษ ก่อนที่ปรัสเซียจะกลายมาเป็นคู่แข่ง และใช้อำนาจทหารบดบังบารมีของ "ผู้ดีเก่าแห่งลุ่มน้ำดานูบ" ไป ความผูกพันกับประวัติศาสตร์อันยิ่งใหญ่เป็นรากฐานทางวัฒนธรรมอันสำคัญสำหรับคนออสเตรียและศิลปินชาวออสเตรีย นอกจากนั้น การที่ผู้คนต่างชาติ ต่างภาษา ต่างวัฒนธรรมได้อยู่ร่วมกันมานานในมหาอาณาจักร ทำให้คนออสเตรียมีใจกว้าง มีทัศนะกว้างไกล สามารถปรับตัวให้เป็นพลเมืองโลกได้ตลอดเวลา

เมื่อมหาอาณาจักรล่มสลายไปหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ออสเตรียต้องปรับตัวให้เข้ากับการปกครองรูปแบบใหม่ คือ การปกครองระบอบสาธารณรัฐ และก็ต้องปรับตัวอีกครั้งหนึ่งในตอนสงครามโลกครั้งที่ 2 คือ การยอมสยบให้แก่อดอล์ฟ ฮิทเลอร์ (Adolf Hitler) อย่างง่ายดาย และร่วมเดินไปกับกระแสของนาซี นักประพันธ์ออสเตรียยุคหลังสงครามส่วนหนึ่งจึงพยายามที่จะ "สะกิด" แผลนี้อยู่เนือง ๆ เพื่อมิให้เพื่อนร่วมชาติหลงทางไปอีก ดังเช่นในกรณีของโทมัส แบร์นฮาร์ดท์ (Thomas Bernhardt) ผู้ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ก่อกวนทางปัญญาให้แก่สังคมออสเตรียอยู่ตลอดเวลา และเราก็คงจะต้องยอมรับว่ากวีออสเตรีย เช่น โทมัส แบร์นฮาร์ดท์ และ อิงเงอบอร์ก บาคมันน์ (Ingeborg Bachmann) ได้ใช้ความมั่นคงทางจริยธรรมและความลึกซึ้งในทางจิตวิญญาณให้เป็นพลัง

ในการฟื้นตัวทางปัญญาความคิดของประเทศของเขา ซึ่งครั้งหนึ่งได้เป็นผู้ร่วมการกระทำบาปโดยรู้เท่าไม่ถึงการ

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในเมื่อประวัติศาสตร์ออสเตรียสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะอนุรักษนิยมที่ดูจะฝังลึกลงไปในความคิดและชีวิตของคนออสเตรีย ศิลปินออสเตรีย เช่น กลุ่มคีตศิลปินในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งรู้จักกันในนามว่า "คลาสสิกเวียนนาที่ 2" (2. Wiener Klassik) จึงมีปฏิกิริยาตอบโต้ด้วยการทำปฏิวัติทางดนตรีขึ้นมา งานของอาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schönberg : 1874-1951) และอันโทน เวเบอร์น (Anton Webern : 1883-1945) ส่งอิทธิพลไปทั่วโลกตะวันตก นอกจากนี้ก็มีกวี นักเขียน และนักประพันธ์ออสเตรียซึ่งชอบเกาะกลุ่มกันเพื่อแสวงหาแนวทางสร้างสรรค์ใหม่ที่เบี่ยงเบนจากกระแสอนุรักษนิยม ในทศวรรษ 1950 กลุ่มกวีที่เรียกตัวเองว่า Wiener Gruppe อันประกอบด้วย ฮา. เช. อาร์ทมันน์ (H. C. Artmann) แอร์นสท์ ยันเดิล (Ernst Jandl) และฟรีเดอริเคอ ไมย์เรอคเคอร์ (Friederike Mayröcker) ได้ร่วมกันบุกเบิกแนวทางสร้างสรรค์ใหม่ โดยได้รับแรงดลใจจากศิลปะ Dada และ Surrealism กวีบางคนของกลุ่มนี้หันมาเขียนงานด้วยภาษาถิ่น และงานบางชิ้นก็ได้รับการยอมรับจากวงวรรณศิลป์ของเยอรมัน กวีนิพนธ์ของกวีออสเตรียที่คัดสรรมาบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์ถือเป็นเครื่องพิสูจน์ได้เป็นอย่างดีว่างานเหล่านี้มิใช่เป็นเพียง "แบบฝึกหัดทดลอง" ในเรื่องของรูปแบบ แต่เป็นสื่ออันทรงประสิทธิภาพในการถ่ายทอดพลังทางปัญญา

กวีอีกกลุ่มหนึ่งที่ได้รับการกล่าวขวัญถึงกันมาก คือ กลุ่มกวีแห่งเมืองกราซ (Graz) ซึ่งร่วมมือกับทัศนศิลปินและคีตศิลปินตั้งกลุ่ม "Forum Stadtpark" ขึ้นมา สามารถสร้างความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะแขนงต่าง ๆได้อย่างดียิ่ง อีกทั้งเป็นตัวกระตุ้นให้กวีและนักเขียนออสเตรียเกาะกลุ่มกันในวงกว้าง สามารถสร้างอิทธิพลในหมู่มหาชนผู้รักศิลปะได้ นอกจากนั้นก็ยังเปิดประตูรับกระแสนานาชาติ ดังจะเห็นได้จากนิตยสารชื่อ **manuskripte** (ดูบทที่ 2) ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นหนึ่งในบรรดานิตยสารทางวรรณศิลป์ที่ดีที่สุดในประเทศที่ใช้ภาษาเยอรมัน

ภูมิหลังทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมเป็นตัวหล่อหลอมให้กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของออสเตรียมีเสน่ห์และทรงพลัง ซึ่งอธิบายเป็นเหตุเป็นผลได้ยาก จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กวีที่สำคัญของออสเตรียหลายคน ก็สามารถยืนยันได้ว่า ท่านเหล่านั้นสนใจวรรณกรรมอย่างกว้างขวางมาก อันรวมไปถึงวรรณกรรมต่างประเทศด้วย นอกจากนี้ก็ยังมีความมั่นใจในบทบาทของนักเขียนในสังคม เมื่อผู้วิจัยตั้งคำถามต่อ Ernst Jandl ว่า ท่านคิดหรือไม่ว่า "กวีนิพนธ์เป็นพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" คำตอบที่ได้ก็คือ "ผมแน่ใจ" (Ich bin davon überzeugt.)

ในทัศนะของผู้วิจัย กวีนิพนธ์ออสเตรียเท่าที่ได้สำรวจมา ไม่ใช่กระแสริมขอบอย่างแน่นอน

เยอรมนี

ในฐานะผู้แพ้สงคราม เยอรมนีถูกยึดครองโดยมหาอำนาจ 4 ชาติ คือ อังกฤษ ฝรั่งเศส สหรัฐอเมริกา และสหภาพโซเวียต การฟื้นตัวในเขตปกครองของมหาอำนาจตะวันตกทั้งสามดำเนินไปได้ด้วยการช่วยเหลือที่เปี่ยมไปด้วยมนุษยธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งแผนการมาร์แชล (Marshall Plan) ในแง่ของวรรณคดี การฟื้นตัวดำเนินไปทั้งในด้านการเผยแพร่ด้วยสื่อสิ่งพิมพ์ที่ค่อย ๆฟื้นตัว

และด้วยสื่อวิทยุกระจายเสียง ซึ่งได้กลายเป็นสื่อที่สำคัญยิ่งสำหรับวรรณกรรมเยอรมันยุคหลังสงคราม (อันรวมถึงเขตที่ปกครองโดยสหภาพโซเวียต) ประชาคมนานาชาติดูจะให้ความเป็นธรรมต่อเยอรมนีและวงการวรรณศิลป์ของเยอรมัน ด้วยการให้รางวัลโนเบลสาขาวรรณคดีแก่แฮร์มันน์ เฮสเซอ (Hermann Hesse) ในปี 1946 ปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นกำลังใจอันมหาศาลให้แก่ฝ่ายผู้แพ้ (แม้ว่า Hesse จะมิได้พำนักอยู่ในเยอรมนีตั้งแต่ปี 1962[1]) กวีและนักเขียนเยอรมัน ทั้งผู้ที่ฟันฝ่าสงครามมาด้วยตนเอง หรือผู้ที่กลับมาจากการลี้ภัยในต่างประเทศ เริ่มสร้างสรรค์งานใหม่ และใช่ว่าทุกคนจะสร้างงานที่สะท้อนสภาพสังคมและการเมืองในขณะนั้น ดังที่รู้จักกันในนามของ "วรรณกรรมแห่งซากปรักหักพัง" (Trümmerliteratur) แต่ในทางตรงกันข้าม กวีรุ่นเก่า เช่น Gottfried Benn ก็หาทางออกด้วยการยึดศิลปะเป็นที่พึ่ง โดยเน้นความเป็นอิสระของวรรณศิลป์ที่ผูกอยู่กับเงื่อนไขทางการเมืองและสังคม (ดูบทกวีชื่อ "Das Gedicht" ในบทที่ 5 ตอนที่ว่าด้วย "ขนบทางวรรณศิลป์") ในด้านของการเผยแพร่ หนังสือพิมพ์หลายฉบับซึ่งยังคงเป็นสถาบันอันมั่นคงตราบจนกระทั่งทุกวันนี้ ก็เริ่มกิจการในช่วงนั้น เช่น **Die Zeit** ก่อตั้งในปี 1946 และ **Frankfurter Allgemeine Zeitung** (FAZ) ก่อตั้งในปี 1949

ความขัดแย้งระหว่างฝ่ายพันธมิตรกับสหภาพโซเวียตนำไปสู่การปิดกั้นเบอร์ลินตะวันตกเป็นเวลา 11 เดือน ในปี 1948-49 และความสามารถของฝ่ายพันธมิตรที่ใช้ "สะพานอากาศ" (Luftbrücke) ช่วยให้เบอร์ลินตะวันตกอยู่รอดต่อไปได้ เป็นจุดเริ่มต้นของความสำนึกใหม่ที่ผลักดันให้เบอร์ลินตะวันตกกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งเสรีภาพ และขณะเดียวกันก็เป็นศูนย์แห่งศิลปะและวัฒนธรรมที่เทียบได้กับเวียนนา ปารีส ลอนดอน หรือนิวยอร์ก วรรณศิลป์ของเยอรมันได้รับอานิสงส์จากเหตุการณ์ทางการเมืองดังกล่าวมานี้ เบอร์ลินตะวันตกกลายเป็นที่รวมของศิลปิน นักเขียน นักประพันธ์ และนักวิชาการหัวก้าวหน้า ซึ่งส่วนหนึ่งไม่อยู่ทั้งฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวา แต่ยึดมั่นในหลักการแห่งมนุษยธรรมนิยม

เยอรมนีตะวันออก

ปี 1949 เป็นจุดเริ่มของการสถาปนารัฐใหม่ ทั้งในฟากตะวันตกและฟากตะวันออกของเยอรมนี เยอรมนีตะวันออกเป็นความหวังของนักคิดและผู้ยึดมั่นในอุดมการณ์สังคมนิยม นักคิด นักเขียน และนักปราชญ์ที่มีชื่อเสียง ซึ่งส่วนใหญ่ลี้ภัยไปอยู่ต่างประเทศ เต็มใจที่จะมาร่วมกันสร้างรัฐสังคมนิยมใหม่ เพียงแค่รายชื่อก็บ่งชี้ชัดอยู่แล้วว่าเขาเหล่านั้นคือ "ครีมแห่งครีม" ของปัญญาชนเยอรมัน เราอาจจะเอ่ยถึงโยฮันเนส แอร์. เบเชอร์ (Johannes R. Becher : 1891-1958) อาร์โนลด์ ซไวก์ (Arnold Zweig : 1887-1968) เพเทอร์ ฮูเคล (Peter Huchel : 1903-1981) แบร์ทอลท์ เบรชท์ (Bertolt Brecht : 1898-1956) แอร์นสท์ บลอค (Ernst Bloch : 1885-1977) ซึ่งเป็นนักปรัชญาชั้นนำ ฮันส์ ไมเออร์ (Hans Mayer : เกิด 1907) ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ระดับแนวหน้า รวมไปถึงโยฮันเนส บอบรอฟสกี้ (Johannes Bobrowski : 1917-1965) ซึ่งแม้จะผ่านประสบการณ์อัน

---

[1] Erika Tunner & Francis Claudon. **Les littératures de langue allemande depuis 1945.** Paris : Nathan, 1994, p. 195.

เลวร้ายในสหภาพโซเวียตมา แต่ก็ยินดีจะร่วมขบวนการสร้างชาตินี้ เป็นที่แน่ชัดว่ารัฐสังคมนิยมต้องการให้ศิลปวัฒนธรรมเป็นเสาหลักในการสร้างความแข็งแกร่งทางปัญญาให้แก่ตน แต่ในขณะเดียวกันก็จำเป็นต้องหาทางกำกับให้การสร้างสรรค์ใหม่ดำเนินไปในกรอบของนโยบายของรัฐด้วย

ด้วยเหตุบังเอิญดินแดนเยอรมนีตะวันออกเป็นที่ตั้งของแหล่งศิลปวัฒนธรรมที่ได้รับการยอมรับนับถือในระดับนานาชาติมาแต่อดีต อาทิ ไวมาร์ (Weimar) อันเป็นจุดกำเนิดของวรรณคดีคลาสสิกเยอรมัน เดรสเดน (Dresden) เมืองแห่งสถาปัตยกรรม ทัศนศิลป์ และดนตรี ไลพ์ซิก (Leipzig) เมืองมหาวิทยาลัยอันเลื่องชื่อ และศูนย์กลางการดนตรีมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 (ซึ่งถือว่าไม่เคยด้อยกว่าเวียนนา) สำหรับเบอร์ลินตะวันออกเองนั้นก็มีพิพิธภัณฑ์ระดับโลก และสถาบันด้านศิลปวัฒนธรรมอยู่หลายแห่ง แน่นอนที่สุดที่รัฐบาลเยอรมันตะวันออกจะใช้พื้นฐานเดิมอันแข็งแกร่งนี้เป็นหลักในการฟื้นตัวทางวัฒนธรรม เพียงแค่เฉพาะเบอร์ลินตะวันออกก็เป็นผู้นำในการละครและอุปรากรอยู่แล้ว เราคงจะต้องเอ่ยถึง Berliner Ensemble ซึ่ง Bertolt Brecht เป็นผู้ก่อตั้งจนกลายเป็น "เมกกะแห่งการละคร" ของยุโรป ในขณะที่ Deutsches Theater ก็ได้รับการยอมรับนับถือเช่นกัน และโรงละคร Komische Oper ภายใต้การกำกับของวาลเทอร์ เฟลเซนชไตน์ (Walter Felsenstein : 1901-1975) ก็เป็นคณะอุปรากรระดับแนวหน้าของยุโรป ซึ่งได้รับเชิญไปแสดงในต่างประเทศบ่อยครั้ง นักประพันธ์ก็ก่อตัวกันเป็นสมาคมนักเขียนแห่งเยอรมนีตะวันออก ได้รับการยอมรับนับถือและสามารถต่อรองกับรัฐได้ ในขณะที่กิจการสำนักพิมพ์ก็ฟื้นตัวอย่างรวดเร็ว (ดูบทที่ 2 ว่าด้วย "วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์") แต่ทุกสิ่งทุกอย่างที่ดำเนินไปนี้มิได้คลาดสายตาของผู้มีอำนาจทางการเมือง ภาพอุดมคติของศิลปวัฒนธรรมจึงเป็นเพียงภาพด้านหน้าเท่านั้น

จุดหักเหเกิดขึ้นในปี 1953 เมื่อรัฐบาลปราบปรามการประท้วงของผู้ใช้แรงงานอย่างรุนแรง (ดังที่ Bertolt Brecht ได้บันทึกเอาไว้ในบทกวีชื่อ "Die Lösung" [วิธีแก้ปัญหา]) นักเขียน นักคิด นักประพันธ์ต้องตื่นตัวรับความจริงว่าเขาอยู่ใต้อำนาจเผด็จการ ผู้ที่อดทนได้ก็ทนไป แต่ความอดทนย่อมมีที่สิ้นสุดเช่นกัน ดังเช่นในกรณีของเพเทอร์ ฮูเคล (Peter Huchel) ผู้ก่อตั้งนิตยสาร **Sinn und Form** อันเลื่องชื่อ Brecht เองก็ใช่ว่าจะมีความสุข แต่สัญชาตญาณแห่งการอยู่รอดบอกว่าเขาควรถือหนังสือเดินทางของออสเตรียและฝากเงินในธนาคารสวิส! (Brecht ถึงแก่กรรมในปี 1956) สำหรับนักคิดแห่งเมือง Leipzig คือ แอร์นสท์ บลอค (Ernst Bloch) และ ฮันส์ ไมเออร์ (Hans Mayer) นั้น ก็ปลีกตัวไปอยู่เป็นเพื่อนมหากวีเฮิลเดอร์ลิน (Hölderlin) เสียที่เมืองทูบิงเง่น (Tübingen) ตั้งแต่ทศวรรษ 1960 (ในปัจจุบัน Hans Mayer อายุ 91 ปี ยังคงค้นคว้าและเขียนหนังสืออยู่ที่เมือง Tübingen)

ไม่ว่าผู้นำจะชื่อวาลเทอร์ อูลบริช (Walter Ulbrich : 1893-1973) หรือเอริช ฮอเนคเคอร์ (Erich Honecker : 1912-1994) ซึ่งดูจะเป็นผู้ที่ประนีประนอมมากกว่า กวีและนักเขียนเยอรมันก็ต้องรู้จักใช้ความหมายซ่อนเร้นให้เป็นประโยชน์ หรือไม่ก็ต้องจัดเจนในการเซ็นเซอร์ตัวเอง กวีและนักประพันธ์เยอรมันตะวันออกจึงมีความสามารถเฉพาะตัวที่เรียกร้องความสนใจจากผู้อ่านได้ด้วยวิธีการอันลึกซึ้งและแยบยล ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างบทกวีที่เลือกมาบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์

การล่มสลายทางจริยธรรมของรัฐสังคมนิยมปรากฏชัดในปี 1961 เมื่อมีการสร้างกำแพงเบอร์ลิน เป็นการปิดกั้นมิให้ชาวเยอรมันตะวันออกข้ามพรมแดนมายังเบอร์ลินตะวันตก เพื่อที่จะ

ข้ามไปยังเยอรมนีตะวันตกต่อไป ความรุนแรงที่รัฐกระทำต่อประชาชนของตนเป็นสิ่งที่น่าอับอายจน กำแพงเบอร์ลินได้รับสมญาว่า "กำแพงแห่งความน่าอับอาย" (Die Schandmauer) บทกวีชื่อ "Ophelia" ของเพเทอร์ ฮูเคล (Peter Huchel) เป็นหลักฐานการประทุษกรรมที่บาดใจที่สุดจากน้ำมือรัฐ การสร้างกำแพงปิดกั้นไม่ให้ประชาชนข้ามไปสู่โลกเสรี และการตรวจตราชาวต่างชาติที่จะข้ามมาเบอร์ลินตะวันออกอย่างเข้มงวดเป็นสิ่งที่กระทำได้ไม่ยากนัก แต่น่านฟ้าเป็นสิ่งที่ไม่มีผู้ใดปิดกั้นได้ และคลื่นวิทยุโทรทัศน์จากเบอร์ลินตะวันตกและเยอรมนีตะวันตกก็ยังผ่านเข้ามาในแดนเยอรมนีตะวันออกได้ ประชาชนชาวเยอรมันตะวันออกจึงได้สัมผัสกับวัฒนธรรมบริโภคนิยมและทุนนิยมจากเยอรมนีตะวันตกอยู่ตลอดเวลา เชื้อไฟแห่งการล่มสลายของเผด็จการสังคมนิยมจึงเป็นผลสืบเนื่องมาจากสื่อสมัยใหม่เหล่านี้นี่เอง

ในส่วนที่เกี่ยวกับนักคิด นักเขียน และศิลปิน รัฐสังคมนิยมเข้าใจที่จะผ่อนปรนในบางเรื่อง เช่น การอนุญาตให้ตีพิมพ์หนังสือในเยอรมนีตะวันตก หรือการอนุญาตให้ข้ามแดนไปบรรยาย อ่านกวีนิพนธ์ หรือสอนหนังสือในต่างประเทศ ซึ่งในบางครั้งรวมถึงที่สหรัฐอเมริกาด้วย สำหรับนักดนตรีในประเทศสังคมนิยมในค่ายของสหภาพโซเวียตถือว่าเป็น "เอกอัครราชทูตทางวัฒนธรรม" ที่สร้างชื่อเสียงให้แก่ประเทศต้นกำเนิด รัฐบาลเยอรมนีตะวันออกจึงเข้มงวดน้อยกว่าผู้ที่มีอาชีพอื่น

เหตุการณ์ที่มีผลกระทบอย่างใหญ่หลวงต่อวงการของนักเขียน นักประพันธ์ ก็คือ การที่รัฐบาลเยอรมนีตะวันออกถอนสัญชาติกวีวอล์ฟ เบียร์มันน์ (Wolf Biermann) เมื่อปี 1976 ทั้งนี้เพราะเบียร์มันน์ได้วิจารณ์รัฐบาลทั้งเปิดเผยและซ่อนเร้นมาตลอด เป็นที่แน่ชัดว่าวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์มิใช่คุณสมบัติที่รัฐเรียกร้องจากนักคิดนักเขียนของตน แม้แต่นักเขียนที่เป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์เป็นจำนวนไม่น้อยก็ประท้วงรัฐบาลในเรื่องนี้ แต่ดูจะไร้ผล เมื่อ Biermann ถูกเนรเทศ กวีและนักเขียนอีกหลายคนก็เต็มใจที่จะเนรเทศตัวเองออกจากเยอรมนีตะวันออกไปยังเยอรมนีตะวันตก หลายคนในจำนวนนั้นมีผลงานอยู่ในสรรนิพนธ์ชุดนี้ ทางสู้ของนักเขียนผู้ซึ่ง "ไม่มีที่จะไป" หรือไม่ต้องการจะไปก็คือ การต่อสู้ด้วยปัญญา ในประเด็นบุคคล กลุ่มกวีและนักเขียนรุ่นใหม่ที่เรียกว่า กลุ่ม "Plenzlauerberg" ปฏิเสธที่จะพิมพ์งานของตัวเองโดยผ่านสำนักพิมพ์ของรัฐ แต่จะกลับไปสู่ระบบเขียนงานและเผยแพร่เป็นการส่วนตัว กิจกรรมแบบใหม่นี้บังเอิญพ้องกับ "รุ่งอรุณแห่งกลาสนอสต์และเปเรสทรอยกา" (Głasnost & Perestroika) ของมิคาอิล กอร์บาท์ชอฟ (Michail Gorbatschow) ซึ่งนำไปสู่การรวมเยอรมนีในปี 1990

ประเด็นที่มาจากประวัติศาสตร์ก็คือ เผด็จการสังคมนิยมเป็นกระบวนการทางสังคมและการเมือง ที่กระตุ้นให้กวีเยอรมันตะวันออกร่วมสมัยสร้างงานที่ทรงคุณค่าทางปัญญาออกมาได้อย่างต่อเนื่อง เป็นที่ทราบกันดีว่ากวีนิพนธ์คือพันธมิตรแห่งการต่อต้าน จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้รู้ในเยอรมนีตะวันตก ซึ่งมิได้สวามิภักดิ์ต่อเยอรมนีตะวันออกในแง่ใด ๆทั้งสิ้น ท่านเหล่านี้ก็ลงความเห็นพ้องกันว่า การล่มสลายของเยอรมนีตะวันออกคือจุดจบของวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่

เยอรมนีตะวันตก

เมื่อฝ่ายพันธมิตรตะวันตกเปิดทางให้เยอรมนีได้ตั้งตัวใหม่ในฐานะรัฐอิสระในปี 1949 และเห็นชอบกับกฎหมายหลัก (Grundgesetz) อันเป็นกฎหมายสูงสุดของรัฐใหม่นั้น เป็นที่ทราบกันว่า

ในกฎหมายดังกล่าวมีการเปิดทางไปสู่การรวมประเทศในอนาคต โดยเลี่ยงไม่ถือว่ากฎหมายหลักนี้เป็นรัฐธรรมนูญ เพราะรัฐธรรมนูญจะมีได้ก็ต่อเมื่อเยอรมนีทั้งตะวันออกและตะวันตกรวมเป็นประเทศใหม่แล้ว อีกประการหนึ่ง กฎหมายหลักดังกล่าวยังเปิดโอกาสให้กับการรวมประเทศโดยไม่จำเป็นต้องตรากฎหมายใหม่ การมองโลกในแง่ดีของผู้ก่อตั้งสาธารณรัฐเยอรมนีมักจะถูกมองในระยะต่อมาว่าเป็นความเพ้อฝัน เพราะในช่วงที่เกิดสงครามเย็นนั้น ความหวังที่เยอรมนีจะได้รวมกันเป็นหนึ่งอีกดูจะริบหรี่เต็มที นักประวัติศาสตร์คงจะต้องถกเถียงกันต่อไปว่า การรวมเยอรมนีในปี 1990 เป็นเหตุบังเอิญทางประวัติศาสตร์หรือไม่

ใครก็ตามที่ได้อ่านกวีนิพนธ์เยอรมันในแนวที่กุนเทอร์ ไอช์ (Günter Eich) เสนอไว้ในบทกวี "Inventur" (บัญชีหางว่าว) ของเขา ก็คงจะเข้าใจได้ดีว่าเหตุใดเยอรมนีจึงฟื้นตัวได้เร็วทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม แต่เหตุผลหนึ่งที่นอกเหนือไปจากบุคลิกภาพเยอรมันก็คือ ระบบการศึกษาและการฝึกอบรมที่มุ่งเน้นความแข็งแกร่งของกำลังคนระดับกลาง อันได้แก่ระบบ "Lehre" (เรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า apprenticeship) ที่มีมาแต่มัธยสมัย ถ้าพิจารณาผลงานที่นำเสนอไว้ในสรรนิพนธ์ก็จะเห็นได้ว่า กวีหลายคนเติบโตมาจากระบบ "การฝึกงาน" ดังกล่าวนี้ ในระดับของการศึกษาชั้นสูง มหาวิทยาลัยเยอรมนีอันเลื่องชื่อเป็นสถาบันที่มีความแข็งแกร่งทางวิชาการ แข่งขันกันมาตั้งแต่ปลายมัธยสมัย อานิสงส์ของระบบ "ไร้ศูนย์" ในทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม ทำให้เยอรมนีฟื้นตัวได้รวดเร็วจากรากฐานของความแข็งแกร่งระดับท้องถิ่น แต่เราก็จะต้องไม่ลืมว่าลำพังความมุ่งมั่นของ "ผู้แพ้ที่ใจถึง" เพียงอย่างเดียวคงจะไม่สามารถนำมาซึ่งความสำเร็จดังกล่าวได้ ดังได้ชี้ให้เห็นแล้วข้างต้น เยอรมนีโชคดีที่ได้พึ่ง "ผู้ชนะที่ใจงาม" ซึ่งไม่ต้องการที่จะเหยียบย่ำประเทศผู้แพ้ แต่ได้ยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ Marshall Plan เพราะฝ่ายตะวันตกก็มองเห็นการไกลว่า การต่อสู้กับภัยคอมมิวนิสต์นั้นจะดำเนินไปได้ก็ต่อเมื่อเยอรมนีตะวันตกเป็นปราการอันเข้มแข็ง การฟื้นตัวทางอุตสาหกรรมอย่างรวดเร็ว อันเป็นตัวกระตุ้นการส่งออกและการค้าระหว่างประเทศ เป็นปัจจัยหลักที่ก่อให้เกิด "สิ่งมหัศจรรย์ทางเศรษฐกิจ" (Wirtschaftswunder) ที่ทำให้เยอรมนีตะวันตกมีอำนาจต่อรองในประชาคมนานาชาติ ทั้งหมดนี้มิใช่เป็น "พรประทาน" แต่เป็นผลจากปัจจัยอันหลากหลายที่มีรากฐานทางประวัติศาสตร์อันยาวนานด้วย

ส่วนหนึ่งของรากฐานทางประวัติศาสตร์นั้นก็คือ ความคิดด้านมนุษยธรรมนิยมที่นักปราชญ์ นักคิด และกวีเยอรมัน ได้ร่วมกันสร้างมาอย่างต่อเนื่องเป็นเวลาหลายศตวรรษ ความเจริญก้าวหน้าทางวัตถุ ความหมกมุ่นอยู่กับธุรกิจและผลกำไร ความมักง่ายของวิถีชีวิตแบบบริโภคนิยม สิ่งเหล่านี้เดินไปในทิศทางที่ตรงกันข้ามกับอุดมคติของปัญญาชนและนักเขียนเยอรมันส่วนใหญ่ นับตั้งแต่ทศวรรษ 1950 เป็นต้นมา กวีเยอรมันจึงสนใจต่อการทำหน้าที่เป็นผู้เตือนสติสังคม จะเห็นได้ว่าในยุคที่รัฐบาลของ ดร. คอนราด อเดเนาเออร์ (Konrad Adenauer) ซึ่งอยู่ในอำนาจต่อเนื่องกันถึง 3 สมัย นักคิดและนักเขียนดูจะเลี่ยงไม่ได้ที่จะทำตัวเป็นฝ่ายค้านในประเด็นต่าง ๆที่เกี่ยวข้องกับสังคมและการเมือง นักประพันธ์ เช่น ไฮน์ริช เบิลล์ (Heinrich Böll) พร้อมจะต่อสู้กับอำนาจรัฐและสื่อมวลชน เพื่อพิทักษ์ความยุติธรรมให้แก่สังคม บทบาทของกวีอาจจะไม่โดดเด่นเท่านักเขียน นวนิยาย แต่ก็กล่าวได้ว่า Böll มีพันธมิตรอยู่เป็นจำนวนไม่น้อย ผู้ที่หลงใหลกับ "สิ่งมหัศจรรย์ทางเศรษฐกิจ" อาจจะลืมอดีตไปบ้าง นักเขียน นักประพันธ์และกวีจำต้องเตือนสติเพื่อนร่วมชาติอยู่เนือง ๆ ในบางครั้งการ

เตือนสติก็มิได้จำกัดวงอยู่กับสังคมเยอรมันเท่านั้น แต่นักเขียนเยอรมันกล้าที่จะทำตัวเป็น "เสียงแห่งมโนสำนึก" ให้แก่ประชาคมโลกด้วยการฟื้นอดีตในบางแง่มุม เพื่อชี้ให้เห็นความรับผิดชอบหรือความไม่รับผิดชอบของ "วีรบุรุษ" บางคน ดังเช่นที่ รอล์ฟ โฮคฮูท (Rolf Hochhuth) ได้ชี้ให้เห็นในเรื่อง "Soldaten" (1967) ซึ่งเป็นการกล่าวถึงการทำลายเมืองเดรสเดน (Dresden) โดยกองทัพอากาศอังกฤษในช่วงปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 ยิ่งไปกว่านั้น แม้แต่พระสันตปาปาก็ยัง "แตะต้อง" ได้ ดังเช่นที่ Hochhuth ได้แสดงให้เห็นในบทละครเรื่อง "Der Stellvertreter" (1963) ซึ่งกล่าวหาพระสันตปาปาและศาสนจักรว่ายอมสยบต่อฮิทเลอร์จนถึงขั้นสมยอมทีเดียว

ถึงแม้ว่าสถานการณ์ทางเศรษฐกิจจะรุดหน้าไปได้ตลอด แต่ความขัดแย้งทางสังคมในเยอรมนีตะวันตกเป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้ เช่น เมื่อขบวนการนักศึกษาปะทุขึ้นมาในปี 1968-1969 หรือการที่นักเขียนหลายคนแสดงความเห็นอกเห็นใจปัญญาชนหนุ่มสาวเหล่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ฮันส์ มักนุส เอนเซนสแบร์เกอร์ (Hans Magnus Enzensberger) ซึ่งเรียกร้องให้วรรณกรรมทำหน้าที่เป็นกระจกเงาสะท้อนความเป็นจริงทางสังคมและการเมือง และในขณะเดียวกัน นักเขียนก็ควรสร้างงานประเภทที่เรียกว่า วรรณกรรมแห่งการผูกมัด (littérature engagée) เป็นที่น่าสังเกตว่า นักคิดและนักเขียนส่วนใหญ่หวั่นวิตกว่า ประชาธิปไตยจะถูกทำลายเมื่อมีการรวมพรรคการเมืองขนาดใหญ่เข้าด้วยกันในรูปของรัฐบาลผสมขนาดใหญ่ (Große Koalition) ในปี 1967-1969 แม้ว่าบรรดานักเขียนส่วนใหญ่จะมิได้ร่วมมือกับขบวนการต่อต้านนอกรัฐสภา (Außerparlamentarische Opposition - APO) ก็คงจะมีแต่ช่วงที่วิลลี บรันท์ (Willy Brandt) ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี (1969-1974) เท่านั้น ที่ปัญญาชนจำนวนไม่น้อยพอใจนโยบายของรัฐบาลซึ่งนำโดยพรรค Sozialdemokratische Partei Deutschlands (SPD) โดยเฉพาะนโยบายการสร้างมิตรภาพกับยุโรปตะวันออกที่รู้จักกันในนามของ "นโยบายตะวันออก" (Ostpolitik) จะเห็นได้ว่า นักคิด นักเขียนส่วนใหญ่เน้นหลักการของการเปิดใจกว้าง (Toleranz) ที่มีต่อผู้อื่น อันเป็นมรดกตกทอดมาจากแนวคิดของยุคแสงสว่างแห่งปัญญา (Aufklärung) ในศตวรรษที่ 18 ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของ "ยุคทอง" แห่งปรัชญาเยอรมัน ในส่วนนี้เราจะเข้าใจได้โดยไม่ยากนักว่า เหตุใดกวีและนักเขียนเยอรมันจึงแผ่ใจไปถึงผู้ทุกข์ยากในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้ง ๆที่เยอรมนีมิได้เกี่ยวข้องโดยตรงกับสงครามเวียดนาม (ความช่วยเหลือที่เยอรมนีส่งไปให้ในช่วงสงครามเวียดนามก็คือ การส่งเรือพยาบาลขนาดใหญ่ไปให้ พร้อมแพทย์พยาบาล และอุปกรณ์การแพทย์) กวีไม่อยู่ในฐานะที่จะให้การเยียวยาทางกายภาพได้ แต่วิธีการของเขาอาจจะปลุกมโนสำนึกให้แก่เพื่อนร่วมโลก อาจจะส่งผลในทางลึกได้ ดังเช่นกรณีของเพาล์ เซลาน (Paul Celan) ในบทกวีชื่อ "Einem Bruder in Asien" (แด่น้องข้าในอาเซีย) และ เอริช ฟรีด (Erich Fried) ในบทกวีชื่อ "Gespräch über Bäume" (ปราศภถึงมวลไม้)

ในช่วงทศวรรษ 1970 เยอรมนีเริ่มแสดงบทบาทของมหาอำนาจทางเศรษฐกิจในระดับนานาชาติ ซึ่งมิจำกัดอยู่แต่เฉพาะการส่งออกสินค้าอุตสาหกรรม แต่ได้ขยายการลงทุนและการตั้งโรงงานสาขาในประเทศโลกที่สาม แน่นอนที่สุดที่ปัญญาชนจะต้องเคลือบแคลงสงสัยว่า เยอรมนีกำลังดำเนินธุรกิจด้วยความเป็นธรรมกับผู้ด้อยโอกาสเหล่านั้นหรือไม่ บทกวีชื่อ "Chinesisch essen" (กินอาหารจีน) เป็นการแสดงออกที่ค่อนข้างจะรุนแรงถึงจุดยืนของปัญญาชนที่ไม่ต้องการให้เกิดการเอารัดเอาเปรียบกันในระดับนานาชาติ และยิ่งไปกว่านั้นยังชู่สำทับต่อไปอีกว่า การทำลาย

ทรัพยากรในประเทศโลกที่สาม อาจส่งผลกระทบมาถึงสังคมนายทุนตะวันตกก็ได้ "ขบวนการเขียว" ในเยอรมนีมิใช่ความเพ้อฝันแบบโรแมนติก แต่เป็นขบวนการที่มุ่งผลเชิงปฏิบัติและต้องการที่จะมีส่วนร่วมในระดับการเมืองเพื่อจะได้มีสิทธิ์มีเสียงในการกำกับนโยบาย ดังจะเห็นได้จากการก่อตั้ง "พรรคเขียว" (Grüne Partei) ในปี 1979 เป็นที่แน่ชัดว่า "กวีนิพนธ์เขียว" มีบทบาทสำคัญไม่น้อยในการสร้างความตื่นตัวให้กับสังคมเยอรมัน และกวีที่มีชื่อเสียงหลายคนก็สร้างงานด้านนี้เอาไว้ อาทิ เอริช ฟรีด (Erich Fried) ใน "Neue Naturdichtung" (กวีนิพนธ์ธรรมชาติแนวใหม่) และ คาร์ล โครโลว์ (Karl Krolow) ใน "Gedicht im alten Ton" (บทกลอนในสำเนียงเก่า)

การที่เยอรมนีตะวันตกต้องดำเนินนโยบายด้านความมั่นคงในฐานะสมาชิกองค์การ NATO ทำให้เยอรมนีต้องเผชิญหน้ากับประเทศในกลุ่มสนธิสัญญาวอร์ซอ (Warsaw Pact) อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ยิ่งเมื่อรัฐบาลอนุรักษนิยมกลับเข้ามามีอำนาจตั้งแต่ปี 1983 เป็นต้นมา ความสัมพันธ์อันใกล้ชิดกับสหรัฐอเมริกาก็เป็นตัวชักนำให้มีการเตรียมติดตั้งหัวรบนิวเคลียร์ขึ้นในดินแดนเยอรมนีตะวันตก ทั้ง ๆที่สหรัฐอเมริกากับสหภาพโซเวียตเองก็พยายามที่จะเจรจาลดอาวุธกันอยู่ตลอดเวลา แต่ก็ดูจะไร้ผลในตอนแรก จนกระทั่งได้มีการเซ็นสัญญาลดอาวุธระหว่างมหาอำนาจทั้งสองในปี 1987 ไม่เป็นที่สงสัยเลยว่า ปัญญาชนและนักเขียนผู้ซึ่งครั้งหนึ่งเคยต้อนรับนโยบายกระชับความสัมพันธ์กับประเทศในยุโรปตะวันออก จะมองปัญหาเรื่องอาวุธนิวเคลียร์ว่าเป็นการ "ชักศึกเข้าบ้าน" อีกครั้ง การที่กวีบางคน เช่น แกร์ท ไฮเดนไรช์ (Gert Heidenreich) มุ่งเน้นทางเลือกระหว่างสงครามกับสันติภาพไว้ในบทกวีชื่อ "Gebet auf dem Ja-Platz" (บทสวดอ้อนวอน ณ ลานแห่งการเอออวย) ก็เป็นเพราะเขาเห็นว่า การที่สังคมเยอรมันนิ่งเฉยไม่แยแสกับปัญหาอันหนักหน่วงเช่นนี้ ก็เท่ากับเป็นอัตวินิบาตกรรม ด้วยเหตุนี้ "บทสวดอ้อนวอน" ของเขาจึงแสดงออกมาในรูปของ "การขอพร" จากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่จะดลบันดาลให้เพื่อนร่วมชาติของเขาพูดคำว่า "ไม่" ออกมาได้บ้าง ถึงอย่างไรก็ตาม ความคาดหวังของนักคิดและกวีก็เป็นไปอย่างเป็นเหตุเป็นผล แต่กระแสของความบ้าคลั่ง (Fanatismus) ก็มีอยู่ในวัฒนธรรมเยอรมันมาแต่ไหนแต่ไรแล้ว ความรุนแรงที่มาจากขบวนการก่อการร้ายก็ดี การฟื้นตัวของกลุ่มนาซีใหม่ก็ดี เป็นสัญญาณอันตรายที่ชี้ให้เห็นว่าทายาทฮิทเลอร์มีอยู่ทั่วไป จะล้างอย่างไรก็ไม่มีวันหมดสิ้น เสียงเพรียกจากกวีนิพนธ์ให้ตั้งสติให้จงมั่น และให้ต่อสู้กับสัญชาตญาณใฝ่ต่ำด้วยมนุษยธรรมนิยม จึงเป็นพลังทางปัญญาที่สังคมเยอรมันไม่อาจปฏิเสธได้

เยอรมนีใหม่หลังการรวมประเทศ

การล่มสลายของเผด็จการสังคมนิยมในยุโรปตะวันออกและการสิ้นสุดของสงครามเย็น เป็นทางแห่งความหวังสำหรับเยอรมนีใหม่ ซึ่งในแง่ของกฎหมายการรวมประเทศเป็นไปได้โดยปราศจากอุปสรรคใดๆ เพราะกฎหมายหลัก (Grundgesetz) ของสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี (Bundesrepublik Deutschland - BRD) ได้เปิดทางเอาไว้แล้วดังที่กล่าวไว้ข้างต้น แต่ความเปลี่ยนแปลงอันรวดเร็ว ซึ่งเป็นไปตามความรู้สึกของประชาชน และความว่องไวของนักการเมืองฝ่ายตะวันตกในอันที่จะใช้ความรู้สึกนี้ให้เป็นประโยชน์ ทำให้การรวมประเทศไม่ราบรื่นดังที่คาดหวังไว้ แม้แต่นักประพันธ์ฝ่ายตะวันตกเอง เช่น กุนเทอร์ กรัสส์ (Günter Grass) ก็ไม่เห็นด้วยกับการที่เยอรมนีตะวันตก "กลืน" เยอรมนีตะวันออกอย่างรวบรัด มีการกล่าวถึงการ "เข้าครอบครอง" อาณานิคมโดยมหาอำนาจ

เยอรมนีตะวันตก หรือใช้คำว่า "ผนวกดินแดน" (Anschluß) ซึ่งเป็นคำที่ใช้กับการที่ฮิทเลอร์บุกเข้ายึดครองประเทศเพื่อนบ้าน เช่น การเข้ายึดครองออสเตรียในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ความเหลื่อมล้ำต่ำสูงในด้านความเป็นอยู่และเศรษฐกิจของเยอรมนีทั้งสอง ทำให้เกิดความรู้สึกแตกแยกระหว่างชาวเยอรมันตะวันตกกับชาวเยอรมันตะวันออก มีการตั้งสมญานามให้แก่กันเป็นเชิงเย้ยหยันว่า "เวสซิส" (Wessis) ซึ่งหมายถึงชาวเยอรมันตะวันตก และ "ออสซิส" (Ossis) ซึ่งหมายถึงชาวเยอรมันตะวันออก นักธุรกิจชาวเยอรมันตะวันตกผู้มั่งคั่งไม่ลังเลที่จะใช้สถานการณ์นี้ให้เป็นประโยชน์ ความหละหลวมของรัฐบาลเยอรมันตะวันตกเอง ในการว่าจ้างบริษัทเอกชนให้เข้าไปทำงานโครงการฟื้นฟูต่าง ๆในเยอรมนีตะวันออก ก็เป็นการนำไปสู่การฉ้อราษฎร์บังหลวงอันอื้อฉาว เราจึงน่าจะเข้าใจความรู้สึกของปัญญาชนเยอรมันตะวันออกได้ว่า แม้พวกเขาจะได้ต่อสู้เผด็จการมาด้วยตนเอง แต่ก็รังเกียจพวก "Wessis" ที่เข้ามากอบโกยผลประโยชน์ โดยมิได้เอื้อเฟื้อต่อกันฉันพี่ฉันน้อง แต่บุกเข้ามาในคราบของผู้ที่คิดว่าตนเองเหนือกว่า บทกวีชื่อ "Das Eigentum" (สมบัติ) ของโฟลเคอร์ เบราน์ (Volker Braun) เป็นหลักฐานที่ชัดเจนของสถานการณ์ดังกล่าวนี้ได้เป็นอย่างดี สำหรับนักเขียนชาวเยอรมันตะวันออกที่ครั้งหนึ่งต้องร่วมมือกับฝ่ายรัฐบาล แม้ว่าจะไม่ถึงกับขายตัวหรือขายเพื่อนให้แก่ผู้มีอำนาจ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นก็สร้างความเจ็บปวดได้ไม่น้อย ดังเช่นในกรณีของ คริสตา วอล์ฟ (Christa Wolf) ในบทกวีชื่อ "Prinzip Hoffnung" (หลักการแห่งความหวัง)

เราจำเป็นต้องให้ความยุติธรรมต่อคนเยอรมันบ้างว่า พวกเขาอาจจะเป็นผู้ที่ถูกกระทำโดยประวัติศาสตร์ มากกว่าเป็นผู้ที่ทำให้ประวัติศาสตร์เดินไปในทางที่เขาต้องการ ปรากฏการณ์ที่เห็นได้ชัดคือ ปัญหาที่เกี่ยวกับชาวต่างชาติ ผู้ซึ่งในครั้งหนึ่งเข้ามาในฐานะผู้ใช้แรงงานในโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งเยอรมนีจำเป็นต้องพึ่งพาพวกเขาในกระบวนการสร้าง "สิ่งมหัศจรรย์ทางเศรษฐกิจ" ในอีกด้านหนึ่งกฎหมายเยอรมันซึ่งตั้งอยู่บนรากฐานของมนุษยธรรมเบิกทางให้ผู้ลี้ภัยทั้งผู้ที่มีเชื้อชาติเยอรมันและผู้ที่มีเชื้อชาติอื่นเข้ามาพำนักได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด จนกระทั่งรัฐบาลเยอรมันต้องปรับแก้กฎหมายเพื่อจำกัดสิทธิชาวต่างชาติบางประเภท ความรู้สึกต่อต้านชาวต่างชาติ (Ausländerfeindlichkeit) ดูจะรุนแรงขึ้นในช่วงหลังการรวมประเทศ และเหตุการณ์รุนแรงที่เกิดขึ้นในรูปของการประทุษร้ายชาวต่างชาติก็เป็นสัญญาณบ่งบอกถึงลักษณะไร้เหตุผลที่ฝังลึกอยู่ในจิตใจและพฤติกรรมของคนเยอรมัน แม้แต่นักคิดหัวก้าวหน้า เช่น ฮันส์ มักนุส เอนเซนสแบร์เกอร์ (Hans Magnus Enzensberger) ก็ยังอดแสดงความดูถูกเหยียดหยามชาวต่างชาติไม่ได้ แม้จะกระทำด้วยการใช้ความหมายซ่อนเร้นก็ตาม ดังเช่นในบทกวีชื่อ "Altes Europa" (ยุโรปเมืองเก่า) ถึงอย่างไรก็ตาม เราไม่ควรมองข้ามสัญชาตญาณที่แสดงออกในกวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัย เมื่อเขามีใจเผื่อแผ่ผู้ทุกข์ยากในเวียดนามได้ สงครามกลางเมืองอันโหดร้ายที่ปะทุขึ้นมาในยุโรปตะวันออกก็เรียกร้องความเห็นใจจากกวีเยอรมันได้เช่นกัน ดังเช่นในบทกวี "Bosnisches Zwischenspiel" (ละครโรงเล็กที่บอสเนีย) ของกุนเทอร์ คูแนร์ท (Günter Kunert) ซึ่งอาจจะเป็นบทกวีที่ซาบซึ้งกินใจที่สุดบทหนึ่งในสรรนิพนธ์ที่เสนอมาข้างท้ายนี้

เมื่อมองโดยรวมแล้ว เยอรมนียุคใหม่ดูจะได้ใช้บทเรียนจากอดีตให้เป็นประโยชน์ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด คือ บทบาทการเป็นผู้นำของเยอรมนีในประชาคมยุโรป (European Union - EU) หากจะเจาะลึกลงไปถึงความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับฝรั่งเศส ก็จะเห็นได้ว่าคนเยอรมันกับคนฝรั่งเศสสามารถลดความเป็นศัตรูเก่าไปได้ในระดับที่น่าชื่นชม เพื่อสร้างมิตรภาพ

อันจะนำมาซึ่งบูรณาการของยุโรปและประชาคมโลก ถ้าจะอธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ว่าเป็นไปตามความต้องการทางการเมือง ก็เป็นการตีความประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ระหว่างสองประเทศนี้อย่างผิวเผิน ไม่ว่าจะเกิดสงครามระหว่างฝรั่งเศสและเยอรมนีสักกี่ครั้งกี่หน ความสัมพันธ์ทางปัญญาระหว่างคนสองชาติก็ดำเนินต่อเนื่องกันมานับพันปี งานวิจัยชิ้นนี้ชี้ให้เห็นได้ว่า เส้นพรมแดนระหว่างเยอรมนีกับฝรั่งเศสเป็นเพียงพรมแดนที่ถูกกำหนดด้วยเหตุผลทางการเมือง แต่แท้ที่จริงแล้วพรมแดนทางวรรณศิลป์ระหว่างเยอรมนีกับฝรั่งเศสเป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตน ไม่ว่าจะโดยทางตรงหรือทางอ้อม กวีเยอรมันร่วมสมัยได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณศิลป์ฝรั่งเศสอย่างต่อเนื่อง[1] และโบเดอแลร์ (Baudelaire) ก็ยังเป็นปรมาจารย์ผู้ยิ่งใหญ่ที่กวีร่วมสมัยของเยอรมันยังเป็นหนี้บุญคุณอยู่อย่างมิอาจปฏิเสธได้ ในขณะเดียวกัน Paul Celan ก็เป็นที่ชื่นชมของผู้อ่านชาวฝรั่งเศสต่อเนื่องกันมาหลายทศวรรษแล้ว ถ้าเยอรมนียุคใหม่ได้กลายเป็นประเทศที่มีบทบาทสำคัญในกระแสโลกาภิวัตน์ทางเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง เราก็คงจะต้องไม่ลืมว่า แต่ไหนแต่ไรมาเยอรมนีเป็นผู้นำของกระแสโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรมมาโดยตลอด ถ้ากวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยเป็นพลังทางปัญญาก็เป็นเพราะวรรณศิลป์ประเภทนี้เป็นแหล่งหลอมรวมปัญญาที่มาจากวัฒนธรรมอันหลากหลาย กวีนิพนธ์เยอรมันน่าจะอยู่ในฐานะที่ส่งสารอันเป็นสากลไปสู่วัฒนธรรมอื่นได้ งานวิจัยและสรรนิพนธ์ชุดนี้ต้องการพิสูจน์ว่า มรดกทางวรรณศิลป์เยอรมันเป็นสิ่งซึ่งทรงคุณค่าที่ผู้อ่านไทยน่าจะรับไว้พิจารณา

---

[1] แม้แต่กรณีของ Bertolt Brecht ซึ่งเชื่อกันว่าไม่สนใจวัฒนธรรมและวรรณคดีของฝรั่งเศสนั้น ผู้วิจัยก็พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่าไม่เป็นดังที่เชื่อกัน. ดู : Chetana Nagavajara. Brecht and France. Bern : Peter Lang, 1994.

บทที่ 2

วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์

แม้ว่าเยอรมนีจะเป็นชาติที่ขาดเอกภาพทางการเมืองและเพิ่งจะมีการรวมประเทศขึ้นได้เมื่อปลายศตวรรษที่ 19 นี่เอง ลักษณะของการขาดศูนย์รวมอำนาจกลับเป็นผลดีต่อพัฒนาการทางวัฒนธรรม เพราะแต่ละแคว้น แต่ละเมือง แต่ละชุมชน ต่างก็มีความสำนึกในศักยภาพทางวัฒนธรรมของตน และการแข่งขันเชิงวัฒนธรรมกลับกลายเป็นกระบวนการเสริมสร้างปัญญาได้ในหลาย ๆกรณี การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม การร่วมกันเสริมสร้างวัฒนธรรม การแข่งขันกันในทางวัฒนธรรม เป็นรากฐานที่ทำให้คนเยอรมันภูมิใจในศักดิ์ศรีของการเป็น "ชาติวัฒนธรรม" (Kulturnation) มาตั้งแต่ก่อนที่จะมีการรวมประเทศแล้ว ในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณศิลป์นั้น เยอรมนีมีวรรณกรรมอันสูงส่งมาตั้งแต่ครั้งมัธยสมัย และการถ่ายทอดและสืบทอดวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ (ที่ไม่จำเป็นต้องพึ่งศูนย์รวมอำนาจแห่งใดเพียงแห่งเดียว) ทำให้เกิดพลวัตอันน่าทึ่ง ตัวอย่างใกล้ตัวก็อาจยืนยันศักยภาพมหาศาลของชาติที่ไร้ศูนย์ แต่ไม่เคยเสียศูนย์ได้ นั่นก็คือช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มาจนถึงปี 1990 เยอรมนีถูกแบ่งออกเป็นสองประเทศ แต่เยอรมนีตะวันออกที่ถูกปกครองด้วยรัฐบาลเผด็จการก็ใช่ว่าจะไร้วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์อันแข็งแกร่ง และการถ่ายทอด(รวมทั้งการ "เล็ดลอด") วรรณกรรมข้ามพรมแดนระหว่างเยอรมนีตะวันออกกับเยอรมนีตะวันตกก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์เปี่ยมด้วยความมีชีวิตชีวา ดังที่ผู้วิจัยพิสูจน์ให้เห็นแล้วในบางส่วนของสรรนิพนธ์ แม้แต่ "ผู้แพ้" บางคนที่มองการรวมเยอรมนีในปี 1990 ว่าเป็นการ "เสียดินแดน" และการต้องสยบต่อมหาอำนาจผู้ล่าเมืองขึ้น ดังเช่นในกรณีของ Volker Braun (สรรนิพนธ์ หน้า G147-G151) การยอมรับความพ่ายแพ้ด้วยวาทกรรมที่แสดงออกในรูปของกวีนิพนธ์ก็แสดงให้เห็นถึงพลังทางปัญญาของวรรณศิลป์ที่ไม่มีผู้ใดปฏิเสธได้ ในบริบทที่ต่างกันที่เกี่ยวโยงกับ "ผู้แพ้โลก" กวีผู้เป็นตัวละครเอกในละครเรื่อง ทอร์ควาโท ทัสโซ (Torquato Tasso) ของมหากวีเกอเธ่ ได้กล่าวข้อความอันเป็นคำประกาศความเชื่อมั่นในวรรณศิลป์เอาไว้ว่า

> และเมื่อมวลมนุษย์ไม่เอ่ยเอื้อนคำใดเมื่อตกอยู่ในห้วงแห่งความทุกข์
> ข้ากลับได้รับพรจากเทพให้บอกกล่าวว่าข้าปวดร้าวเพียงใด [(1)]

ความสามารถที่กวีทัสโซได้กล่าวเอาไว้นี้ก็ยังมิได้สูญสลายไปจากกวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัย ดังที่ คริสทอฟ เมคเคล (Christoph Meckel) ได้ตอกย้ำเอาไว้ว่า "บทกวีคือที่สำหรับความจริงที่บาดเจ็บปางตาย" (สรรนิพนธ์ หน้า G312-316)

---

(1) Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt
Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide. (Goethe. Torquato Tasso. V. 3433-3434.)

มิติประวัติศาสตร์

หากต้องการจะเข้าถึงความเข้มข้นของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์เยอรมันในปัจจุบัน เราจำเป็นต้องย้อนกลับไปศึกษาสภาวะของภาษาและวรรณคดีเยอรมันในศตวรรษที่ 18 เป็นที่ทราบกันดีว่านับตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา วัฒนธรรมฝรั่งเศสอันมีศูนย์กลางอยู่ที่ราชสำนักแวร์ไซยส์ (Versailles) ในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ได้แผ่ขยายมายังประเทศต่าง ๆในยุโรป สถาปัตยกรรมฝรั่งเศสถือเป็นต้นแบบของการก่อสร้างปราสาทราชวังในราชสำนักใหญ่น้อยในดินแดนเยอรมันด้วย วรรณคดีฝรั่งเศสเป็นที่ยกย่องของคนที่มีการศึกษาโดยทั่วไป ภาษาฝรั่งเศสถือเป็นภาษากลางของยุโรป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในราชสำนักพระเจ้าเฟรเดอริคมหาราชแห่งปรัสเซีย (1712-1786) ทรงเลือกใช้ภาษาฝรั่งเศสในราชสำนักของพระองค์ ตลอดพระชนม์ชีพพระองค์ไม่สามารถเขียนภาษาเยอรมันได้ถูกต้อง มิหนำซ้ำยังทรงพระราชนิพนธ์งานวิจารณ์เป็นภาษาฝรั่งเศส ชื่อ ว่าด้วยวรรณคดีเยอรมัน (De la littérature allemande : 1780) โดยทรงชี้ให้เห็นว่าถ้าเทียบกับวรรณคดีฝรั่งเศสแล้ว วรรณคดีเยอรมันยังคงด้อยพัฒนาอยู่มาก การฟื้นตัวของภาษาและวรรณคดีเยอรมัน (ที่เขียนด้วยภาษากลางหรือที่เรียกว่า Hochdeutsch) เป็นส่วนหนึ่งของขบวนการ "ฮึดสู้" ทางวัฒนธรรมของผู้รู้ นักคิด และนักประพันธ์ ซึ่งมีกอทท์โฮลด์ เอฟราอิม เลสชิง (Gotthold Ephraim Lessing : 1729-1781) เป็นตัวจักรสำคัญ ในละครเรื่อง มินนา ฟอน บาร์นเฮล์ม (Minna von Barnhelm) เลสชิงเยาะเย้ยถากถางพวกที่ดูหมิ่นดูแคลนภาษาเยอรมัน โดยให้ตัวละครตัวหนึ่งประณามภาษาเยอรมันว่าเป็น "ภาษาที่ซื่อบื้อ" (eine plumpe Sprache) เพื่อปลุกปฏิกิริยาตอบโต้ ภายในระยะเวลาไม่ถึงกึ่งศตวรรษนักประพันธ์และกวีเยอรมัน ซึ่งรวมตัวกันอยู่ที่ไวมาร์ (Weimar) โดยมีเกอเธ่และชิลเลอร์เป็นผู้นำก็ได้สร้างวรรณคดีเยอรมันอันทรงคุณค่าขึ้นมาจนเป็นที่ยอมรับกันทั่วยุโรป ดังที่นักประพันธ์สตรีชาวฝรั่งเศส มาดาม เดอ สตาล (Madame de Staël : 1766-1817) ได้วิเคราะห์เอาไว้ในงานอันเลื่องชื่อของเธอ คือ ว่าด้วยเยอรมนี (De l'Allemagne : 1808-1810) กลุ่มนักคิดและนักประพันธ์ที่รู้จักกันในนามของกลุ่ม "โรแมนติก" ได้สืบทอดงานบุกเบิกต่อไป โดยขยายวงแห่งความสัมพันธ์ทางวรรณศิลป์ไปสู่วรรณคดีนานาชาติ (อันรวมถึงวรรณคดีสันสกฤต) ด้วยการสร้างงานแปลและงานวิจารณ์อันทรงคุณค่า ในขณะเดียวกันก็ย้อนกลับไปสู่รากทางวรรณศิลป์ของมัธยสมัย รวมทั้งวรรณกรรมและเพลงพื้นบ้าน กล่าวได้ว่าพัฒนาการของวรรณคดีเยอรมันนับแต่นั้นมาฝังรากลึกลงไปบนฐานแห่งมรดกทางวรรณศิลป์ทั้งในทางกว้างและในทางลึก

เป็นที่น่าสังเกตว่าความไม่ประสีประสาทางการเมือง ความเห่อเหิมอำนาจที่ไร้ขอบเขตอาจทำให้คนเยอรมันตกอยู่ในเงื้อมมือของทรราชมาแล้วหลายครั้ง หรือเป็นตัวก่อสงครามมหาประลัยอันนำมาซึ่งความหายนะให้แก่ตนเองและมนุษยชาติ แต่เยอรมนีฟื้นตัวได้อย่างรวดเร็ว ในแง่ของภาษาและวรรณคดี นักวิชาการชาวอเมริกัน George Steiner เคยกล่าวเอาไว้ว่า ช่วงที่พวกนาซีเรืองอำนาจ ภาษาเยอรมันได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือของอธรรมจนสูญสิ้นพลังทางวรรณศิลป์และทางจริยธรรมไป [2] แต่หลักฐานที่เป็นตัวกวีนิพนธ์ที่มีผู้สร้างขึ้นในช่วงนั้น ทั้งในเยอรมนีเอง ในประเทศริมขอบที่

---

[2] George Steiner. Language and Silence: Essays 1958-1966. Harmondsworth : Penguin Books, 1969, p. 143.

ใช้ภาษาเยอรมัน ตลอดจนในประเทศอื่น ๆที่มีกวีเยอรมันไปลี้ภัยอยู่ ก็บ่งบอกได้อย่างชัดเจนว่า กวีนิพนธ์คือขุมพลังทางปัญญาและพลังแห่งมนุษยธรรม กรณีของเพาล์ เซลาน (Paul Celan) นั้นชัดเจนมาก เพราะเขายืนยันไว้อย่างหนักแน่นว่า :

> สิ่งที่เอื้อมถึง ใกล้ตัว และไม่สูญหายไปไหน ดำรงอยู่ท่ามกลางความสูญเสียทั้งหลาย สิ่งเดียวนี้คือ ภาษา
>
> สิ่งนี้แหละ ภาษา ไม่รู้จักสูญหาย ใช่ ไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้น แต่มันจะต้องฝ่าสภาพแห่งการไร้คำตอบของตัวเอง ฝ่าสภาพของการพูดไม่ออกอันน่าสะพรึงกลัว ฝ่าความมืดมิดสุดคณานับแห่งวาทกรรมที่นำมาซึ่งความตาย มันฝ่าสิ่งทั้งหลายทั้งปวงนี้ไป และไม่แพร่งพรายคำใดออกมาว่าอะไรเกิดขึ้น แต่มันก็ฝ่าเหตุการณ์เหล่านั้นไป ฝ่าไป และพร้อมที่จะเผยตัวออกมาอีกครั้งหนึ่ง มั่งคั่งด้วยสรรพสิ่งที่เกิดขึ้น
>
> ด้วยภาษานี้แหละ ในช่วงนั้นและในช่วงต่อมา ที่ผมพยายามเขียนออกมาเป็นกวีนิพนธ์ เพื่อจะพูดออกมา เพื่อจะหาทางให้ตนเอง เพื่อจะถามว่าผมอยู่ ณ ที่แห่งใด และควรจะไปทางไหนเพื่อจะสร้างโลกแห่งความเป็นจริงให้แก่ตัวผมเอง[3]

นั่นคือคำประกาศความมั่นคงและความมั่งคั่งของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ และเมื่อเราได้รับการยืนยันอีกคำรบหนึ่งจากอิงเงอบอร์ก บาคมันน์ (Ingeborg Bachmann) ว่า "มีแต่ภาษาเยอรมันติดตัวอยู่ / เป็นก้อนเมฆที่ห่อหุ้มฉันไว้ / ที่ฉันยึดเป็นเรือนตาย / ดั้นด้นฝ่าภาษาทั้งหลาย ทั้งปวงไป (**สรรนิพนธ์** หน้า G130) เราก็คงจะต้องลงความเห็นว่า ความแข็งแกร่งที่ว่านี้มิใช่คุณสมบัติส่วนบุคคล แต่เป็นความแข็งแกร่งทางปัญญาความคิดที่ติดมากับวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์

ความเชื่อมั่นในพลังและคุณค่าของกวีนิพนธ์ดูจะฝังรากลึกลงไปในจิตสำนึก (และจิตใต้สำนึก) ของคนเยอรมัน เพราะถ้าพบสิ่งใดที่ดีงามรวมไปจนถึงอาหารอร่อย เขาก็จะอุทานออกมาว่า "นี่มันบทกวีเราดี ๆนี่เอง!" (Ein Gedicht!)[4] และในบทกวีชื่อ "เด็กปั๊มของผม" (Mein Tankstellenmann) ของฮารัลด์ ฮาร์ทุง (Harald Hartung) กวียอมจำนนต่อการชักชวนของเด็กปั๊ม เพราะคำพูดของเขามีพลังเทียบได้กับ "บทกวี" (ein Gedicht) (**สรรนิพนธ์** หน้า G233-237)

ท้องถิ่นนิยม

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้น การที่เยอรมนีขาดศูนย์กลางทางวัฒนธรรม อันรวมถึงวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์นั้นกลับเป็นคุณ เพราะประชาคมในแต่ละท้องถิ่นแข่งขันกันสร้างความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรม กวีที่มีชื่อเสียงบางคนซึ่งเป็นที่รู้จักระดับชาติและระดับนานาชาติ เช่น Ernst Jandl และ H. C. Artmann เขียนงานบางส่วนด้วยภาษาถิ่นของออสเตรีย ที่เข้มข้นด้วยความคิดและอารมณ์

---

[3] Paul Celan. **Ausgewählte Gedichte.** Frankfurt/Main : Suhrkamp, 1975, S. 127-128.

[4] เจตนา นาควัชระ. **เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523. หน้า 452.

ความรู้สึก ยิ่งถ้าเป็นเรื่องของอารมณ์ขันด้วยแล้ว ภาษาถิ่นยังเป็นสื่อที่ทรงพลัง ดังเช่นในกรณีของหนังสือรวมบทกวีชื่อ stanzen (1992) ของ Ernst Jandl[5] ซึ่งจัดได้ว่าเป็นงานที่ใช้ศักยภาพของภาษาถิ่นได้อย่างน่าทึ่ง จากการที่ได้ไปวิจัยในแคว้นวูร์ทเทมแบร์กตะวันออก (Ostwürttemberg) เมื่อเดือนพฤษภาคม 1996 ผู้วิจัยได้รับการยืนยันจาก Herr Reiner Wieland ผู้เชี่ยวชาญวรรณกรรมท้องถิ่น ซึ่งแสดงทัศนะเอาไว้ว่า การเขียนกวีนิพนธ์เป็นภาษาถิ่น Schwäbisch ยังดำเนินไปอย่างคึกคักและมีชีวิตชีวา สำหรับ Herr Wieland เองนั้น เป็นผู้ที่ก่อตั้งศูนย์เอกสารท้องถิ่นขึ้นมาเป็นองค์กรเอกชน เรียกชื่อว่า Schriftgutarchiv Ostwürttemberg ตั้งอยู่ที่หมู่บ้านชื่อ ฮอยบาค-เลาแทร์น (Heubach-Lautern) ใกล้กับเมืองไฮเดนไฮม์ (Heidenheim) นอกจากจะเก็บรวบรวมเอกสารทั้งที่เป็นสิ่งพิมพ์และต้นฉบับตัวเขียนแล้ว ยังจัดกิจกรรมส่งเสริมวรรณศิลป์ประเภทต่าง ๆ อันรวมไปถึงการประกาศให้รางวัลเรียงความที่ว่าด้วยงานของกวีและนักเขียนท้องถิ่น โดยตั้งรางวัลเป็นอนุสรณ์แก่กวีท้องถิ่นชื่อ Josef-Mühlberger-Preis สำหรับปี 1995 นั้นเป็นการประกวดเรียงความที่ว่าด้วยงานของนักประพันธ์ Josef Mühlberger เอง หรือนักประพันธ์แห่งแคว้นวูร์ทเทมแบร์กตะวันออกคนอื่น ๆ เรียกได้ว่าเป็นกิจกรรมวิชาการหรือกึ่งวิชาการ Herr Wieland ตำหนิศูนย์เอกสารวรรณคดีเยอรมันที่เมืองมาร์บาค (Deutsches Literaturarchiv, Marbach)[6] ว่าลืมต้นกำเนิดของตนในฐานะที่เป็นสถาบันท้องถิ่น และกลับไปเห่อเหิมกับบทบาทของการเป็นสถาบันระดับชาติ! ผู้วิจัยขาดความรู้ภาษาถิ่น จึงไม่อาจประเมินได้ว่า คุณภาพของงานในระดับนี้เป็นเช่นไร เพียงแต่จะสามารถยืนยันได้ว่าความผูกพันกับท้องถิ่นเป็นสิ่งที่กระตุ้นให้เกิดกิจกรรมที่ประเทืองปัญญา

ตัวอย่างของเมืองขนาดเล็ก เช่น Heidenheim (ประชากร 47,800) แสดงให้เห็นถึงความเอาจริงเอาจังและความสามารถในการจัดการ ในส่วนที่เกี่ยวกับการส่งเสริมวรรณศิลป์ ทั้งองค์กรที่เป็นของรัฐ (ระดับท้องถิ่น) และองค์กรเอกชนร่วมมือกันเป็นอย่างดี เช่น ห้องสมุดประจำเมือง (Stadtbibliothek) "มหาวิทยาลัยชาวบ้าน" (Volkshochschule) ซึ่งในปัจจุบันมักเปลี่ยนมาเรียกชื่อตัวเองว่า ศูนย์วัฒนธรรม (Kulturzentrum) ร่วมมือกับร้านขายหนังสือ จัดกิจกรรมการอ่านกวีนิพนธ์ (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า Dichterlesung) ในทศวรรษ 1980 เมื่อความสนใจในวรรณศิลป์อยู่ในเกณฑ์สูงมาก ได้มีการจัดตั้งมหกรรมกวีนิพนธ์และดนตรี และมีการจัดพิมพ์หนังสือรวมผลงานของกวีและนักประพันธ์ที่ได้มาร่วมงานเอาไว้เป็นหลักฐาน โดยให้ชื่อว่า "ได้มาเยือนไฮเดนไฮม์" (In Heidenheim gewesen : 1985) ผู้จัดพิมพ์เป็นสำนักพิมพ์และโรงพิมพ์ขนาดเล็ก ซึ่งเจ้าของดำเนินการเองโดยลำพัง แต่ผลงานที่ตีพิมพ์ออกมาประณีตมาก จากการที่ได้ไปเยี่ยมชมห้องสมุดประจำเมือง ผู้วิจัยสังเกตว่ามีผู้มาใช้ห้องสมุดจำนวนมาก และห้องสมุดยังจัดกิจกรรมสำหรับเด็กและสำหรับนักเรียนอยู่เป็นประจำ สังเกตได้ว่างานที่ดำเนินไปได้ด้วยดีนั้น คงจะมิใช่เป็นการทำตาม "นโยบาย" แต่เป็นเรื่องของความมุ่งมั่นและความสนใจในระดับบุคคลด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งหัวหน้าห้องสมุด ชื่อ เคลาส์-เพเทอร์ พรอยสแกร์ (Klaus-Peter Preussger) เป็นบรรณาธิการ นักแสดง และช่างภาพฝีมือเยี่ยม

---

[5] ผู้วิจัยได้รับการเอื้อเฟื้อจาก Michael Pand นักแสดงชาวเวียนนา ซึ่งมาเป็นอาจารย์พิเศษอยู่ ณ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในการถอดความจากภาษาถิ่นของเวียนนา (Wienerisch) ออกเป็นภาษาเยอรมันกลาง (Hochdeutsch)

[6] เกี่ยวกับความสำคัญของสถาบันแห่งนี้ ดูสรรนิพนธ์ หน้า G286-G289 ที่ว่าด้วยบทกวีของ Reiner Kunze

ประเด็นที่น่าสังเกตอีกประเด็นหนึ่งก็คือ นายกเทศมนตรี Roland Riegger เอง ก็เป็นกวีซึ่งมีผลงานกวีนิพนธ์รวมเล่มตีพิมพ์เผยแพร่มาแล้ว ภาพของชุมชนแห่งนี้ดูจะเป็นภาพที่น่าชื่นชม เพราะแม้แต่พ่อค้าหมู (Metzger) ก็เขียนแผ่นโฆษณากิจการของตนเป็นร้อยกรอง ศิลปะในด้านอื่น เช่น กิจกรรมละคร ดนตรี ก็คึกคักเช่นกัน สรุปได้ว่า ความแข็งแกร่งของศิลปะดูจะขึ้นอยู่กับโอกาสที่ศิลปะแขนงต่าง ๆจะ "ส่องทาง" ให้แก่กันด้วย

ผู้ที่มองเยอรมนีจากภายนอกอาจจะเข้าใจผิดไปได้ว่า ความมีชีวิตชีวาของศิลปวัฒนธรรมเป็นผลมาจากการสนับสนุนและการจัดการที่ดีของภาครัฐเสียเป็นส่วนใหญ่ ความจริงคืองานในระดับบุคคลและกลุ่มบุคคลก็เข้มข้นไม่แพ้กัน ผู้วิจัยได้มีโอกาสไปเยือนสถานที่ปฏิบัติงานของศิลปินหลากสาขา ซึ่งมารวมกลุ่มกันที่ชานเมืองนูร์นแบร์ก (Nürnberg) หัวหน้ากลุ่ม คือ ดร. ไรน์ฮาร์ด คโนดท์ (Dr. Reinhard Knodt) เป็นนักวิชาการด้านปรัชญาและวรรณคดีศึกษา และเป็นกวีและนักประพันธ์ด้วย สมาชิกอื่น ๆของกลุ่มมาจากสาขาทัศนศิลป์และคีตศิลป์ มีการจัดงานแสดงศิลปะปีละ 2 ครั้ง ได้รับความสนใจจากประชาชนในท้องถิ่นและจากชุมชนใกล้เคียงมาก ตัวแทนของภาครัฐ เช่น นายกเทศมนตรี ก็สนใจมาร่วมกิจกรรมด้วย แสดงให้เห็นว่าชุมชนสามารถจุดประกายที่ส่องสว่างข้ามพรมแดนของตนไปสู่ถิ่นอื่นก็ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคของข้อมูลข่าวสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ การสร้างสายโยงใยระหว่างชุมชนยิ่งกระทำได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้พบเห็นมาคือการสร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรมระหว่างเมืองเล็ก ๆและชุมชนที่อยู่รอบเมืองหลวงของแคว้นบาเดน-วูร์ทเทมแบร์ก (Baden-Württemberg) คือ เมืองชตุทท์การ์ท (Stuttgart) มีการจัดทำรายการกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรมเป็นรายเดือน แจกแจงลงไปถึงระดับชุมชน เนื่องจากการเดินทางสะดวก เพราะรถไฟชานเมืองทอดไปถึงชุมชนต่าง ๆ และการคมนาคมทางถนนก็สะดวกมากเช่นกัน จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่า กิจกรรมในระดับท้องถิ่นอาจเป็นที่สนใจของคนต่างท้องที่ ซึ่งเดินทางมาร่วมรายการ และในบรรดากิจกรรมทั้งหลายก็มักจะมีกิจกรรมที่เกี่ยวกับวรรณศิลป์และกวีนิพนธ์รวมอยู่ด้วยเสมอ ผู้วิจัยเองเคยเดินทางจากเมืองมาร์บาค (Marbach) ไปยังเมืองลุดวิกสบูร์ก (Ludwigsburg) เพื่อฟังการบรรยายเรื่องวรรณกรรมร่วมสมัยของฝรั่งเศส เป็นภาษาฝรั่งเศส ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งเมืองนั้น และสังเกตได้ว่า ผู้ฟังส่วนหนึ่งเดินทางมาจากเมืองอื่น ประสบการณ์จากมาร์บาคเองอาจจะเข้มข้นกว่ารายการที่ลุดวิกสบูร์กเสียอีกในด้านวิชาการ เพราะศูนย์เอกสารวรรณคดีเยอรมัน ณ ที่นั้นจัดได้ว่าเป็นสถาบันระดับชาติไปแล้ว แม้ว่าจะตั้งอยู่ในเมืองเล็ก ๆที่มีประชากรเพียง 12,200 คน รายการอ่านกวีนิพนธ์ ปาฐกถา หรือนิทรรศการด้านวรรณศิลป์ ก็มีผู้คนมาร่วมด้วยเป็นจำนวนมากจากท้องถิ่นต่าง ๆ และรวมถึงต่างประเทศด้วย การรักษาสมบัติทางวัฒนธรรม หรือการจัดกิจกรรมที่ทรงคุณค่าทางวัฒนธรรมในเมืองเล็ก ๆ จึงเป็นการประกาศความเชื่อมั่นที่มีมาแต่เดิมในเรื่องของการกระจายความมั่งคั่งทางศิลปวัฒนธรรม และโดยเฉพาะอย่างยิ่งทางวรรณศิลป์ นั่นคือ ความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมเยอรมัน ที่ยังมิได้สูญสลายไปในสังคมร่วมสมัยที่มักจะถูกครอบงำด้วยสื่อนานาชนิด

วัฒนธรรมสิ่งพิมพ์

เราจะต้องไม่ลืมว่าคนเยอรมันภาคภูมิใจว่านักประดิษฐ์ชาวเยอรมัน โยฮันเนส กูเทนแบร์ก (Johannes Gutenberg : 1400-1468) เป็นผู้บุกเบิกสร้างแท่นพิมพ์ขึ้น ซึ่งทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลง

อันมหาศาลขึ้นในโลก ยิ่งไปกว่านั้น การสื่อสารด้วยสิ่งพิมพ์ได้ช่วยให้พระคัมภีร์ไบเบิลฉบับที่มาร์ติน ลูเธอร์ (Martin Luther : 1483-1546) เป็นผู้แปล ได้แพร่หลายไปทั่วดินแดนที่ใช้ภาษาเยอรมัน จนทำให้คนเยอรมันมี "ภาษากลาง" ขึ้นมาใช้ในการสื่อสารกัน ในยุคปัจจุบันธุรกิจที่เกี่ยวกับสิ่งพิมพ์ก็ยังจัดได้ว่าเป็นธุรกิจหลักของเยอรมนี จะเห็นได้จากการจัดมหกรรมหนังสือระดับโลกขึ้นทุก ๆปีที่เมืองฟรังค์ฟูร์ท ที่รู้จักกันในนามของ Frankfurt Book Fair

ในขั้นต้นนี้จะกล่าวถึงบทบาทของสำนักพิมพ์ก่อน กิจการสำนักพิมพ์ในเยอรมนีจัดได้ว่ามั่นคงดี ทั้งนี้ก็เป็นผลสืบเนื่องมาจากความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ แม้ว่าในยุคของสื่ออิเล็กทรอนิกส์วัฒนธรรมการอ่านจะถดถอยไป แต่ก็ยังมีนักอ่านจำนวนมากเพียงพอที่จะทำให้ธุรกิจการผลิตและการจำหน่ายหนังสือคงอยู่ได้ นอกจากนี้คนเยอรมันยังชอบให้หนังสือเป็นของขวัญแก่กัน ซึ่งในบางครั้งผู้ให้ก็ใช่ว่าจะเป็นผู้ที่มีรสนิยมอันใด แกร์ท ไฮเดนไรช์ (Gert Heidenreich) กวี นักประพันธ์ และอดีตนายกสมาคมภาษาและหนังสือแห่งเยอรมนี ได้ให้ข้อมูลที่น่าสนใจในการให้สัมภาษณ์เมื่อเดือนตุลาคม 1996 ว่า หนังสือกวีนิพนธ์ชายดีบางประเภทหรือบางเล่มมักจะเป็นวรรณกรรมที่มิได้มีคุณค่าทางวรรณศิลป์ เช่น งานของ Kristiane Allert-Wybranietz ถ้าผู้ซื้อถามหาหนังสือของกวีผู้นี้ ผู้ขายหนังสือจะถามทันทีว่าจะให้ห่อเป็นของขวัญหรือไม่ เป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้ที่สำนักพิมพ์จำต้องคำนึงถึงธุรกิจ ในการให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 2 เมื่อเดือนตุลาคม 1997 ศาสตราจารย์ฮารัลด์ ฮาร์ทุง (Harald Hartung) เล่าเรื่องขำขันให้ผู้วิจัยฟังว่า ท่านได้รับฟังเรื่องพฤติกรรมของสำนักพิมพ์แห่งหนึ่งมาจากกวีหนุ่ม Steffen Jacobs (เกิด 1968) สำนักพิมพ์ดังกล่าวตอบรับต้นฉบับกวีนิพนธ์ของกวีหนุ่มผู้นี้เพื่อพิมพ์ออกจำหน่ายเป็นหนังสือเล่ม โดยเขียนตอบมาว่า "เราชอบบทกวีของคุณ ลองเขียนมาเป็นร้อยแก้วบ้างสิ" [7]

ผู้เชี่ยวชาญเยอรมันท่านนี้เป็นทั้งนักวิชาการ กวี และนักวิจารณ์ ผู้คร่ำหวอดอยู่ในวงการมานาน จึงสามารถให้ภาพของธุรกิจการผลิตหนังสือที่มิใช่เป็นภาพอุดมคติจนเกินไป ท่านเน้นว่าสำนักพิมพ์มีอำนาจมหาศาลที่จะสนับสนุนหรือไม่สนับสนุนงานของกวีคนใดก็ได้ สำหรับกวีที่มาจาก "ริมขอบ" เช่น ออสเตรีย สำนักพิมพ์ในประเทศนั้นไม่อยู่ในฐานะที่จะแข่งขันในเชิงธุรกิจกับสำนักพิมพ์ขนาดใหญ่ในเยอรมนีได้ ศาสตราจารย์ Hartung ตั้งข้อสังเกตในการให้สัมภาษณ์เมื่อเดือนตุลาคม 1997 ไว้ว่า กวีเอกร่วมสมัยของออสเตรีย คือ แอร์นสท์ ยันเดิล (Ernst Jandl) และ ฟรีเดอริเคอ ไมย์เรอคเคอร์ (Friederike Mayröcker) เป็นที่รู้จักขึ้นมาได้ก็เพราะสำนักพิมพ์เยอรมันได้ "ค้นพบ" ท่านทั้งสอง งานของ Jandl ได้รับการตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ Luchterhand (โดยที่ได้รับการปฏิเสธจากสำนักพิมพ์ระดับแนวหน้าคือ Suhrkamp) ในขณะที่ Mayröcker ได้รับการสนับสนุนจากสำนักพิมพ์ Suhrkamp มาตั้งแต่ต้น สำนักพิมพ์ Suhrkamp จัดได้ว่าเป็นสำนักพิมพ์ที่ครองลิขสิทธิ์ของผลงานของนักประพันธ์ร่วมสมัยของเยอรมันไว้ได้มากที่สุด ทั้งนี้เพราะผู้ก่อตั้งคือ Peter Suhrkamp เป็นเพื่อนกับนักประพันธ์แนวหน้า อาทิ Bertolt Brecht การที่สำนักพิมพ์ "ยักษ์ใหญ่" สามารถ "ชี้เป็นชี้ตาย" ในเรื่องของผลงานวรรณกรรมได้ จัดได้ว่าเป็นเรื่องที่ล่อแหลม แต่โดยทั่วไปแล้ว การประเมินต้นฉบับมีระบบที่พอจะเชื่อถือได้พอสมควร คือ สำนักพิมพ์จะมีผู้ตรวจต้นฉบับ (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า Lektor)

---

[7] ข้อความเป็นภาษาเยอรมันมีว่า "Ihre Gedichte haben uns gefallen. Schreiben Sie auch Prosa!"

ที่มีความเชี่ยวชาญ และในบางครั้งจะใช้ Lektor มากกว่าหนึ่งคนในการวินิจฉัยว่าจะรับต้นฉบับมาพิมพ์หรือไม่ จากการที่ได้ไปสัมภาษณ์ ดร. เคลาส์ วาเกนบาค (Dr. Klaus Wagenbach) เจ้าของผู้ก่อตั้งและผู้จัดการสำนักพิมพ์ Wagenbach ที่กรุงเบอร์ลิน เมื่อเดือนตุลาคม 1997 ได้ทราบว่าต้นฉบับที่ได้นำมาพิมพ์จะต้องได้รับความเห็นชอบจากตัวผู้จัดการเองและผู้ตรวจต้นฉบับอีก 3 คน ซึ่งจะต้องหารือกันจนได้มติเป็นเอกฉันท์

นับเป็นโชคของวงการกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของเยอรมันที่มีสำนักพิมพ์ชั้นนำหลายแห่งเข้ามาโอบอุ้ม ทั้ง ๆที่ผลกำไรจากการตลาดโดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับกวีหน้าใหม่นั้นเป็นสิ่งที่ไม่อาจคาดหวังได้ สำนักพิมพ์จึงต้องนำผลกำไรจากการพิมพ์งานที่ขายดีมาจุนเจืองานกวีนิพนธ์ (สถิติยอดพิมพ์หนังสือรวมบทกวีของกวีหน้าใหม่อาจจะอยู่ในวง 300-500 เล่ม!) ถ้ามีชื่อเสียงแล้วจะพิมพ์ประมาณ 2,000-3,000 เล่ม ถ้าเป็นประเภท best-sellers ซึ่งมีอยู่น้อยมาก จะตีพิมพ์ถึง 20,000 เล่ม (ตามข้อมูลของ ศ. ฮารัลด์ ฮาร์ทุง) ในแง่นี้สำนักพิมพ์ Hanser แห่งเมืองมิวนิก ซึ่งผู้วิจัยได้ไปเยี่ยมเมื่อเดือนตุลาคม 1996 จัดได้ว่ามีคุณูปการต่อวงการกวีนิพนธ์อยู่มาก แต่ก็คงจะมิใช่เหตุบังเอิญ ด้วยเหตุที่ว่าผู้จัดการสำนักพิมพ์ คือ มิชาเอล ครูเกอร์ (Michael Krüger : เกิด 1943) เป็นกวีที่มีฝีมือ และก็เป็นนักจัดการและนักธุรกิจที่มีความสามารถเช่นกัน (ซึ่งอาจเทียบเคียงได้กับผู้จัดการสำนักพิมพ์ Carcanet แห่งเมือง Manchester ในประเทศอังกฤษ) สำหรับสำนักพิมพ์ขนาดเล็กที่มีบทบาทสูงในการสนับสนุนวรรณกรรมและกวีนิพนธ์นั้น สำนักพิมพ์ Wagenbach (ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น) น่าจะได้รับการยกย่อง เพราะได้แสดงให้เห็นถึงวิญญาณของผู้รักวรรณศิลป์อย่างจริงใจ โดยไม่คำนึงถึงผลกระทบในทางใด ๆทั้งสิ้น นั่นก็คือ การที่นำงานของ เอริช ฟรีด (Erich Fried) ออกตีพิมพ์ในช่วงทศวรรษ 1970 อันเป็นยุคที่การต่อสู้ระหว่างฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวาเป็นไปอย่างรุนแรง Dr. Wagenbach กล่าวกับผู้วิจัยว่า เขาถูกกล่าวหาว่าเป็นคอมมิวนิสต์ แต่ก็มิได้หวาดหวั่นแต่ประการใด เวลาได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่าสำนักพิมพ์แห่งนี้ตัดสินใจถูกแล้วที่กล้าเผยแพร่ผลงานซึ่งจัดได้ว่าเป็นพลังทางปัญญา และเป็นเสียงแห่งมโนธรรมให้แก่สังคม เป็นที่น่าสังเกตว่าสำนักพิมพ์ขนาดเล็กหลายแห่งสนใจที่จะพิมพ์งานกวีนิพนธ์ ในระยะหลังนี้สำนักพิมพ์ Residenz แห่งเมืองซัลซ์บูร์ก (Salzburg) ในออสเตรีย ตีพิมพ์ผลงานด้านกวีนิพนธ์ออกมาอย่างต่อเนื่อง สำหรับกรณีของสวิตเซอร์แลนด์ สำนักพิมพ์ขนาดเล็กชื่อ Waldgut แห่งเมือง Frauenfeld ก็ให้ความสนใจในด้านนี้เช่นกัน โดยที่ผู้จัดการสำนักพิมพ์เอง คือ เบอาท เบรชบูห์ล (Beat Brechbühl : เกิด 1939) ก็เป็นกวีที่มีฝีมือเช่นกัน (ดูสรรนิพนธ์ หน้า G152-G155) สิ่งที่น่าทึ่งก็คือ ความจัดเจนในเชิงธุรกิจมิใช่สิ่งที่อยู่คนละขั้วกันกับความสามารถในการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์แต่ประการใด [8]

นอกจากสำนักพิมพ์ที่ผลิตงานทางกวีนิพนธ์แล้ว สำนักพิมพ์ที่ผลิตงานด้านวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาก็จัดได้ว่ามีส่วนในการจรรโลงวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ สำนักพิมพ์ส่วนใหญ่จะผลิตงานทั้ง 2 ประเภท คือทั้งที่เป็นปฐมภูมิและทุติยภูมิ ในบรรดาสำนักพิมพ์ที่ทรงอิทธิพลที่สุด สำนักพิมพ์ Suhrkamp จัดได้ว่าอยู่ในแนวหน้า แต่จะเน้นงานด้านวรรณคดีวิจารณ์ที่มีลักษณะกึ่งวิชาการมากกว่าผลงานวิจัยด้านวรรณคดีศึกษา อาจเป็นการรวบรวมบทความ หรือปาฐกถาของนักคิดที่มี

---

[8] แม้ว่าในกรณีของ Michael Krüger นั้น ศาสตราจารย์ Peter Horst Neumann ได้ให้สัมภาษณ์เมื่อเดือนพฤศจิกายน 1997 ว่าฝีมือตกไปบ้าง เนื่องจากขาดเวลาคิดไตร่ตรอง

ชื่อเสียง เช่น เทโอดอร์ อดอร์โน (Theodor Adorno : 1903-1969) ในชุด Noten zur Literatur (1958) หรือเป็นการรวมบทวิจารณ์และสารคดีที่เกี่ยวกับกวีผู้มีชื่อเสียง เช่น หนังสือชื่อ Über Paul Celan (1970) เกี่ยวกับชีวิตและผลงานของเพาล์ เซลาน แต่ปรากฏการณ์ที่น่าสนใจยิ่งสำหรับวงการของเยอรมันก็คือ การที่สำนักพิมพ์บางแห่งดำเนินอยู่ได้ด้วยการพิมพ์งานทางวิชาการแต่อย่างเดียว ยกตัวอย่างเช่น สำนักพิมพ์ Peter Lang ซึ่งมีสำนักงานใหญ่อยู่ที่กรุงเบิร์น ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ และมีสาขาอยู่ในฟรังค์ฟูร์ท ปารีส และ นิวยอร์ก สำนักพิมพ์ทางวิชาการบางแห่งดำเนินกิจการมาได้กว่า 100 ปีแล้ว เช่น สำนักพิมพ์ Max Niemeyer ซึ่งเริ่มกิจการที่เมืองฮัลเลอ (Halle) และในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ย้ายมาตั้งอยู่ที่เมืองทูบิงเง่น (Tübingen) ผลิตงานวิชาการเฉพาะ 2 สาขา คือ ภาษาศาสตร์และวรรณคดีศึกษา (ซึ่งรวมถึงงานวิเคราะห์กวีนิพนธ์ด้วย) กลไกในการดำเนินธุรกิจอาจซับซ้อนพอสมควร[9] แต่ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้สำนักพิมพ์ดำเนินกิจการได้อย่างมีประสิทธิผลก็คือ การได้รับทุนสนับสนุนในการจัดพิมพ์หนังสือแต่ละเล่ม (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า Zuschuß) ซึ่งผู้สนับสนุนก็คือ รัฐหรือสถาบันการศึกษา หรือแม้แต่ตัวนักวิชาการผู้สร้างผลงานวิชาการเอง (ซึ่งต้องการจะเห็นงานของตนเผยแพร่ไปยังประชาคมวิชาการ) นอกจากนี้สำนักพิมพ์ Max Niemeyer ยังสนใจรับพิมพ์รายงานการประชุมระดับนานาชาติ ที่เรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า congress proceedings ซึ่งแต่ละชุดมีจำนวนร่วม 10 เล่ม ซึ่งก็แน่นอนที่สุดว่าสำนักพิมพ์จะได้รับเงินอุดหนุน (จากภาครัฐ) เป็นจำนวนมาก เป็นที่น่าสังเกตว่า ขนบการจัดพิมพ์หนังสือวิชาการในเยอรมนีแตกต่างไปจากในประเทศไทย ทั้งนี้เพราะผู้เขียนไม่ได้รับค่าตอบแทนใด ๆในการเขียน การเผยแพร่งานทางวิชาการถือว่าเป็นวิทยาทาน ในขณะที่สำนักพิมพ์อาจได้รับผลประโยชน์ทางธุรกิจอย่างสมน้ำสมเนื้อ ไม่ว่าระบบทุนนิยมทางวิชาการดังกล่าวจะมีจุดอ่อนอย่างไร สิ่งที่เห็นได้อย่างชัดก็คือ งานวิชาการด้านวรรณคดีศึกษามีตลาดที่กว้างขวางพอสมควร เป็นการเอื้อให้วรรณคดีศึกษาได้ทำหน้าที่สร้างความรู้ความเข้าใจในงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ได้เป็นอย่างดี

สำหรับประสบการณ์ของเยอรมนีตะวันออก (ซึ่งได้จบสิ้นไปแล้วด้วยการถูกกลืนด้วยระบบทุนนิยมของเยอรมนีตะวันตก) ระบอบสังคมนิยมเป็นระบบที่เอื้อต่อการเขียนและการอ่าน ทั้งนี้เพราะความบันเทิงที่มาจากสื่ออื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่ออิเล็กทรอนิกส์อยู่ในวงจำกัด หนังสือจึงมีความหมายพิเศษสำหรับชาวเยอรมันตะวันออกที่ถูกปกครองด้วยระบอบเผด็จการ แต่ในกรอบทางสังคม การเมืองและวัฒนธรรมที่จำกัดเช่นนั้น นักประพันธ์และกวีเยอรมันตะวันออก ก็ยังสามารถสื่อความอันเป็นพลังทางปัญญาไปสู่ผู้อ่านได้ โดยใช้ความหมายซ่อนเร้นเล็ดลอดการควบคุมของระบบเซ็นเซอร์ไปได้ การที่หนังสือเล่มใหม่ออกวางตลาดจัดได้ว่าเป็นเหตุการณ์ที่น่าตื่นเต้นสำหรับนักอ่านในเยอรมนีตะวันออก[10] ในด้านของการผลิต แม้รัฐจะเป็นผู้ผูกขาด และกำกับว่าหนังสือประเภทใดจะถึงมือประชาชนหรือไม่ แต่การที่มิได้มุ่งให้การผลิตและการจำหน่ายหนังสือเป็นธุรกิจ

---

[9] ผู้วิจัยรายงานจากประสบการณ์ส่วนตัวเพราะได้พิมพ์หนังสือวิชาการกับสำนักพิมพ์ทั้ง 2 แห่งนี้มา คือ หนังสือภาษาเยอรมันชื่อ August Wilhelm Schlegel in Frankreich (Tübingen : Max Niemeyer, 1966) และ Brecht and France (Berlin : Peter Lang, 1993)

[10] ผู้วิจัยสัมผัสกับเหตุการณ์ในลักษณะนี้มาด้วยตนเอง เมื่อได้มีโอกาสไปวิจัยที่ศูนย์เอกสารแบร์ทอลท์ เบรชท์ (Bertolt-Brecht-Archiv) ในเบอร์ลินตะวันออก เมื่อเดือนพฤษภาคม 1987

ทำให้หนังสือเยอรมนีตะวันออกมีราคาถูก หนังสือบางเล่มพิมพ์ทั้งในเยอรมนีตะวันตกและตะวันออก แต่มีระดับราคาต่างกันมาก ผู้วิจัยเองเคยได้รับประโยชน์จากการได้เป็นเจ้าของหนังสือราคาถูกเหล่านี้ สำนักพิมพ์ที่สำคัญคือ Aufbau-Verlag ซึ่งมีสำนักงานอยู่ที่เบอร์ลิน (ตะวันออก) และไลพ์ซิก (Leipzig) และสำนักพิมพ์ Reclam-Verlag แห่งเมืองไลพ์ซิกเช่นกัน สังคมเยอรมันตะวันออกจึงเป็นสังคมของนักอ่าน และแม้แต่ผู้เชี่ยวชาญเยอรมันตะวันตกหลายท่าน[11] ก็ได้ยืนยันกับผู้วิจัยว่าเยอรมนีตะวันออกเป็นสังคมของคนที่อ่านหนังสืออย่างจริงจัง ซึ่งก็แน่นอนที่สุดที่สังคมแห่งการอ่านนี้เป็นแหล่งเพาะกวีและนักเขียนที่ดีด้วย

ร้านขายหนังสือ

ร้านขายหนังสือจัดได้ว่าเป็นสถาบันที่เชิดหน้าชูตาของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของคนเยอรมัน แม้ว่าในยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเมืองใหญ่ อาคารพาณิชย์จะมีเนื้อที่ค่อนข้างจำกัด แต่ร้านหนังสือส่วนใหญ่ก็สามารถใช้เนื้อที่อันจำกัดนั้นให้เป็นประโยชน์ได้อย่างเต็มที่ ระบบการขายหนังสือมีประสิทธิภาพสูง คือแม้แต่ในกรณีที่หนังสือที่ลูกค้าต้องการไม่มีอยู่ในร้าน ฝ่ายผู้จำหน่ายก็สามารถสั่งมาให้ได้จากคลังหนังสือภายใน 24 ชั่วโมง. เป็นขนบดั้งเดิมของเยอรมนีที่พนักงานขายหนังสือจะต้องได้รับการฝึกฝนทางวิชาชีพต่อเนื่องมาเป็นแรมปีในระบบที่เรียกว่า Lehre (ภาษาอังกฤษว่า apprenticeship) แม้ว่าบุคคลเหล่านี้จะมิได้จบการศึกษาระดับมหาวิทยาลัย แต่ก็มีความจัดเจนในวิชาชีพของตน ส่วนใหญ่เป็นนักอ่านที่ดีด้วย พร้อมที่จะสนทนากับลูกค้าและช่วยแนะนำหนังสือดี ๆ ให้ได้ด้วย

ในส่วนที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์นั้น ผู้วิจัยได้รับประสบการณ์ที่ดียิ่งจากร้านหนังสือชื่อ Autorenbuchhandlung ซึ่งมีอยู่ 2 แห่งในเยอรมนีคือ ที่เบอร์ลินและมิวนิก ชื่อร้านแปลความได้ว่า "ร้านหนังสือที่ผู้เขียนเป็นเจ้าของเอง" หมายความว่า นักเขียนร่วมทุนกันคนละเล็กละน้อยตั้งร้านนี้ขึ้นมาเป็นร้านขายหนังสือวรรณกรรมทั้งปฐมภูมิและทุติยภูมิ โดยเฉพาะผู้ขายหนังสือนั้นมีความรู้ที่อาจเทียบได้กับศาสตราจารย์ด้านวรรณคดีเยอรมัน สามารถวิจารณ์หนังสือล่าสุดได้อย่างชำชองและเฉียบคม เมื่อผู้วิจัยขอสนทนาด้วยในเรื่องของกวีนิพนธ์รุ่นใหม่ พนักงาน (ผู้ไม่มีปริญญา) เหล่านี้ก็ให้คำแนะนำดี ๆได้เท่ากับผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีเยอรมันทีเดียว แม้แต่ในร้านหนังสือประเภททั่วไปก็จะมีแผนกวรรณกรรมศึกษาโดยเฉพาะ และมีพนักงานเฉพาะสาขาประจำอยู่ ดังเช่นร้านหนังสือชื่อ Edelmann ที่เมือง Nürnberg ซึ่งผู้วิจัยได้ไปเยี่ยมครั้งแรกเมื่อเดือนเมษายน 1997 พนักงานสตรีผู้รับผิดชอบด้านงานวรรณกรรมเป็นผู้ที่มีความรู้เฉพาะสาขาอยู่ในเกณฑ์ที่น่าทึ่ง ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์อันเป็นประโยชน์ได้มาก อันรวมถึงวิธีการจัดร้านและการวางหนังสือที่ดึงดูดใจลูกค้า ข้อมูลดังกล่าวรวมถึงการจัดรูปเล่ม การออกแบบปกที่สำนักพิมพ์ต่าง ๆใช้อยู่ (ซึ่งศิลปะดังกล่าวนั้นผู้วิจัยยังได้รับข้อมูลโดยตรงอีกด้วย จากสำนักพิมพ์ 2 แห่งคือ สำนักพิมพ์ Wagenbach แห่งกรุงเบอร์ลิน และสำนักพิมพ์ ars vivendi แห่งเมือง Nürnberg ร้านหนังสือ Edelmann จัดกิจกรรม

---

[11] จากการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ Harald Hartung และศาสตราจารย์ Michael Speier ที่เบอร์ลิน เมื่อเดือนพฤษภาคม 1996

การอ่านกวีนิพนธ์และการบรรยายอยู่เป็นระยะๆ ในการจัดกิจกรรมแต่ละครั้งจะมีผู้เข้าร่วมเป็นจำนวนมาก จนในบางครั้งต้องไปจัดนอกสถานที่ เพราะมีผู้สนใจมาฟังถึง 500 คน

เมื่อมีกิจกรรมขนาดใหญ่ก็มีกิจกรรมขนาดเล็กที่ดำเนินไปด้วยดีเช่นกัน อาทิ ร้านหนังสือที่มีพนักงานเพียงคนเดียว ผู้เป็นทั้งเจ้าของร้าน ผู้จัดการ สมุห์บัญชี พนักงานขาย ผู้จัดส่งหนังสือ นักการ ภารโรง และนักวิจารณ์วรรณกรรมที่มีฝีปากเฉียบคม ดังเช่นในกรณีของร้านหนังสือชื่อ แกร์ทรูด เชดเลอร์ (Gertrud Schädler) แห่งเมือง Heidenheim ซึ่งผู้วิจัยไปเยี่ยมเมื่อเดือนพฤษภาคม 1996 ข้อสรุป ณ ที่นี้ก็คือ การขายหนังสือมิได้อยู่ในมือของวาณิชผู้ไร้วัฒนธรรม ดังเช่นในบางประเทศ หากแต่เป็นกิจของผู้ประกอบการที่ทำธุรกิจดังกล่าวด้วยใจรัก

หนังสือพิมพ์ นิตยสาร วารสาร และสื่อสิ่งพิมพ์อื่นๆ

หนังสือพิมพ์รายวันไม่ว่าจะในระดับท้องถิ่นหรือในระดับชาติโดยทั่วไปมุ่งการให้ข้อมูลข่าวสารมากกว่าที่จะเป็นเวทีสำหรับการเผยแพร่กวีนิพนธ์และบทวิจารณ์กวีนิพนธ์ หนังสือพิมพ์บางฉบับให้โอกาสแก่งานประเภทนี้สัปดาห์ละครั้งในส่วนที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม การท่องเที่ยวและสิ่งบันเทิงที่เรียกว่า Feuilleton เป็นที่ทราบกันว่า Feuilleton ของหนังสือพิมพ์บางฉบับมีคุณภาพสูงมาก เป็นที่เชื่อถือกันโดยทั่วไป บางครั้งนักวิชาการชั้นนำก็ได้รับเชิญให้เขียนบทความทางวรรณกรรมหรือบทวิจารณ์หนังสือเผยแพร่ไปสู่ผู้อ่านในวงกว้าง บทวิจารณ์หนังสือที่ลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ระดับชาติ เช่น **Frankfurter Allgemeine Zeitung** (FAZ) มีอิทธิพลมหาศาล เรียกได้ว่าสามารถ "แจ้งเกิด" และ "แจ้งตาย" ให้แก่กวีและนักประพันธ์ได้ คือ อาจจะทรงอิทธิพลกว่าบทวิจารณ์ในวารสารทางวิชาการเสียอีก เพราะวารสารดังกล่าวมีผู้อ่านจำกัดอยู่ในวงการเท่านั้น หนังสือพิมพ์ **Frankfurter Allgemeine Zeitung** ยังทำหน้าที่ที่น่ายกย่องอีกประการหนึ่งคือ นำบทกวีทั้งเก่าและใหม่มาลงพิมพ์พร้อมบทตีความขนาดสั้นที่เรียกว่า **Frankfurter Anthologie** ทุกวันเสาร์ต่อเนื่องกันมาเป็นเวลา 21 ปีแล้ว นับเป็นคุณูปการต่อวงการวรรณศิลป์เป็นอย่างมาก เพราะเป็นการช่วยสร้างความเข้าใจและความชื่นชมที่มีต่อกวีนิพนธ์ให้แพร่หลาย นอกจากนั้นยังมีการรวบรวมคอลัมน์เหล่านี้มาพิมพ์เป็นเล่ม โดยมี Marcel Reich-Ranicki เป็นบรรณาธิการ นับมาจนถึงบัดนี้มีพิมพ์รวมเล่มได้ 20 เล่มแล้ว การคัดสรรนิพนธ์เป็นไปได้ใน 2 แนว คือ คัดบทกวีที่มีผู้รู้จักดีแล้วและบทกวีที่มีผู้รู้จักน้อย มาตีความ ข้อพึงสังเกตก็คือ มาตรฐานการตีความของแต่ละบทแตกต่างกันมาก บางบทตีความได้อย่างลึกซึ้งถึงแก่น เจาะถึงพลังทางปัญญาอย่างแท้จริง บางทีเป็นการ "เพ้อ" ตามบทกวีต้นแบบหรืออภิปรายประเด็นที่ไม่ตรงกันกับเนื้อหาของบทกวี แสดงให้เห็นว่าบรรณาธิการไม่อาจควบคุมการทำงานของผู้วิจารณ์เหล่านี้ได้ เพราะบางท่านเป็นกวีที่มีชื่อเสียงเสียเอง และบางท่านก็เป็นนักวิชาการอาวุโส สรุปได้ว่า แม้คุณภาพจะลักลั่นอยู่บ้าง แต่ประโยชน์ต่อมหาชนนั้นเป็นสิ่งที่มิอาจปฏิเสธได้

สำหรับนิตยสาร/วารสารเฉพาะด้านที่ลงพิมพ์บทกวีและบทวิจารณ์ที่สำคัญๆได้แก่ **Akzente: Zeitschrift für Literatur** ของสำนักพิมพ์ Hanser แห่งเมืองมิวนิก ซึ่งมีกวีและผู้จัดการสำนักพิมพ์ Michael Krüger เป็นบรรณาธิการ เป็นที่สังเกตได้ว่าท่านผู้นี้เป็นที่เคารพนับถือของคนในวงการ และกวีส่วนใหญ่ก็คงหวังพึ่งในฐานะ "พี่เอื้อย" ของกวีร่วมสมัย เพราะการที่วงการ

ธุรกิจมีผู้ที่เป็นกวีเข้าไปดำเนินการในระดับบริหาร เท่ากับเป็นแรงสำคัญที่จะสนับสนุนการเผยแพร่กวีนิพนธ์ร่วมสมัยไปด้วยในตัว นิตยสารฉบับนี้นอกจากจะเป็นเวทีสำหรับกวีนิพนธ์ใหม่แล้ว ยังลงพิมพ์บทวิจารณ์และบทความด้านวรรณคดีศึกษาที่ทรงคุณภาพ ในบางโอกาสมักจัดทำฉบับพิเศษวิเคราะห์ผลงานของกวีบางคนอย่างละเอียดและลึกซึ้ง เช่น ฉบับที่ 5 ของปี 1997 เป็นฉบับที่ว่าด้วยกวีนิพนธ์ของออสคาร์ พาสติออร์ (Oskar Pastior : เกิด 1927) นิตยสารอีกฉบับหนึ่งที่ควรนำมาพิจารณาคือ Das Gedicht : Zeitschrift für Lyrik, Essay und Kritik (ชื่อนิตยสารแปลตรงตัวว่า "กวีนิพนธ์") ซึ่งเพิ่งจะก่อตั้งขึ้นเมื่อปี 1993 ตัวบรรณาธิการ คือ อันโทน เก. ไลท์เนอร์ (Anton G. Leitner) เป็นเจ้าของสำนักพิมพ์และดำเนินกิจการด้วยตนเอง กวีร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี ด้วยการส่งบทกวีมาลงพิมพ์ กองบรรณาธิการมีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนว่าต้องการจะทำ "สงครามครูเสด" ในทางวรรณศิลป์ เพื่อให้สังคมเห็นคุณค่าของกวีนิพนธ์ คำคมของกวีรัสเซีย Joseph Brodsky ที่คัดมาเป็นคำขวัญก็บ่งบอกไว้อย่างชัดเจนว่า พวกเขากำลังต่อสู้เพื่อพิทักษ์คุณค่าทางปัญญา "การจะพัฒนารสนิยมที่ดีในทางวรรณศิลป์มีอยู่ทางเดียว คือ อ่านกวีนิพนธ์"[12] และปฏิกิริยาที่ได้รับจากหนังสือพิมพ์ฉบับต่าง ๆก็อาจจะให้ความหวังกับกลุ่มกวีและนักวิจารณ์ได้ว่าพวกเขามี "แนวร่วม" อยู่ไม่น้อย อาทิหนังสือพิมพ์ Neue Zürcher Zeitung ของสวิตเซอร์แลนด์กล่าวถึงนิตยสารฉบับนี้ไว้ว่า "นิตยสารกวีนิพนธ์อาจเป็นข้อยกเว้นที่น่าทึ่ง แต่ก็เป็นเครื่องบ่งชี้ว่าการแสวงหาความถูกต้อง ความต้องการผู้ชี้ทาง และความรักการอ่านในเรื่องของกวีนิพนธ์ยังมีอยู่ ใครก็ตามที่ยังเหมาเอาว่า กวีนิพนธ์เป็นปรากฏการณ์ริมขอบของชีวิตทางวรรณศิลป์ ที่ยังต้องทำตัวลับ ๆล่อ ๆอยู่ ก็จำจะต้องสำนึกแล้วว่า ขณะนี้จุดศูนย์กลางใหม่ของตลาดหนังสือได้อุบัติขึ้นแล้ว"[13] การประเมินสถานการณ์ที่ว่านี้อาจเป็นการมองโลกในแง่ดีเพื่อให้กำลังใจกัน แต่สิ่งที่เราจำเป็นต้องยอมรับก็คือ นิตยสารด้านกวีนิพนธ์เป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นถึงความมุ่งมั่นของคนกลุ่มไม่ใหญ่นักที่จะต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของการสร้างสรรค์ที่ทรงพลังทางปัญญา และการร่วมมือกันระหว่างฝ่ายต่าง ๆก็ดูจะให้ความอบอุ่นใจแก่ผู้ทำงานด้านนี้อยู่ไม่น้อย เพียงแต่หน้าโฆษณาหนังสือจากสำนักพิมพ์ต่าง ๆ ในนิตยสาร Gedicht ฉบับเดือนตุลาคม 1996 ซึ่งมีถึง 45 หน้า ก็เป็นสิ่งที่ประกันความอยู่รอดของกิจกรรมการสร้างและการเผยแพร่กวีนิพนธ์ในกรอบของสังคมทุนนิยม (ซึ่งอาจแตกต่างจากในบางประเทศ เช่น ฝรั่งเศส ซึ่งรัฐต้องเข้ามาสนับสนุน!)

สำหรับนิตยสารอื่น ๆที่น่าจะเอ่ยถึงได้แก่ manuskripte ซึ่งจัดทำโดยกลุ่มกวีแห่งเมืองกราซ (Graz) ในออสเตรีย ซึ่งมี อัลเฟรด คอลเลอริทช์ (Alfred Kolleritsch : เกิด 1931) เป็นแกนกลาง นอกจากจะเน้นกวีนิพนธ์ภาษาเยอรมันแล้ว นิตยสารบางฉบับสนใจที่จะนำบทกวีของกวีต่างชาติมาลงพิมพ์เป็นประจำ ส่วนใหญ่จะตีพิมพ์เป็นบทแปลภาษาเยอรมัน บางครั้งจะลงพิมพ์ต้นฉบับพร้อมกันไปด้วย ดังเช่นนิตยสาร die horen ตีพิมพ์ที่เมืองเบรเมอร์ฮาเฟน (Bremerhaven) และ Neue Sirene ตีพิมพ์ที่เมืองมิวนิก ซึ่งลงพิมพ์ผลงานของกวีเอเชียด้วย กวีที่ได้รับความสนใจมากคือกวีจากตะวันออกกลางและญี่ปุ่น นิตยสารประเภท "ทำคนเดียว" คือ บรรณาธิการคัดเลือกบทกวีเอง จัดการ

---

[12] คัดมาไว้ในปกในด้านหน้า Das Gedicht. Nr. 4/Oktober 1996

[13] เรื่องเดียวกัน (ปกหลัง)

เรื่องการพิมพ์เอง จัดการเรื่องธุรกิจเอง คือ **Park** บรรณาธิการเป็นศาสตราจารย์ด้านวรรณคดีศึกษา กวี นักแปล และนักวิจารณ์ ชื่อ มิชาเอล ชไปเออร์ (Michael Speier) ซึ่งผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ที่เบอร์ลิน เมื่อเดือนพฤษภาคม และตุลาคม 1996 เขาเป็นผู้ที่มีรสนิยมสูง มีความสนใจกว้างขวาง และได้แสดงความปรารถนาที่จะลงพิมพ์กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย (ที่มีผู้แปลเป็นภาษาเยอรมันแล้ว) สรุปได้ว่า นิตยสารและวารสารที่มีอยู่ในประเทศที่พูดภาษาเยอรมันเป็นตัวจักรสำคัญในการที่เกื้อหนุนให้กวีมีเวทีที่จะแสดงผลงานของตน และมีประชาคมทางวรรณศิลป์ที่ใส่ใจจะอ่านและวิจารณ์งานดังกล่าว

มรดกทางวรรณศิลป์และศูนย์เอกสาร

ในเรื่องของบทบาทของห้องสมุดในวัฒนธรรมตะวันตกนั้นเป็นที่ทราบกันอยู่แล้วว่า นับตั้งแต่มัธยสมัยเป็นต้นมา การสั่งสมความรู้ที่เป็นลายลักษณ์เป็นกิจกรรมอันสำคัญทางโลกและทางธรรม ศาสนจักรให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมทางหนังสือมาก ดังที่ผู้อ่านส่วนใหญ่ในปัจจุบันได้รับรู้จากนวนิยายอันเลื่องชื่อคือ **The Name of the Rose** ของ อุมแบร์โต เอโค (Umberto Eco : เกิด1932) ซึ่งต่อมาได้รับการสร้างเป็นภาพยนตร์ที่แพร่หลายมาก ราชสำนักในยุโรปรวมทั้งในเยอรมนีแข่งกันสะสมหนังสือที่มีค่า นอกจากนั้น ทั้งศาสนจักรและราชสำนักก็มอบหมายงานให้แก่สถาปนิกชั้นยอดออกแบบก่อสร้างห้องสมุดขึ้น ซึ่งยังเป็นที่ชื่นชมกันในยุคปัจจุบัน เช่น ห้องสมุดของพระนางอันนา อมาเลีย (Anna Amalia : 1739-1807) แห่งแคว้น Sachsen-Weimar องค์อุปถัมภ์มหากวีเกอเธ่ มหาวิทยาลัยต่าง ๆก็เช่นกัน มักจะภูมิใจในมรดกของวัฒนธรรมลายลักษณ์ที่ได้สั่งสมมา ทั้งในรูปของหนังสือและต้นฉบับตัวเขียน แม้ในยุคปัจจุบันซึ่งการเก็บข้อมูลด้วยสื่ออิเล็กทรอนิกส์สมัยใหม่ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญมากขึ้น ความสำคัญของหนังสือและหอสมุดก็มิได้สูญสลายไป

นับเป็นขนบทางวัฒนธรรมของตะวันตก และโดยเฉพาะอย่างยิ่งของเยอรมันที่จะใส่ใจในการแสวงหา เก็บรักษาและเผยแพร่ผลงานของกวีที่สำคัญ อันรวมไปถึงงานซึ่งกวีมิเคยได้นำออกตีพิมพ์เผยแพร่ และต้นฉบับตัวเขียนร่างแรก ๆของวรรณกรรม ตลอดจนจดหมายจากกวีถึงผู้อื่นและจากผู้อื่นถึงกวี มรดกที่เป็นรูปธรรมเหล่านี้บางครั้งมีมูลค่ามาก โดยเฉพาะกรณีของกวีผู้มีชื่อเสียง ต้นฉบับจดหมายเพียง 1 ฉบับ ก็อาจประมูลกันด้วยราคาที่เทียบได้เป็นเงินแสนหรือล้านบาท มีศัพท์ที่ใช้เรียกสิ่งซึ่งรับทอดมาจากกวีเหล่านี้ว่า Nachlaß (แปลเป็นไทยตรงตัวว่า "สิ่งที่กวีทิ้งเอาไว้") มีการก่อตั้งหอจดหมายเหตุหรือศูนย์เอกสาร ซึ่งเรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า Archiv ขึ้น มิใช่เป็นการสร้างอนุสาวรีย์ให้แก่กวีและนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ แต่เป็นการสร้างสถาบันทางวิชาการที่ผู้สนใจและนักวิชาการจะได้มาใช้ประโยชน์จากมรดกทางวรรณศิลป์ที่เก็บรักษาไว้ ณ ที่นั้น งานวิจัยบางประเภทที่ต้องการข้อมูลปฐมภูมิในระดับที่ละเอียดลึกซึ้งจะดำเนินไปไม่ได้เลยหากขาดศูนย์เอกสารในลักษณะที่กล่าวมานี้ ศูนย์เอกสารเหล่านี้มีทั้งที่เกี่ยวกับงานของกวีเฉพาะบุคคล และที่เกี่ยวกับกวีและนักประพันธ์เฉพาะยุค ในที่นี้จะยกตัวอย่างศูนย์เอกสารแบร์ทอลท์ เบรชท์ (Bertolt-Brecht-Archiv) ที่กรุงเบอร์ลิน ซึ่งก่อตั้งขึ้นหลังจากมรณกรรมของเบรชท์ โดยรัฐบาลสังคมนิยมของเยอรมนีตะวันออก และศูนย์เอกสารวรรณคดีเยอรมัน (Deutsches Literaturarchiv) ที่เมืองมาร์บาค (Marbach) ในแคว้นบาเดน-วูร์ทเทมแบร์ก (Baden-Württemberg) อันเป็นบ้านเกิดของมหากวีฟรีดริช ชิลเลอร์ ซึ่งเป็นสถาบันทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับวรรณคดีเยอรมันตั้งแต่ปี 1800 จนถึงปัจจุบัน ศูนย์เอกสาร

ดังกล่าวเป็นสถาบันทางวิชาการที่มีกิจกรรมหลากหลาย มิใช่เป็นแหล่งค้นคว้าทางเอกสารเพียงเท่านั้น หากแต่ดำเนินการในด้านอื่น ๆด้วย อาทิ จัดพิมพ์หนังสือวิชาการ จัดทำวารสารวิชาการ จัดนิทรรศการด้านวรรณศิลป์ จัดปาฐกถา และการอ่านกวีนิพนธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศูนย์เอกสารที่มาร์บาคนั้น มีระบบการจัดการที่ทันสมัยและมีประสิทธิภาพสูงมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การจัดทำบัตรรายการที่ละเอียดลึกซึ้งที่สุดเท่าที่ผู้วิจัยและเพื่อนร่วมอาชีพอีกหลายคนได้เคยเห็นมา[14] เป็นการเอื้อต่องานวิจัยด้านวรรณศิลป์เยอรมันในระดับนานาชาติ จนถึงกับมีผู้เรียกสถาบันแห่งนี้ว่า "เมกกะ" แห่งวรรณคดีศึกษา

สำหรับศูนย์เอกสารแบร์ทอลท์ เบรชท์นั้น มีการเก็บเอกสารทุกชนิดที่เป็นต้นฉบับของเบรชท์อย่างเป็นระบบ และมีนักวิชาการที่ทุ่มเทให้กับงานของสถาบันแห่งนี้ต่อเนื่องกันมาเป็นเวลานาน ตัวอย่างเช่น จดหมายทุกฉบับของแบร์ทอลท์ เบรชท์ได้รับการจัดหมวดหมู่เข้าระบบ มีการสรุปเนื้อหาและคำอธิบายสั้น ๆประกอบ นับเป็นการช่วยผู้วิจัยได้อย่างดียิ่ง ความเชี่ยวชาญของนักวิชาการ ณ สถาบันแห่งนี้อยู่ในระดับที่เรียกว่าเป็น "สิ่งมหัศจรรย์ทางวิชาการ" เช่น นักวิชาการชื่อ Herta Ramthun (ผู้ล่วงลับไปแล้ว) สามารถจะบอกได้ว่ารอยขีดในหนังสือที่อยู่ในห้องสมุดส่วนตัวของเบรชท์นั้น รอยใดเป็นของเบรชท์ รอยใดเป็นของผู้อื่น[15] เป็นที่แน่ชัดว่า การจัดตั้งศูนย์เอกสารแห่งนี้ขึ้นมาเพื่อสนับสนุนการศึกษาที่เกี่ยวกับแบร์ทอลท์ เบรชท์นั้น ทำให้การจัดทำรวมผลงานของกวีผู้นี้ในรูปของ "ฉบับวิจารณ์" (critical edition) ดำเนินมาได้อย่างดียิ่ง

ในสรรนิพนธ์ข้างท้ายนี้ กวีร่วมสมัยของเยอรมนี 2 คนได้เขียนบทกวีที่ช่วยให้เราตระหนักถึงความสำคัญของมรดกทางวรรณศิลป์ที่กล่าวมานี้ นั่นก็คือ บทกวีของไรเนอร์ คุนเซอ (Reiner Kunze) ชื่อ "ศูนย์เอกสารที่เมือง ม." (Literaturarchiv in M.) และบทกวีของวอล์ฟ เบียร์มันน์ (Wolf Biermann) ชื่อ "มิสเตอร์เบรชท์" (Herr Brecht) สรุปความได้ว่า กวีผู้สร้างสรรค์เองก็เห็นคุณค่าของการรักษาและเผยแพร่มรดกทางวรรณศิลป์ในลักษณะที่กล่าวมานี้

ประชาคมทางวรรณศิลป์

จะเห็นได้ว่า กลไกต่าง ๆและสถาบันต่าง ๆที่ได้วิเคราะห์มาแล้วข้างต้นบ่งชี้ให้เห็นว่า กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยดำรงอยู่ได้เพราะเยอรมนีมีประชาคมทางวรรณศิลป์ที่เกาะตัวกันอย่างเหนียวแน่น แม้ว่าจะเป็นที่ยอมรับกันว่าจำนวนผู้อ่านกวีนิพนธ์อยู่ในวงจำกัด จุดที่แข็งแกร่งที่สุดคงจะเป็นส่วนที่เกี่ยวกับผู้สร้างมากกว่าผู้รับ นักประพันธ์เยอรมันสนใจที่จะเกาะกลุ่มกัน แลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน เสริมปัญญาให้แก่กัน วิจารณ์งานของกันและกันอย่างเปิดเผยในกรอบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ นับตั้งแต่ "กลุ่ม 47" (Gruppe 47) ซึ่งฮันส์ แวร์เนอร์ ริชเทอร์ (Hans Werner Richter : 1908-1993) เป็นผู้ก่อตั้ง มาจนถึง "กลุ่มเวียนนา" (Wiener Gruppe) ซึ่งมี ฮา. เช. อาร์ทมันน์ (H. C. Artmann) เป็นหัวหน้า และ "กลุ่มกราซ" (Grazer Gruppe) ซึ่งมีอัลเฟรด คอลเลอริทช์ (Alfred Kolleritsch) เป็นผู้ก่อตั้ง ซึ่งรู้จักกันในนาม "กลุ่มฟอรุม ชตัดท์พาร์ค"

---

[14] ดูรายงานการเดินทางไปวิจัย ณ ศูนย์เอกสารที่เมืองมาร์บาคของ ดร.ธวัช บุญเรือง เมื่อเดือนเมษายน 1997 และของ ผศ. สุดาวรรณ สินธุประมา เมื่อเดือนตุลาคม 1997 (เอกสารภายในโครงการวิจัยฯ)

[15] ดู Chetana Nagavagara. Brecht and France. Bern : Peter Lang, 1993, p. 6.

(Forum Stadtpark) ด้วย วงการนักประพันธ์เยอรมันดูจะสร้างความเป็นเอกภาพให้แก่เพื่อนร่วมอาชีพได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีการสร้างเครือข่ายกับต่างประเทศ โดยที่สถาบันการศึกษาชั้นนำบางแห่ง เช่น มหาวิทยาลัยพรินซ์ตัน (Princeton University) ในสหรัฐอเมริกา ได้อาสาเข้ามาเป็นผู้จัดการประชุมประจำปีให้แก่ "กลุ่ม 47" ในส่วนที่เกี่ยวกับเครือข่ายนานาชาติ สมาคมภาษาและหนังสือแห่งเยอรมนี (Deutsches PEN-Zentrum) ก็จัดได้ว่าเป็นกลุ่มที่มีชีวิตชีวา เป็นที่น่าสังเกตว่าความสนใจในวรรณกรรมต่างประเทศเป็นจุดเด่นของวัฒนธรรมเยอรมันนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา งานแปลวรรณกรรมเอกของโลกดำเนินมาอย่างเข้มแข็ง นักอ่านเยอรมันแม้จะไม่มีความจัดเจนในภาษาต่างประเทศ ก็สามารถเข้าถึงวรรณกรรมของต่างชาติได้โดยอ่านบทแปลที่มีคุณภาพสูงมาก อาทิ ในกรณีของเชกสเปียร์นั้นฉบับแปลโดย เอากุสท์ วิลเฮล์ม ชเลเกล (August Wilhelm Schlegel : 1767-1845) และลุดวิก ทีค (Ludwig Tieck : 1773-1853) ได้กลายเป็น "วรรณกรรมประจำบ้าน" ของคนเยอรมันไป จนถึงกับมีการเรียกมหากวีของอังกฤษว่า "เชกสเปียร์ของเรา" (Unser Shakespeare) แสดงให้เห็นว่าประชาคมทางวรรณศิลป์ของเยอรมันมีลักษณะโลกาภิวัตน์มานานแล้ว

สำหรับกวีเยอรมันร่วมสมัยนั้น จากการที่ได้ศึกษาเอกสารและที่ได้สัมภาษณ์กวีหลาย ๆท่าน ผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่า กวีเยอรมันอ่านกวีนิพนธ์ของต่างชาติ อันรวมถึงกวีนิพนธ์ร่วมสมัยทั้งในทางกว้างและทางลึก ตัวอย่างกรณีของฟรีเดอริเคอ ไมย์เรอคเคอร์ (Friederike Mayröcker) ได้ให้สัมภาษณ์กับผู้วิจัยเมื่อเดือนตุลาคม 1996 ว่า เธอสนใจวรรณกรรมฝรั่งเศสมากทั้ง ๆที่มีพื้นความรู้ภาษาฝรั่งเศสไม่ดีนัก แต่ก็อ่านงานแปลเสียเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะงานของแซมวล เบคเคตต์ (Samuel Beckett : 1906-1989) นอกจากนั้น เธอยังสนใจงานปรัชญาและทฤษฎีวรรณคดีของ ฌาคส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida : เกิด 1930) กวีบางคนมีความสามารถในการแปล เช่น ฮันส์ มักนุส เอนเซนสแบร์เกอร์ (Hans Magnus Enzensberger) ซึ่งนอกจากจะแปลแล้ว ยังมีบทบาทสำคัญในการแนะนำกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของชาติ ทั้งกวีและนักวิจารณ์เยอรมันร่วมสมัยต่างก็ยกย่องเอนเซนสแบร์เกอร์ว่าเขาเป็น "ผู้เปิดประตู" ไปสู่โลกอันกว้างใหญ่ไพศาลในระดับนานาชาติด้วยสรรนิพนธ์ชื่อ **Museum der modernen Poesie** (1960) กวีและนักวิชาการรุ่นหลังก็ดำเนินรอยตามเอนเซนสแบร์เกอร์ด้วยการจัดทำสรรนิพนธ์นานาชาติเช่นเดียวกัน อาทิ สรรนิพนธ์ชื่อ **Luftfracht : Internationale Poesie** (1991) ซึ่งมี Harald Hartung เป็นบรรณาธิการ และ **Atlas der neuen Poesie** (1995) ซึ่งมี Joachim Sartorius เป็นบรรณาธิการ ตลาดหนังสือของเยอรมันในปัจจุบันส่วนหนึ่งเป็นตลาดของการแปล กวีต่างประเทศที่สำคัญ ๆมีงานแปลเป็นภาษาเยอรมันในลักษณะของหนังสือรวมก่วีนิพนธ์อยู่ไม่น้อย อาทิ งานของกวีชาวรัสเซีย คือ Ossip Mandelstam, Boris Pasternak, Joseph Brodsky กวีชาวโปแลนด์ Wislawa Szymborska กวีชาวไอริช Seamus Heaney กวีชาวฝรั่งเศส René Char กวีชาวอเมริกัน Robert Creeley กวีชาวอิตาเลียน Giuseppe Ungaretti และ Andrea Zanzotto

สำหรับกวีร่วมสมัยของไทยนั้นศาสตราจารย์เคลาส์ เวงค์ (Klaus Wenk) ได้แปลผลงานของอังคาร กัลยาณพงศ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ คมทวน คันธนู สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์

สุจิตต์ วงษ์เทศ และไพบูลย์ วงษ์เทศ ออกเป็นภาษาเยอรมัน[16] แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าไม่เป็นที่แพร่หลาย เนื่องจากตีพิมพ์ในชุดหนังสือด้านเอเชียศึกษาสำหรับผู้เชี่ยวชาญในด้านนี้เท่านั้น ข้อสรุป ณ ที่นี้ก็คือว่า ประชาคมทางวรรณศิลป์ของเยอรมันได้สัมผัสกับวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ในระดับนานาชาติมาแล้วทั้งในทางกว้างและทางลึก ผู้วิจัยมีความเชื่อมั่นว่าสรรนิพนธ์ที่เสนอมาในครั้งนี้ แม้จะเป็นส่วนน้อยนิดของงานสร้างสรรค์ทางกวีนิพนธ์ร่วมสมัย แต่ก็น่าจะบ่งชี้ให้เห็นประจักษ์ชัดว่ากวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยมีพลังทางปัญญาและมีความหมายเป็นสากลพอที่จะสื่อความกับประชาคมโลกได้

ทั้งนี้และทั้งนั้นก็ด้วยเหตุที่ว่ากวีที่เขียนงานเป็นภาษาเยอรมันเองมีพื้นเพทางวัฒนธรรมที่แข็งแกร่งพอ อันทำให้เขายืนหยัดอยู่บนขาของตัวเองได้อย่างสมภาคภูมิ จริงอยู่ กวีร่วมสมัยส่วนใหญ่มักได้รับการศึกษาระดับมหาวิทยาลัยมาแล้ว นักวิชาการ Hermann Korte กล่าวไว้เป็นเชิงขบขันว่ากวีส่วนใหญ่เป็นผู้คงแก่เรียนที่ได้รับปริญญาทางภาษาและวรรณคดีมาแล้ว[17] แต่ความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับประชาชนก็ยังมีอยู่ในกวีผู้คงแก่เรียนเหล่านี้ บทกวีของศาสตราจารย์ฮารัลด์ ฮาร์ทุง (Harald Hartung) และศาสตราจารย์เพเทอร์ ฮอร์สท์ นอยมันน์ (Peter Horst Neumann) ก็บอกได้อย่างชัดเจนแล้วว่า ท่านเหล่านี้มิได้เขียนกวีนิพนธ์ของผู้คงแก่เรียน แต่สามารถนำประสบการณ์พื้น ๆมาใช้ในงานสร้างสรรค์เป็น เช่น ในกรณีของกวีนิพนธ์ที่ชื่อ "สวัสดีจากอวิญญอง" (Grüsse aus Avignon) ของ Neumann และปรัชญาชีวิตของคนปอน ๆ เช่นในกรณีของบทกวี "เด็กปั๊มของผม" (Mein Tankstellenmann) ของ Hartung ในทางกลับกัน ช่างเรียงพิมพ์และเด็กบ้านนอกก็ฝึกฝนตนเองให้เป็นกวีได้ เช่น เบอาท เบรชบูห์ล (Beat Brechbühl) โดยสามารถนำประสบการณ์ในชีวิตประจำวันมาตีแผ่ได้อย่างน่าประทับใจยิ่ง ให้ทัศนะอันแหลมคมที่กอปรกับความลึกซึ้งทางปรัชญา ดังเช่นในบทกวีชื่อ "อุบัติเหตุทางรถยนต์" (Autounfall) สำหรับในกรณีของเยอรมนีตะวันออกนั้น ผู้มีพื้นเพจากชนชั้นกรรมาชีพ เช่น ไรเนอร์ คุนเซอ (Reiner Kunze) ก็ได้รับโอกาสในการศึกษาจนถึงระดับสูง แต่ไม่เคยละทิ้งอุดมการณ์ที่จะสร้าง "สังคมนิยมที่มีโฉมหน้าแห่งความเป็นมนุษย์" (Sozialismus mit menschlichem Antlitz) การต่อสู้กับระบบเผด็จการของกวีส่วนใหญ่ที่เติบโตขึ้นมาในเยอรมนีตะวันออกจึงเป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจยิ่ง เพราะแง่หนึ่ง รัฐมุ่งที่จะใช้

---

[16] Klaus Wenk แปลงานกวีร่วมสมัยต่อไปนี้

สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์ :	"คิดถึง"
อังคาร กัลยาณพงศ์ :	"ล่าน่าภูกระดึง"
เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ :	"เพียงความเคลื่อนไหว"
ไพบูลย์ วงษ์เทศ :	"หมายเหตุร่วมสมัย"
สุจิตต์ วงษ์เทศ :	"เสภาไพร่"
คมทวน คันธนู :	"สำนึกขบถ"

Klaus Wenk. Studien zur Literatur der Thai. Band IV. Ein Textbuch zur Poesie der Neuzeit. Hamburg : Das Seminar für Japanologie der Universität Hamburg, 1989.

[17] Hermann Korte. Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945. Stuttgart : Metzler, 1989, S. 65. มีข้อความดังต่อไปนี้ "Der Lyriker nach 1945 ist im Idealfall ein *poeta doctus*, studierter Germanist, kein Bohemien mit radikalen Attitüden und unbürgerlichen Manieren."

วรรณกรรมและกวีนิพนธ์เป็นกลไกในการสร้างชาติใหม่ แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่พร้อมที่จะให้เสรีภาพอย่างเต็มที่แก่กวีและนักประพันธ์ในหลายกรณี รัฐไม่ละเว้นที่จะเข้ามากำกับประชาคมวรรณศิลป์เสียเอง และถ้ากวีคนใดไม่ยอมทำตามแบบแผนที่รัฐต้องการ ก็มีมาตรการลงโทษ ดังเช่นที่เพเทอร์ ฮูเคล (Peter Huchel) ได้ประสบมาแล้ว แม้จะไม่ใช่มาตรการที่รุนแรง แต่ก็บั่นทอนเสรีภาพและจิตใจของศิลปินผู้สร้างสรรค์ รัฐใช้วิธีการที่น่าอับอาย เช่นการดักฟังโทรศัพท์ และในที่สุด "ประชาคมนานาชาติ" คือ สมาคม PEN International จำต้องยื่นมือเข้ามาเกี่ยวข้องเพื่อหาทางให้ฮูเคลออกจากเยอรมนีตะวันออกไปได้ สำหรับกรณีของวอล์ฟ เบียร์มันน์ (Wolf Biermann) เป็นเรื่องที่อื้อฉาวระดับนานาชาติ เพราะเขาถูกลงโทษถึงขนาดที่ถูกถอนสัญชาติและถูกปฏิเสธมิให้กลับมาบ้านเกิดเมืองนอนในเยอรมนีตะวันออกอีก ณ จุดนี้ นักประพันธ์และกวีในเยอรมนีตะวันออกเองจำนวนไม่น้อยรวมตัวกันประท้วงอย่างเปิดเผย (ซึ่งรวมถึงนักประพันธ์บางคนที่เชื่อมั่นในอุดมการณ์สังคมนิยม) เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า มาตรการรุนแรงที่ใช้กับเบียร์มันน์เป็นเหตุผลักดันให้กวีคนอื่น ๆอีกหลายคนต้องตัดสินใจลี้ภัยไปอยู่ในเยอรมนีตะวันตก จึงเป็นที่น่าสังเกตได้ว่าการรวมตัวกันเป็นประชาคมนั้นอาจเป็นไปได้ทั้งเพื่อสนับสนุนและเพื่อต่อต้าน ความเข้มข้นของกวีนิพนธ์เยอรมนีตะวันออกส่วนหนึ่งเป็นไปในกระแสของการต่อต้านเผด็จการด้วยวิธีการที่ไม่โจ่งแจ้ง ด้วยการใช้ความหมายซ่อนเร้นหรือแม้แต่ด้วยความสามารถของกวีและนักประพันธ์เองในทางที่จะ "เซ็นเซอร์ตัวเอง" ในบางครั้งกลุ่มกวีและนักประพันธ์หัวก้าวหน้าจำต้อง "ลงใต้ดิน" หันกลับไปเขียนงานเพื่อถ่ายทอดแก่สมาชิกของประชาคมเดียวกันโดยไม่มีการตีพิมพ์เผยแพร่ต่อสาธารณชน เช่น ในกรณีของกลุ่ม Prenzlauerberg ในเบอร์ลินตะวันออก

แม้แต่ในอารยประเทศที่มิได้ตกอยู่ในเงื้อมมือของเผด็จการ กวีและนักประพันธ์ก็จำเป็นที่จะต้องเกาะกลุ่มกันเพื่อรักษาผลประโยชน์บางประการ จากการที่ได้สัมภาษณ์ Gerhard Ruiss เลขาธิการสมาคมนักเขียนแห่งออสเตรีย เมื่อเดือนตุลาคม 1996 ผู้วิจัยได้รับข้อมูลว่านักเขียนออสเตรียรวมตัวกันได้ดีและสามารถเจรจากับรัฐบาลในเรื่องที่เกี่ยวกับสิทธิประโยชน์ต่าง ๆและเงินอุดหนุนจากรัฐบาลซึ่งขณะนี้ได้รับสูงถึงปีละ 150 ล้านชิลลิง (เทียบเป็นเงินไทยประมาณ 450 ล้านบาท) นอกจากนี้ ยังมีการตรากฎหมายเพื่อช่วยเหลือและให้การคุ้มครองผลประโยชน์บางประการของนักเขียน แม้แต่ในการชุมนุมที่ไม่ใหญ่นัก เช่นเมืองอาเรา (Aarau) ในสวิตเซอร์แลนด์ก็ยังมีการรวมตัวกันเป็นสมาคมวรรณศิลป์โดยการที่กวีเคลาส์ แมร์ช (Klaus Merz) เป็นหัวหน้ากลุ่ม จากการที่ได้สัมภาษณ์กวีผู้นี้เมื่อเดือนมกราคม 1997 ผู้วิจัยได้รับทราบว่า ความสัมพันธ์ในระดับบุคคลเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่นักเขียนหน้าใหม่สร้างงานเขียนขึ้นมาแล้วขอให้นักประพันธ์ผู้มีประสบการณ์ช่วยวิจารณ์และให้คำแนะนำในการปรับแก้ แมร์ชเองใช้เวลาไม่น้อยเลยในการให้คำแนะนำในลักษณะนี้ ประเทศที่พูดภาษาเยอรมันโดยรวมอาจจะยังติดอยู่กับความคิดโรแมนติกดั้งเดิมว่าความสามารถทางวรรณศิลป์เป็นพรสวรรค์ที่สอนกันได้ยาก การเรียนการสอนที่รู้จักกันในสหรัฐอเมริกาในรูปของการเขียนเชิงสร้างสรรค์ (creative writing) จึงยังไม่เป็นที่แพร่หลาย แม้ว่าจะมีผู้จัดกิจกรรมในด้านนี้ขึ้นมาบ้างแล้ว เช่น โรงเรียนสอนกวี "Schule für Dichtung" ในกรุงเวียนนาซึ่งเริ่มกิจการในปี 1991 โดยมีกวี H. C. Artmann เป็นผู้ริเริ่ม และ Schule für das Schreiben ที่เมืองไลพ์ซิก (Leipzig) ในแง่นี้อิทธิพลอเมริกันดูจะส่งผลขยายวง

ออกไปทีละเล็กละน้อย เพราะแม้แต่สถาบันแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาเชิงวัฒนธรรม (Bundesakademie für kulturelle Bildung) ที่เมืองวอลเฟนบุทเทล (Wolfenbüttel) ก็จัดการฝึกอบรมที่แปลจากศัพท์อังกฤษว่า "Kreatives Schreiben" ถึงอย่างไรก็ตามการศึกษาอบรมที่เป็นระบบก็ไม่อาจทดแทนความเอื้อเฟื้อกันในระดับบุคคลได้ กวีสตรีอาวุโส ฟรีเดอริเคอ ไมย์เรอคเคอร์ (Friederike Mayröcker) ได้กล่าวกับผู้วิจัยในการให้สัมภาษณ์ที่เวียนนาเมื่อเดือนตุลาคม 1996 ว่าเธอยินดีให้เวลากับกวีและนักเขียนรุ่นเยาว์ในการตรวจแก้งานประพันธ์ที่เขาเหล่านั้นส่งมาให้เธอเป็นประจำ ประชาคมทางวรรณศิลป์จะดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงก็ด้วยน้ำใจและคุณูปการของผู้อาวุโสเหล่านี้ มากกว่ากฎระเบียบใด ๆที่ตายตัวเกินไป

บทบาทของสื่อ

ในยุคที่สื่ออิเล็กทรอนิกส์มีบทบาทมหาศาลในชีวิตประจำวัน วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์จึงมิใช่จะจำกัดวงอยู่แต่ในรูปของหนังสือหรือสื่อสิ่งพิมพ์ เยอรมนีเป็นประเทศที่สื่อทางวิทยุมีบทบาทสำคัญมาก เพราะในช่วงที่ประเทศต้องพินาศย่อยยับไปกับสงคราม สื่อที่คนเยอรมันใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุดในการสร้างความสัมพันธ์ต่อกันก็คือสื่อวิทยุ และในแง่นี้ฝ่ายพันธมิตรผู้ชนะสงครามก็ยินยอมให้ความสนับสนุนในการตั้งสถานีวิทยุขึ้นในเขตต่าง ๆ โดยส่งกระจายเสียงเป็นภาษาเยอรมัน ในบางกรณี ผู้ที่อาสาจัดรายการวิทยุเป็นผู้ที่มีความคิดและความสามารถในการสื่อสารในระดับที่สูงมาก อาทิ Peter Huchel ได้รับมอบหมายจากฝ่ายโซเวียตให้เป็นผู้จัดรายการให้แก่สถานีวิทยุเบอร์ลิน (ตะวันออก) จึงไม่เป็นที่น่าสงสัยเลยว่ารายการสถานีวิทยุดังกล่าวจะมีคุณค่าทางวัฒนธรรม และวรรณกรรมจะมีบทบาทที่สำคัญในสื่อดังกล่าว ข้อมูลทางวัฒนธรรมอีกประการหนึ่งที่ควรบันทึกไว้ก็คือ คนเยอรมันมีความสนใจเป็นพิเศษต่อละครวิทยุ นักประพันธ์ชั้นนำจึงสมัครใจเขียนบทละครวิทยุที่ทรงคุณค่าเอาไว้มาก[18] ในแง่ของผู้ฟัง การที่วรรณกรรมสามารถตรึงความสนใจของผู้ฟังไว้ได้เป็นช่วงเวลานานพอสมควร จัดได้ว่าเป็นพื้นฐานที่เหมาะสมสำหรับรายการวรรณกรรมประเภทอื่น สถานีวิทยุของเบอร์ลินตะวันตกที่รู้จักกันในนามของ Sender Freies Berlin ก็มีชื่อเสียงในการจัดรายการทางศิลปวัฒนธรรมเช่นกัน ในปัจจุบันผู้ที่เป็นหัวหน้าส่วนงานในด้านนี้คือกวีร่วมสมัยผู้มีชื่อเสียง รอล์ฟ เฮาฟส์ (Rolf Haufs) ซึ่งได้ให้สัมภาษณ์กับผู้วิจัยเมื่อเดือนพฤษภาคม 1996 ว่ารายการกวีนิพนธ์และรายการวิจารณ์กวีนิพนธ์ในอดีตจัดได้ว่าเป็นศักดิ์เป็นศรีของสถานีวิทยุแห่งนี้ แต่ในปัจจุบันงบประมาณถูกตัดลงไปมาก ซึ่งต่างจากรายการวิทยุในแคว้นบาวาเรีย โดยเฉพาะรายการกระจายเสียงของรายการวิทยุ Nürnberg หัวหน้าฝ่ายกระจายเสียง "วัจนภาค" (Abteilung Wort)[19] ได้ให้สัมภาษณ์กับผู้วิจัยในเดือนเมษายน 1997 ว่า รายการด้านวรรณกรรมอันรวมถึงรายการอ่านและวิจารณ์กวีนิพนธ์ยังคงดำเนินไปได้ด้วยดี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ อาทิ การเลือกตัวบทที่มีคุณค่าซึ่งดึงดูดความสนใจของผู้ฟังได้ การหาผู้อ่าน

---

[18] ผู้วิจัยได้ไปศึกษาในเยอรมนีระหว่าง 1961-1965 และได้มีโอกาสรับฟังรายการวิทยุที่ทรงคุณค่าทางวรรณศิลป์เช่นนี้อยู่เป็นประจำ

[19] ระบบการจัดการสถานีวิทยุของเยอรมนีมักแยกออกเป็นฝ่ายวัจนภาค (Abteilung Wort) ซึ่งใช้ภาษาเป็นสื่อ กับดุริยภาค (Abteilung Musik) ซึ่งใช้เพลงและดนตรีเป็นสื่อ

ออกอากาศที่ตรึงผู้ฟังได้ (ซึ่งอาจไม่จำเป็นต้องเป็นนักแสดงอาชีพ) นอกจากนี้ยังต้องกำหนดเวลากระจายเสียงที่เหมาะสม ซึ่งช่วงเวลาที่ดีที่สุดมักจะเป็นเวลาหลัง 21.00 น. ไปแล้ว ค่าตอบแทนที่สถานีจ่ายให้กับกวีอยู่ในอัตราที่สูงมาก เช่น 1,500-2,000 มาร์คต่อรายการกระจายเสียง 30 นาที สถิติของผู้ฟังที่ได้มีการสำรวจกันในระดับชาติ ยังยืนยันได้ว่าวิทยุกระจายเสียงมิได้ถูกเบียดตกเวทีไป และรายการวรรณกรรมก็ยังมีผู้ฟังประมาณ 350,000 คน ข้อสรุป ณ ที่นี้ก็คือว่า สังคมเยอรมัน อันรวมถึงหน่วยงานของรัฐยังเห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์และตีราคาผลงานอย่างสมน้ำสมเนื้อ

สำหรับสื่อโทรทัศน์นั้น จากการที่ได้ไปสัมภาษณ์ผู้บริหารและผู้จัดรายการของหน่วยงานที่สำคัญรวม 3 แห่งคือ สถานีวิทยุ Sender Freies Berlin, Bayerischer Rundfunk ที่เมืองมิวนิก Österreichischer Rundfunk (ORF) ณ กรุงเวียนนา, ปรากฏว่าสถาบันทั้ง 3 แห่งยังมองไม่เห็นทางว่าจะใช้โทรทัศน์เป็นสื่อของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ในรูปของกวีนิพนธ์ได้อย่างไร รายการที่กล่าวขวัญถึงกันมากคือรายการ Literarisches Quartett ของสถานีโทรทัศน์เยอรมัน ซึ่งเป็นการนำนักวิจารณ์วรรณกรรม 4 คนมาวิจารณ์หนังสือใหม่ โดยมีนักวิจารณ์ผู้มีชื่อเสียงคือ Marcel Reich-Ranicki เป็นผู้นำสนทนา จากการที่ผู้วิจัยได้ชมรายการนี้มาหลายครั้งคิดว่าคุณภาพไม่สูงนัก เนื่องจากนักวิจารณ์มีเวลาเตรียมตัวน้อยมาก เพราะต้องอ่านหนังสือหลายเล่มพร้อมกัน และผู้ดำเนินรายการเองจงใจที่จะทำรายการให้ตื่นเต้น เผ็ดร้อน เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ซึ่งในบางครั้งก็ดูจะไร้รสนิยมอันดีไปบ้าง มาตรฐานจึงยังไม่อาจเทียบได้กับต้นแบบจากสถานีโทรทัศน์ฝรั่งเศส คือ รายการ Apostrophe ซึ่งจัดโดยนักวิจารณ์ Bernard Pivot (ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อรายการเป็น Bouillon de culture) นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังได้รับการยืนยันว่า ผู้จัดรายการไม่เลือกหนังสือกวีนิพนธ์มาออกรายการ เพราะคงเป็นการยากที่จะสื่อเรื่องของกวีนิพนธ์ไปยังผู้ชมหรือยกประเด็นที่น่าตื่นเต้นมาถกเถียงกันให้ผู้ชมได้เห็น สรุปได้ว่า สื่อที่ทรงพลังของยุคใหม่ไม่เอื้อต่อการสนับสนุนการเผยแพร่กวีนิพนธ์

การรับและการเผยแพร่

ดังที่จะชี้ให้เห็นในบทที่ว่าด้วย "วิพากษ์วรรณคดีศึกษา" วงการวิชาการยังขาดงานวิจัยเชิงประจักษ์ที่เกี่ยวกับการรับวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรับกวีนิพนธ์ ผู้วิจัยไม่อยู่ในฐานะที่จะให้ข้อสรุปได้อย่างชัดแจ้งลงไปว่า ผู้รับหรือผู้อ่านในประเทศที่พูดภาษาเยอรมันมีจำนวนมากน้อยเพียงใด การอ่านกวีนิพนธ์ถดถอยลงไปในลักษณะใด รสนิยมของผู้อ่านเป็นเช่นไร ข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์ผู้รู้เป็นไปในลักษณะของข้อสังเกตและความคิดเห็นส่วนบุคคลซึ่งยังไม่ได้รับการตรวจสอบจากการวิจัยทางสังคมศาสตร์ สิ่งที่ปรากฏแน่ชัดดังที่ได้พิสูจน์ให้เห็นไว้แล้วในบทที่ 4 ที่ว่าด้วย "กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยในฐานะพลังทางปัญญา" ก็คือ คุณค่าทางความคิดและคุณค่าทางวรรณศิลป์ของกวีนิพนธ์เยอรมันอยู่ในระดับที่น่าชื่นชมยิ่ง ผู้จัดการสำนักพิมพ์ 2 แห่งคือ Dr. Klaus Wagenbach แห่งสำนักพิมพ์ Wagenbach ที่กรุงเบอร์ลิน และ Herr Norbert Treuheit ผู้จัดการสำนักพิมพ์ ars vivendi แห่งเมือง Nürnberg ได้ให้ข้อสังเกตที่พ้องกันในแง่ที่ว่า โลกของกวีนิพนธ์เป็นโลกของผู้สร้างมากกว่าโลกของผู้รับ ในปัจจุบันผลงานที่ได้รับการตีพิมพ์เป็นเพียงหนึ่งในพันของต้นฉบับที่ส่งเข้ามาเท่านั้น แสดงให้เห็นว่างานกวีนิพนธ์ที่เผยแพร่ได้รับการคัดสรรมาอย่างเข้มงวด

มากทีเดียว ในการให้สัมภาษณ์กับผู้วิจัยเมื่อเดือนเมษายน 1997 Herr Norbert Treuheit ยืนยันว่ายังคงมีผู้เขียนกวีนิพนธ์อยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งนี้เพราะผู้ที่เริ่มเขียนวรรณกรรมหรือนักเขียนสมัครเล่นมักจะทดลองเขียนงานที่เป็นกวีนิพนธ์ก่อน เพราะสั้นและมีลักษณะเป็นอัตวิสัย (ถ้าเขียนนวนิยายต้องคำนึงถึงโครงสร้างและการผูกเรื่อง) ปัญหาเรื่องคุณภาพของกวีนิพนธ์อยู่ที่ว่า บุคคลเหล่านี้ขาดประสบการณ์ในการอ่าน พวกเขาเริ่มเขียนงานโดยมิได้อ่านวรรณกรรมที่ทรงคุณค่ามามากพอ ปัญหาใหญ่ของวงการวรรณศิลป์เยอรมันจึงเป็นปัญหาของผู้อ่านมากกว่าผู้เขียน ซึ่งส่งผลต่อธุรกิจหนังสือด้วย Herr Treuheit ให้คำคมเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า "ผู้คนยกย่องกวี แต่ไม่ยอมซื้องานกวีนิพนธ์" (Lyriker sind verehrt, aber nicht gekauft) ข้อสรุป ณ ที่นี้คือว่า พลังทางปัญญามาจากการสร้างสรรค์มากกว่าการเสพกวีนิพนธ์ ความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์เยอรมันจึงเป็นเรื่องของศักยภาพอันมหาศาลที่ผู้คนส่วนใหญ่อาจยังเข้าไม่ถึง หรืออาจมิได้นำไปใช้ให้เป็นสิ่งที่ประเทืองปัญญาเท่าที่ควรจะเป็น

ด้วยเหตุนี้ กิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ในประเทศที่พูดภาษาเยอรมันจึงคึกคักและมีชีวิตชีวาเป็นพิเศษ ทั้งนี้เพราะผู้รู้และผู้ที่สนใจมีความเชื่อมั่นในพลังของวรรณศิลป์และสำนึกได้ว่าเป็นหน้าที่ของพวกเขาที่จะต้องรณรงค์ให้สังคมได้รับประโยชน์จากพลังทางปัญญาของงานวรรณกรรม สำหรับรายละเอียดเกี่ยวกับกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ ได้มีการวิเคราะห์ไว้โดยพิสดารแล้วในส่วนที่ว่าด้วย กิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ ของงานวิจัยเรื่องนี้ ในที่นี้จะอภิปรายแต่เพียงลักษณะเด่น ๆของกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ในประเทศที่พูดภาษาเยอรมัน

ปัจจัยแรกที่ควรคำนึงถึง คือ โครงสร้างทางสังคมที่มิได้มีการรวมศูนย์กิจกรรมส่งเสริมวัฒนธรรม เป็นเรื่องของแคว้น เมือง และท้องถิ่น โดยที่รัฐบาลกลางให้การสนับสนุนอยู่ห่าง ๆเท่านั้น ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในส่วนที่เกี่ยวกับ "ท้องถิ่นนิยม" การแข่งขันกันในทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เอื้อประโยชน์ต่อทั้งผู้สร้างและผู้รับกวีนิพนธ์ รางวัลวรรณกรรมมีอยู่มากมาย แต่ละเมืองถือว่าเป็นความภาคภูมิใจที่ได้มอบรางวัลให้แก่กวีหรือนักเขียน ซึ่งถือได้ว่าเป็นผู้นำทางปัญญา ชื่อเสียงของรางวัลจึงมิได้ขึ้นอยู่กับความเก่าแก่ ขนาด หรือความมั่งคั่งของเมือง แต่ชื่อเสียงเป็นสิ่งที่ต้องสร้างหรือสั่งสม ถ้าเลือกให้รางวัลถูกคนต่อเนื่องกันไปเป็นระยะเวลาหลายปี หรือถ้าค้นพบ "เพชรทางวรรณศิลป์" บ่อยครั้ง โดยที่ยังไม่เคยมีผู้ค้นพบมาก่อน รางวัลวรรณกรรมนั้น ๆก็จะเป็นที่ยอมรับนับถือของวงการ ตัวเงินรางวัลจึงมิใช่เป็นเครื่องวัดความน่าเชื่อถือของรางวัลนั้น ๆ นั่นคือกิจกรรมส่งเสริมที่น่ายึดถือเป็นตัวอย่าง

สำหรับกิจกรรมส่งเสริมประเภทเผยแพร่สู่มวลชนนั้น ท้องถิ่นมีบทบาทสำคัญอีกเช่นกัน บางครั้งการริเริ่มจากจุดเล็ก ๆ อาจชักนำให้เกิดการร่วมมือในวงกว้างขึ้น ดังเช่นที่เราเห็นมาแล้วในกรณีของเมืองเล็ก ๆ เช่น Heidenheim จากการได้สัมภาษณ์รองผู้อำนวยการ Literaturhaus แห่งกรุงเบอร์ลิน เมื่อเดือนพฤษภาคม 1996 ข้อมูลที่ได้รับเกี่ยวกับการจัดรายการอ่านกวีนิพนธ์ไม่น่าตื่นเต้นนัก เพราะแม้ว่าเป็นเมืองใหญ่ แต่ความสนใจอยู่ในวงจำกัดมาก ในขณะที่เมืองขนาดกลาง เช่น Nürnberg รายการอ่านกวีนิพนธ์ซึ่งร้านหนังสือแห่งหนึ่งเป็นผู้จัดมีผู้เข้าฟังคับคั่งถึง 500 คนขึ้นไป การบริหารงานด้านวัฒนธรรมทั้งในส่วนราชการและเอกชนของเมืองดังกล่าวจัดได้ว่ามีประสิทธิภาพสูงมาก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสนใจทั้งของประชาชนและของผู้บริหารงานวัฒนธรรม ซึ่งในกรณีที่ว่านี้

หัวหน้าฝ่ายวัฒนธรรมของ Nürnberg เป็นผู้ที่มีความรู้และภูมิปัญญาในระดับที่ได้รับการยกย่องทั้งในและต่างประเทศ [20] ทุก ๆ 3 ปี เมือง Nürnberg จะจัดมหกรรมวรรณศิลป์นานาชาติ โดยเชิญกวีและนักเขียนจากทั่วโลกมาร่วมงาน[21] ความผูกพันที่มีต่อท้องถิ่นกับโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรมจึงประสานสัมพันธ์กันอย่างแนบสนิท ลักษณะของ "จิ๋วแต่แจ๋ว" จึงดูจะใช้ได้กับกิจกรรมส่งเสริมทางวรรณศิลป์ด้วย

ลักษณะของกิจกรรมส่งเสริมที่น่าสนใจในประเทศที่พูดภาษาเยอรมันคือ การที่หน่วยงานซึ่งมีหน้าที่หลักอย่างหนึ่ง อาจจะสนใจที่จะทำกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องหรือเกินขอบเขตของหน้าที่หลักก็ได้ ดังเช่นที่ Ernst Jandl ได้กล่าวเรียกร้องเอาไว้ในบทกวีของเขาชื่อ "bibliothek" (ห้องสมุด) ห้องสมุดประจำเมืองมิใช่ห้องสมุดแบบ "ปิด" หากแต่เป็นสถาบันทางวรรณศิลป์ที่จัดกิจกรรมหลากหลาย อาทิ นิทรรศการ ปาฐกถา อภิปราย การประชุมทางวิชาการ การอ่านกวีนิพนธ์ การแสดงดนตรี รวมไปถึงการแสดงละคร (ด้วยเวทีขนาดย่อม) เป็นที่สังเกตได้ว่า แม้กิจกรรมที่จัดระหว่างหน่วยงานจะซ้ำซ้อนกันบ้าง แต่ก็ถือว่าการแข่งขันทุก ๆ ระดับเป็นเครื่องประกันคุณภาพ นับว่าเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมเยอรมัน ที่การแข่งขันกันทางวัฒนธรรมดำเนินต่อเนื่องกันมาหลายศตวรรษ กระทำกันอย่างเปิดเผยและโปร่งใส เมืองบางเมืองที่อยู่กันคนละฟากแม่น้ำ เช่น เมืองไมนซ์ (Mainz) กับวีสบาเดน (Wiesbaden) ดูจะแข่งขันกันในแทบทุกด้าน ส่วนหนึ่งของทรัพยากรที่ใช้ไปในการส่งเสริมวัฒนธรรมเป็นเงินภาษีอากรของราษฎร แต่ราษฎรก็เต็มใจที่จะเห็นเมืองหรือท้องถิ่นของตนเป็นผู้นำทางปัญญาและศิลปวัฒนธรรม จริงอยู่ ในบางกรณีทั้งรัฐบาลกลางและรัฐบาลท้องถิ่น เช่น เบอร์ลินตะวันตก (ก่อนที่จะมีการรวมเยอรมนี) ทุ่มเททรัพยากรในด้านนี้มากเสียจนเกิดการผลาญทรัพยากรอย่างไม่คุ้มค่า ทำให้งานบางประเภทไร้คุณภาพ ด้วยเหตุผลที่ว่า ต้องการจะเชิดหน้าชูเมืองที่ถูกปิดล้อมด้วยแดนคอมมิวนิสต์เท่านั้น แต่กรณีดังกล่าวอาจเป็นข้อยกเว้นมากกว่ากฎเกณฑ์ เพราะโดยทั่วไปแล้ว การจัดกิจกรรมส่งเสริมวัฒนธรรมดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ ยิ่งไปกว่านั้นยังมีการให้รางวัลต่อสถาบันที่รับผิดชอบในการส่งเสริมกิจกรรมทางวัฒนธรรมด้วย เท่ากับเป็นการกระตุ้นให้มีการสร้างงานที่ทรงคุณค่าอยู่ตลอดเวลา เป็นที่แน่ชัดว่า กวีนิพนธ์ได้รับอานิสงส์จากนโยบายของภาครัฐและความภักดีที่ประชาชนคนเยอรมันส่วนใหญ่มีต่อวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ต่อเนื่องกันมาหลายศตวรรษ

---

[20] บุคคลผู้นี้คือ Professor Dr. Hermann Glaser ซึ่งอยู่ในตำแหน่งนานกว่า 25 ปี เป็นผู้ที่เขียนหนังสือและตำราด้านวัฒนธรรมไว้เป็นจำนวนมาก และเคยมาเป็นวิทยากรในการสัมมนาทางวิชาการในประเทศไทยแล้ว 2 ครั้ง

[21] คำพูน บุญทวี นักเขียนไทย เคยได้รับเชิญไปร่วมในมหกรรมดังกล่าว

บทที่ 3

วิพากษ์วรรณคดีศึกษา

การพิจารณาประเด็นที่เกี่ยวกับวรรณคดีศึกษาในที่นี้มิใช่เป็นการ "สำรวจเอกสาร" หรือ "ทบทวนวรรณกรรม" (review of literature) ในความหมายที่ใช้กันโดยทั่วไป แต่เป็นการวิเคราะห์และวิพากษ์สถานะของวรรณคดีศึกษาว่าเอื้อต่อการวิจัยเรื่องนี้เพียงใด เป็นที่แน่ชัดว่าไม่มีผู้วิจัยในหัวข้อกวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัยมาก่อน ยิ่งถ้าเป็นการศึกษาเชิงเปรียบเทียบในลักษณะข้ามชาติข้ามภาษาด้วยแล้ว งานวิจัยด้านวรรณคดีเปรียบเทียบที่มีอยู่มิได้ตั้งประเด็นปัญหาที่เกี่ยวกับพลังทางปัญญา ดังที่กล่าวไว้แล้วในคำนำ นักวิชาการตะวันตกไม่นิยมทำงานวิจัยในลักษณะเช่นนี้ เพราะในแง่หนึ่งอาจคิดว่าประเด็นดังกล่าวไม่จำเป็นต้องได้รับการพิสูจน์ หรือไม่ก็พิสูจน์ด้วยวิธีที่เป็นวิชาการได้ยาก จึงเป็นหน้าที่ของนักวิชาการและนักวิจัยโพ้นทะเลที่จะต้องอาสาเข้ามาทำงานที่ท้าทายเช่นนี้

ในส่วนที่เกี่ยวกับพลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยนั้น งานวิชาการที่ผู้วิจัยพึ่งได้โดยตรงจัดว่าไม่มี ทั้งนี้จากการศึกษาบรรณานุกรมวรรณคดีเยอรมันจากวารสาร Germanistik ซึ่งจัดได้ว่าให้บรรณานุกรมที่ละเอียดที่สุดในบรรดาวารสารทางวิชาการด้านภาษาและวรรณคดีเยอรมัน นอกจากนี้แหล่งข้อมูลที่นักวิชาการด้านนี้ถือว่าเชื่อถือได้มากที่สุดคือ ศูนย์เอกสารวรรณคดีเยอรมัน (Deutsches Literaturarchiv) ที่เมือง Marbach ในเยอรมนี โดยเฉพาะบัตรรายการในส่วนที่เรียกว่า Systematischer Katalog ซึ่งนักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษานานาชาติยอมรับว่าเป็น "สิ่งมหัศจรรย์ทางวิชาการ" ผู้วิจัยและผู้ร่วมวิจัยที่ได้มีโอกาสเดินทางไปทำวิจัยระยะสั้นที่ Marbach ได้รับประโยชน์จากระบบที่ว่านี้เป็นอย่างมาก เพราะช่วยให้ทราบได้ว่า วรรณคดีศึกษาด้านใดช่วยให้ตอบโจทย์การวิจัยที่ตั้งไว้ได้หรือไม่เพียงใด

สำหรับงานด้านวรรณคดีศึกษาในลักษณะทั่วไปที่ผู้วิจัยคิดว่าเป็นประโยชน์ได้แก่ ประวัติวรรณคดียุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 อาทิ **Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart.** Hrsg. von Wilfried Barner (1994) ซึ่งเป็นประวัติวรรณคดีที่วิเคราะห์ทั้งตัวงานและบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณคดีออสเตรียยุคใหม่ งานชื่อ **Bruchlinien: Vorlesungen zur Österreichischen Literatur 1945 bis 1990** (1995) ของ Wendelin Schmidt-Dengler จัดได้ว่าเป็นประวัติวรรณคดีที่น่าสนใจยิ่ง เพราะแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของวรรณกรรมออสเตรียยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รวมทั้งความสัมพันธ์กับวรรณกรรมในประเทศที่พูดภาษาเยอรมันอื่น ๆ สำหรับงานด้านประวัติวรรณกรรมที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นงานที่ให้ภาพของวรรณคดีที่เขียนเป็นภาษาเยอรมันยุคใหม่ได้ชัดเจนที่สุด คือ ตำราที่เขียนโดยนักวิชาการชาวฝรั่งเศส Erika Tunner และ Francis Claudon ชื่อ **Les littératures de langue allemande depuis 1945** (1995) ซึ่งศึกษาวรรณกรรมยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยแยกออกเป็น 4 ส่วน คือ ออสเตรีย สวิตเซอร์แลนด์ เยอรมนีตะวันออก และเยอรมนีตะวันตก หนังสือเล่มนี้

แม้จะเป็นตำราสำหรับนักศึกษาปีต้น ๆของมหาวิทยาลัยฝรั่งเศส แต่ก็มีความลึกซึ้งอยู่ในระดับที่น่าพอใจ ผู้วิจัยได้รับประโยชน์จากหนังสือเล่มนี้เป็นอันมาก

สำหรับงานที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์โดยเฉพาะนั้น ประวัติวรรณคดีชื่อ **Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945** (1989) ของ Hermann Korte จัดได้ว่าเป็นประวัติกวีนิพนธ์ร่วมสมัยที่ดีที่สุดที่มีอยู่ แม้ว่าข้อมูลอาจจะไม่ทันสมัยเสียแล้วในบางกรณี เพราะความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นหลังจากการรวมเยอรมนีทำให้ภาพของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยเปลี่ยนแปลงไปบ้าง จึงจำเป็นต้องเสริมด้วยหนังสือเล่มใหม่ของผู้เขียนคนเดียวกัน คือ **Lyrik von 1945 bis zur Gegenwart. Interpretiert von Hermann Korte** (1996) ซึ่งแม้จะเป็นตำราเบื้องต้น แต่ก็ให้ข้อมูลและอรรถาธิบายที่ช่วยให้เกิดความเข้าใจในเรื่องของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยจนถึงปัจจุบันได้อย่างดียิ่ง

ผู้เชี่ยวชาญอีกคนหนึ่งที่เขียนงานเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ร่วมสมัยเอาไว้คือ ศาสตราจารย์ Dieter Lamping แห่งมหาวิทยาลัย Mainz (ซึ่งผู้วิจัยได้มีโอกาสสัมภาษณ์เมื่อเดือนพฤษภาคม 1996) หนังสือชื่อ **Moderne Lyrik: Eine Einführung** (1991) เป็นหนังสือระดับพื้นฐานที่ให้ภาพกว้าง ๆ เกี่ยวกับกวีนิพนธ์สมัยใหม่ของชาติตะวันตก โดยมีการปรับแก้ทิศทางของงานชิ้นบุกเบิก เรื่อง **Die Struktur der modernen Lyrik: Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts** (1956) ของ Hugo Friedrich เพราะได้ให้ความสำคัญกับกระแสอื่น ๆพร้อมกันไป เช่น กระแสที่มาจาก Bertolt Brecht นอกจากนี้ ยังได้วิเคราะห์กวียุคหลัง ๆที่เรียกว่า postmodern ด้วย ในที่นี้ผู้วิจัยจำเป็นต้องอภิปรายบทบาทและอิทธิพลของหนังสือ **Die Struktur der modernen Lyrik** ต่อไปอีกสักเล็กน้อย หนังสือเล่มนี้มีอิทธิพลมหาศาลต่อวงวรรณคดีศึกษา เพราะชี้ให้เห็นได้อย่างประจักษ์ชัดว่า กวีนิพนธ์ยุคใหม่ของตะวันตกส่ง-รับสารซึ่งกันและกันอย่างต่อเนื่อง และกวีที่ถือได้ว่าเป็นต้นตระกูลของกวีนิพนธ์ยุคใหม่ คือ Charles Baudelaire (1821-1867) Friedrich เองเป็นผู้เชี่ยวชาญภาษาและวรรณคดีโรมานซ์ (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า Romanist) จึงให้ความสำคัญต่อกวีนิพนธ์ฝรั่งเศส อิตาเลียน และสเปนมากที่สุด โดยอาจจะละเลยกวีนิพนธ์ที่อยู่นอกกระแสนี้ไปบ้าง แต่ผู้วิจัยสามารถยืนยันได้ว่า Friedrich ให้น้ำหนักถูกต้องแล้ว ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายที่ผู้วิจัยให้ไว้ในสรรนิพนธ์ซึ่งระบุไว้หลายครั้งว่า กวีเยอรมันร่วมสมัยไม่เคยลืม Charles Baudelaire จริงอยู่ การที่ Friedrich มองข้ามความสำคัญของกระแสอื่น ๆ เช่น กระแสที่มาจากพื้นบ้าน และกระแสที่ปรับปรนพื้นบ้าน อาทิ งานของ Bertolt Brecht และกลุ่มกวีสานุศิษย์ของเขานั้น ถือว่าเป็นข้อบกพร่อง ซึ่งนักวิชาการรุ่นหลังก็ได้ปรับภาพให้ถูกต้องไปแล้ว ดังเช่นในกรณีของ Reinhold Grimm ซึ่งก็ได้ให้ทัศนะไว้ในปาฐกถาชื่อ "'Once upon a Time': Some Fleeting Sidelights on Contemporary Western Poetry" ซึ่งแสดงในการสัมมนาของโครงการวิจัยฯที่เชียงใหม่ วันที่ 6-7 กันยายน 1997 (ตีพิมพ์ในวารสาร **Manusya**, March 1998) Grimm ได้ชี้ให้เห็นว่า กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของตะวันตกมีสายโยงใยระหว่างชาติ รวมทั้งมีขอบเขตที่กว้างขวางและลึกซึ้งกว่าภาพที่ Friedrich วาดเอาไว้ นักวิชาการอีกคนหนึ่งที่ได้พิเคราะห์ปัญหาเชิงเปรียบเทียบคือ Lothar Jordan ในหนังสือชื่อ **Europäische und modernamerikanische Gegenwartslyrik im deutschen Sprachraum 1920-1970: Studien zu ihrer Vermittlung und Wirkung** (1994) และ **Biblioghaphie zur europäischen und amerikanischen Gegenwartslyrik im deutschen Sprachraum: Sekundärliteratur 1945-1988**

(1996) งานของ Jordan ให้ข้อมูลที่กว้างขวาง มีลักษณะเป็นการรวบรวม (compilation) มากกว่าจะเป็นการวิเคราะห์เจาะลึกและสังเคราะห์ ดังเช่นในกรณีของ Friedrich และ Lamping ที่ผู้วิจัยกล่าวถึงงานด้านวรรณคดีเปรียบเทียบมา ณ ที่นี้ ด้วยต้องการเน้นว่า กวีร่วมสมัยของเยอรมันอ่านงานของกวีต่างชาติอันหลากหลาย และรับแรงดลใจจากหลายกระแส วรรณคดีศึกษาที่จะวิเคราะห์กวีเยอรมันร่วมสมัยได้อย่างลึกซึ้งจึงจำจะต้องใช้วิธีการเชิงเปรียบเทียบ (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า komparatistisch)

ในส่วนที่เกี่ยวกับบริบททางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม สังคมและการเมือง ผู้วิจัยได้พึ่งงานค้นคว้าทั้งที่เป็นงานของนักวิชาการเยอรมันเองและนักวิชาการต่างชาติ หนังสือชื่อ **Deutsche Kultur: Ein historischer Überblick von 1945 bis zur Gegenwart** (1997) ของ Hermann Glaser ถือได้ว่าเป็นการหลอมรวมข้อมูลอันกว้างขวางพร้อมบทวิเคราะห์ที่เฉียบคม เป็นประโยชน์ต่อวรรณคดีศึกษาเป็นอย่างยิ่ง เพราะผู้เขียนเป็นนักวรรณคดีที่มองกว้างและมุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างตัวงานกับบริบท ในด้านของประวัติศาสตร์ หนังสือชื่อ **Germany** (1996) ของ Martin Kitchen เป็นหนังสือประวัติศาสตร์ทั่วไปของเยอรมนีที่ให้ภาพที่เป็นกลางพอสมควร สำหรับช่วงหลังการรวมเยอรมนี **The New Germany: Literature and Society after Unification** (1995) ซึ่งมี Osman Durrani, Colin Good, Kevin Hilliard เป็นบรรณาธิการ เป็นหนังสือรวบรวมบทความที่ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองกับการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ บทความบางบทเกี่ยวข้องกับกวีนิพนธ์โดยตรง การที่ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับงานของนักวิชาการต่างประเทศ ก็เพราะเชื่อว่านักวิชาการเหล่านี้มองสภาพทางวัฒนธรรม สังคม และการเมือง ด้วยความเป็นกลาง ซึ่งบางครั้งนักวิชาการชาวเยอรมันอาจเข้าข้างตัวเองเกินไป หรืออาจจงใจวิจารณ์ตนเองเกินไปก็ได้ นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้พึ่งประสบการณ์ส่วนตัวจากการเดินทางไปเยอรมนีบ่อยครั้งในระยะเวลา 20 ปีที่ผ่านมา รวมทั้งได้ข้อมูลจากการสนทนากับนักวิชาการ นักเขียน และกวี มาประกอบในการเขียนงานวิจัยชิ้นนี้ด้วย

งานอีกประเภทหนึ่งที่เอื้อประโยชน์ต่องานวิจัยนี้ก็คือ สรรนิพนธ์ เนื่องจากผู้วิจัยใช้เวลาในการวิจัยส่วนใหญ่ในประเทศไทย โดยมีโอกาสวิจัยเพิ่มเติมในเยอรมนี ออสเตรีย และสวิตเซอร์แลนด์ในระยะสั้นเท่านั้น เอกสารปฐมภูมิที่หาได้และที่จัดซื้อได้จึงอยู่ในวงจำกัด จำเป็นต้องพึ่งสรรนิพนธ์ ในส่วนที่เกี่ยวกับงานของกวีบางคน สรรนิพนธ์ที่เป็นประโยชน์มากคือ **Das große deutsche Gedichtbuch**. Hrsg. von Karl Otto Conrady (1995) แม้ว่าจะเป็นสรรนิพนธ์ที่รวบรวมกวีนิพนธ์ตั้งแต่ปี 1500 มาจนถึงปัจจุบัน แต่ก็ให้ความสำคัญต่อกวีนิพนธ์ร่วมสมัยมากอยู่ สรรนิพนธ์อีกเล่มหนึ่งที่ผู้วิจัยคิดว่าเป็นประโยชน์มากเช่นกันคือ สรรนิพนธ์ที่นักวิชาการชาวฝรั่งเศสชื่อ Marianne Charrière-Jacquin เป็นบรรณาธิการ หนังสือเล่มนี้ชื่อ **Poètes allemands d'aujourd' hui: Anthologie bilingue** (1990) การคัดสรรบทกวีมาลงพิมพ์ในสรรนิพนธ์เล่มนี้จัดว่าทำได้กว้างขวางมาก(แม้จะมีการแปลผิดอยู่บ้าง) เป็นตัวอย่างที่ดีของการที่นักวิชาการชาวต่างชาติใช้สรรนิพนธ์ในการให้ภาพของเยอรมนียุคใหม่ สรรนิพนธ์ส่วนใหญ่มิได้ยังประโยชน์แต่เฉพาะตัวบทกวีที่คัดมาเท่านั้น คำนำของบรรณาธิการก็เป็นสิ่งที่ให้ความรู้และชี้ทิศทางของพัฒนาการทางวรรณศิลป์ได้เป็นอย่างดี สังเกตได้ว่า สรรนิพนธ์ที่สำคัญ ๆที่จัดพิมพ์ขึ้นในเยอรมนีเป็นการ "เปิดประตู" ไปสู่วงวรรณศิลป์

ระดับนานาชาติทั้งสิ้น กวีและนักวิชาการทุกคนที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสสัมภาษณ์เอ่ยถึงสรรนิพนธ์ชื่อ **Museum der modernen Poesie** (1960) ซึ่ง Hans Magnus Enzensberger เป็นบรรณาธิการ ว่าเป็นขุมทรัพย์ทางปัญญาอันมหาศาลที่เปิดประตูไปสู่โลกกว้างให้แก่พวกเขา เพราะมีการรวมกวีนิพนธ์ของหลายชาติหลายภาษามาไว้ที่เดียวกัน นอกจากนี้ คำนำของบรรณาธิการก็ยังชี้ประเด็นที่เกี่ยวกับทิศทางสร้างสรรค์อันหลากหลายไว้ด้วย สรรนิพนธ์เล่มอื่นๆ เช่น **Luftfracht. Internationale Poesie 1940 bis 1990.** Ausgewählt von Harald Hartung (1991) ก็เดินไปในกระแสนานาชาติเช่นกัน และคำนำของบรรณาธิการก็ชี้ให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของประชาคมนานาชาติที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวงการกวีนิพนธ์อีกด้วย ในทำนองเดียวกัน **Atlas der neuen Poesie** (1995) ซึ่งมี Joachim Sartorius เป็นบรรณาธิการ ก็มุ่งไปในทิศทางของการสร้างประชาคมวรรณศิลป์นานาชาติ เพราะแม้แต่ชื่อหนังสือก็บ่งชัดอยู่แล้วว่าต้องการจะเดินไปในทางกว้าง บทกวีที่คัดมาจึงครอบคลุมงานของกวีจากทุกทวีป อันรวมถึงแอฟริกาและเอเชีย (ญี่ปุ่นและจีน) ข้อสังเกตที่น่าสนใจของบรรณาธิการที่เขียนไว้ในคำนำก็คือ กวีนิพนธ์ร่วมสมัยให้ความสนใจต่อประเด็นที่เกี่ยวกับกวีศาสตร์สำนึก (poetology) มาก นั่นคือปรากฏการณ์ที่อาจชี้ให้เห็นว่ากวีนิพนธ์กำลังถูกเบียดให้ไปอยู่มุมอับในสังคมร่วมสมัย แต่ก็เป็นมุมอับที่เอื้อต่อการสร้างงานที่เปี่ยมไปด้วยพลังทางปัญญา (ดูบทที่ 4 ส่วนที่ว่าด้วย "กวีศาสตร์สำนึก") ความหมกมุ่นของกวีในเรื่องนี้เห็นได้ชัดจากสรรนิพนธ์ประจำปีที่ชื่อว่า **Jahrbuch der Lyrik 1995/96** (1995) ซึ่งมี Christoph Buchwald และ Joachim Sartorius เป็นบรรณาธิการ หนังสือเล่มนี้รวมบทกวีนานาชาติที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับกวีศาสตร์สำนึกโดยเฉพาะ

ในบรรดาสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์เยอรมันซึ่งผู้อ่านกวีนิพนธ์ส่วนใหญ่รู้จักกันดีก็คือ **Frankfurter Anthologie** ซึ่งเผยแพร่ในรูปบทความหนังสือพิมพ์ฉบับวันเสาร์ ตีพิมพ์ใน **Frankfurter Allgemeine Zeitung** (FAZ) เป็นการนำบทกวีเยอรมันหนึ่งบทมาลงพิมพ์พร้อมบทตีความสัปดาห์ละ 1 ครั้ง จากนั้นจึงรวมเล่มเป็นหนังสือประจำปี ปัจจุบันตีพิมพ์มาถึงเล่มที่ 20 แล้ว (ดูบทที่ 2) วรรณคดีศึกษาประเภทการตีความเป็นที่นิยมกันในประเทศที่พูดภาษาเยอรมัน แม้ว่าทฤษฎีวรรณคดีรุ่นใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานของกลุ่ม Structuralists และ Post-Structuralists จะต่อต้านการตีความ แต่ขนบการตีความยังคงแข็งแกร่งอยู่ในเยอรมนี สรรนิพนธ์ **Frankfurter Anthologie** ที่กล่าวมาข้างต้นอาจจะให้บทตีความที่มีคุณภาพไม่สม่ำเสมอ แต่ผู้อ่านได้รับประโยชน์และยินดีรับประโยชน์ดังกล่าว ไม่ว่านักทฤษฎีวรรณคดีจะเห็นว่าเป็นการยัดเยียดทัศนะของนักวิจารณ์ให้แก่ผู้อ่านมากเกินไปก็ตาม ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการตีความเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ และหากผู้อ่านเป็นผู้ที่ช่างคิดสามารถคิดต่อและคิดแย้งได้ การตีความก็เป็นสิ่งที่ประเทืองปัญญา ผู้วิจัยใคร่ที่จะยืนยันว่าวรรณคดีศึกษาประเภทการตีความยังประโยชน์แก่การวิจัยในหัวข้อกวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญามากที่สุด แม้ในหลายกรณีผู้วิจัยอาจไม่เห็นด้วยกับการตีความของนักวิชาการตะวันตก แต่ก็ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่จุดประกายให้เกิดวิวาทะทางวิชาการ นอกจากนี้ ผู้วิจัยจำเป็นต้องให้คำอธิบายโดยพิสดารในบางประเด็นเพื่อช่วยความเข้าใจของผู้อ่านไทย ซึ่งคำอธิบายเหล่านี้อาจไม่จำเป็นสำหรับผู้อ่านชาวเยอรมัน

ในส่วนที่เป็นการตีความของผู้วิจัยเองในสรรนิพนธ์ จะได้มีการเอ่ยถึงการตีความของนักวิชาการคนอื่น ๆไว้ด้วย หนังสือรวมบทตีความกวีนิพนธ์ร่วมสมัยที่ผู้วิจัยคิดว่ามีคุณค่าสูง คือ หนังสือชุด **Gedichte und Interpretationen** Band 6 (1994) และ Band 7 (1997) ของสำนักพิมพ์ Reclam ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญด้านกวีนิพนธ์เยอรมันร่วมมือกันเขียนบทความที่ละเอียดลึกซึ้ง นักวิชาการเหล่านี้บางท่านเป็นที่รู้จักในหมู่ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาและวรรณคดีของไทย เพราะได้มาร่วมกิจกรรมที่โครงการวิจัยฯเป็นผู้จัด หรือได้ติดต่อกับผู้วิจัยเองอาทิ Reinhold Grimm, Harald Hartung, Walter Hinderer, Peter Horst Neumann, Jürgen Schröder จากจุดเล็ก ๆในการตีความและประเมินคุณค่ากวีนิพนธ์แต่ละบท เราจะสามารถให้ข้อสรุปรวมเกี่ยวกับประเด็นพลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยได้

จากตัวอย่าง **Frankfurter Anthologie** ที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า เส้นพรมแดนของวิชาวรรณคดีศึกษา (Literaturwissenschaft) กับ วรรณคดีวิจารณ์ (Literaturkritik) ดูจะเปลี่ยนไปเสียแล้ว กล่าวคือ เส้นพรมแดนที่แต่เดิมชัดเจนมาก[22] มาบัดนี้ดูจะเลือนลางไปมากแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับการศึกษากวีนิพนธ์ ศาสตราจารย์ที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติไม่ลังเลที่จะเขียนงานวิจารณ์กวีนิพนธ์ลงในหนังสือพิมพ์รายวัน ทั้งนี้มิได้หมายความว่า คุณภาพของบทวิจารณ์ที่ลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์รายวันจะด้อยกว่าบทวิจารณ์ที่ลงพิมพ์ในวารสารอันเปี่ยมด้วยความคงแก่เรียน (ภาษาอังกฤษว่า learned journals) ที่เป็นเช่นนี้ขึ้นอยู่กับธรรมชาติของกวีนิพนธ์เองที่เรียกร้องการตอบสนองที่เป็นอัตวิสัยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และนักวิชาการก็สำนึกดีว่า ถ้าจะเข้าให้ลึกถึงแก่นของกวีนิพนธ์ก็จำเป็นต้องใช้ความอ่อนไหวของอารมณ์ และความลุ่มลึกในทางความคิดส่วนตน จึงจะจับวิญญาณของงานประเภทนี้ แทนที่จะเฉิดฉายด้วยความคงแก่เรียน จะสังเกตได้ว่าวารสารทางวิชาการอาจให้เนื้อที่น้อยมากต่อการวิจารณ์หนังสือรวมกวีนิพนธ์เล่มล่าสุด และส่วนที่เป็นการวิจารณ์หนังสือก็มักจะเป็นการวิจารณ์งานทุติยภูมิที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์เสียเป็นส่วนใหญ่ บางครั้งเราไม่สามารถจำแนกวารสารทางวิชาการ (ที่มีลักษณะเป็นวิชาการอย่างสมบูรณ์) ออกจากวารสารกึ่งวิชาการที่มีผู้อ่านในวงกว้าง อันรวมทั้งนักวิชาการและนักอ่านทั่วไป ผู้วิจัยได้รับประโยชน์อย่างมากจากวารสารประเภทหลังนี้ อาทิ วารสาร **World Literature Today** ซึ่งตีพิมพ์โดย University of Oklahoma วารสารฉบับนี้ให้ความสนใจวรรณคดีระดับนานาชาติ และลงพิมพ์บทวิจารณ์วรรณกรรมปฐมภูมิที่เพิ่งจะวางตลาด ผู้วิจัยสามารถติดตามความเคลื่อนไหวในด้านของกวีนิพนธ์ภาษาเยอรมันรุ่นใหม่จากบทวิจารณ์หนังสือในวารสารฉบับนี้ และผู้วิจารณ์บางคนก็จัดได้ว่าเป็นเอตทัคคะจริง ๆ เช่น ศาสตราจารย์ Reinhold Grimm

สำหรับวารสาร/นิตยสารเฉพาะด้านที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์นั้นเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในด้านของการเสนอบทกวีรุ่นใหม่ ทั้งที่เป็นงานของกวีซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีแล้วและเป็นกวีหน้าใหม่ (บทกวีบางบทที่นำมาบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์ก็คัดสรรมาจากวารสาร/นิตยสารเหล่านี้) ในด้านของการวิจัย บทกวีที่ลงพิมพ์เป็นครั้งแรกในลักษณะเช่นนี้จะได้รับการนำเสนอพร้อมกับงานของกวีคนอื่น ๆ ทำให้ผู้อ่านสามารถสัมผัสกับงานที่ "ร่วมสมัย" กันได้ ซึ่งแตกต่างจากการที่เราได้อ่านบทกวีดังกล่าวในหนังสือรวมบทกวีของกวีเฉพาะบุคคลที่ในบางครั้งไม่มีการระบุว่าตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อไร กรณีหลังนี้จัดได้ว่า

---

(22) ดู : เจตนา นาควัชระ. **แนวทางประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์ เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ–อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2539. หน้า 11.

เป็นอุปสรรคต่อการวิจัยอย่างยิ่ง เพราะการไม่ระบุจุดกำเนิดหรือการตีพิมพ์ครั้งแรกของบทกวีอาจทำให้ตีความผิดพลาดได้ (ในแง่นี้ Deutsches Literaturarchiv, Marbach พยายามสืบค้นการตีพิมพ์ครั้งแรก และบันทึกไว้เป็นหลักฐานในบัตรรายการเท่าที่จะทำได้ แต่นักวิจัยโพ้นทะเลมักจะขาดโอกาสหรือมีเวลาน้อยเกินไปที่จะสืบค้นข้อมูลในลักษณะนี้) สำหรับวารสาร/นิตยสารด้านกวีนิพนธ์ที่สำคัญ ๆ ได้วิเคราะห์ไว้แล้วในบทที่ 2 ในส่วนที่เกี่ยวกับวารสารวิชาการด้านวรรณคดีศึกษานั้นมีอยู่มากเกินกว่าที่นักวิชาการโพ้นทะเลจะใช้ประโยชน์อย่างเต็มที่ได้ ผู้วิจัยได้อาศัยห้องสมุดของมหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ ซึ่งบอกรับวารสารด้านภาษาและวรรณคดีเยอรมันไว้เพียง 5 ฉบับ นอกจากนั้นจำเป็นต้องพึ่งหอสมุด/ห้องสมุดในต่างประเทศ ในช่วงเวลาที่เดินทางไปค้นคว้าระยะสั้น แน่นอนที่สุดว่าห้องสมุดที่ดีที่สุดคือ Deutsches Literaturarchiv, Marbach บทความทางวิชาการที่ลงพิมพ์ในวารสารต่าง ๆอาจทันสมัยกว่าหนังสือเล่ม (monographs) และสามารถให้ภาพของสถานะของวิชา (state of the art) ได้ดีกว่าหนังสือเล่ม วารสารด้านภาษาและวรรณคดีเยอรมันบางฉบับที่ตีพิมพ์ในต่างประเทศมีคุณภาพไม่ด้อยกว่าวารสารของเยอรมันเอง อาทิ **Monatshefte** ตีพิมพ์ในสหรัฐอเมริกา (ซึ่งมักลงพิมพ์บทกวีของกวีเยอรมันรุ่นใหม่อยู่เสมอ) และ **German Life and Letters** ตีพิมพ์ในอังกฤษ

จุดเด่นของวรรณคดีศึกษาที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ร่วมสมัยคงจะเป็นการศึกษาประวัติและผลงานของกวีเฉพาะบุคคล แต่ผู้วิจัยก็จำจะต้องตั้งข้อสังเกตไว้ ณ ที่นี้ว่า กวีบางคนเท่านั้นได้รับความสนใจเป็นอย่างมากจากวงวรรณคดีศึกษา เนื่องจากนักวิชาการอยู่ใกล้กับต้นตอของข้อมูลมากเกินไป เหตุผลอีกประการหนึ่งที่นักวิชาการโพ้นทะเลไม่อาจทราบได้ด้วยตนเอง แต่จำเป็นต้องพึ่งการบอกเล่าจากนักวิชาการในประเทศตะวันตก นั่นคือว่า การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับงานของกวีซึ่งยังไม่เป็นที่รู้จักกันดีอาจขัดต่อความก้าวหน้าทางวิชาการของนักวิจัยเอง เพราะไม่มีผู้รู้ที่จะประเมินงานวิจัยได้ จึงเท่ากับเป็นการตัดโอกาสของตนที่จะได้ตำแหน่งทางวิชาการในสถาบันชั้นสูง[23] สำหรับกวีเยอรมันที่ได้รับความสนใจสูงสุดโดยปราศจากข้อสงสัยใด ๆ คือ เพาล์ เซลาน (Paul Celan) ทั้งนี้ คงจะไม่ได้ขึ้นอยู่กับความลุ่มลึกของกวีนิพนธ์ของเซลานแต่ถ่ายเดียว แต่ยังมีปัจจัยอื่น ๆในการกระตุ้นให้การศึกษาวิจัยตื่นตัวอยู่ตลอดเวลา นั่นคือ ข้อมูลบางส่วนจากชีวประวัติของเขา อันรวมถึงชีวิตในค่ายกักกันและการที่เขาจบชีวิตลงด้วยอัตวินิบาตกรรมในประเทศฝรั่งเศส นอกจากนี้ ความยากของบทกวีของเขาก็เป็นสิ่งที่ท้าทายนักวิชาการ สำหรับนักวิชาการฝรั่งเศสนั้น ความคิดด้านกวีศาสตร์ของเซลานดูจะอยู่ในกระแสที่มาจาก Baudelaire และ Mallarmé นักวิชาการฝรั่งเศสหลายคน เช่น Martine Broda ดื่มด่ำกับงานของเซลานและอุทิศเวลาให้กับการแปลและการวิเคราะห์งานของเซลานต่อเนื่องกันมาเป็นเวลาหลายทศวรรษ[24] ผลงานชิ้นสำคัญของนักวิชาการผู้นี้ คือ **Dans la main de personne: Essai sur Paul Celan** (1986) นอกจากนี้ เซลานยังเป็นผู้ที่มีความสามารถทางกวีศาสตร์ยอดเยี่ยม ปาฐกถาและความเรียงของเขามักได้รับการอ้างถึงอยู่ตลอดเวลา ทุกครั้งที่มีการโต้แย้งกัน และงานแปล

---

[23] ข้อมูลจากปาฐกถาของศาสตราจารย์ Jean-Michel Maulpoix แสดง ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร ตลิ่งชัน วันที่ 17 กรกฎาคม 2541

[24] ศาสตราจารย์ชาวฝรั่งเศสผู้นี้เอ่ยถึงเซลานราวกับเป็นญาติสนิท (ดังที่ผู้วิจัยได้รับประสบการณ์โดยตรงจากการประชุมทางวิชาการที่เมือง Marseille เมื่อวันที่ 9-12 ตุลาคม 1997)

ของเขาก็จัดได้ว่าเป็นงานแปลชั้นเยี่ยมซึ่งเป็นที่สนใจของนักวิชาการ ดังจะเห็นได้จากการจัดนิทรรศการเรื่อง "Fremde Nähe: Celan als Übersetzer"[25] ของ Deutsches Literaturarchiv, Marbach ซึ่งจัดได้ว่าเป็นผลงานการวิจัยที่ละเอียดลึกซึ้ง ดังปรากฏในสูจิบัตรการแสดงนิทรรศการครั้งนี้ ซึ่งหนาถึง 628 หน้า ในบรรดากวีระดับแนวหน้า Hans Magnus Enzensberger เป็นอีกผู้หนึ่งที่วงวรรณคดีศึกษาให้ความสนใจมากเช่นเดียวกัน เอนเซนสแบร์เกอร์เป็นผู้ที่มีบุคลิกภาพโดดเด่น มีผลงานต่อเนื่องหลายรูปแบบ แสดงความเป็นผู้นำด้านความคิดอยู่ตลอดเวลา บางครั้งก็มีการท้าทายผู้คนส่วนมากด้วยวิธีการที่ค่อนข้างรุนแรง แต่ความสามารถในฐานะกวีนั้นไม่มีผู้ใดปฏิเสธได้ นักวิชาการบางคนเช่น Reinhold Grimm ศึกษางานของ Enzensberger อย่างต่อเนื่องเป็นเวลาหลายทศวรรษ โดยพยายามชี้ให้เห็นจุดเด่นและคุณค่าของงาน ดังเช่นในหนังสือชื่อ **Texturen: Essays und anderes zu Hans Magnus Enzensberger** (1984) บางครั้งทั้งตัวกวีและผลงานก็กลายเป็นศูนย์กลางของการวิวาทะทางวิชาการ ดังเช่นที่ปรากฏในหนังสือรวมบทความชื่อ **Debating Enzensberger: Great Migration and Civil War.** Edited by Gerhard Fisch (1996) เราไม่อาจกล่าวได้ว่าวรรณคดีศึกษายึดหลักการที่เป็นวิชาการในทุกกรณีไป เพราะกวีผู้มีผลงานต่อเนื่องถึงกึ่งศตวรรษ เช่น Karl Krolow กลับได้รับความสนใจจากนักวิจัยค่อนข้างน้อย อาจเป็นเพราะ Krolow ขาดบุคลิกภาพที่ท้าทายเช่นกวีอีก 2 ท่านที่กล่าวมาข้างต้น เรื่องของลักษณะที่ท้าทายในเชิงวิชาการนั้น อาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้นักวิชาการทั้งในเยอรมนีและต่างประเทศให้ความสนใจเป็นพิเศษต่อกวีนิพนธ์เยอรมันตะวันออก ไม่ว่าจะเป็นในรูปของหนังสือรวมเล่ม วิทยานิพนธ์ หรือบทความทางวิชาการ เยอรมนีตะวันออกจัดได้ว่าเป็นทั้ง "ผู้ร้าย" และ "พระเอก" ของวรรณคดีศึกษา ไม่ว่าจะอยู่ฝ่ายใด นักวิชาการในช่วงก่อน 1990 ไม่สามารถมองข้ามกวีนิพนธ์เยอรมันตะวันออกได้ งานวิจัยที่เกี่ยวกับวรรณกรรมเยอรมันตะวันออก โดยเฉพาะที่ทำโดยนักวิชาการฝ่ายตะวันตก มีมากเกินกว่าที่จะนำมาอภิปรายในที่นี้ได้

ท้ายที่สุดนี้ผู้วิจัยจำเป็นต้องกล่าวถึงจุดอ่อนหรือจุดด้อยของวรรณคดีศึกษาเอาไว้ด้วย งานวิจัยเรื่องนี้ไม่อาจให้คำตอบที่น่าพอใจได้ในส่วนที่เกี่ยวกับการรับ (Rezeption) ของกวีนิพนธ์ร่วมสมัย เพราะผู้วิจัยไม่อยู่ในฐานะที่จะออกทำงานภาคสนามในประเทศที่พูดภาษาเยอรมันได้ และในชั้นแรกก็หวังที่จะพึ่งงานวิจัยของนักวิชาการเยอรมันเอง จากการสำรวจเอกสารที่ Deutsches Literaturarchiv, Marbach ผู้วิจัยไม่พบงานวิจัยที่ละเอียดลึกซึ้งในรูปของหนังสือเล่มเลย บทความทางวิชาการที่สืบค้นได้มีเป็นจำนวนน้อยมาก และไม่สามารถตอบคำถามที่เกี่ยวกับพลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์ที่มีต่อสังคมร่วมสมัยได้ จุดด้อยที่กล่าวมานี้นักวิชาการเยอรมันเองก็พร้อมที่จะยอมรับ Detlev Schöttker กล่าวถึงวรรณคดีศึกษาเชิงประจักษ์ (Empirische Literaturwissenschaft) ไว้ว่า นักวิชาการเยอรมันยังหมกมุ่นอยู่กับทฤษฎีมากเกินไป แทนที่จะลงสนามทำงานเชิงประจักษ์ให้ได้ผลที่เป็นรูปธรรม[26] จุดบอดอีกจุดหนึ่งคือเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีประเภทป๊อปและร็อคกับ

---

[25] โครงการวิจัยฯได้ส่ง ดร.ธวัช บุญเรือง ผู้ร่วมวิจัยจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ให้ไปร่วมนิทรรศการและสัมมนาทางวิชาการในเรื่องนี้เมื่อเดือนพฤษภาคม 1997

[26] ดู: **Grundzüge der Literaturwissenschaft.** Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996, S. 553.

กวีนิพนธ์ ผู้วิจัยได้มีโอกาสสนทนาแลกเปลี่ยนความเห็นกับนักวิชาการชั้นนำของเยอรมันหลายท่าน โดยได้กล่าวถึงความสำเร็จของเพลงไทยสากลในการประสานสัมพันธ์คีตศิลป์ประเภท pop music กับวรรณศิลป์ยุคใหม่ และได้รับการยืนยันว่าวงการวรรณศิลป์เยอรมันไม่เคยมีโอกาสเช่นเดียวกับวงวรรณศิลป์ไทย แต่ข้อสรุปเหล่านี้ก็เป็นเพียงข้อสังเกต ยังมิได้มีการวิจัยหาคำตอบที่เป็นเหตุเป็นผลอย่างจริงจัง สำหรับอิทธิพลของวัฒนธรรมป๊อปที่มีผลต่องานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ของเยอรมันดูจะมีแต่กรณีของ Rolf Dieter Brinkmann[27] เท่านั้น ซึ่งศาสตราจารย์ Harald Hartung ดูจะเป็นหนึ่งในบรรดานักวิชาการเพียงไม่กี่คนที่ให้ความสนใจประเด็น pop culture

ปัญหาที่สำคัญที่สุดของวรรณคดีศึกษา คงจะเป็นเรื่องของการที่วรรณคดีศึกษาตามไม่ทันการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ เป็นที่ประจักษ์ชัดว่า กวีเยอรมันร่วมสมัยส่วนใหญ่รับอิทธิพลและแรงดลใจจากวรรณกรรมต่างประเทศอย่างกว้างขวางมาก[28] นักวรรณคดีศึกษายังไม่ได้เจาะลึกไปสู่สายโยงใยแห่งเครือข่ายโลกาภิวัตน์ทางวรรณศิลป์เหล่านี้ หมายความว่าวงวิชาการยังขาดงานวิจัยทั้งระดับจุลภาคและระดับมหภาคในด้านนี้ การที่นักวิชาการรุ่นหลังตำหนิ Hugo Friedrich ว่าให้ภาพที่คับแคบ เพราะเป็นผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีโรมานซ์มากเกินไปนั้น ความจริงปรากฏชัดว่า ยังไม่มีนักวิชาการผู้ใดที่สร้างงานเชิงเปรียบเทียบระดับมหภาคได้ลึกซึ้งเท่ากับ **Struktur der modernen Lyrik** ของ Hugo Friedrich แม้แต่งานของ Dieter Lamping ที่กล่าวมาข้างต้นก็เป็นเพียงงานสำรวจเบื้องต้น การที่จะเข้าใจงานกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของเยอรมันได้อย่างถ่องแท้ จำเป็นต้องศึกษาจากรอบด้านและใช้วิธีการของวรรณคดีเปรียบเทียบ (Komparatistik)[8] เป็นที่สังเกตว่าสรรนิพนธ์นานาชาติกระแสใหม่ในปัจจุบันมิได้กระตุ้นให้เกิดการศึกษากวีนิพนธ์ในลักษณะข้ามชาติมากเท่าที่ควรจะเป็น

---

[27] ดู: "Die deutsche Szene : Brinkmann und andere". In: **Neue Rundschau**, 1971, S. 723-742.

[28] Gert Heidenreich ให้คำแนะนำต่อผู้วิจัยว่า หากต้องการศึกษาพลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์ควรจะศึกษากวีนิพนธ์รัสเซีย ซึ่งมีอิทธิพลมหาศาลต่อกวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัย และ Peter Waterhouse กล่าวกับผู้วิจัยว่า กวีนิพนธ์ที่มีพลังทางปัญญาสูงสุดของยุคปัจจุบันคืองานของกวีชาวอิตาเลียน Andrea Zanzotto ผู้ซึ่งกวีเยอรมันยุคใหม่ยกย่อง

[8] ในแง่นี้ วงวิชาการจำจะต้องขอบคุณ Lothar Jordan ที่ได้บุกเบิกแนวทางการวิจัยอันเป็นประโยชน์เอาไว้ ซึ่งยังรอให้นักวิชาการอื่น ๆมาร่วมสานต่อ

บทที่ 4

กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยในฐานะพลังทางปัญญา

ถ้ายึดนิยามว่าพลังทางปัญญาคือ *"ความรู้และความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจอันลึกซึ้งในเรื่องของโลกและมนุษยชาติ และในขณะเดียวกัน อาจปลุกจิตสำนึกให้เกิดพฤติกรรมที่จรรโลงโลกและมนุษยชาติด้วย"* กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยคงจะตอบสนองนิยามนี้ได้อย่างสมภาคภูมิ กรณีของกวีนิพนธ์เยอรมันอาจจะแตกต่างไปจากกวีนิพนธ์ของชาติอื่น ๆบ้าง ทั้งนี้เพราะความรุนแรงของประวัติศาสตร์อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นพื้นฐานของประสบการณ์ที่เข้มข้น ซึ่งในแง่ของการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ เราอาจจะมองว่าเป็นข้อได้เปรียบของกวีเยอรมันก็ได้ ด้วยความอ่อนไหวของอารมณ์ ด้วยความเฉียบคมในการมองโลก ด้วยความลึกซึ้งในการใคร่ครวญพินิจอันเป็นมรดกของความจัดเจนเชิงปรัชญา กวีเยอรมันอาจมีข้อได้เปรียบอีกสถานหนึ่งในการสร้างกวีนิพนธ์ที่น่าจะทรงคุณค่าทางความคิด ตัวงานกวีนิพนธ์จึงเป็นแหล่งสั่งสมประสบการณ์ที่กลั่นกรองแล้วด้วยปัญญาของนักคิด นอกจากนี้ วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์อันแข็งแกร่งก็เป็นแรงสนับสนุนความสามารถเฉพาะตัวของกวีในการสื่อความไปยังผู้รับ ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 2 ประชาคมวรรณศิลป์ของเยอรมันมีกลไกที่จะตอบสนองสารอันลุ่มลึกด้วยปัญญาของกวี แม้จำนวนผู้รับอาจจะอยู่ในวงจำกัด แต่กระบวนการส่งเสริมกวีนิพนธ์อันหลากหลายและมีประสิทธิภาพย่อมสร้างความมั่นใจให้แก่กวีได้ว่าพลังทางปัญญาที่แฝงอยู่ในกวีนิพนธ์นั้นมิได้สื่อกับสุญญากาศ เพื่อให้ความสะดวกในการศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยใช้ตัวอย่างส่วนใหญ่จากสรรนิพนธ์ในการพิสูจน์ประเด็นเรื่องพลังทางปัญญานี้ ทั้งนี้ อาจมีการนำตัวอย่างอื่น ๆมาวิเคราะห์ด้วยในโอกาสอันสมควร โดยจะระบุที่มาของบทกวีเหล่านั้น

ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับโลก

อันที่จริงนิยามข้างต้นก็น่าจะบ่งบอกอย่างชัดเจนแล้วว่า พลังทางปัญญานั้นเป็นพลังของมนุษย์และมนุษยชาติ เมื่อกล่าวถึงมนุษย์แล้ว ก็ย่อมต้องพิจารณาถึงมนุษย์ทั้งที่เป็นปัจเจกบุคคล เป็นกลุ่มบุคคล เป็นชุมชน เป็นสังคม เป็นประชาชาติ และโดยองค์รวมเป็นมนุษยชาติ จะสังเกตได้ว่า กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยกล่าวถึงมนุษย์ในฐานะปัจเจกบุคคลอยู่บ่อยครั้งแต่มิได้เน้นความสำคัญของแต่ละบุคคลหรือปัจเจกลักษณ์มากเกินไป ในทางตรงกันข้าม กวีนิพนธ์มุ่งเน้นให้เห็นลักษณะบทบาทการดำรงอยู่และความเป็นไปของปัจเจกบุคคลในกรอบของธรรมชาติและสังคมมนุษย์ ความตื่นตัวของบุคคลย่อมมีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม สิ่งเหล่านี้เป็นพลังอันแข็งแกร่งที่จรรโลงสังคมมนุษย์เอาไว้ได้ในโลกที่ใช่จะเป็นมิตรต่อปัจเจกบุคคลอยู่ตลอดเวลา กวีนิพนธ์เยอรมันล่าสุด เช่น งานของไรเนอร์ มาลคอฟสกี้ (Rainer Malkowski - ในบทกวีชื่อ "วันอย่างนี้มีไว้ให้พวกอิมเพรสชันนิสต์" [Ein Tag für Impressionisten) ซึ่งดูจะเป็นการประกาศความเชื่อดั้งเดิมที่กวีทุกยุคทุกสมัยทุกถิ่นที่ได้ยึดถือกันมา นั่นก็คือ เอกภาพระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ

1 Auch nach drei Wochen
2 noch keine Spur von Langeweile
3 beim Anblick des Sees.

[แม้เวลาจะผ่านไปแล้วสามสัปดาห์
แต่ก็เฝ้ามองทะเลสาบได้
โดยไม่รู้สึกเบื่อแม้แต่น้อย]

(สรรนิพนธ์หน้า G294-G295)

ถึงอย่างไรก็ตาม ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันก็มิใช่ว่าจะเกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม ผู้มีความอ่อนไหวละเอียดอ่อนในทางอารมณ์ ความรู้สึก และความคิดเท่านั้น จึงจะได้รับเอกสิทธิ์นี้ ประสบการณ์ที่ว่านี้จะคงทนถาวรได้ก็ต่อเมื่อผู้ที่มีอารมณ์สุนทรีย์นั้นมีความสามารถในการถ่ายกรองและสร้างสรรค์ประสบการณ์นั้นออกมาเป็นงานศิลปะ ดังเช่นที่กวีผู้นี้ได้กล่าวไว้ในตอนท้ายของบทกวีที่ว่า "Eine Glocke buchstabiert die Mittagsstunde / ruhig und bestimmt ins Blaue." (ระฆังสะกดเที่ยงวันออกมา / เป็นสีคราม อย่างเงียบขรึมและมั่นเหมาะ) นั่นคืออิสระของมนุษย์ที่จะถ่ายกรองธรรมชาติออกมาและสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นงานศิลปะ อันแสดงออกได้หลากหลายรูปแบบทั้งที่เป็นวรรณศิลป์และทัศนศิลป์

ความสวามิภักดิ์ที่มีต่อธรรมชาติ คือ ความผูกพันทางใจซึ่งในโอกาสอื่นอาจกลายรูปเป็นความผูกพันระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ นั่นคือ ปัจเจกบุคคลไม่สามารถดำรงอยู่อย่างโดดเดี่ยวได้นาน แต่ย่อมต้องโหยหาเอกภาพระหว่างมนุษย์ด้วยการสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่น ดังบทกวีของฟรีเดอริเคอ ไมย์เรอคเคอร์ (Friederike Mayröcker : เกิด 1924) ที่ชื่อ "Der Aufruf" (เสียงเรียก)

กวีเริ่มด้วยการพูดถึง "Mein Leben" (ชีวิตฉัน : บรรทัดที่ 1) ว่า โดดเดี่ยวและเปลี่ยวเอกาเพียงใด และเป็นที่ชัดเจนว่า ชีวิตนี้จะมีชีวิตขึ้นมาได้ก็ด้วยเงื่อนไขที่ว่า "เสียงเรียก" หรือ "เสียงเพรียก" จากผู้อื่น ซึ่งแม้จะมีสภาพนิรนาม แต่ก็เป็นผู้ที่ทำให้ "ฉัน" มีความเป็น "ฉัน" ขึ้นมาได้ กวีนิพนธ์บทนี้ให้ภาพที่ตื่นเต้นเร้าใจถึงการตื่นตัวของปัจเจกบุคคลขึ้นรับมิตรภาพที่มาจากผู้อื่น

6 plötzlich aufgerufen bei meinem Namen
7 steh ich nicht länger im windstillen Panorama
8 mit den bunten schimmernden Bildern

9 sondern drehe mich wie ein schrecklich glühendes Rad
10 einen steilen Abhang hinunter

[ทันทีที่มีคนเรียกชื่อฉัน
ฉันยืนเฉย ๆอีกต่อไปไม่ได้แล้วในทัศนียภาพอันเงียบสงบ
ที่เต็มไปด้วยภาพหลากสีที่สุกปลั่ง

แต่ฉันม้วนตัวกลับราวกับกงล้อที่สุดแสนจะเร่าร้อน
พุ่งลงตามสันเขาที่ลาดชัน]

ก็กวีไมย์เรอคเคอร์คนเดียวกันนี้ที่ไม่สะดุดอยู่กับการเป็น "ผู้รับ" แต่ถ่ายเดียวเท่านั้น แต่เต็มใจจะทำหน้าที่ผู้ให้ดังเช่นในบทกวีชื่อ "Winterglück" (ความหฤหรรษ์แห่งเหมันตฤดู) ซึ่ง "ฉัน" ยินดีที่จะให้ผู้อื่นมีความสุขแทนตัว "ฉัน" เอง "... nein dieses / Winterglück / ist mir nicht zugedacht jemand / anderer an einem anderen Ort wird es wird dieses Gezwitscher / Vogelstimme Stimme empfangen an meinerstatt jetzt in dieser / Stunde Sekunde" (บรรทัดที่ 6-11 [...ไม่ใช่แน่ / ความหฤหรรษ์แห่งเหมันตฤดูที่ว่านี้ / ไม่มีไว้ให้ฉันดอก ใคร / คนอื่น ณ ถิ่นอื่น จะเป็นคนที่รับ ใช่ จะเป็นคนที่รับเสียงจิ๊บจิ๊บนี้ / เสียงนก เสียงอะไรนั่น แทนฉันในขณะนี้แหละ/ ณ ชั่วโมงนี้ วินาทีนี้])

ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ดังกล่าวมานี้ ในขนบดั้งเดิมก็อาจจะเป็นเพียงเรื่องของความรัก และโดยทั่วไปก็มักจะให้ความสำคัญกับความรักระหว่างหญิงกับชาย คงจะสังเกตได้ว่า บทกวีที่เกี่ยวกับความรักที่คัดมาไว้ในสรรนิพนธ์ มักจะตีความคุความรักออกไปในวงกว้าง หรือนำความรักระหว่างมนุษย์ไปเทียบเคียงกับพระผู้เป็นเจ้าทีเดียว ดังเช่นในกรณีของกวีนิพนธ์ชื่อ "Fragen und Antworten" (คำถามและคำตอบ) ของเอริช ฟรีด (Erich Fried : 1921-1988) ตั้งแต่ต้นบทจนเกือบปลายบทผู้อ่านคงจะคาดว่า นี่คือ "โคลงรัก" ที่ว่าด้วยความรักระหว่างชาย-หญิง แต่ท่อนสุดท้ายกลับหักมุมขึ้นสู่สรวงสวรรค์

30 Was ist sie eigentlich
31 und wie kann man sie definieren?
32 Es heißt daß Gott gesagt hat
33 daß er sie ist

[เธอเป็นอะไรกันแน่
เราจะนิยามเธอว่าอย่างไร
เขาว่ากันว่า พระผู้เป็นเจ้าตรัสว่า
พระองค์นี่แหละก็คือเธอ]

การอิงอุตรภาพในส่วนที่สัมพันธ์กับความรักนั้น อาจจะเป็นการเสริมความแข็งแกร่งและมั่นคงให้แก่สัมพันธภาพระหว่างมนุษย์ แต่ท้ายที่สุดแล้ว มนุษย์ก็ย่อมจะต้องพึ่งตนเอง ในระดับของมนุษย์อยู่นั่นเอง การแผ่ใจออกไปให้ผู้อื่น ความรู้สึกเอื้ออาทร แม้จนกระทั่งการเสนอตัวเข้าไป "แบกโลก" คือสิ่งที่จรรโลงโลกและมนุษยชาติเอาไว้ แม้แต่ "คนปอน ๆ" คนตัวเล็ก ๆ ก็อยู่ในฐานะที่จะมีบทบาทในด้านนี้ด้วย ดังเช่นบทกวีชื่อ "เด็กปั๊มของผม" (Mein Tankstellenmann) ของ ฮารัลด์ ฮาร์ทุง (Harald Hartung : เกิด 1932) คำว่า Liebe (ความรัก) ปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนในตอนสุดท้ายของบทกวีนี้ ... die Last / der Liebe sollte er tragen / unter Menschen die Liebe die / nie jemand

allein tragen kann (บรรทัดที่ 17-20 : ...ก็ไอ้น้ำหนัก / แห่งความรักน่ะสิที่เขาเองชอบแบก / เอาไว้ให้เพื่อนมนุษย์ ความรักที่ / คนเพียงคนเดียวไม่มีวันจะแบกเอาไว้ได้)

ถึงอย่างไรก็ตาม เราก็คงจะต้องยอมรับความจริงว่า โอกาสที่ปัจเจกบุคคลจะตกอยู่ในสภาพแห่งความแปลกแยกนั้นมีอยู่มาก ดังเช่นที่อิงเงอบอร์ก บาคมันน์ (Ingeborg Bachmann : 1926-1973) ได้กล่าวไว้ในบทกวีของเธอชื่อ "Exil" (ลี้ภัย) และทางออกสำหรับเธอก็เป็นทางออกที่มาจากความมุ่งมั่นในการสร้างสรรค์ศิลปะขึ้นมาทดแทนสภาพที่เจ้าตัวต้องยอมรับว่า ฉันอยู่ท่ามกลางมวลมนุษย์ไม่ได้ (บรรทัดที่ 9) ความจริงที่ชวนให้ปวดร้าวก็คือว่า สัญชาตญาณใฝ่ต่ำที่มีอยู่ในตัวมนุษย์พร้อมที่จะฉุดมนุษย์ให้ลงสู่ที่ต่ำได้ทุกขณะ แกร์ท ไฮเดนไรช์ (Gert Heidenreich : เกิด 1944) ในบทกวีที่ชื่อ "Gebet auf dem Ja-Platz" (บทสวดอ้อนวอน ณ ลานแห่งการเอออวย) วิเคราะห์เอาไว้ว่า การที่มนุษย์จะก่อสงครามดูจะเป็นสิ่งที่ดำเนินไปด้วยวิธีธรรมชาติ ในขณะที่สันติภาพนั้นดูจะเกิดขึ้นโดยบังเอิญเท่านั้น กวีจำต้องทำหน้าที่เตือนสติเพื่อนมนุษย์ด้วยกันด้วยถ้อยคำที่บาดใจ

7 Denn Krieg wird, wenn wir
8 Sagen: Krieg. Und
9 Frieden ist, wenn
10 Frieden sich uns sagt.

[เพราะสงครามเกิดขึ้น ก็ต่อเมื่อเรา
เปล่งคำว่า: สงคราม และ
สันติภาพจะดำรงอยู่ ก็ต่อเมื่อ
สันติภาพจัดการบอกกล่าวกับเราเสียเอง]

กวีนิพนธ์ในแง่นี้จึงจำต้องทำหน้าที่ "บันทึก" ความพ่ายแพ้ของมนุษย์ ซึ่งก็ไม่ปรากฏแน่ชัดว่าพ่ายแพ้ต่อสิ่งใด หรือต่อใคร หรือต่อตนเอง กวีนิพนธ์เยอรมันแสดงความสัตย์ซื่อทางปัญญาออกมาด้วยความอ่อนน้อมถ่อมตน โดยยอมรับว่า "นี่แหละโลก" เพราะในบางลักษณะ ไม่ว่าจะทำอะไรก็ผิดไปเสียหมด ดังที่คริสตา วอล์ฟ (Christa Wolf : เกิด 1929) ได้กล่าวไว้ในบทกวีชื่อ "Prinzip Hoffnung" (หลักการแห่งความหวัง)

มิติแห่งจิตวิญญาณ

โดยทั่วไปเรามักจะมองวรรณกรรมร่วมสมัยว่าห่างเหินและห่างไกลจากเรื่องของจิตวิญญาณ โดยด่วนสรุปเอาว่า เมื่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับศาสนาเสื่อมถอยไป เรื่องของจิตวิญญาณก็จะคลายความเข้มข้นลงไปด้วย กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยยังคงความลึกซึ้งในด้านนี้เอาไว้ได้ แม้ว่าความผูกพันกับคริสต์ศาสนาแบบประเพณีจะคลายความสำคัญไปมากแล้ว กุนเทอร์ คูแนร์ท (Günter Kunert : เกิด 1929) เล่าถึงประสบการณ์ที่ดูจะเป็นข้อยกเว้นมากกว่ากฎเกณฑ์เอาไว้ในบทกวีชื่อ "Überraschung" (คิดไม่ถึง)

1 In einem Walde bei Hamburg
2 ertappte ich
3 die Ewigkeit in Form
4 einer eiligen lautlosen Viertelstunde:

[ในป่าแห่งหนึ่งใกล้เมืองฮัมบูร์ก
ฉันพบ
ความเป็นนิรันดร์เข้าโดยบังเอิญ ในรูป
ของเสี้ยวชั่วโมงที่เคลื่อนไปอย่างรีบเร่งโดยปราศจากเสียงใด ๆ]

แม้ว่าประสบการณ์ที่กล่าวมาข้างต้นนี้จะเกิดขึ้นโดยบังเอิญในลักษณะที่เรียกว่า "คิดไม่ถึง" และดำรงอยู่ได้เพียงเสี้ยวชั่วโมง แต่ก็ดูจะทำให้ชีวิตมีความหมายขึ้นมาอย่างน่าประหลาด สิ่งเหล่านี้มิอาจอธิบายเป็นเหตุเป็นผลได้ และกวีก็หาทางถ่ายทอดโดยวิธีอื่นไม่ได้ นอกจากจะใช้ความเปรียบที่อิงอากัปกิริยาของเนื้อทรายที่กระโดดหนีไป ถึงกระนั้นก็ตาม การที่ได้สัมผัสกับสภาพอันเป็นนิรันดร์ (ewig) ซึ่งชวนให้คิดเปรียบเทียบกับสภาวะของการเกิด แก่ เจ็บ ตาย (บรรทัดที่ 9) ก็เป็นเครื่องยืนยันได้แล้วว่า ชีวิตมนุษย์มิได้ผูกอยู่กับโลกของวัตถุตลอดไป เป็นที่น่าสังเกตว่า กวีเยอรมันยังคงติดอยู่กับมโนทัศน์ที่ว่า ธรรมชาติเป็นสะพานซึ่งทอดไปสู่อุตรภาพได้ ดังที่ได้รับการยืนยันจากบทกวีชื่อ "Ich weiß, daß in den Büschen die Seelen sind" (ฉันรู้ว่ามีวิญญาณอยู่ในพุ่มพฤกษ์) ของโทมัส แบร์นฮาร์ด (Thomas Bernhard : 1931-1989) กวีนิพนธ์ของ Bernhard บทนี้ เป็นคำประกาศที่ชัดแจ้งในเรื่องของความเชื่อที่ว่า มนุษย์พิเศษบางคนอาจอยู่ในฐานะที่จะสื่อสารกับโลกที่อยู่ "ฟากโน้น" (Jenseits) ได้ ประสบการณ์ทางจิตวิญญาณจึงสามารถปลดปล่อยมนุษย์จากความโดดเดี่ยวเดียวดายที่ต้องเผชิญในโลกของ "ฟากนี้" (Diesseits) ทำให้เกิดเอกภาพระหว่างชีวิตและธรรมชาติกับผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว สร้างความอบอุ่นใจให้แก่คนบางคนได้ด้วยวิธีการที่คนส่วนใหญ่ไม่อาจเข้าใจได้

6 Ich weiß, daß ihre Leben, die ausgelöscht sind
7 vor unseren Augen,
8 in den Ähren ein Zuflucht haben,
9 in der blauen Stirn des Junihimmels.
10 Ich weiß, daß die Toten
11 die Bäume sind und die Winde, ...

[ฉันรู้ว่าชีวิตของพวกเขา ที่ดูว่าดับสูญแล้ว
ในสายตาของเรา
ได้ที่พักพิงในรวงข้าว
ในฟากฟ้าสีครามของเดือนมิถุนาฯ
ฉันรู้ว่าคนตาย
คือต้นไม้และสายลม...]

ในทำนองเดียวกันอิงเงอบอร์ก บาคมันน์ (Ingeborg Bachmann) ก็มิได้คิดว่า ความตายคือการดับสูญ เพราะในบทกวีของเธอชื่อ "Exil" (ลี้ภัย) เธอกล่าวถึงตัวเองว่า "Ein Toter bin ich der wandelt" (บรรทัดที่ 1 : ฉันคือคนตายที่ร่อนเร่พเนจร) แต่ในตอนท้ายของบทกวี ผู้ตายไปแล้วก็ฟื้นคืนชีพขึ้นสู่ "แดนที่แจ่มจรัส" ได้ (In hellere Zonen : บรรทัดที่ 17) ด้วยอานุภาพของภาษาหรือวรรณศิลป์นั่นเอง ความคิดเรื่องจิตวิญญาณในที่นี้จึงผนวกเข้ากับความเชื่อในความเป็นนิรันดร์ของงานศิลปะ แม้แต่วอล์ฟ เบียร์มันน์ (Wolf Biermann : เกิด 1936) ซึ่งเขียนถึง "Herr Brecht" (มิสเตอร์เบรชท์) ไว้ในทำนองขบขัน ก็ยังเชื่อว่า ถึงแม้ปรมาจารย์เบรชท์จะล่วงลับไปแล้ว แต่คนก็ยังให้ความสำคัญต่องานของกวีผู้นี้ ความตายจึงมิใช่สิ่งที่จะทำให้เราต้องเศร้าโศกเสียใจ แต่เป็นโอกาสให้ผู้อื่นได้เห็นผลงานสร้างสรรค์ของผู้ล่วงลับที่ได้สร้างเอาไว้ และช่วยกันเก็บรักษาและถ่ายทอดเพื่อเป็นประโยชน์ทางปัญญาแก่ผู้อื่น

แม้ว่ากวีส่วนใหญ่อาจจะเลี่ยงการตีความจิตวิญญาณว่าไม่สัมพันธ์โดยตรงกับพระเจ้าและศาสนา แต่บางคนก็ยังพร้อมจะเผชิญกับปัญหาอันหนักหน่วงที่ว่าด้วยความยุติธรรมระดับอภิปรัชญา (ซึ่งปรัชญาและเทววิทยาเยอรมันเรียกว่าเป็นปัญหาของ "Theodizee" คือ ปัญหาที่ว่าด้วยความหายนะและความเลวร้ายทั้งหลายที่เกิดขึ้นในโลกนี้ ว่าเป็นพระประสงค์ของพระเป็นเจ้าหรือไม่) กวีชาวสวิส เบอาท เบรชบูห์ล (Beat Brechbühl : เกิด 1939) ในบทกวีชื่อ "อุบัติเหตุทางรถยนต์" (Autounfall) แม้จะไม่กล่าวถึงพระเจ้าโดยตรง แต่ก็ตั้งประเด็นที่นักเทววิทยาจำต้องหาคำตอบในกรอบของมโนทัศน์ที่ว่าด้วย Theodizee ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น นั่นคือว่า เหตุใดมนุษย์จึงต้องล้มตายและทอดทิ้งให้ครอบครัวและผู้เป็นที่รักที่อยู่เบื้องหลังต้องพบกับความโทมนัสแสนสาหัส ข้อความเพียงบรรทัดเดียว (บรรทัดที่ 14 ของกวีนิพนธ์ที่ว่า Der See bewegt kaum ein Auge. : ทะเลสาบจ้องมองตาแทบไม่กระพริบ) ก็เท่ากับเป็นการพิพากษาพระเจ้าที่ไม่ปรากฏพระองค์อยู่แล้ว มิหนำซ้ำแทนที่มนุษย์จะกล่าวหาพระองค์ท่านโดยตรง กวีกลับมอบหน้าที่ไว้ให้กับธรรมชาติ การที่ทะเลสาบจ้องเขม็งมาที่ภาพอันน่าสยดสยองนั้น ก็คือนวัตกรรมอันยิ่งใหญ่ของกวีนิพนธ์ยุคใหม่ในการตีความเรื่องจิตวิญญาณ

สำหรับกวีนิพนธ์ที่มีพื้นเพทางเทววิทยา การขบปัญหาเรื่อง Theodizee อาจดำเนินไปตามขนบ คูร์ท มาร์ติ (Kurt Marti) หมอสอนศาสนานิกายโปรเตสแตนต์ชาวสวิส ประท้วงพระเจ้าได้อย่างโจ่งแจ้งเอาไว้ในวลีที่ขึ้นต้นด้วย "dem herrn unserem gott ..." ว่า พระเจ้าสร้างความหายนะให้แก่ครอบครัวและญาติมิตรของคนดี ๆ คนหนึ่ง นั่นก็คือ เขาเดินตามขนบของวอลแตร์ (Voltaire : 1695-1778) ซึ่งเขียนเอาไว้ในงานชื่อ "บทกวีว่าด้วยความพินาศของเมืองลิสบอน" (Poème sur le désastre de Lisbonne : 1756) และอัลแบรต์ กามูส์ (Albert Camus : 1913-1960) ในนวนิยายอันเลื่องชื่อของเขาคือ "กาฬวิบัติ" (La Peste : 1941) ความในบรรทัดสุดท้ายของบทกวีหนักแน่นและตรงไปตรงมา "wir protestieren gegen den tod von gustav e. lips" (เราขอประท้วงการตายของกุสตาฟ เอ. ลิปส์) เช่นเดียวกับเบอาท เบรชบูห์ล (Beat Brechbühl) บาทหลวง Marti ก็ทราบดีว่า ลำพังการประท้วงจากมนุษย์นั้นไม่หนักแน่นพอ จึงจำเป็นต้องพึ่งพลังอื่นที่เหนือกว่าตน นั่นก็คือขอพึ่งพระบุตรให้ช่วยประท้วงพระบิดาด้วย การประท้วงดังกล่าวจึงทำในนามของพระไครสต์

19 "im namen dessen der tote erweckte
20 im namen des toten der auferstand:"

[ในนามของผู้ที่ปลุกคนตายให้ฟื้นขึ้นได้
ในนามของผู้ที่ตายไปแล้ว แต่ฟื้นคืนชีพได้]

จะเห็นได้ว่า กวีร่วมสมัยตีความเรื่องจิตวิญญาณออกไปในทิศทางที่หลากหลาย แต่ก็ด้วยวัตถุประสงค์ที่ดูจะพ้องกันว่า ลำพังมนุษย์เดินดินธรรมดา ๆย่อมไม่สามารถปกป้องตนเอง หรือจะเอาตัวให้รอดปลอดภัยได้ พลังแห่งจิตวิญญาณจึงเป็นสิ่งที่เราท่านไม่อาจปฏิเสธได้

ประวัติศาสตร์

ไม่มีความจำเป็นจะต้องตอกย้ำว่า ชนชาติเยอรมันมีแผลทางประวัติศาสตร์ติดตัวมา ประเด็นที่จะต้องนำมาพิจารณาก็คือ พวกเขาได้จัดการอย่างไรกับแผลประวัติศาสตร์นี้ในระดับบุคคล ดังเช่นในกรณี ของบทกวี "Prinzip Hoffnung" (หลักการแห่งความหวัง) ของ คริสตา วอล์ฟ (Christa Wolf) ซึ่งบอกความไว้อย่างหนักแน่นว่า "Genagelt / ans Kreuz Vergangenheit. / Jede Bewegung / treibt / die Nägel ins Fleisch." (ถูกตรึง / อยู่บนไม้กางเขนแห่งอดีต / ทุกครั้งที่เคลื่อนไหว / ตะปู / ก็ที่มลึก / เข้าไปในเนื้อ) กวีสารภาพอย่างจริงใจออกมาว่า เป็นการยากยิ่งที่จะปลดปล่อยตัวออกมาจากพันธนาการทางประวัติศาสตร์ หรืออีกนัยหนึ่งคือ ยากที่จะ "ชำระบาป" ทางประวัติศาสตร์ให้หมดสิ้นไป คำที่เธอใช้บาดใจและกินใจยิ่ง ที่น่าสังเกตคือ การใช้คำว่า Vergangenheit (อดีต) กวีมิได้ใช้วลีว่า "ไม้กางเขนแห่งอดีต" แต่ใช้วลีว่า "ไม้กางเขนอดีต" (Kreuz Vergangenheit) หมายความว่า อดีตคือไม้กางเขน โดยนัยนี้ อดีตคือพันธนาการและเครื่องลงทัณฑ์ที่สร้างความเจ็บปวดอย่างแสนสาหัส ผู้อ่านที่รู้ภูมิหลังดีอาจตีความว่าคริสตา วอล์ฟกำลังพูดถึงประสบการณ์ส่วนตัวของเธอเกี่ยวกับเยอรมนีตะวันออกที่เพิ่งจะล่มสลายไป แต่กวีนิพนธ์บทนี้มีความเป็นกลางพอที่จะบอกความในลักษณะทั่วไปที่ไม่จำเป็นต้องผูกอยู่กับประวัติศาสตร์ชนชาติใด แต่คงจะปฏิเสธไม่ได้ว่า ข้อความในลักษณะนี้อาจมีความสำคัญพิเศษสำหรับคนเยอรมัน

ความสำนึกทางประวัติศาสตร์เป็นสิ่งที่ทำให้กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยมีความลึกซึ้ง และเปี่ยมด้วย "ไออุ่นแห่งความเป็นมนุษย์" ทั้งนี้มิได้หมายความว่า คนเยอรมันทุกผู้ทุกนามจะมีสำนึกต่อประวัติศาสตร์ของตนในลักษณะเดียวกัน คนจำนวนไม่น้อยทั้งผู้ที่ผ่านยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มา และทั้งคนรุ่นหลังที่เกิดหลังสงครามเป็นจำนวนมาก มุ่งสร้างความแข็งแกร่งทางโภคทรัพย์และวัตถุให้แก่ตนและพรรคพวก นักประพันธ์และกวีจึงต้องทำหน้าที่ "สะกิดแผล" และปลุกความสำนึกอยู่เป็นระยะ ๆ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือ บทกวีชื่อ "Gebet auf dem Ja-Platz" (บทสวดอ้อนวอน ณ ลานแห่งการเออออวย) ของแกร์ท ไฮเดนไรช์ (Gert Heidenreich : เกิด 1944) ซึ่งจัดได้ว่าเป็นวาทกรรมที่รุนแรงและเสียดแทงใจ เพราะเราทราบกันดีว่า เพื่อนร่วมชาติของเขานั้นต้องเตือนกันอย่างแรง ๆจึงจะรู้สำนึก เขาเองเป็นผู้มีโชคที่เกิดมาช้า ดังคำคมของท่านนายกรัฐมนตรีเฮลมูท โคห์ล (Helmut Kohl) ที่ว่าเป็นพวกที่ได้รับพร เพราะได้รับ "พรให้เกิดไม่ทัน" (Die Gnade der späten Geburt [1986] ซึ่ง

ไฮเดนไรช์เอง นำมาแต่งเป็นนวนิยายขนาดสั้นอันเลื่องชื่อของเขา) บทสวดของ "ผู้มีโชค" เหล่านี้ จึงกลับกลายเป็นคำอ้อนวอนขอให้พระเจ้าประทานพรให้พวกเขาสามารถปฏิเสธแนวความคิดของคนส่วนใหญ่ได้

1 Gib
2 Einem Blatt nur,
3 Einem täuschend fallenden,
4 Den Klang von Nein -
5 Als hätt' ein Baum gewußt, daß...

[ขอจงประทาน
ให้แก่ใบไม้สักใบหนึ่ง
ใบที่เสแสร้งทำเป็นหล่นลงดิน
ประทานเสียงแห่งการปฏิเสธ
ให้ดูราวกับต้นไม้ต้นหนึ่งได้ล่วงรู้ว่า...]

ในทำนองที่พ้องกัน กวีอาวุโสซึ่งผ่านร้อนผ่านหนาวมาแล้ว เช่น คาร์ล โครโลว์ (Karl Krolow : เกิด 1915) ก็วิพากษ์สังคมร่วมสมัยไว้อย่างเข้มข้น โดยเฉพาะในบทกวี "Gedicht im alten Ton" (บทกลอนในสำเนียงเก่า) สังคมใหม่ที่เต็มไปด้วยซูเปอร์มาร์เกต (Supermarkt : บรรทัดที่ 4) เครื่องคิดเลขขนาดจิ๋ว (Taschenrechner : บรรทัดที่ 11) กวีจงใจทับศัพท์ภาษาอังกฤษเพื่อชี้ให้เห็นถึงแนวคิดเชิงธุรกิจและวัตถุนิยม นั่นคือความล้มเหลวของอุดมคติทางสังคม ซึ่งโครโลว์ย้อนกลับไปเทียบกับยุคของกวีไฮน์ริช ไฮเนอ (Heinrich Heine : 1797-1856) โดยอ้างข้อความตอนหนึ่งจากกวีนิพนธ์ของ Heine มาเป็นคำคมเกริ่นเรื่อง "Ich hatte einst ein schönes Vaterland." (ฉันเคยมีปิตุภูมิที่งดงาม) ความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์ในที่นี้จัดเป็นการปลุกความทรงจำให้แก่ตนเอง เพราะความล้มเหลวของนักเขียนและนักคิดผู้ร่วมอุดมการณ์กับไฮเนอในปี 1848 น่าจะเป็นบทเรียนให้แก่ยุคใหม่ด้วย การเรียนรู้จากประวัติศาสตร์จึงเป็นพลังทางปัญญาที่กวีร่วมสมัยของเยอรมันชอบมุ่งเน้น

ความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์แบบย้อนอดีต มิใช่เพียงแนวทางในการแสวงหาบทเรียนสอนใจคนแต่ในบางครั้ง เมื่อยุคปัจจุบันอับจนด้วยอุดมการณ์ ทางรอดสำหรับนักคิดก็คือ การย้อนกลับไปหาบรรพบุรุษ ในบรรดากวีเยอรมันรุ่นเก่าซึ่งกวีรุ่นใหม่ยกย่องว่าเป็นบรรพบุรุษสายตรงก็คือ Hölderlin กวีผู้ยิ่งใหญ่ผู้ซึ่ง "มาเฟียคลาสสิก" แห่งเมืองไวมาร์ไม่ยอมรับ ดังปรากฏชัดในบทกวีของไฮนซ์ เชคอฟสกี้ (Heinz Czechowski : เกิด 1935) ชื่อ "Goethe und Hölderlin" (เกอเธ่กับเฮิลเดอร์ลิน) กวีสารภาพออกมาอย่างโจ่งแจ้งว่ามีใจปฏิพัทธ์ต่อกวีผู้วิกลจริตแห่งเมืองทูบิงเง่น (Tübingen) มากกว่าผู้ยิ่งใหญ่แห่งเมืองไวมาร์ (Weimar) ความหมายซ่อนเร้นที่เกี่ยวกับความผูกพันทางใจระหว่างนักเขียนรุ่นใหม่กับเฮิลเดอร์ลินนั้น คงจะไม่ใช่เรื่องของความเห็นอกเห็นใจอัจฉริยะทางวรรณศิลป์ผู้ซึ่งโลกเมินมองเท่านั้น แต่ยังเป็นประเด็นที่เกี่ยวกับอุดมการณ์ทางการเมืองของกวีท่านนี้ ทั้งเชคอฟสกี้

และอูเวอ คอลเบอ (Uwe Kolbe : เกิด 1957) ในบทกวีชื่อ "Tübinger Spaziergang" (เดินเล่นที่ทูบิงเง่น) ต่างก็ปรารถนาจะบอกความว่า เฮิลเดอร์ลินผู้เป็นทายาทของการปฏิวัติฝรั่งเศสอาจจะเป็นหนึ่งในบรรดากวี "คลาสสิก" เพียงไม่กี่คนที่สามารถสื่อสารเชิงอุดมการณ์มายังกวียุคใหม่ได้

สำพังความผูกพันกับอดีตก็เป็นพลังทางปัญญาที่แข็งแกร่งอยู่แล้ว แต่กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยมิได้สะดุดหยุดอยู่แต่เป็นเพียงความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์ หากแต่มีความสำนึกในความเปลี่ยนแปลงของโลก และผู้ที่ตื่นขึ้นรับความเปลี่ยนแปลงนี้อย่างมีสติ คือผู้ที่ทรงปัญญา ด้วยประสบการณ์พื้น ๆ เดียร์ค ฟอน เพเทอร์สดอร์ฟ (Dirk von Petersdorff : เกิด 1966) ในบทกวีชื่อ "Die Postkarte" (โปสการ์ด) ได้แสดงให้เห็นว่า สังคมร่วมสมัยเป็นจุดหักเหของประวัติศาสตร์ยุคใหม่ เพราะเทคโนโลยีการสื่อสารกำลังจะเข้ามาบั่นทอนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ถึงอย่างไรก็ตามวัฒนธรรมลายลักษณ์ยังสามารถรักษาความสัมพันธ์นั้นเอาไว้ได้ แม้จะต้องพึ่งสื่อกลาง แต่ก็เป็นตัวสื่อแห่งความรักและความเอื้ออาทรของมนุษย์ หาใช่เป็นข้อมูลดิบที่ยุค IT สื่อกันไปมาอย่างรวดเร็ว กวีอาจไม่อยู่ในฐานะที่จะสร้างความเปลี่ยนแปลงหรือหยุดความเปลี่ยนแปลงที่เป็นกระแสหลักได้ พวกเขาทำได้แต่เพียงปลุกสำนึกให้เพื่อนร่วมโลกตระหนักว่าพวกเขากำลังทำอะไรอยู่

มรดกทางวัฒนธรรม

ไม่ว่าจะถูกสงครามล้างผลาญไปแล้วนับครั้งไม่ถ้วน แต่ยุโรปก็ยังเป็นดินแดนของวัฒนธรรมอันเก่าแก่ที่สร้างความมั่นใจให้แก่คนยุโรปได้ทุกเมื่อ ทั้งการอนุรักษ์และการสืบทอดวัฒนธรรมเป็นกิจกรรมที่ได้รับการเอาใจใส่จากทุกวงการและทุกระดับ ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ว่าด้วย "วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์" ประเด็นที่กวีร่วมสมัยพยายามจะตอกย้ำอยู่เนือง ๆก็คือ การเลี่ยงความคิดเชิงอนุรักษนิยมแบบแคบ ๆที่มุ่งเพียงแต่เก็บรักษาของเก่า แอร์นสท์ ยันเดิล (Ernst Jandl : เกิด 1922) ในบทกวีชื่อ "bibliothek" (ห้องสมุด) วาดภาพความคิดอันคับแคบของคนจำนวนไม่น้อยที่คิดว่าห้องสมุดหรือหอสมุดคือที่เก็บหนังสือ โดยไม่มุ่งสร้างประชาคมการอ่านเพื่อที่จะกระชับสายสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่านข้ามยุคข้ามสมัย บทกวี "Literaturarchiv in M." (ศูนย์เอกสารที่เมือง ม.[มาร์บาค]) ได้แสดงให้เห็นว่า มรดกทางวรรณศิลป์นั้นอยู่ยงคงกระพัน ข้ามแดนไปจนถึงปรโลกได้ เพราะแม้แต่ฝีพายแห่งปรโลกก็ห้ยุดรับส่งผู้โดยสารเพื่อที่จะมาหมกตัวอยู่กับการอ่านวรรณคดี ในทำนองเดียวกัน บทกวีชื่อ "Herr Brecht" (มิสเตอร์เบรชท์) ของวอล์ฟ เบียร์มันน์ ซึ่งดูประหนึ่งว่าจะเป็นการสร้าง "อนุสาวรีย์" ให้แก่วรรณกรรมของเบรชท์ ก็บอกกล่าวไว้อย่างตรงไปตรงมาว่า เบรชท์ฟื้นขึ้นได้ทุกขณะ เบรชท์ยังไม่ตาย นั่นก็หมายความว่า มรดกทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ปลุกให้คนรุ่นหลังตื่นตัวทางปัญญาได้ตลอดเวลา

บทกวีที่คัดมาไว้ในสรรนิพนธ์สามารถทำหน้าที่ให้หลักฐานที่เป็นรูปธรรมในเรื่องของมรดกทางวัฒนธรรมได้ มีการเอ่ยถึงเมืองไวมาร์อันเป็นศูนย์กลางทางวรรณศิลป์ในยุคของเกอเธ่ (ดูบทกวีชื่อ "Goethe und Hölderlin") เมืองทูบิงเง่น อันเป็นเมืองมหาวิทยาลัยที่สร้างนักปราชญ์และนักคิดและเป็นที่ซึ่งมหากวีเฮิลเดอร์ลินพำนักอยู่จนกระทั่งวาระสุดท้าย (ดูบทกวี "Goethe und Hölderlin" และ "Tübinger Spaziergang") มาร์บาคเป็นเมืองของมหากวีชิลเลอร์ อันเป็นที่ตั้งของศูนย์เอกสาร

วรรณคดีเยอรมันอันมีชื่อเสียง (ดูบทกวี "Literaturarchiv in M.) เคียฟ (Kiew) เมืองหลวงของสาธารณรัฐยูเครน ซึ่งครั้งหนึ่งเคยรุ่งเรืองในด้านศิลปะและวัฒนธรรม (ดูบทกวี "Für Karajan und andere") ซึ่งในกวีนิพนธ์บทเดียวกันก็มีการเอ่ยถึงเมืองสำคัญทางดนตรีอีก 2 เมือง คือ ซัลซ์บูร์ก (Salzburg) อันเป็นบ้านเกิดของโมซาร์ท และไบรอยท์ (Bayreuth) อันเป็นที่แสดงมหกรรมอุปรากรของวากเนอร์ สำหรับหน่วยที่เล็กลงไปก็มีการเอ่ยถึงสุสานฮูเกอโนต์ (Hugenottenfriedhof) ในบทกวี "Herr Brecht" ซึ่งมีการเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ของความเป็นเจ้าบ้านที่ดีของปรัสเซีย ที่ให้ที่พักพิงแก่พวกฮูเกอโนต์ชาวฝรั่งเศสผู้ทรงปัญญา และสุสานแห่งนั้นก็เป็นที่ฝังศพของนักปราชญ์และนักประพันธ์ที่สำคัญ รวมทั้งแบร์ทอลท์ เบรชท์ และภรรยาของเขาซึ่งเป็นนักแสดงผู้ยิ่งใหญ่ เฮเลเนอ ไวเกล (Helene Weigel) ในแง่ของสถานที่ซึ่งอาจเป็นหลักฐานอันน่าอับอายของประวัติศาสตร์ยุโรปก็มีการกล่าวถึงบอสเนีย ซึ่งเป็นที่เกิดของสงครามกลางเมืองอันโหดร้ายที่สุดของยุคปัจจุบัน (ดูบทกวี "Bosnisches Zwischenspiel" และบทกวีนิรนามของพีเตอร์ วอเตอร์เฮาส์ [Peter Waterhouse]) แน่นอนที่สุด ที่เวียดนามอยู่ในใจของเพาล์ เซลาน (Paul Celan) เมื่อเขาเขียน "Einem Bruder in Asien" สำหรับเอริช ฟรีด (Erich Fried) นั้น เวียดนามเป็นประเด็นใหญ่ที่เขาตั้งขึ้นมา เพื่อจะกล่าวหาคนตะวันตกว่าโหดร้าย ดังเช่นในบทกวีชื่อ "Gespräch über Bäume" นอกจากนี้ก็มีการกล่าวถึงพรมแดนเยอรมนีตะวันตกกับตะวันออก และปฏิบัติการอันโหดร้ายของเจ้าหน้าที่ในตะวันออกในบทกวี "Ophelia" ของ Peter Huchel ในทำนองเดียวกัน ความรู้สึกเกี่ยวกับการแบ่งแยกและการแตกแยกระหว่างเยอรมนีทั้งสองก็แสดงออกมาได้อย่างน่าประทับใจยิ่ง ด้วยคำพูดเพียงไม่กี่คำในบทกวี "Goethe und Hölderlin" ของไฮนซ์ เชคอฟสกี้ (Heinz Czechowski) "Aber die Grenze, Freunde, die Grenze," (แต่พรมแดน เพื่อนเอ๋ย มันมีพรมแดน : บรรทัดที่ 9)

อันที่จริง ความหมายของมรดกทางวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับสังคม ซึ่งอาจจะให้ความสำคัญหรือไม่ให้ความสำคัญต่อมรดกเหล่านั้นแล้วแต่กรณี กาลเวลาที่ล่วงไปอาจเป็นตัวการที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นได้ นั่นคือแก่นของกวีนิพนธ์ชื่อ "Altes Europa" (ยุโรปเมืองเก่า) ของฮันส์ มักนุส เอนเซนสแบร์เกอร์ (Hans Magnus Enzensberger) และคงจะสังเกตได้ไม่ยากนักว่า กวีผูกพันอยู่กับของเก่า และรับสภาพของสังคมร่วมสมัยไม่ได้ งานชิ้นนี้อาจจะดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้ไม่ยากนัก เพราะกวีไม่ปรารถนาที่จะปิดบังความชอบและไม่ชอบของตน ผู้อ่านโพ้นทะเลอาจจะรู้สึกหงุดหงิดกับคติหรืออคติเชิงชาตินิยมของผู้แต่ง ซึ่งพยายามจะวาดภาพว่า ของเก่าได้สูญสิ้นความหมายไป อาทิ ชื่อตรอก "Graubrüdergasse" (บรรทัดที่ 5) ชื่อสุสาน Kirchhof(s) zum Heiligen Geist (บรรทัดที่ 11) และคฤหาสน์อันโอฬาร ชื่อ "Haus(es) zum Elefanten" (บรรทัดที่ 18) ทั้งนี้และทั้งนั้น ก็เพราะคนต่างชาติ ต่างวัฒนธรรม เป็นตัวการทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ในที่สุด เรื่องของนวัตกรรมทางวรรณศิลป์ก็อาจจะเป็นประเด็นที่หนุนการแสดงออกทางปัญญาของกวี หรือไม่เช่นนั้นก็ชักนำให้กวีพลัดตกลงไปในห้วงของอคติและอวิชชาได้

สังคมและการเมือง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 1 ที่ว่าด้วย "บริบททางวัฒนธรรม สังคมและการเมือง" กวีเยอรมันร่วมสมัยมักมีความสำนึกสูงมากในด้านนี้ ด้วยเหตุที่ชัดเจนว่าการฟื้นตัว (ในกรณีของเยอรมนีตะวันตก) และการสร้างชาติใหม่ (ในกรณีของเยอรมนีตะวันออก) และการล้างมลทินให้แก่ตัวเอง (ในกรณีของออสเตรีย) เป็นประเด็นที่เกี่ยวเนื่องกับปัญหาทางสังคมการเมืองที่เลี่ยงไม่ได้ แม้แต่ความสำเร็จในรูปของ "สิ่งมหัศจรรย์ทางเศรษฐกิจ" (Wirtschaftswunder) ของเยอรมนีตะวันตก ก็ใช่ว่าจะเป็นสิ่งที่สร้างความชื่นชมให้แก่นักคิดและกวีผู้มองปัญหาทั้งกว้าง ทั้งไกล และทั้งลึก

ด้วยวิธีการเชิงล้อเลียนและเสียดสี ฟรีดริช คริสทิอาน เดลิอุส (Friedrich Christian Delius : เกิด 1941) ในบทกวี "Chinesisch essen" (กินอาหารจีน) วาดภาพอาหารฮ่องเต้ที่คนเยอรมันผู้มั่งคั่งสวาปามกันอย่างเต็มที่ เพราะมีจะกินเสียจนเกินพอ ในขณะที่คนจีนเองต้องอดอยาก

3 Heut essen wir besser chinesisch als
4 Neunhundert Millionen Chinesen

[วันนี้เรากินอาหารจีนดียิ่งกว่า
คนจีนจำนวนเก้าร้อยล้าน]

สิ่งที่น่าชื่นชม ณ ที่นี้ก็คือ ความใจกว้างของกวีในการวิจารณ์ตนเองและเพื่อนร่วมชาติอย่างตรงไปตรงมา โดยไม่หยุดอยู่ ณ จุดใดจุดหนึ่ง แต่ปันใจเผื่อแผ่ไปถึงเพื่อนร่วมโลกที่ทุกข์ยาก นั่นคือความแข็งแกร่งทางปัญญาของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยที่มองปัญหาได้ทะลุปรุโปร่ง และเข้าใจดีว่าโลกาภิวัตน์ทางเศรษฐกิจ (ซึ่งเยอรมนีตะวันตกจัดได้ว่าเป็นหัวหอกของขบวนการนี้) ก็คือการที่ผู้ร่ำรวยกว่าและแข็งแกร่งกว่าข่มเหงผู้ที่ยากจนกว่าและอ่อนแอกว่า

13 Wir fressen ihnen den Reis weg die Hirse die Nüsse
14 Und sie merken es merken es nicht
15 Ja mit Messer und Gabel der Kampf gegen die bloßen Hände

[เราเขมือบข้าวที่แย่งมาจากพวกเขา รวมทั้งข้าวเมล็ดกลม และถั่ว
และพวกเขาก็รู้บ้าง ไม่รู้บ้าง ว่าอะไรเป็นอะไร
มีดกับส้อมต่อสู้กับมือเปล่า]

สรุปได้ว่า ผู้มีปัญญาย่อมมิได้มองปัญหาสังคมและการเมืองเพียงระดับของสังคมศาสตร์ หรือวิทยาการเชิงประจักษ์เท่านั้น แต่ใช้ปัญหาเหล่านี้เป็นเครื่องมือในการปลุกเพื่อนร่วมชาติให้ตื่นตัวในทางจริยธรรม

สำหรับสังคมเยอรมนีตะวันตกนั้น วรรณศิลป์ทำหน้าที่วิจารณ์สังคม รวมไปถึงการวิจารณ์รัฐอย่างเปิดเผย แม้แต่คาร์ล โครโลว์ (Karl Krolow) ซึ่งโดยปกติมิใช่กวีที่มุ่งมั่นในการวิจารณ์สังคม

ก็ยังหันมาทำหน้าที่นี้เป็นครั้งคราว และทำได้อย่างหนักแน่นน่าเชื่อถือ ดังในบทกวี "Gedicht im alten Ton"

สำหรับฮันส์ มักนุส เอนเซนสแบร์เกอร์ (Hans Magnus Enzensberger) นั้น ก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นกวีที่ทำหน้าที่เตือนสติสังคมมาตลอด แม้ว่าจุดยืนทางสังคมและการเมืองของเขาจะเปลี่ยนตามยุคสมัย และมีจุดบอดอยู่บ้าง ดังเช่นในกรณีของบทกวี "Altes Europa" ที่ได้พิจารณามาแล้วข้างต้น สำหรับเอริช ฟรีด (Erich Fried) นั้น การที่เขาไปตั้งรกรากอย่างถาวรในอังกฤษและส่งสารชี้งวิพากษ์สังคมและการเมืองข้ามมายังประเทศที่พูดภาษาเยอรมันอย่างต่อเนื่อง จัดได้ว่าเป็นกวีที่มีบทบาทสูงในด้านนี้ การวิพากษ์วิจารณ์สังคมของเขาก็ออกจะเผ็ดร้อนในบางครั้ง อันรวมถึงงานเขียนอื่น ๆและปาฐกถาของเขาด้วย โดยเฉพาะปาฐกถาตอบรับรางวัล Büchner-Preis เมื่อปี 1987 ก่อให้เกิดการโต้แย้งอย่างรุนแรงในหน้าหนังสือพิมพ์ สรุปได้ว่า การแสดงความคิดเห็นด้านสังคมการเมืองของกวีร่วมสมัยเป็นองค์ประกอบหนึ่งของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมนี้

สำหรับเยอรมนีตะวันออกนั้น การวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองไม่อาจทำได้อย่างโจ่งแจ้งนัก การที่นักประพันธ์และกวีจะต้องใช้กลวิธีต่าง ๆในการสื่อความโดยอ้อม หรือใช้ความหมายซ่อนเร้น หรือแม้แต่การเซ็นเซอร์ตัวเอง หาได้เป็นอุปสรรคที่ทำลายวรรณศิลป์ไม่ ในทางตรงกันข้ามกวีนิพนธ์เยอรมันตะวันออกแสดงให้เห็นถึงพลังทางปัญญาที่ไม่ยอมสยบต่ออำนาจใด ๆ ไม่ว่าจะเป็นอำนาจที่แอบแฝงหรืออำนาจที่แสดงตัวอย่างเปิดเผย ปรมาจารย์เบรชท์เอง แม้จะมีบทบาทสำคัญในการก่อตั้งรัฐสังคมนิยมใหม่ ก็ใช่ว่าจะอยู่ในฐานะที่จะวิพากษ์รัฐได้อย่างตรงไปตรงมา ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดก็คือ บทกวี "Die Lösung" (วิธีแก้ปัญหา) ซึ่งเขาต้องใช้วาทศิลป์แบบ "หยิกแกมหยอก" เพื่อที่จะสื่อความไปยังผู้มีอำนาจ

7	... Wäre es da
8	Nicht doch einfacher, die Regierung
9	Löste das Volk auf und
10	Wählte ein anderes ?

[...จะมิเป็นการ
ง่ายกว่าหรือที่รัฐบาล
จะยุบเลิกประชาชนเสีย และ
เลือกประชาชนใหม่ขึ้นมาเสียเลย]

การที่เบรชท์จากโลกไปตั้งแต่ปี 1956 อาจจะถือได้ว่า เขาได้รอดพ้นจากเงื้อมมือของอำนาจรัฐไปโดยปริยาย ซึ่งต่างจากเพื่อนร่วมอุดมการณ์ของเขาคือ เพเทอร์ ฮูเคล (Peter Huchel) ผู้ซึ่งต้องรับเคราะห์กรรมอยู่นานปี ก่อนที่จะได้มีโอกาสลี้ภัยไปอยู่ในเยอรมนีตะวันตก ดังที่ผู้วิจัยได้ให้อรรถาธิบายไปแล้วในสรรนิพนธ์ บทกวีชื่อ "Ophelia" เต็มไปด้วยความหมายซ่อนเร้น ละครฉากเล็กสำหรับสาวน้อยผู้ซึ่งถูกประทุษกรรมอย่างโหดเหี้ยม จบลงด้วยการเรียกร้องมนุษยธรรมที่เป็นคำชักชวนของนักสังคมนิยมรุ่นก่อตั้ง ให้สมาชิกรัฐสังคมนิยมรุ่นใหม่ขบถต่ออำนาจอันไร้มนุษยธรรมเสีย สำหรับชาราห์ เคียร์ช

(Sarah Kirsch) นั้น เธอก็จำต้องหาทางต่อต้านอำนาจรัฐที่มาในรูปของเผด็จการทหาร ด้วยการนำเอาความคิดเรื่องมรดกทางวัฒนธรรมเข้ามาต้านกระแสดังกล่าว "Wiepersdorf" (หมู่บ้านวีเพอร์ส) เป็นชื่อของท้องถิ่นอันเป็นที่ตั้งของคฤหาสน์ประจำตระกูล Arnim นักเขียนเลื่องชื่อแห่งยุคโรแมนติก ซึ่งถูกเหยียบย่ำด้วยอำนาจของทหาร สำพังเธอเองก็ไม่กล้าลุกขึ้นประท้วง จึงต้องอาศัย "กระบอกเสียง" ของหญิงชาวนาให้พูดแทนเธอ (ชาวนาและกรรมกรคือชนชั้นที่ควรได้รับการยกย่องในรัฐสังคมนิยม!) "Schwarze Bauersfrauen auf Rädern / Rufen: es muß / Abwechslung geben." (พวกผู้หญิงชาวนาในชุดสีดำขี่จักรยานผ่านมา / ตะโกนว่า มันต้อง / มีการเปลี่ยนแปลงบ้าง : บรรทัดที่ 13-15)'

การเปลี่ยนแปลงที่กวีและปัญญาชนเรียกร้อง คงจะมิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นในปี 1989 และนำไปสู่การรวมเยอรมนีในปี 1990 ไม่ว่าในทางปฏิบัติ รัฐสังคมนิยมตะวันออกจะเลวร้ายเพียงใดก็ตาม ผู้ยึดมั่นในอุดมการณ์บางคนก็ยังไม่ยอมแพ้อย่างง่ายดายนัก โฟลเค่อร์ เบราน์ (Volker Braun) ผู้ฝากตัวเป็นศิษย์ของปรมาจารย์เบรชท์ อาจจะเป็นผู้หนึ่งที่สร้าง "กวีนิพนธ์ของผู้แพ้" ที่มีพลังพอที่จะ "ย้อมใจ" ผู้อื่นได้ ไม่ว่าจะเป็นฝ่ายซ้าย ฝ่ายขวา หรือผู้ที่ไม่ฝักใฝ่ฝ่ายใด กวีนิพนธ์ชื่อ "Das Eigentum" (สมบัติ) อาจจะเป็นลมหายใจเฮือกสุดท้ายของสังคมนิยม แต่เราจะแน่ใจได้ละหรือว่านั่นไม่ใช่ลมหายใจเฮือกสุดท้ายของมนุษยธรรมนิยม

ถ้ากระแสมนุษยธรรมนิยมยังมีพลังอยู่บ้างในสังคมร่วมสมัย ปรากฏการณ์ที่เห็นได้ชัดก็คงจะเป็นกระแสต่อต้านสังคม เราได้เห็นมาแล้วว่า กวีที่สำคัญ เช่น เพาล์ เซลาน (Paul Celan) และ เอริช ฟรีด (Erich Fried) ก็ได้สร้างงานที่ส่งสารอันหนักหน่วงมายังผู้อ่านร่วมสมัยเอาไว้ ในกรณีของเซลานนั้น แม้จะกล่าวถึงสงครามในระดับของความทุกข์ยากส่วนบุคคล เช่น ในบทกวีนิรนามที่ขึ้นต้นด้วย "Espenbaum" แต่ก็มีความลึกซึ้งที่กระทบอารมณ์และความรู้สึกของผู้อ่าน จนทำให้เราพร้อมที่จะแผ่ใจออกไปร่วมทุกข์ด้วย นั่นคือ พลังทางปัญญาที่ได้รับเชื้อไฟมาจากความโหดเหี้ยมของมนุษย์ แต่ในท้ายที่สุด ความโหดเหี้ยมก็ถูกปรับให้เป็นสัญชาตญาณใฝ่ดีที่พร้อมจะตอบโต้ความเลวร้ายเหล่านั้นเสมอด้วยสัญชาตญาณแห่งความเป็นมนุษย์ นั่นคือ วิธีปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดี ด้วยการวาดภาพของความโหดเหี้ยมแห่งสงครามเพื่อกระตุ้นให้เรามีปฏิกิริยาตอบโต้ กวีแต่ละคนอาจจะมองสงครามจากมุมมองที่ต่างกันออกไป สำหรับแอร์นสท์ ยันเดิล (Ernst Jandl) นั้น เขาใช้การพรรณนาเสียงของอาวุธมหาประลัยต่าง ๆ เพื่อที่จะชี้ให้เห็นถึงความน่าสะพรึงกลัวของสงครามในบทกวีนิรนามที่ขึ้นต้นด้วย "schtzngrmm" ในขณะที่ กุนเทอร์ คูแนร์ท (Günter Kunert) ใช้ความเจ็บปวดของผู้ที่ถูกทำลายล้างมาเป็นเครื่องเตือนสติสังคมร่วมสมัยใน "Bosnisches Zwischenspiel" (ละครโรงเล็กที่บอสเนีย) แต่กวีที่สรุปแก่นแท้ของภัยสงครามได้อย่างชัดเจนที่สุด ก็คือ พีเตอร์ วอเตอร์เฮาส์ (Peter Waterhouse) เพราะทุกอย่างที่เกิดขึ้นเป็นฝีมือมนุษย์ทั้งสิ้น

4	Jedes Apfelbaumblatt
5	ein Menschenapfelbaumblatt
6	Jeder Vogel: Ein Menschenvogel
7	Jede Wasserlache: Eine Menschenwasserlache
8	Menschenfelder Menschentäler

9 Und Menschen Leere

[ใบไม้ทุกใบบนต้นแอปเปิล
คือใบแอปเปิลฝีมือมนุษย์
นกทุกตัว คือนกฝีมือมนุษย์
แอ่งน้ำทุกแอ่ง คือแอ่งน้ำฝีมือมนุษย์
ทุ่งนาฝีมือมนุษย์ หุบเขาฝีมือมนุษย์
และแล้วก็ความว่างเปล่าฝีมือมนุษย์]

กวีท้าทายเราแล้วว่า ปัญหาทั้งหลายทั้งปวงเป็นสิ่งที่มนุษย์กระทำขึ้น เมื่อทำลายได้ก็น่าจะสร้างได้ เมื่อเรียนผูกก็ต้องเรียนแก้

ความหมกมุ่นอยู่กับปัญหาทางสังคมและการเมือง ผลักดันให้กวีเยอรมันหันมาพินิจธรรมชาติด้วยมุมมองที่แปลกใหม่ออกไป นับตั้งแต่แบร์ทอลท์ เบรชท์ได้เปรยเอาไว้ในบทกวี "An die Nachgeborenen" (แด่คนรุ่นหลัง) ว่า ใน "ยุคมืด" นั้น คำสนทนาเรื่องต้นไม้ใบหญ้าเกือบจะกลายเป็นอาชญากรรมไป กวีรุ่นหลังดูจะเกิด "ความเกร็ง" เมื่อเขียนถึงธรรมชาติ คือจะเดินตามบรรพบุรุษในยุคโรแมนติกต่อไปอย่างไม่สะดวกใจนัก เบรชท์ได้สร้างวิภาษวิธีระหว่างความชื่นชมต่อธรรมชาติกับความสำนึกทางสังคมขึ้นมาโดยมิได้ตั้งใจ จะเห็นได้ว่า กวีรุ่นหลังที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาไว้ในสรรนิพนธ์มักจะเลี่ยงการแสดงความชื่นชมต่อธรรมชาติโดยตรง แต่จะแสวงหาแนวทางในการสร้าง "กวีนิพนธ์ธรรมชาติ" ที่มิใช่เป็นการสืบขนบโดยตรง ยกตัวอย่างเช่น บทกวี "Nachtlied" (เพลงราตรี) ของ โยฮันเนส บอบรอฟสกี้ (Johannes Bobrowski) ถ้าพิจารณาผิวเผินก็อาจจะคิดว่าเป็นการสืบทอดขนบโรแมนติก แต่กวีนิพนธ์บทนี้สื่อความที่เกินเลยกว่ากรอบของกวีนิพนธ์โรแมนติก เพราะมิใช่จะกล่าวถึงเอกภาพระหว่างธรรมชาติกับพระเจ้าเท่านั้น หากแต่ได้นำเรื่องจุดกำเนิดของมนุษย์บนสรวงสวรรค์เข้ามาผนวกด้วย ยิ่งไปกว่านั้น มนุษย์ยังมีความสามารถในการสร้างสรรค์โดยได้รับ "แสงสว่าง" จากผู้อื่น บทกวีบทนี้จึงกลายเป็นการแสดงออกซึ่งกวีศาสตร์สำนึก (poetological) ซึ่งตั้งอยู่บนรากฐานของความสัมพันธ์ระหว่างฉัน ผู้อื่น และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ธรรมชาติจึงเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์

ในทำนองที่คล้ายคลึงกับบทกวี "Winterglück" (ความหฤหรรษ์แห่งเหมันตฤดู) ของฟรีเดอริเคอ ไมย์เรอคเคอร์ (Friederike Mayröcker) นั้น มิใช่เป็นการบรรยายความงามและความหฤหรรษ์ที่ได้รับจากธรรมชาติโดยตรง แต่เป็นประสบการณ์ที่ได้สัมผัสกับธรรมชาติด้วยจินตนาการ ธรรมชาติเป็นตัวดึงดูดใจให้เกิดความโหยหา แม้จะไปไม่ถึงธรรมชาติ เพียงแต่คิดถึงธรรมชาติก็เป็นสุขได้ และเป็นสุขแล้วนอกจากนี้ ธรรมชาติยังเปิดทางให้ผู้ที่มีใจสูงเผื่อใจไปให้ผู้อื่น ดังที่กล่าวไว้แล้วในตอนต้น จะเห็นได้ว่าความรักที่มีต่อธรรมชาตินั้นบริสุทธิ์ผุดผ่องเกินกว่าความต้องการจะครอบครองธรรมชาติเสียเอง ในทางตรงกันข้าม ความรักที่มีต่อธรรมชาติเป็นตัวทำลายอัตตา และเป็นปัจจัยที่สร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างมวลมนุษย์ เป็นสิ่งที่เอื้อต่อทานบารมีในลักษณะหนึ่งเสียด้วยซ้ำไป นั่นคือพลังทางปัญญามิใช่หรือ

ถ้ารักธรรมชาติถึงปานนี้ ก็ไม่เป็นที่น่าประหลาดใจเลยว่า กวีร่วมสมัยจะผิดหวังอย่างรุนแรง เมื่อไต่ลงจากโลกแห่งจินตนาการสู่โลกแห่งความเป็นจริง บทกวีชื่อ "Neue Naturdichtung" (กวีนิพนธ์ธรรมชาติแนวใหม่) ของเอริช ฟรีด (Erich Fried) เป็นวาทกรรมอันรุนแรงที่ว่าด้วยประทุษกรรมที่มนุษย์กระทำต่อธรรมชาติ เพราะกวีไม่ลังเลที่จะบอกกล่าวอย่างโจ่งแจ้งว่านี่คือ "...บทกวี / ที่กล่าวหาสังคมนี้" (... ein Gedicht / das diese Gesellschaft anklagt : บรรทัดที่ 26-27) และวิธีกล่าวหาสังคมในเรื่องที่ว่าด้วยการทำลายธรรมชาติก็มีหลากวิธีและหลายรูปแบบในกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของเยอรมัน ในบทกวีชื่อ "Besuch" (ผู้มาเยือน) ของโรแบร์ท แกร์นฮาร์ดท์ (Robert Gernhardt) กวีใช้กลลวงด้วยการเสแสร้งเขียนกวีนิพนธ์แห่งความรักตามแบบฉบับของปรมาจารย์ Heinrich Heine แต่โดยเบื้องหลังแล้ว นี่คือ "กวีนิพนธ์เขียว" (Ökolyrik) ที่ต้องการจะประณามการกระทำทารุณโหดร้ายต่อสัตว์ ดังข้อความที่กล่าวว่า "... dieses Gewand, / gewebt aus dem Flaum von Tieren, die man aus ihren Müttern herausgeschnitten hat." (...เสื้อหนาวตัวนี้ / ทำด้วยขนอ่อนของสัตว์นับไม่ถ้วนที่เขาชำแหละออกมาจากท้องแม่ : บรรทัดที่ 1-3)

เป็นอันว่า ผู้ที่ทำลายธรรมชาติก็คือมนุษย์นั่นเอง เมื่อทำลายธรรมชาติแล้ว ก็ทำลายตัวเอง ดังเช่นที่ฮันส์ มักนุส เอนเซนสแบร์เกอร์ (Hans Magnus Enzensberger) กล่าวไว้อย่างเป็นนัย ในบทกวีชื่อ "Für Karajan und andere" (แด่คารายานและท่านอื่น ๆ) แม้จะไม่ได้เอ่ยถึงแชร์โนบิล (Tschernobyl) โดยตรง แต่ก็พอจะอนุมานได้ว่าที่เขาพูดถึงความหายนะ (Katastrophe : บรรทัดที่ 6) นั่นก็คือมลพิษจากการระเบิดของโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ แต่ในบรรดากิจกรรมเชิงทำลายทั้งหลายทั้งปวงของมนุษย์ สงครามเป็นสิ่งที่ร้ายที่สุด เพราะเพียงแต่การตระเตรียมความพร้อมเพื่อจะทำสงครามความหายนะต่อธรรมชาติก็เกิดขึ้นแล้ว ดังเช่นในกรณีของบทกวี "Wiepersdorf" ของซาราห์ เคียร์ช (Sarah Kirsch) ในข้อความที่กล่าวว่า "Hier rollen nur gegen Morgen um vier / Drei Stunden Panzer vorbei und die Landschaft sieht am Tage verwunschen aus. Wo ein Weg war / jetzt eine Schlucht." (ที่นี่เฉพาะตอนเช้าประมาณตีสี่ / รถเกราะจะวิ่งผ่านอยู่สามชั่วโมง และภูมิประเทศแถบนี้ / ในตอนกลางวันกลับดูย่อยยับไปหมด ตรงไหนที่เคยเป็นทาง / ในขณะนี้ก็เป็นหลุมเป็นร่อง : บรรทัดที่ 10-13) และเมื่อสงครามเกิดขึ้นจริง ๆ มนุษย์ก็ทำลายทุกสิ่งทุกอย่างจนราพณาสูร ดังเช่นที่พีเตอร์ วอเตอร์เฮาส์ (Peter Waterhouse) ได้กล่าวเอาไว้ในบทกวีที่อ้างมาแล้วข้างต้น เมื่อทำลายทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นต้นไม้ ใบไม้ นก แอ่งน้ำ ทุ่งนา หุบเขา และสุดท้ายก็ทำลายตัวเอง

เราอาจสรุปได้ว่า อิทธิพล "วรรคทอง" ของเบรชท์ มิได้ทำให้กวีรุ่นหลังต้องกลายเป็นใบ้ในเชิงวรรณศิลป์ไป แต่พวกเขาได้ไปคิดต่อและคิดใหม่ จนสามารถสร้าง "Neue Naturdichtung" (กวีนิพนธ์ธรรมชาติแนวใหม่) ที่สามารถทำหน้าที่เป็นวรรณคดีแห่งการผูกมัด (littérature engagée) ได้อย่างเต็มภาคภูมิ และกวีนิพนธ์แนวใหม่นี้ก็กระตุ้นให้เกิดพลังทางปัญญาได้อย่างไม่ต้องสงสัย

คุณค่าทางปรัชญาและจริยธรรม

โรนัลด์ พีคอค (Ronald Peacock) นักวิชาการชาวอังกฤษได้กล่าวถึงจุดเด่นของวรรณกรรมยุคใหม่เอาไว้ว่า

"สำหรับนักเขียนยุคใหม่ การใช้งานศิลปะสะท้อนภาพอันโหดร้าย แต่ตรงกับความเป็นจริงในเรื่องของความมืดมนของชีวิตและมนุษยชาติ ซึ่งแสดงออกในรูปของความทุกข์ยากและความท้อแท้โดยปราศจากอารมณ์ชดเชย ขึ้นอยู่กับความเชื่อพื้นฐานที่ว่า เราจำต้องอยู่ข้างความจริง ไม่ว่าความจริงนั้นคืออะไร หรือชี้อะไรให้เราเห็น หลักการที่ว่านี้ทำให้วรรณคดีได้มีบทบาทและความสำคัญขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง ด้วยเหตุที่ว่า สิ่งที่เป็นรากฐานของสภาพดังกล่าว ก็คือความคิดเรื่องการฟื้นตัว ทั้งปัจเจกบุคคลและสังคมจะฟื้นตัวได้ก็ด้วยการยึดมั่นในความจริง"[1]

ข้อสังเกตดังกล่าวสามารถนำมาใช้ในการวิเคราะห์กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี กวีเยอรมันบางคนไม่ลังเลที่จะเสนอสิ่งซึ่งพวกเขาคิดว่าเป็นความจริง แม้ว่าอาจจะถูกกล่าวหาว่าเป็นผู้ที่มองโลกในแง่ร้ายก็ตาม ในประเด็นที่ว่าด้วยบทบาททางศิลปะนั้น คริสทอฟ เมคเคล (Christoph Meckel) ในกวีนิพนธ์ชื่อ "Rede vom Gedicht" (สุนทรกถาว่าด้วยบทกวี) ดูจะทำหน้าที่ตรงตามที่ศาสตราจารย์ Peacock ได้ตั้งหลักการ "สุนทรียศาสตร์แห่งความจริง" (the aesthetics of truth)[2] เอาไว้ ผู้อ่านบางคนอาจจะเห็นว่ากวีนิพนธ์บทนี้ "ห้าว" เกินไป เพราะทุกครั้งที่กวีพูดถึงความจริง (Wahrheit) จะให้รายละเอียดที่รุนแรงเสมอ ดังตัวอย่าง

5 Das Gedicht ist nicht der Ort, wo die **Wahrheit** verziert wird
(บทกวีไม่ใช่ที่ที่เราจะมาแต่งแต้มความจริง)

...

16 Das Gedicht ist der Ort der zu Tode verwundeten **Wahrheit**
(บทกวีคือที่สำหรับความจริงที่บาดเจ็บปางตาย)

กล่าวโดยสรุป "สุนทรกถา" ของกวีผู้นี้เป็นการพูดความจริงที่เกี่ยวกับโลกและชีวิตมนุษย์ในลักษณะที่เรียกว่า "ตีแสกหน้า" และไม่มีอารมณ์ชดเชยใด ๆมาผ่อนคลายภาพอันหมองหม่นนี้ แต่เราคงจะเรียกร้องการมองโลกในแง่ดีจากศิษย์ของโชเพนเฮาเออร์ (Arthur Schopenhauer) และ นีชเชอ (Friedrich Nietzsche) ผู้นี้ได้ยาก

ถึงอย่างไรก็ตาม กวีแต่ละคนก็มีวิธีการแสดงออกซึ่ง "สุนทรียศาสตร์แห่งความจริง" ที่แตกต่างกันออกไป สำหรับกวีผู้เจนโลกและผ่านร้อนผ่านหนาวมามาก ชำชองในกลยุทธ์แห่งวรรณศิลป์ เช่น ฮันส์ มักนุส เอนเซนสแบร์เกอร์ (Han Magnus Enzensberger) การนำเสนอปัญหาเชิงจริยธรรม อาจทำได้ด้วยวิธีการที่ท้าทายและชวนพิศวง ดังเช่นในบทกวีชื่อ "ขี้" (Scheiße) ซึ่งอันที่จริงเป็นวรรณกรรมเชิงสั่งสอนที่ต้องการเตือนสติเพื่อนร่วมโลก ว่าการประเมินคุณค่าของเรานั้น มักจะผิดพลาดได้ตลอดเวลา เพราะมนุษย์โดยทั่วไปมักติดอยู่กับสิ่งภายนอก หาได้เข้าซึ้งถึงแก่นของสรรพสิ่งไม่ ยิ่งไปกว่านั้น ก็ชอบเอาความเลวไป "ป้าย" คนอื่น

---

[1] Ronald Peacock. Criticism Personal Test. Oxford : Oxford University Press, 1972, pp. 33-34.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 136.

5 Warum besulden wir denn
6 ihren guten Namen
7 und leihen ihn
8 dem Präsidenten der USA,
9 den Bullen, dem Krieg
10 und dem Kapitalismus?

[ทำไมเราจึงทำให้ชื่อเสียงของมัน
ต้องแปดเปื้อนไปด้วย
แล้วเอามันไปป้าย
ท่านประธานาธิบดีสหรัฐ
ตำรวจ สงคราม
รวมไปถึงลัทธินายทุน]

ความกล้าหาญทางจริยธรรมเป็นสิ่งที่นักคิด นักเขียน และกวีของยุคใหม่เรียกร้องอยู่เสมอ ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในกรณีของพีเตอร์ วอเตอร์เฮาส์ (Peter Waterhouse) ที่ชี้ให้เห็นว่า ความเลวร้ายทั้งหลายทั้งปวงในโลกนี้เป็นสิ่งที่มนุษย์ก่อขึ้นทั้งสิ้น ความจริงมนุษย์น่าจะมีพลังทางปัญญาและความแข็งแกร่งทางจริยธรรมสูงพอที่จะจัดการกับปัญหาทั้งหลายทั้งปวงได้ด้วยตนเอง ทางออกจึงมีอยู่ 2 ประการ ทางแรกก็คือ การสร้างความแข็งแกร่งทางจิตให้แก่ตนเอง ด้วยการยอมรับความจริงไปจนถึงขั้นที่วางอุเบกขาได้ ดังเช่นกรณีของบทกวีชื่อ "De mortuis oder : Üble Nachrede" (ว่าด้วยความตาย หรือ: การให้ร้ายป้ายสี) ของเพเทอร์ รูห์มคอร์ฟ (Peter Rühmkorf)

1 Langsam schließen sich die Wunden der Jugend, und
2 nichts will an ihre Stelle treten.
3 Auch das Leiden an der Menschheit
4 wird ja mal zum bloßen Routinefall;

[บาดแผลจากวัยหนุ่มก็ค่อย ๆเลือนหายไป และ
ก็ไม่มีอะไรเข้ามาแทนที่
รวมไปถึงความปวดร้าวที่มีให้แก่มวลมนุษยชาติ
ก็จะกลายเป็นเรื่องธรรมดาสามัญไปได้]

อีกหนทางหนึ่งคือ การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างมวลมนุษย์บนรากฐานของความรัก และความเอื้ออาทรต่อกัน สารที่ค่อนข้างรุนแรงจากบทกวีของอิงเงอบอร์ก ฮาเบอร์คอร์น (Ingeborg Haberkorn) ชื่อ "Klage an meine Kinder" (บ่นให้ลูก ๆฟัง) ก็คือ ความผูกพันทางสายเลือดนั้นเป็นเพียงเงื่อนไขที่ธรรมชาติสร้างมา และในหลาย ๆกรณี มนุษย์มิได้สานต่อความสัมพันธ์จากรากฐานทางธรรมชาตินั้น สิ่งที่กวีปรารถนาก็คือ การที่มนุษย์สามารถสร้างความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นขึ้นมาโดยไม่ต้องพึ่ง

สายใยที่ธรรมชาติสร้างมา แต่สร้างสังคมมนุษย์และโลกมนุษย์ขึ้นมาใหม่เองได้ โดยยึดความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์เป็นหลัก อุดมคติดังกล่าวจะเป็นจริงได้ก็ด้วยความแข็งแกร่งทางจริยธรรม และอุปสรรคที่จะขวางกั้นทางแห่งอุดมคติดังกล่าวนี้ก็คือสัญชาตญาณใฝ่ต่ำในตัวมนุษย์เอง ซึ่งกวีบางคนก็พร่ำเตือนอยู่ตลอดเวลาว่า เราจะต้องระวังมิให้ตกเป็นเหยื่อของสัญชาตญาณที่ว่านี้ บางครั้งก็ต้องเตือนกันอย่างแรงๆ ดังเช่นในบทกวีของเอริช ฟรีด (Erich Fried) ในกวีนิพนธ์ชื่อ "Gespräch über Bäume" (ปรารภถึงมวลไม้)

สำหรับสัญชาตญาณใฝ่ดีหรือสัญชาตญาณแห่งการสร้างสรรค์นั้นก็มีอยู่ในตัวมนุษย์เช่นกัน ต่อให้ตกต่ำเพียงใดก็ตาม ถ้ามุ่งมั่นจะฟื้นตัวให้ได้ สิ่งที่ปรารถนาก็ไม่ไกลเกินเอื้อม การที่บทกวีชื่อ "Inventur" (บัญชีหางว่าว) ของกุนเทอร์ ไอช์ (Günter Eich) ได้กลายเป็น "โศลกแห่งการฟื้นตัว" สำหรับคนเยอรมันในช่วงที่เรียกว่า "จุดศูนย์องศา"(Stunde Null) นั้น มิใช่เพราะกวีนิพนธ์บทนี้ทำหน้าที่พร่ำบ่นในเคราะห์กรรมที่คนเยอรมันทั้งชาติต้องประสบร่วมกัน แต่เพราะกวีสามารถชี้ให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ว่า จากเศษวัตถุกระจ้อยร่อยทั้งหลาย ก็สามารถสร้างสิ่งที่ทรงคุณค่าได้ ไส้ดินสอชิ้นน้อยๆก็สามารถสร้างวรรณศิลป์ขึ้นมาได้ "Die Bleistiftmine / lieb ich am meisten: / Tags schreibt sie mir Verse, / die nachts ich erdacht." (ไส้ดินสอนั้น / ฉันรักมันมากที่สุด / ตอนกลางวันมันเขียนบทกวีให้ฉัน / ที่ฉันคิดเอาไว้ในใจตอนกลางคืน : บรรทัดที่ 21-24) แต่รายละเอียดที่น่าทึ่งที่สุดก็เห็นจะเป็นบรรทัดสุดท้ายของบทกวีที่กล่าวสั้นๆห้วนๆว่า "dies ist mein Zwirn" (นี่คือด้ายของฉัน : บรรทัดที่ 28) และบทกวีก็จบลง ณ ที่นั้น น่าพิศวงเป็นอย่างยิ่ง เพราะเหมือนจะหยุด แต่อาจยังไม่จบ ถ้าเราคิดตามและคิดต่ออีกสักนิด เราก็จะจับความได้ว่า "ด้าย" มีไว้เย็บ ปะ ซ่อม ชุน เขาคงจะตั้งความหวังเอาไว้ว่า เขาจะ "ซ่อม" บ้านเมืองของเขาขึ้นมาใหม่ให้จงได้ด้วยความพากเพียรพยายาม บทกวีทั้งบทไม่ได้กล่าวหาใครเลย ไม่มีการชี้ตัวศัตรู ไม่มีการหลั่งน้ำตาให้แก่ผู้แพ้ มีแต่มองสภาพความเป็นจริง ยอมรับความจริงและพร้อมที่จะสร้างบ้านแปงเมือง ณ จุดนั้น นั่นคือการฟื้นตัวทางจริยธรรมและทางปัญญาอันจะนำไปสู่การฟื้นตัวด้านอื่นๆ เยอรมนีฟื้นตัวได้ เพราะการเริ่มต้นใหม่จากจุดเล็กๆเหล่านี้

จิ๋วแต่แจ๋ว

จากตัวอย่างบทกวีของ Günter Eich ที่ได้พิจารณาข้างต้น จะเห็นได้ว่า สิ่งที่ทรงคุณค่าอาจจะเป็นสิ่งเล็กๆน้อยๆที่คนทั่วไปอาจมองข้าม ในแง่นี้ กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยได้ชี้ให้เห็นแล้วว่า พลังทางปัญญาอาจหาได้จากสิ่งที่ดูจะไร้ความหมายเหล่านี้ หรือเป็นพลังที่มาจากคนตัวเล็กๆซึ่งอยู่ปลายแถวของสังคมสมัยใหม่ นอกจากนั้น ประสบการณ์จากชีวิตประจำวันซึ่งดูผิวเผินอาจไม่สลักสำคัญแต่ประการใด ก็อาจเป็นสิ่งที่จุดประกายความคิดอันลึกซึ้งได้ ดังที่กล่าวมาแล้วในบทที่ว่าด้วย "วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์" กวีส่วนมากมิได้ใช้ภาษากวีที่ห่างไกลจากชีวิตประจำวัน นอกจากนั้น ความเข้มข้นทางปัญญาความคิดก็มักจะแสดงออกในรูปของ "กวีนิพนธ์ของคนพูดน้อย" แม้แต่ศาสตราจารย์ทางวรรณคดีศึกษา ผู้ทรงภูมิความรู้จนเป็นที่ยกย่องนับถือกันโดยทั่วไป อาทิ ฮารัลด์ ฮาร์ทุง (Harald Hartung) เพเทอร์ ฮอร์สท์ นอยมันน์ (Peter Horst Neumann) ก็ยังเลือกที่จะเขียนกวีนิพนธ์ด้วยภาษาที่เรียบง่าย และเน้นเนื้อหาที่เป็นเรื่องที่สุดแสนจะธรรมดาสามัญ แต่ในความธรรมดาสามัญนั้น กวี

กลับแฝงนัยอันลุ่มลึกให้เราคิดต่อได้อีกหลายชั้น คำคมภาษาอังกฤษที่มาจากหนังสือของนักเศรษฐศาสตร์ Ernst Schumacher ชื่อ "Small is beautiful" อาจพรรณนาจุดเด่นของกวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยได้อย่างเหมาะสม นั่นก็คือ "จิ๋วแต่แจ๋ว"

อันที่จริง มโนทัศน์ดังกล่าวมีรากฐานทางปรัชญาและศาสนาเป็นฐานเดิมอยู่แล้ว เป็นที่ทราบตระหนักกันดีว่า กวีร่วมสมัยหลายคนสร้างงานที่สะท้อนความคิด หรือใช้สหบทที่เชื่อมโยงไปสู่วรรณกรรมของ เก-ออร์ก บุชเนอร์ (Georg Büchner) ดังในกรณีของโฟลเคอร์ เบราน์ (Volker Braun) และฟรีดริช คริสทิอาน เดลิอุส (Friedrich Christian Delius) ข้อความตอนหนึ่งจากบทละครเรื่อง "Woyzeck" ของ Büchner คงจะเป็นที่รู้จักกันดี เป็นฉากแรกของละครเรื่องดังกล่าว คือตอนที่ผู้หมวด (Hauptmann) สนทนาตอบโต้กับพลทหาร Woyzeck ผู้อาภัพ เมื่อถูกต้อนมากเข้า Woyzeck ก็ไม่มีทางอื่นนอกจากพึ่ง "พระบุตร" โดยกล่าวไว้ให้ผู้อ่านคิดว่า "Der Herr sprach: Lasset die Kleinen zu mir kommen!"[3] (พระศาสดาตรัสว่า ส่งเจ้าพวกตัวเล็ก ๆมาหาข้าสิ!) คนตัวเล็ก ๆ คนปอน ๆทั้งหลาย คนที่อยู่ปลายแถวในสังคมจึงพอจะมีที่พึ่งกับเขาบ้าง และถ้ากวีร่วมสมัยของเยอรมันส่วนหนึ่งต้องการจะชูประเด็นเรื่อง "จิ๋วแต่แจ๋ว" บ้าง พวกเขาก็ใช่ว่าจะขาดรากฐานในทางปรัชญาศาสนาเสียทีเดียว

เป็นที่น่าสังเกตว่ากวีชาวสวิส 2 คน ที่ผู้วิจัยได้คัดงานของเขามาไว้ในสรรนิพนธ์ คือ คูร์ท มาร์ติ (Kurt Marti) กับเบอาท เบรชบูห์ล (Beat Brechbühl) ไม่ลังเลที่จะ "ชวนทะเลาะกับพระเจ้า" ในนามของคนตัวเล็ก ๆ ข้อความในบทกวีของคูร์ท มาร์ติ ที่ว่า "wir protestieren gegen den tod von gustav e. lips" (เราขอประท้วงการตายของกุสตาฟ เอ. ลิปส์ : บรรทัดที่ 21) เป็นคำกล่าวหาพระผู้เป็นเจ้าอย่างตรงไปตรงมาว่าข่มเหงคนตัวเล็ก ๆ อันส่งผลถึงครอบครัวและญาติมิตรของเขา เช่นเดียวกับครอบครัวที่ต้องประสบเคราะห์กรรมในบทกวีชื่อ "Autounfall" (อุบัติเหตุทางรถยนต์) ของเบอาท เบรชบูห์ล ซึ่งเป็นการนำเอาความอยุติธรรมของพระเจ้ามาฟ้องศาลประชาชนอย่างตรงไปตรงมาเช่นกัน แต่การต่อสู้กับพระผู้เป็นเจ้าดูจะเป็นการต่อสู้ในเชิงอภิปรัชญา (metaphysical) มากกว่าการต่อสู้ในเชิงสังคม แต่ถึงกระนั้นก็ตาม กวีเยอรมันร่วมสมัยจำนวนมากก็ไม่ลังเลที่จะอยู่เคียงข้างคนตัวเล็ก ๆเหล่านั้น และคนตัวเล็ก ๆเหล่านี้อีกนั่นแหละที่เป็นผู้ผดุงไว้ซึ่งเอกภาพของมวลมนุษย์ด้วยการที่มีจิตใจเผื่อแผ่ไปให้คนอื่นได้ทุก ๆเรื่อง หรืออีกนัยหนึ่ง คนตัวเล็ก ๆต่างหากที่อาสา "แบกโลก" เอาไว้ ดังเช่นในกรณีของ "Mein Tankstellenmann" (เด็กปั๊มของผม) ของ Harald Hartung ถ้าสรรนิพนธ์ชุดนี้จะมีพระเอกกับเขาได้ ก็เห็นจะเป็นชายหนุ่มฟันหลอ น้ำลายยืดคนนี้ ชายคนนี้มีบุคลิกที่ท่านศาสตราจารย์ Hartung จงใจจะชี้ให้เห็นว่าเป็นเจ้าของจิตใจอันงดงาม "Das Lächeln um den Kindermund / den alten zahnlückigen Mund / der immer etwas sabbert weil / er immer etwas gerade / gegessen und getrunken hat (รอยยิ้มที่ปากดูไร้เดียงสา / ปากที่เผยให้เห็นฟันหลอ / น้ำลายสออยู่เรื่อย / เพราะเขาเพิ่งจะ / กินหรือดื่มอะไรมา : บรรทัดที่ 5-9)

หนึ่งในบรรดาบทกวีที่ผู้วิจัยคิดว่าซาบซึ้งกินใจที่สุดในสรรนิพนธ์ชุดนี้คือ "Für Karajan und andere" (แด่คารายานและท่านอื่น ๆ) ของฮันส์ มักนุส เอนเซนสแบร์เกอร์ (Hans Magnus

---

[3] Georg Büchner. **Gesammelte Werke.** München : Goldmann, 1958, S. 144.

Enzensberger) ทั้งนี้เพราะกวีต้องการสร้างภาพของวณิพกกลุ่มหนึ่งที่รูปกายภายนอกดูน่าสมเพช แต่ก็สามารถให้ความสุขแก่คนปอน ๆด้วยกัน อันเป็นความสุขที่กวีจงใจจะบอกเราว่าไม่ด้อยไปกว่าดนตรีคลาสสิกที่อภิมหาอมตะวาทยกรจัดบรรเลงในมหกรรมดนตรีนานาชาติและในโรงอุปรากรชั้นนำของโลก "ergreifende Melodien, abgetragen / wie ihre Jacken und speckig / wie ihre Hüte, ... Salzburg, Bayreuth und die Scala / haben dem Bahnhof von Kiew / wenig, sehr wenig voraus." (เพลงที่จับใจ เก่าจนลุ่ย / เหมือนเสื้อที่เขาใส่ และโสโครก / เหมือนกับหมวกที่เขาใส่ ... ซัลส์บูร์ก ไบรอยท์ และ ลา สกาลา เมื่อเทียบกับสถานีรถไฟเมืองเคียฟแล้ว / แทบจะไม่มีอะไรเหนือกว่าเอาเสียเลย : บรรทัดที่ 10-12 และ 16-18).

เราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่า "จิ๋ว" นั้น "แจ๋ว" ได้ด้วยเหตุที่กวีจงใจให้ "จิ๋ว" นั้น "แจ๋ว" นั่นคือโลกแห่งวรรณศิลป์ อันเป็นโลกแห่งการสมมติที่มิได้ไกลจากโลกแห่งความเป็นจริงเกินไป และมีความสมจริงพอที่จะทำให้เราคิดตามและคล้อยตาม[4] ประสบการณ์ที่ดูประหนึ่งว่าจะไร้ความสำคัญ แต่ถ้ากวีต้องการให้ความสำคัญ สิ่งนั้นก็ย่อมสำคัญขึ้นมาได้ ดังที่ยูร์เกน เทโอบัลดิ (Jürgen Theobaldy) ในบทกวี "Weiche Körper" (ร่างที่อ่อนนุ่ม) ได้กล่าวเอาไว้

2 Eine Woche allein in hohen hellen Räumen
3 und du kriegst einen neuen Blick
4 für Kaffeelöffel, Kugelschreiber und Socken.

[อยู่คนเดียวตลอดอาทิตย์ ในที่ที่สูงและสว่าง
และเจ้าก็มองช้อนกาแฟ ปากกาลูกลื่น และถุงเท้า
ด้วยสายตาที่แปลกใหม่]

ลักษณะที่เป็นอัตวิสัยเช่นนี้อาจจะเป็นสิ่งเข้าใจได้ยากในระดับของความเป็นเหตุเป็นผล กวีเป็นผู้ที่มีทัศนะอันแหลมคมในการมองโลก จึงสามารถจับความหมายที่แฝงอยู่ในสิ่งต่าง ๆรอบตัวเขา หรือประสบการณ์ทางอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเพียงชั่วขณะ กวีใช้คำว่า "Augenblick" (บรรทัดที่ 10) ที่อาจมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าประสบการณ์ทางจิตวิญญาณที่เกิดขึ้นในช่วงสั้น ๆเช่นกัน ดังในกรณีของกุนเทอร์ คูแนร์ท (Günter Kunert) ในบทกวีชื่อ "Überraschung" (คิดไม่ถึง) ทั้งนี้ก็เพราะประสบการณ์เหล่านี้เป็นสิ่งที่ให้ความหมายแก่ชีวิต และเราจะต้องไม่ลืมว่าประสบการณ์ชั่วขณะหรือ"ชั่วแล่น" เช่นนี้แหละที่ Faust พร้อมที่จะเอาวิญญาณของเขาเข้าแลก (Faust I, Z. 1699-1702) ความรู้สึกเรื่องเล็กหรือใหญ่ สำคัญหรือไม่สำคัญ จึงมีคุณค่าสัมพัทธ์ และประสบการณ์เล็ก ๆเหล่านี้ที่ทำให้ชีวิตมีความหมายขึ้นมา ไม่เช่นนั้นเราก็คงไม่มีโอกาสอ่านกวีนิพนธ์ของคนพูดน้อย เช่น "Für S." (สำหรับ ส.) ของเคลาส์ แมร์ซ (Klaus Merz) เพราะท้ายที่สุดก็

---

[4] ดู: เจตนา นาควัชระ. ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี. บทที่ 5 "ความลวง ความจริง ความสมจริง". กรุงเทพมหานคร : ดวงกมล, 2521.

พิสูจน์ปรัชญาชีวิตพื้น ๆอีกเช่นกัน นั่นก็คือ สำคัญที่ใจ (Der Horizont macht / kein Aufhebens / von sich. / Überhaupt braucht / ein Liebesgedicht gar kein Wetter, / Liebste. (ฟากฟ้า / ไม่เห็นจะแสดงทีท่า / ว่าตัวสำคัญ / อันที่จริง / โคลงรักไม่ต้องพึ่ง / ดินฟ้าอากาศเลย / สุดที่รัก : บรรทัดที่ 3-9)

จินตนาการ

ตัวอย่างจากบทกวีของ Klaus Merz ที่อ้างมาข้างต้นมุ่งเน้นประเด็นที่สำคัญยิ่งของวรรณศิลป์ นั่นก็คือการสื่อใจไปสู่ใจ และในแง่นี้จินตนาการมีบทบาทสำคัญยิ่ง วรรณศิลป์มิใช่ภาพเหมือนของโลกแห่งความจริง วรรณศิลป์คือภาพที่สร้างขึ้นด้วยจินตนาการ โลกภายนอกที่กวีนำเสนอในงานของเขาจึงเป็นโลกที่เขาปรุงแต่งและสร้างขึ้นใหม่ บางครั้งก็น้อยกว่าความเป็นจริง บางครั้งก็มากเกินการ บทกวีชื่อ "Freiheit der Kunst" (เสรีภาพแห่งศิลปะ) ของคาร์ล โครโลว์ (Karl Krolow) เรียกได้ว่าเป็น "คำประกาศลัทธิ" (manifesto) ที่หนักแน่น

1 Der Frühling besteht
2 aus gepflückten Blumen.
3 Die Freiheit besteht
4 aus einem Spaziergang in der Sonne.
5 Die Welt der Kunst besteht
6 aus zu schönen Augen.

[ฤดูใบไม้ผลิประกอบด้วย
มวลดอกไม้ที่มีผู้เก็บมาแล้ว
เสรีภาพประกอบด้วย
การเดินเล่นกลางแดด
โลกศิลปะประกอบด้วย
ดวงตาที่งามเกินไป]

จะเห็นได้ว่า กวีจงใจจะสร้างภาวะอิสระให้แก่ศิลปะ โดยไม่จำเป็นต้องยึดหลักแห่งความจริงเป็นสรณะ แม้แต่ฤดูใบไม้ผลิที่เขาเขียนถึงก็ไม่ใช่ภาพของพรรณไม้ที่ผลิดอกอยู่ในธรรมชาติ แต่สิ่งที่เขาเห็นว่าเป็นองค์ประกอบหลักของฤดูใบไม้ผลิก็คือ "มวลดอกไม้ที่มีผู้เก็บมาแล้ว" หมายความว่าธรรมชาติได้รับการปรุงแต่งแล้วด้วยน้ำมือมนุษย์ ดอกไม้ในแจกันเป็นศิลปะ ดอกไม้ในธรรมชาติก็คือธรรมชาติ ถ้าจะคิดถึงฤดูใบไม้ผลิก็ต้องคิด 2 ขั้นตอน ขั้นตอนแรกก็คือ การมองไปที่ดอกไม้ที่มีผู้เก็บมาแล้ว แล้วจึงใช้จินตนาการย้อนสร้างมโนภาพของดอกไม้ในธรรมชาติขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง กวีจึงพร้อมจะรับสารภาพว่า "โลกศิลปะประกอบด้วย / ดวงตาที่งามเกินไป" (บรรทัดที่ 5-6) เพราะศิลปินผู้สร้างสรรค์อาจจะตามใจตัวเองเกินไปก็ได้ ในการนำธรรมชาติมาสร้างใหม่ แต่ความพอเหมาะพอดีเป็นสิ่งที่กำหนดล่วงหน้าได้ และก็เป็นสิ่งที่ถกเถียงโต้แย้งกันได้

ผู้วิจัยได้นำบทกวีของเพเทอร์ ฮอร์สท์ นอยมันน์ (Peter Horst Neumann) ชื่อ "Grüsse aus Avignon" (สวัสดีจากอวิญญอง) ไปทดลองสอนนักศึกษาในกรอบของวิชาศึกษาทั่วไปในมหาวิทยาลัยหลายแห่ง และสังเกตได้ว่า นักศึกษาดูจะแสดงความฉงนสนเท่ห์มากกว่าจะเข้าใจและชื่นชม นั่นอาจจะเป็นเรื่องของช่องว่างทางวัฒนธรรม หรืออาจจะเกี่ยวเนื่องกับปัญหาที่ว่า การใช้จินตนาการระดับใดจึงจะพอเหมาะพอดี เนื้อหาเป็นเรื่องของสะพานอันเก่าแก่ซึ่งมีอยู่เพียงครึ่งเดียวเท่านั้นแห่งเมือง Avignon ในประเทศฝรั่งเศส และกวีพร้อมที่จะแต่งเติมด้วยจินตนาการ

Die Brücke, / halb, / auf der wir tanzen. / Das Fehlende, / es will erschrieben sein.

[สะพานนั่นมีครึ่งเดียว / ที่เราขึ้นไปเริงระบำกัน / ส่วนที่หายไป / อยากให้เราเขียนขึ้นมา : บรรทัดที่ 1-4]

นั่นอาจจะเป็นตัวอย่างที่หนักแน่นของหลักการที่ว่าด้วย "เสรีภาพแห่งศิลปะ" ดังที่ Karl Krolow ได้กล่าวเอาไว้ข้างต้น Peter Horst Neumann เน้นว่า กวีมิใช่ผู้ที่เสนอตัวเข้าไปทำหน้าที่สร้างสะพานนั้นให้สมบูรณ์ แต่สะพานส่วนที่หายไปนั้น (Das Fehlende) เรียกร้องให้กวีช่วยเสริมเติมให้เต็ม จึงเป็นการบอกความว่า โลกแห่งความเป็นจริงยังคงพิกลพิการอยู่ และยังต้องการความช่วยเหลือจากโลกแห่งศิลปะ ซึ่งสามารถตอบสนองได้ก็ด้วยจินตนาการ

นอกเหนือไปจากนั้น การที่กวีจะหยั่งรู้ในความหมายของสรรพสิ่งหรือสามารถอ่านความหมายจากสัญญะต่าง ๆที่แฝงอยู่ในโลกและธรรมชาติได้นั้น ก็เนื่องจากกวีรู้จักใช้จินตนาการ จะมีใครสักกี่คนที่มีจินตนาการอันกว้างไกลพอที่จะมองกิ่งไม้ที่ทาบอยู่บนหน้าต่างว่าเป็นเครื่องหมายอัศเจรีย์ ดังที่กวีเอลมาร์ เชงเคล (Elmar Schenkel) ได้วาดภาพเอาไว้ในบทกวี ชื่อ "Ast" (กิ่งไม้) จากมุมมองที่ไม่เหมือนใคร โดยมีจินตนาการเป็นตัวกระตุ้น กวีบรรยายถึงกระบวนการตื่นตัวทางปัญญาได้อย่างน่าประทับใจ จินตนาการจึงเป็นเครื่องมือในการสื่อพลังทางปัญญาได้เป็นอย่างดี

ศิลปะส่องทางให้แก่กัน

กวีเยอรมันร่วมสมัยจำนวนไม่น้อยมีความสนใจศิลปะแขนงอื่น บางคนมีความสามารถในศิลปะหลายแขนง จึงอยู่ในฐานะที่จะนำศักยภาพของศิลปะแขนงต่าง ๆมาเสริมพลังให้แก่กัน ความแหลมคม ความหนักแน่น ความจัดเจนของกวีนิพนธ์นั้น บางบทขึ้นอยู่กับการที่กวีอาจยกหลักการของศิลปะแขนงอื่นมาช่วยในการแสดงออกทางวรรณศิลป์ จะขอย้อนกลับมาพิจารณาบทกวีชื่อ "Freiheit der Kunst" ของ Krolow อีกครั้งหนึ่ง ข้อความ 3 บรรทัดสุดท้ายชวนให้พิศวงเป็นอย่างยิ่ง

12 Die Kunst ist ein
13 ungeordnetes Bukett
14 aus zuviel Versen.
15

[ศิลปะคือ
ช่อดอกไม้ที่ยังไม่ได้จัดแต่ง
ของคำกลอนที่มากเกินการ]

ข้อความข้างต้นเป็นหลักการทางสุนทรียศาสตร์ที่เน้นความต้องการหรือความปรารถนาของศิลปินว่าเป็นตัวกำกับการสร้างสรรค์ งานอาจจะดูไร้ระเบียบในสายตาของผู้อื่น บทกวีอาจจะโอ่อ่าเกินไปหรือไม่กระชับ แต่ถ้าตัวผู้สร้างต้องการให้เป็นเช่นนั้น ก็เป็นอิสระเสรีที่เขาพึงจะได้รับ เราคงจะต้องไม่ลืมว่า ครั้งหนึ่ง Krolow เคยได้รับอิทธิพลจากงานด้าน surrealism ซึ่งไม่ต้องการเน้นระเบียบแบบแผนที่ตายตัวเกินไป เขาจึงนำภาพของ "ช่อดอกไม้ที่ยังไม่ได้จัดแต่ง" มาผนวกเข้ากับคำกลอนที่มากเกินการ ทำให้สารที่ต้องการสื่อหนักแน่นยิ่งขึ้น ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น กวีบางคนมีความสามารถหลายทาง เช่น แวร์เนอร์ ลุทซ์ (Werner Lutz) เป็นทัศนศิลปินที่ประสบความสำเร็จสูงมาก งานกวีนิพนธ์ของเขาจึงได้รับแรงเสริมจากทัศนศิลป์ ในบทกวี "Geschrieben" (ลิขิตเอาไว้) กวีสรุปความในตอนท้ายด้วยภาพที่มาจากการสร้างสรรค์งานประติมากรรมว่า

8 Geschrieben
9 eine Stille aus Lehm
10 beinahe schon
11 zu einem Krug geformt.

[ลิขิตเอาไว้
เป็นความเงียบที่ทำด้วยดินเหนียว
บรรจงปั้นจนเกือบจะเป็น
รูปเหยือกอยู่แล้ว]

ความคิดที่ว่ากวี "ลิขิต" งานเอาไว้เป็นมรดกทางวรรณศิลป์ที่จะสืบทอดต่อไป โดยถ่ายทอดออกมาเป็นรูปธรรมในรูปของประติมากรรมนั้นเป็นการเสริมความในเรื่องของความคงทนถาวร และเมื่อกวีเอ่ยถึงความเงียบที่แทรกตัวอยู่ในดินเหนียวอันเป็นวัสดุในการสร้างสรรค์งานประติมากรรม เราก็ยิ่งแน่ใจได้ยิ่งขึ้นว่า สิ่งที่ลิขิตเอาไว้นั้นไม่มีวันลบเลือนไปได้ เพราะฝังอยู่ในเนื้อในแล้ว

ตัวอย่างบทกวีที่สามารถนำศิลปะต่าง ๆมาส่องทางให้แก่กันได้อย่างกลมกลืนเห็นจะได้แก่ "Ein Tag für Impressionisten" (วันอย่างนี้มีไว้ให้พวกอิมเพรสชันนิสต์) ของ ไรเนอร์ มาลคอฟสกี้ (Rainer Malkowski) โดยเฉพาะอย่างยิ่งตอนสุดท้ายของบทกวีซึ่งมีคำกล่าวว่า

12 Eine Glocke buchstabiert die Mittagsstunde
13 ruhig und bestimmt ins Blaue.
14

[ระฆังสะกดเที่ยงวันออกมา
เป็นสีคราม อย่างเงียบขรึมและมั่นเหมาะ]

จะเห็นได้ว่า ในที่นี้ เสียง ภาพ อักษร ประสานสัมพันธ์โดยให้ความหมายที่ไม่เป็นไปตามตรรกะของการบอกความในลักษณะธรรมดาสามัญ แต่เป็นการแสดงออกด้วยวรรณศิลป์ที่มีความ

เป็นตัวของตัวเอง เสียงที่มาจากระฆังเป็นเสียงที่เราเข้าใจได้ เวลาเที่ยงวันเป็นสิ่งที่เราเข้าใจได้ สีคราม (ของท้องฟ้า) ก็อยู่ในขอบข่ายของประสบการณ์ธรรมดาสามัญ แต่เมื่อกวีนำคำว่าสะกด (คำกริยา buchstabieren) มาเป็นตัวบ่งบอกการกระทำของระฆัง ความรู้สึกที่เราได้จึงเป็นประสบการณ์ที่ไม่ธรรมดา หรืออาจเรียกได้ตามศัพท์ที่กวีแบร์ทอลท์ เบรชท์ ได้ตั้งเอาไว้ก็คือ Malkowski กำลังใช้วิธีการของ "การทำให้แปลก" (Verfremdung) เพื่อดึงดูดความสนใจของเราไปยังบทบาทอันสำคัญของวรรณศิลป์ที่สามารถแปลงประสบการณ์ทุกชนิดให้เป็นรูปธรรมได้ วรรณศิลป์จึงกลายเป็นศิลปะแกนกลางซึ่งเป็นศูนย์รวมของประสบการณ์ที่มนุษย์รับผ่านผัสสะทั้งหลาย ยิ่งไปกว่านั้น (ดังที่ผู้วิจัยได้ให้อรรถาธิบายไว้ในสรรนิพนธ์) กวียังนำภาษา 2 ภาษามาส่องทางให้แก่กันด้วยการชักนำให้แปลคำภาษาเยอรมันว่า "buchstabieren" เป็นภาษาอังกฤษว่า "spell" ซึ่งมีความหมายว่า "สะกดด้วยมนตร์ขลัง" ทำให้เกิดเอกภาพระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์ผู้มีปัญญาในการถ่ายทอดประสบการณ์ของโลกออกมาเป็นงานศิลปะ

เมื่อกล่าวถึงกวีนิพนธ์ เรามักจะนึกถึงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับคีตศิลป์ เพราะในทุกสังคมตั้งแต่ดั้งเดิมมา กวีนิพนธ์ก่อตัวขึ้นมาในรูปของเพลง กวีนิพนธ์เยอรมันรุ่นใหม่อาจเสียเปรียบกวีนิพนธ์ชาติอื่น ๆ ในแง่ที่ว่าขาดความร่วมมือในเชิงลึกระหว่างกวีชั้นนำกับนักแต่งเพลงชั้นนำ จากการที่ผู้วิจัยได้สำรวจทั้งงานเอกสารและจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้วยตนเอง ปรากฏว่า "ยุคทอง" ของความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นระหว่างกวีนิพนธ์กับดนตรีสมัยใหม่ ดังเช่นในกรณีของความร่วมมือระหว่าง Brecht กับคีตกวี Kurt Weill, Hanns Eisler และ Paul Dessau ได้สิ้นสุดลงในตอนสงครามโลกครั้งที่ 2 ในช่วงนั้น รัฐเผด็จการนาซีพยายามแสวงหาแก่นแห่งความยิ่งใหญ่ของชนชาติเยอรมันด้วยการฟื้นฟูเพลงพื้นเมือง เมื่อสงครามสิ้นสุดลงทุกสิ่งทุกอย่างที่ผูกพันกับมโนทัศน์เรื่อง "Volk" (ศิลปะพื้นบ้าน) ก็ถูกมองว่าแปดเปื้อนมลทินทางจริยธรรมไปเสียแล้ว ดนตรีประเภทป๊อปและร็อคที่ชนทุกชาติในโลก "นำเข้า" จากอเมริกา ก็ไม่สามารถผสมกลมกลืนกับวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของเยอรมันได้ ผู้วิจัยได้เคยยกตัวอย่างความสำเร็จของ "ยุคทอง" แห่งเพลงไทยสากลอันเป็นผลของการสร้างงานร่วมกันระหว่างกวีชั้นยอดกับนักแต่งเพลงชั้นนำของไทยให้ผู้เชี่ยวชาญเยอรมันฟัง และยังได้รับการยืนยันว่า เยอรมันไม่เคยมี "โอกาสทอง" เช่นนั้น ความสำเร็จที่มีอยู่เป็นข้อยกเว้นมากกว่ากฎเกณฑ์ เช่นกรณีของ Wolf Biermann ซึ่งเป็นทั้งกวี นักแต่งเพลง นักดนตรี และนักร้อง ผู้ซึ่งสามารถสืบทอดงานที่ Brecht ได้เริ่มต้นไว้ และพัฒนาต่อไปโดยได้รับแรงดลใจจาก folk-song ของอเมริกัน ส่วนประเด็นที่ว่า เพลงร้องยุคใหม่จะมีคุณค่าทางวรรณศิลป์ถึงขั้นที่จะได้รับการพิจารณาว่าเป็นกวีนิพนธ์ที่เปี่ยมด้วยพลังทางปัญญานั้น ยังไม่เคยเกิดขึ้นในวงการศิลปะของเยอรมัน แม้แต่อัจฉริยะเช่น Rolf Dieter Brinkmann ซึ่งดื่มด่ำ pop culture ของอเมริกันและพยายามสร้างงานกระแสป๊อป ก็ดูจะประสบความสำเร็จในวงจำกัดมาก[6] (สาเหตุหนึ่งก็ด้วยเหตุที่เขาเสียชีวิตด้วยอายุเพียง 35 ปี) จากการที่ผู้วิจัยได้สังเกตมาด้วยตนเอง ทั้งจากการสัมภาษณ์และการได้ชมการแสดงร่วมกันระหว่างกวีและนักดนตรีแจ๊ซ Ernst Jandl เป็นผู้ที่มีวิญญาณแห่งคีตศิลป์

---

[5] Harald Hartung. "Pop als >postmoderne< Literatur. Die deutsche Szene : Brinkmann und andere". In: Neue Rundschau, 1971, S. 723-742.

(musicality) สูงมาก คือมิใช่เพียงสามารถแสดงร่วมกับนักดนตรีได้เท่านั้น แต่เข้าซึ้งถึงลักษณะเฉพาะและวิญญาณของคีตศิลป์ เขาจึงอยู่ในฐานะที่จะใช้กวีนิพนธ์สื่อเพลงประเภทละตินอเมริกันได้เป็นอย่างดี และสามารถใช้อัจฉริยภาพของภาษาเยอรมันเข้าจับ "ชีพจร" ของไพรัชวัฒนธรรมได้ ดังเช่นบทกวีชื่อ "Calypso" หลักการศิลปะส่องทางให้แก่กันมิได้จำกัดอยู่แต่ในวัฒนธรรมเดียว หากสามารถสร้างความมั่งคั่งให้แก่กันในลักษณะข้ามชาติ ข้ามภาษา ข้ามวัฒนธรรมได้

กวีศาสตร์สำนึก

คำว่ากวีศาสตร์สำนึกแปลมาจากศัพท์วรรณคดีที่เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า "Poetologie" หรือเรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า "poetology" หมายถึงการพิจารณาคุณลักษณะ บทบาทหน้าที่ ปรัชญาและหลักการอื่น ๆที่เกี่ยวกับวรรณศิลป์ กวีนิพนธ์ตะวันตกสมัยใหม่จำนวนไม่น้อยเป็นกวีนิพนธ์ที่ว่าด้วยกวีนิพนธ์ มีมากมายจนมีผู้จัดทำเป็นหนังสือรวมบทกวีนานาชาติประจำปีได้ อาทิ **Jahrbuch der Lyrik 1995/96**. Hrsg. von Christoph Buchwald und Joachim Sartorius. München : Beck, 1996. ซึ่งใช้ชื่อรองว่า "Poesie der Poesie" อันที่จริง กวีร่วมสมัยของไทยก็ใช่ว่าจะปราศจากสำนึกที่ว่านี้ จะเห็นได้จากกรณีอังคาร กัลยาณพงศ์ แต่กวีไทยอาจไม่หมกมุ่นกับประเด็นนี้เท่ากับกวีตะวันตก และถ้าเทียบกันระหว่างกวีเยอรมันกับกวีฝรั่งเศสแล้ว กวีฝรั่งเศสดูจะหมกมุ่นกว่า เหตุประการหนึ่งของแนวโน้มที่ว่านี้ ก็คงจะเป็นเพราะสังคมส่วนใหญ่ให้ความสนใจต่อกวีนิพนธ์น้อยลงทุกที กวีจึงจำเป็นต้องสร้างความมั่นใจให้แก่ตนเองด้วยการพินิจปัญหาด้านกวีศาสตร์สำนึก เราไม่น่าจะกล่าวหากวีร่วมสมัยว่าติดโรค "หลงรูปตัวเอง" (narcissism) แต่กวีศาสตร์สำนึกเป็นส่วนหนึ่งของการแสวงหาความแข็งแกร่งทางปัญญา ในบางครั้ง ความเอาจริงเอาจังของกวีเยอรมันร่วมสมัยอาจจะอยู่ในขั้นที่ขาดดุลยภาพ แต่เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่า การกำหนดบทบาทหน้าที่ของกวีนิพนธ์ให้เป็นผู้พิทักษ์ความแข็งแกร่งทางจริยธรรม ความยึดมั่นในสัจธรรม และความหมกมุ่นในเรื่องความเป็นความตายของมนุษยชาตินั้น เป็นการตอบโต้ที่ดีที่สุดต่อคำคมของนักปรัชญาเทโอดอร์ อดอร์โน (Theodor Adorno) ที่ว่า การเขียนกวีนิพนธ์หลังจากความโหดร้ายของ Auschwitz เป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ ตัวอย่างที่หนักแน่นที่สุดของกวีศาสตร์สำนึกประเภทนี้ คือ "Rede vom Gedicht" (สุนทรกถาว่าด้วยบทกวี) ของคริสทอฟ เมคเคล (Christoph Meckel) ทุกบรรทัดของบทนี้ กวีจงใจสร้างขึ้นมาให้เป็นหลักฐานแห่งความโหดเหี้ยมของวรรณศิลป์ เพราะเขาคงรู้ดีว่าเพื่อนร่วมชาติของเขานั้นมักจะลืมเร็ว พลังทางปัญญาในที่นี้ดูประหนึ่งว่าจะแสดงออกได้ก็ต่อเมื่อกวีพร้อมที่จะมองโลกในแง่ร้าย

6 Hier ist die Rede vom Blut, das fließt aus den Wunden.
7 Vom Elend, vom Elend, vom Elend des Traums.
8 Von Verwüstung und Auswurf, von klapprigen Utopien.

[ที่นี่มีแต่เรื่องของเลือดที่ไหลจากแผล
เรื่องของความลำเค็ญ ความลำเค็ญ ความลำเค็ญแห่งความฝัน

เรื่องของความพินาศและสิ่งโสมม เรื่องของอุตมรัฐที่ง่อนแง่นเต็มที]

เมื่อได้พิจารณาถึงบทบาทและหน้าที่อันแสนจะหนักหน่วงของกวีนิพนธ์ไปแล้ว ก็สมควรให้ความสำคัญกับตัวกวีบ้าง สารจากกวีนิพนธ์ที่ชื่อ "Tröste mich" (ปลอบฉันสิ) ของฟรันซ์ ซาเฟอร์ เคริทซ์ (Franz Xaver Kroetz) ก็ใช่จะหนักหน่วงน้อยไปกว่างานของ Christoph Meckel เท่าใดนัก แต่ Kroetz ผู้เป็นทั้งผู้กำกับการแสดง นักแสดง และนักเขียนบทกวีที่ช่ำชอง ย่อมรู้ซึ้งถึงวิธีผ่อนคลายความเครียดแบบเยอรมันด้วยลีลาที่เป็นกันเอง ทั้ง ๆที่เนื้อความก็บ่งบอกอย่างชัดแจ้งอยู่แล้วว่า เขามอบทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตเขา รวมทั้งครอบครัวให้แก่บุรุษที่ 2 ซึ่งเขาพูดถึงไปจนหมดสิ้นแล้ว

Dir hab ich / meine Frauen geopfert / und meine Kinder / die kennen mich nicht. / Du hast meine Gesundheit / du hast meine Freunde. (แกนั่นแหละที่ฉัน / ยกเมียให้ / ยกลูกให้ / พวกนั้นไม่รู้จักฉันหรอก / แกได้ทั้งความสุขกาย / ทั้งพลัง / ทั้งเพื่อนของฉัน : บรรทัด ที่ 4-10)

เมื่อกล่าวหาจำเลยนิรนามมาจนหน่ำใจ กวีก็เผยตัวจำเลย โดยเน้นว่าหาใช่ใครอื่นไม่ แต่ก็คือ "เจ้าวรรณศิลป์" (Literatur) นั่นเอง

ความสวามิภักดิ์ต่อวรรณศิลป์ในกรณีของ Franz Xaver Kroetz นั้น เขามีความมุ่งมั่นที่จะใช้วรรณศิลป์เป็นเครื่องมือชำระบาป ในกรณีของ Christoph Mekecl การฟื้นตัวทางจริยธรรมก็ไม่ใช่สิ่งที่เป็นไปได้อย่างง่ายดาย ส่วน Günter Eich ก็บอกไว้อย่างชัดเจนว่า เขาใช้วรรณศิลป์เป็นเครื่องมือในการสร้างบ้านแปงเมือง ในแง่นี้ คนเยอรมันมีความมั่นใจในวรรณกรรมของตนเองเป็นทุนเดิมอยู่ไม่น้อย ศูนย์เอกสารที่คนเยอรมันบางคนยกย่องราวกับเป็น "อาศรมแห่งการจาริกแสวงบุญ" ดังเช่น Deutsches Literaturarchiv ที่มาร์บาค (Marbach) ในบทกวีของ Reiner Kunze และ Brecht-Archiv ที่เบอร์ลินตะวันออกในกรณีของ Wolf Biermann มิใช่เป็นแหล่งเก็บเอกสารเท่านั้น ขุมทรัพย์ทางปัญญาอันยิ่งใหญ่นี้เป็นรากฐานทางวรรณศิลป์ให้คนเยอรมันรุ่นหลังได้สืบทอดและเสริมสร้างต่อไป กวีศาสตร์สำนึกในแง่นี้ จึงมีลักษณะที่เป็นรูปธรรมอยู่มาก ยิ่งไปกว่านั้น พวกเขาก็มีความเชื่อมั่นว่าของเก่าไม่มีวันสูญสลาย เพราะได้จารึกเอาไว้เป็นวรรณกรรมแล้ว ดังเช่นที่ Peter Horst Neuman ได้ยืนยันเอาไว้ ทั้งนี้และทั้งนั้น ก็ด้วยเหตุที่พวกเขาไม่คิดว่ามรดกทางวรรณศิลป์คือวัตถุหรือหนังสือ คือสิ่งที่จับต้องได้ แต่วรรณศิลป์มีชีวิตและคือชีวิต ดังเช่นที่ Ernst Jandl ตีความมโนทัศน์ที่ว่าด้วยห้องสมุด (bibliothek) เอาไว้ กวีศาสตร์สำนึกจึงมิใช่องค์ความรู้หรือองค์ทฤษฎีที่ผู้รู้สร้างขึ้นมาให้สนองตัณหาของพวกตนในวงแคบ พวกเขาภาคภูมิใจในภาษาแม่ของเขาที่สามารถฟันฝ่าอุปสรรคนานัปการ ฝ่าฟันความโหดร้ายทั้งหลายทั้งปวงที่มาจากสงคราม ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในกรณีของ Paul Celan และ Ingeborg Bachmann ก็ชี้ให้เห็นว่า ภาษาและวรรณศิลป์อยู่ในสายเลือด สิ่งที่ดีงามที่กระทำลงไปหรือประสบพบเห็น พวกเขาก็เรียกกันว่า "ein Gedicht" (บทกวี) ทั้งนั้น ดังที่ Harald Hartung กล่าวไว้ในกวีนิพนธ์ชาวบ้านของเขาคือ "Mein Tankstellenmann" (เด็กปั๊มของผม) จะเห็นได้ว่า กวีนิพนธ์จำนวนมากในสรรนิพนธ์ชุดนี้มีลักษณะของกวีศาสตร์สำนึกอยู่ไม่มากก็น้อย

แม้ว่าเรากำลังศึกษากวีนิพนธ์ร่วมสมัยของเยอรมันอยู่ แต่เราก็คงจะเห็นประจักษ์แล้วว่าพวกเขาคือลูกที่มีพ่อในทางวรรณศิลป์ เมื่อเขาสร้างงานใหม่ขึ้นมา เขามิได้เริ่มต้นที่จุดศูนย์องศา

หากแต่สามารถพึ่งประวัติศาสตร์แห่งวรรณศิลป์อันยิ่งใหญ่ที่มีอายุนับพันปี ทั้งที่เป็นวรรณคดีเยอรมันเอง และวรรณคดีของชาติอื่น ในการบรรยายเมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 1997 ณ สถาบันเกอเธ่ กรุงเทพฯ ในหัวข้อ "Contemporary German Poetry and Its International Alliance" เลขาธิการใหญ่สถาบันเกอเธ่ มิวนิก คือ Dr. Joachim Sartorius ได้ใช้มโนทัศน์ที่ว่าด้วย "memory" หรือความทรงจำที่ถือได้ว่าเป็นพลังที่สำคัญของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ตะวันตก ตัวอย่างจากสรรนิพนธ์มีมากหลาย ในส่วนที่เกี่ยวกับสหบท เราได้เห็นมาแล้วว่า Heinz Czechowski และ Uwe Kolbe รำลึกถึงมหากวี Hölderlin อยู่ตลอดเวลา Friedrich Christian Delius และ Volker Braun สำนึกดีว่าเขาเป็นทายาทของ Georg Büchner ในทำนองเดียวกัน Erich Fried ก็ประกาศตัวอยู่ชัดเจนแล้วว่าเป็นศิษย์ของ Bertolt Brecht สำหรับ Werner Lutz เขาย้อนกลับไปหากวีโรแมนติก Clemens Brentano ในขณะที่ Peter Huchel ขอพึ่งเชกสเปียร์ให้ช่วยเก็บความและจารึกความไร้มนุษยธรรมของรัฐสังคมนิยมจอมปลอมเอาไว้ด้วย แม้ว่า Klaus Merz จะเขียนบทกวีที่ส่งสารไปยังหญิงผู้เป็นที่รัก ก็ยังอดคิดถึงกวีฝรั่งเศส Paul Verlaine ไม่ได้ สำหรับปรมาจารย์ Charles Baudelaire นั้น เป็นแรงดลใจให้กวีเยอรมันร่วมสมัยนับไม่ถ้วนคนทีเดียว

พลังทางปัญญาที่มากับกวีศาสตร์สำนึกจึงมิใช่สิ่งที่สร้างขึ้นมาใหม่ แต่เป็นพลังที่สั่งสมมานาน ซึ่งวรรณศิลป์ยุคใหม่รู้ดีว่าใช้เท่าไรก็ไม่มีวันหมด

วิธีการแสดงออก

การที่กวีเยอรมันร่วมสมัยจะสามารถสื่อพลังทางปัญญาไปยังผู้รับได้อย่างน่าประทับใจหรือไม่นั้น ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับวิธีการแสดงออก สำหรับส่วนที่เกี่ยวกับ "อัจฉริยภาพของภาษาเยอรมัน" และ "ฉันทลักษณ์" นั้น ผู้วิจัยจะได้ให้อรรถาธิบายเป็นการเฉพาะในบทที่ 5 ในที่นี้จะกล่าวถึงวิธีการแสดงออกในลักษณะอื่นที่เอื้อต่อการถ่ายทอดพลังทางปัญญา

เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่า คนเยอรมันมีความโน้มเอียงที่จะใช้ความคิดไปในเชิงนามธรรม และทั้งปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ของเยอรมันต่างก็ได้สร้างผลงานอันยิ่งใหญ่ซึ่งเปี่ยมด้วยความเข้มข้นด้านนามธรรมเอาไว้มาก กวีนิพนธ์ไม่อยู่ในฐานะที่จะใช้ความเรียงอันเป็นเหตุผลมาอธิบายความคิดเชิงนามธรรมดังกล่าวได้โดยปราศจากข้อจำกัด การสื่อความคิดเชิงนามธรรมจึงจำเป็นต้องอาศัยสิ่งที่เป็นรูปธรรมมาอธิบายความอยู่ตลอดเวลา บทกวีอันค่อนข้างจะเปี่ยมด้วย "ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา"[6] เช่น "Rede vom Gedicht" (สุนทรกถาว่าด้วยบทกวี) ของ Christoph Meckel นั้น ความจริงต้องการจะเน้นบทบาทหน้าที่ของวรรณศิลป์ในการสื่อสัจจะทุกรูปแบบ โดยที่กวีจำต้องเลือกใช้โวหารและภาพพจน์ที่เป็นรูปธรรมและแสดงออกซึ่งความรุนแรง อันรวมไปถึงสิ่งที่เราอาจเรียกได้ว่าเป็น "ความโหดเหี้ยมทางกายภาพ" เช่นเดียวกับกรณีของ Günter Kunert ในกวีนิพนธ์ชื่อ "Überraschung" (คิดไม่ถึง) ซึ่งกวีต้องการจะพูดถึงความเป็นนิรันดร์ (Ewigkeit : บรรทัดที่ 3)

---

[6] ดูบทความของผู้วิจัย "จาก King Lear ผ่าน Woyzeck ไปสู่ Fin de partie หรือ วิวัฒนาการของ 'ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา' ในละครตะวันตก" ใน ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์. กรุงเทพมหานคร : ดวงกมล, 2524. หน้า 109-123.

ว่าเป็นประสบการณ์ที่ผ่านมาแล้วผ่านไปอย่างรวดเร็ว เขาจำต้องสื่อความดังกล่าวด้วยอากัปกิริยาของสัตว์ (อาจจะเป็นเนื้อทราย) ที่ "กระโดดหนีไป / ในสุมทุมพุ่มพฤกษ์" (sprang sie davon / durch das Unterholz. : บรรทัดที่ 6-7) กรณีของ Jürgen Theobaldy ในบทกวีชื่อ "Weiche Körper" (ร่างที่อ่อนนุ่ม) ดูจะเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดของนามธรรมที่โหยหารูปธรรม กวีต้องการพรรณนาถึงความโดดเดี่ยวเดียวดาย และวิธีที่จะให้ความกระจ่างในเรื่องของสภาวะที่เป็นนามธรรมนั้นก็คือการกล่าวถึงสภาวะตรงกันข้าม กวีนิพนธ์บทนี้จึงเต็มไปด้วยสิ่งที่เป็นรูปธรรม ทั้งที่กวีสัมผัสโดยตรงหรือปรารถนาจะได้สัมผัส ซึ่งเขาเรียกว่าเป็น "ร่างที่อ่อนนุ่ม" นั่นคือ การดึงบทกวีจากระดับของจิตมาสู่ระดับของอายตนะภายนอก สรุปได้ว่า กวีเยอรมันร่วมสมัยเข้าใจการสื่อความกับผู้รับด้วยวิธีการที่ให้ทั้งอาหารใจและรสแห่งวรรณศิลป์ที่สัมผัสได้จากความรู้สึก

ถึงแม้ว่าสารที่สื่อออกมาจะรุนแรง แต่ก็ไม่แรงเกินไปจนคนส่วนใหญ่รับไม่ได้ วิธีการแสดงออกเพื่อให้บรรลุเป้าประสงค์ดังกล่าวเป็นไปได้ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ซึ่งผู้วิจัยใคร่ที่จะจัดเข้าไว้ในกลวิธีทางศิลปะที่เรียกได้ว่าเป็น "สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์"[7] อันเป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการแสดงออกซึ่งพลังทางปัญญาเป็นอย่างยิ่ง ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในกรณีของ "Inventur" (บัญชีหางว่าว) ของ Günter Eich การแจกแจงรายละเอียดที่ว่าด้วยสมบัติอันกระจ้อยร่อยของคนที่แทบไม่มีอะไรติดตัวเลย เป็นเครื่องมืออันดียิ่งในการป้องกันมิให้เกิดอารมณ์รุนแรงที่อาจส่งผลในรูปของการร่ำไห้ฟูมฟายเพราะเกิดความสงสารหรือเห็นอกเห็นใจเสียจนครองสติไม่ได้ ในกรณีดังกล่าว ภววิสัยเป็นตัวช่วยให้เราตั้งสติได้มั่น และเมื่อแจกแจงสมบัติยาจกไปครบถ้วนแล้วก็ยังมองเห็นทางในการฟื้นตัวได้ นั่นคือ สติเป็นเกราะกำบังไม่ให้เกิดความท้อแท้สิ้นหวัง ที่น่าประหลาดก็คือ ภววิสัยดังกล่าว อาจชี้ทางกลับไปสู่ภาวะที่เป็นนามธรรมก็ได้ ดังเช่นในกรณีของบทกวี "Autounfall" (อุบัติเหตุทางรถยนต์) ของ Beat Brechbühl อันที่จริง กวีนิพนธ์บทนี้ตั้งคำถามเชิงอภิปรัชญาถึงความยุติธรรม(หรืออยุติธรรม)ของพระเจ้าที่ทำลายครอบครัวธรรมดา ๆครอบครัวหนึ่งไปอย่างปราศจากเหตุผล แต่บทกวีนี้ก็มิได้กระตุ้นให้เกิดอารมณ์ฟูมฟาย เพราะแม้แต่จะบรรยายถึงความเสียหายเชิงกายภาพ กวีก็จงใจใช้คณิตศาสตร์เข้ามาช่วย โดยให้ความคิดเชิงนามธรรมที่มากับคณิตศาสตร์ช่วยทำหน้าที่ "สงวนอารมณ์" เอาไว้ เมื่อรถไปปะทะกับต้นไม้ข้างทาง "ที่ลำต้นมีรอยเปลือกถูกถากออกไป / สูงจากพื้นดิน 1 เมตร 10 เซนติเมตร" (Am Baum ist 1 m 10 hoch die Rinde wegge- / spritzt. : บรรทัดที่ 4-5) เป็นอันว่าลักษณะของความคิดนี้เป็นนามธรรมเป็นสิ่งที่ช่วยให้เราตั้งสติให้มั่นได้อีกเช่นกัน

ลักษณะของ "สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์" อีกรูปแบบหนึ่งคือ การ "ถอยห่าง" จากปรากฏการณ์หรือเหตุการณ์ที่สร้างความรุนแรงทางอารมณ์ด้วยการอ้างถึงตัวละคร หรือเหตุการณ์จากเทพปกรณัม สังเกตได้ว่า กวีเยอรมันตะวันออก (แม้ในช่วงที่มาตั้งหลักแหล่งอยู่ในเยอรมนีตะวันตกแล้ว) มักหาทางออกด้วยการสื่อความผ่านเทพปกรณัม คงจะเป็นวิธีการหลีกเลี่ยงระบบการเซ็นเซอร์ของรัฐบาลเผด็จการ ดังเช่น การเอ่ยถึงแม่น้ำ Styx และภูเขา Olymp ใน "Goethe und Hölderlin"

---

[7] ดู: เจตนา นาควัชระ. "ข้อสังเกตว่าด้วยแนวคิดและวิธีคิดของคนไทยจากหลักฐานทางวรรณคดี" ใน รายงานผลการสัมมนาเรื่องวิธีคิดของคนไทย ครั้งที่ 1. 18 มีนาคม 2539 ณ ห้องประชุมสารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดโดยคณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติสาขาปรัชญา ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, หน้า 25-56.

(เกอเธ่กับเฮิลเดอร์ลิน) ของ Heinz Czechowski เทพปกรณัมเป็นมรดกร่วมของชาวตะวันตกที่เอื้อต่อการสื่อสารและรับสาร โดยที่กวีไม่จำเป็นต้องบอกความโดยตรง เมื่อนำมาใช้กับเหตุการณ์ใกล้ตัวก็เท่ากับเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านต้องเชื่อมโยงกลับไปหาความหมายแฝงที่อยู่ในเทพปกรณัมนั้น จึงเป็นโอกาสให้หยุดคิดและฉุกคิด อารมณ์อันรุนแรงจึงถูกกำกับด้วยการ "ถอยห่าง" ดังกล่าว ดังเช่นในกรณีของ "Bosnisches Zwischenspiel" (ละครโรงเล็กที่บอสเนีย) ของ Günter Kunert เมื่อกวีเอ่ยถึง "Prometheus Gabe" (ของขวัญจากโพรเมเทอุส : บรรทัดที่ 8) ผู้อ่านจำเป็นต้องกลับไปใส่ "เชิงอรรถ" ให้แก่ตนเองในส่วนที่เกี่ยวกับบรรพบุรุษของมนุษยชาติท่านนี้ ที่ได้นำประทีปแห่งปัญญามาให้แก่มวลมนุษย์จนถูกเทพเจ้า Zeus ลงทัณฑ์ เมื่อจำต้องเดินทางย้อนกลับเป็นเวลากว่า 2000 ปี ไปสู่อารยธรรมกรีก ภาพอันรุนแรงของสงครามกลางเมืองที่พรรณนาถึงความพินาศของ "...บ้านแก เนื้อหนังแก และอนาคตแก" (dein Haus / dein Fleisch und Zukunft : บรรทัดที่ 4-5) จึงถูกบดบังไปบ้างด้วยกระแสแห่งการครุ่นคิดที่ได้รับแรงกระตุ้นจากเทพปกรณัม แต่ Günter Kunert ไม่หยุดเพียงเท่านั้น เขาหวนกลับไปคิดถึงประวัติศาสตร์โลกที่เปลี่ยนแปลงไปหลังจากการคิดค้นดินระเบิดโดย Alfred Nobel (บรรทัดที่ 9) กระบวนการครุ่นคิดถึงการต่อสู้ระหว่างสัญชาตญาณใฝ่ดีกับสัญชาตญาณใฝ่ต่ำในตัวมนุษย์จึงเพิ่มความลึกให้แก่กวีนิพนธ์บทนี้ได้อีกโสดหนึ่งนอกเหนือจากเทพปกรณัม เพราะผู้อ่านมีโอกาสถอยห่างเป็นคำรบสอง เพื่อย้อนกลับไปสู่ประวัติศาสตร์ยุโรปในปลายศตวรรษที่ 19

เรื่องของการ "ถอยห่าง" ที่กล่าวมานี้ พ้องกับหลักการของ "การทำให้แปลก" (Verfremdung) ที่ Bertolt Brecht ถือว่าเป็นวิธีการที่สำคัญยิ่งซึ่งช่วยกระตุ้นปัญญามนุษย์ การใช้ปัญญาในระดับของการครุ่นคิดพินิจพิจารณาด้วยวิธีการที่เป็นเหตุเป็นผลจึงเป็นสิ่งที่สำคัญไม่น้อยไปกว่าการปลุกอารมณ์ความรู้สึก กวีเยอรมันร่วมสมัยตระหนักถึงหลักการที่ว่านี้เป็นอย่างดี บทกวีของ Ernst Jandl ใช้เสียงที่ไม่ก่อรูปเป็นคำในการสื่อความหมาย เป็นการเชื้อเชิญให้ผู้ฟัง (หรือผู้อ่าน ที่ต้องการพยายามเปล่งเสียงตาม "โน้ต" ที่เขาเขียนไว้เป็นหลักฐานลายลักษณ์) จำเป็นต้อง "ทำงาน" ตามกวี ด้วยการพิจารณาว่าเสียงใดพ้องกับเสียงอาวุธสงครามประเภทใด ในกรณีของ "วรรณรูป" ของ Eugen Gomringer ที่ว่าด้วย "schweigen" (เงียบ) ก็เช่นกัน เราจำเป็นต้องหยุดคิดพิจารณาเพื่อหาความหมายของ "ช่องว่าง" ใจกลางบทกวี (ดูบทตีความของผู้วิจัยในสรรนิพนธ์) การสร้างเงื่อนไขที่กำกับหรือกระตุ้นให้ผู้อ่านต้องหยุดคิด คิดต่อ และคิดเอง เป็นการจุดประกายปัญญาที่ดีที่สุด กวีร่วมสมัยจำนวนไม่น้อยใช้กวีนิพนธ์ในระดับของ "ตัวหมาย" (เรียกเป็นศัพท์ภาษาศาสตร์ต้นแบบภาษาฝรั่งเศส ว่า signifiant) โดยจงใจไม่ไปให้ถึงระดับของ "ตัวหมายถึง" (signifié) ลักษณะของวรรณกรรมสมัยใหม่ดังกล่าว นักคิดและนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส โรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes : 1915-1980) คิดว่าเป็นตัวบ่งบอกคุณค่าที่แท้จริงของวรรณกรรม ซึ่งบาร์ตส์ยืนยันว่างานของแบร์ทอลท์ เบรชท์ มีอยู่เต็มเปี่ยม[8]

---

[8] ดู: เจตนา นาควัชระ. แนวทางประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์ เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2539. หน้า 5-7.

การกระตุ้นให้เกิดการตีความ ในบางครั้งขึ้นอยู่กับการที่กวีเข้าใจใช้ความหมายซ่อนเร้น[๑] ให้เป็นประโยชน์ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดก็คงจะเป็น "Goethe und Höderlin" (เกอเธ่กับเฮิลเดอร์ลิน) ของ Heinz Czechowski ที่จะขออ้างถึงอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะในตอนที่ว่า "Aber die Grenze, Freunde, die Grenze" (แต่พรมแดน เพื่อนเอ๋ย มันมีพรมแดน : บรรทัดที่ 9) ซึ่งเป็นการโจมตีการจำกัดเสรีภาพของประชาชนในเยอรมนีตะวันออก แต่ตัวอย่างความหมายซ่อนเร้นที่ลึกซึ้งที่สุดคงจะได้แก่ "Ophelia" (ออฟีเลีย) ของ Peter Huchel เพราะเมื่อกวีพูดเป็นประโยคปฏิเสธว่า "ไม่มีอาณาจักรใดหรอก / ... / ที่มนตร์ขลัง / จะทำให้ลูกปืน / (เบนวิถี) ไปแตกตรงใบหลิวได้" (Kein Königreich..., / ... / ein Zauber / die Kugel / Am Weidenblatt zersplittern läßt : บรรทัดที่ 9-15) เขากำลังพยายามที่จะปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีของเพื่อนร่วมชาติของเขา ให้กระทำในสิ่งที่ตรงกันข้าม คือเลิกฆ่ากันเสียที โดยยิงให้ผิดเป้า! ในแง่นี้ กวีได้ทำหน้าที่ของเขาด้วยการสร้างพลังทางปัญญาในประชาคมวรรณศิลป์ที่จำจะต้องทำหน้าที่ประชาคมแห่งการตีความให้ดีที่สุด

ประเด็นสุดท้ายที่จะนำมาอภิปรายในที่นี้เป็นเรื่องของภาษา กวีเยอรมันร่วมสมัยส่วนใหญ่เลือกที่จะใช้ภาษาเยอรมันที่ไม่ห่างไกลจากภาษาที่ใช้กันในชีวิตประจำวัน ในระดับของภาษา กวีนิพนธ์ร่วมสมัยน่าจะสื่อความไปยังคนจำนวนมากได้ (ความยากขึ้นอยู่กับปัจจัยอื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะที่เป็นอัตวิสัยแบบสุดขั้วของประสบการณ์ที่นำมาเสนอ) เราจึงจำจะต้องตั้งคำถามว่า กวีนิพนธ์เยอรมันร่วมสมัยยังคงความเป็นวรรณศิลป์ หรือสร้างคุณค่าทางวรรณศิลป์ที่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้รับได้อย่างไร วิธีการแรกที่พอสังเกตได้คือ การ "เค้น" เอาไออุ่นแห่งความเป็นมนุษย์ออกมาจากภาษาเยอรมันยุคใหม่ให้ได้ กวีนิพนธ์บางบทไม่อาจสื่อความได้สมบูรณ์หากอ่านในใจ แต่ถ้าได้มีการอ่านออกเสียง เราจะจับความอันลึกซึ้งที่แฝงอยู่ในบทกวีได้ Klaus Merz ในบทกวีสั้นๆ "Für S." (สำหรับ ส.) ใช้คำสั้นๆเพียงคำเดียวที่มีเพียงแค่ 2 พยางค์ ลงท้ายบทกวีว่า "Liebste" (สุดที่รัก) เป็นการปรับสภาพของบทกวีที่ก่อนหน้านั้นเป็นวาทกรรมที่เป็นเหตุเป็นผลคล้ายเรียงความให้กลายเป็นศิลปะขึ้นมาได้โดยฉับพลัน "เสียง" ในที่นี้จึงแสดงออกในรูปของ "น้ำเสียง" แห่งความภักดีระหว่างบุคคล เช่นเดียวกับ "Tröste mich" (ปลอบฉันสิ) ของ Franz Xaver Kroetz ซึ่งใช้ภาษาที่เรียบง่าย แต่ "น้ำเสียง" นั้นทรงเสน่ห์เสียนี่กระไร เพราะแสดงความเป็นกันเองซึ่งชวนให้ผู้อ่านคล้อยตาม และเมื่อมีการ "หักมุม" ในตอนจบว่า "...ich hasse dich." (...ฉันเกลียดแก : บรรทัดที่ 15) เราก็จับน้ำเสียงได้ว่า ผู้พูดเกลียดไม่ลงหรอก เพราะเจ้าศัตรูตัวร้ายที่เขาต้องพยายามข่มใจให้เกลียดนั้น คือ "วรรณศิลป์" (Literatur : บรรทัด ที่ 16) ดังที่เคยกล่าวไว้แล้วข้างต้นนั่นเอง ซึ่งความจริงสิ่งนี้เป็นชีวิตจิตใจของเขา ภาษาในที่นี้มิได้สื่อความในระดับของข้อมูลข่าวสาร แต่ภาษาสามารถบ่งบอกบุคลิกภาพของผู้ใช้ภาษา Bertolt Brecht ชอบใช้คำว่า "ลีลาท่าทาง" (Gestik) ที่แสดงออกด้วยภาษาและอยู่ในงานวรรณกรรม เราจึงสามารถยืนยันได้ว่า กวีเยอรมันร่วมสมัย "เล่น" กับ Gestik ได้อย่างแยบยล

หากเอ่ยถึงกวีสักคนหนึ่งที่ใช้ภาษาผ่าน "ลีลาท่าทาง" ของผู้พูด เพื่อแสดงออกถึงบุคลิกภาพได้อย่างน่าประทับใจที่สุด ผู้วิจัยคงจะต้องลงคะแนนให้กับ Friederike Mayröcker ดังที่กล่าวมาแล้ว

---

[๑] ดู: เจตนา นาควัชระ. **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**. กรุงเทพมหานคร : ดวงกมล, 2521, หน้า 5-7.

กวีนิพนธ์ของเธอไม่ได้สื่อความด้วยตรรกะแบบธรรมดาสามัญ แต่ดูจะเป็นการปล่อยให้จินตนาการชักนำเราไปด้วยวิธีการที่อธิบายเป็นเหตุเป็นผลได้ยาก แต่ผู้อ่านจะ "จับ" บุคลิกภาพของผู้พูดได้ด้วยการใช้อารมณ์ร่วม "Der Aufruf" (เสียงเรียก) บ่งบอกบุคลิกภาพของคนที่รุ่มร้อนและเร่าร้อน ในขณะที่ "Winterglück" (ความหฤหรรษ์แห่งเหมันตฤดู) มี "ลีลาท่าทาง" ที่แตกต่างออกไป บ่งบอกถึงความสุขุม ซึ่งหนุนบุคลิกภาพของผู้ที่มีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อผู้อื่น ในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน Johannes Bobrowski ใน "Nachtlied" (เพลงราตรี) ก็สามารถสื่อความที่ว่าด้วยเอกภาพของโลกกับมนุษย์ได้ ด้วยการใช้ "น้ำเสียง" และ "ลีลาท่าทาง" ที่แสดงถึงสายใยแห่งมิตรภาพอันแท้จริงระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

ในสรรนิพนธ์ ผู้วิจัยได้เลือกบทกวีที่มี "ลีลาท่าทาง" หลากหลายมาแปลและอธิบายไว้ ถ้าจะพิจารณาถึงลีลาท่าทางอันเคร่งขรึม เราก็จำเป็นจะต้องให้ความสนใจกับ "Rede vom Gedicht" (สุนทรกถาว่าด้วยบทกวี) ของ Christoph Meckel หรือ "De mortuis oder : Üble Nachrede" ของ Peter Rühmkorf ถ้าเป็นลีลาการสั่งสอน เราก็จะต้องกลับไปอ่าน "Das Eigentum" (สมบัติ) ของ Volker Braun และถ้าต้องการจะเห็น "ลีลาท่าทาง" ของปรมาจารย์ Bertolt Brecht ผู้ซึ่งสำนึกในบทบาทอันสูงส่งของกวีในการสร้างชาติสังคมนิยมขึ้นใหม่ เราก็ควรจะพิจารณา "An die Studenten im wiederaufgebauten Hörsaal der Universität" (สำหรับนักศึกษาที่เข้ามาเรียนในมหาวิทยาลัยที่ซ่อมสร้างใหม่) และเราก็อาจจะสร้างมโนภาพของท่านมหากวีซึ่งจ้องหน้าเหล่านักศึกษาพร้อมสั่งสอนไปด้วยก็ได้ ภาษาจึงมิใช่สื่อที่ปราศจากการโยงใยกับประสบการณ์มนุษย์ ดังเช่นที่นักทฤษฎีวรรณคดีรุ่นใหม่ชอบกล่าวอ้างโดยเน้นถึง non-referentiality ของงานวรรณศิลป์ แต่ภาษาที่กวีนำมาใช้อย่างชาญฉลาด คือเครื่องมือในการกระชับความสัมพันธ์ของประชาคมมนุษย์ด้วยกันเอง และระหว่างมนุษย์กับโลกและธรรมชาติ

จึงไม่น่าสงสัยแต่ประการใดเลยว่า กวีเยอรมันร่วมสมัยมีความจัดเจนทั้งในด้านวรรณศิลป์ ประสบการณ์ และความเฉียบคมในการมองโลกอยู่ในระดับที่จะสร้างงานกวีนิพนธ์ขึ้นมาให้เป็นพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัยได้

บทที่ 5

อัจฉริยภาพของภาษาเยอรมัน ฉันทลักษณ์ และขนบทางวรรณศิลป์

ลักษณะเฉพาะและอัจฉริยภาพของภาษาเยอรมัน

ชาวต่างชาติที่สมัครใจหรือถูกกำหนดให้เรียนภาษาเยอรมันมักจะตระหนักดีว่าภาษาเยอรมันเป็นภาษาที่ยาก ซับซ้อน และโดยเฉพาะอย่างยิ่งไวยากรณ์ของเยอรมันนั้นน่าปวดเศียรเวียนเกล้าเพียงใด แต่คนต่างชาติที่มีความอดทนพอที่จะเล่าเรียนภาษาอันยากยิ่งนี้ไปจนถึงขั้นที่จะชื่นชมวรรณคดีเยอรมันได้ ก็ย่อมจะอยู่ในฐานะที่จะแสดงความยินดีต่อตนเองได้ว่า การลงทุนด้วยแรงใจและแรงสมองเป็นเวลานานนับปีนั้นให้ผลคุ้มค่า ยิ่งถ้าได้สัมผัสกับกวีนิพนธ์เยอรมันด้วยแล้ว ก็ยิ่งจะสำนึกดีว่าชนชาติที่พูดภาษาเยอรมันสามารถแสดงออกซึ่งความคิดและอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างละเอียดอ่อนและลึกซึ้ง กวีนิพนธ์เยอรมันเป็นสื่อทางภาษาที่เปี่ยมด้วยพลังทางปัญญา และกวีเยอรมันเองย่อมรู้ดีว่าภาษาแม่ที่เขารับสืบทอดมา เป็นสื่อที่มีศักยภาพมหาศาลที่เขาจะต้องหลอมออกมาให้เป็นภาษาเฉพาะของเขาเองให้ได้ ศักยภาพที่ว่านี้ในบางกรณีก็อาจจะเข้าถึงขั้นอัจฉริยภาพทีเดียว ดังที่ผู้วิจัยจะได้พิสูจน์ให้เห็นต่อไปนี้

ภาษาเยอรมันเป็นภาษาในกลุ่มอินโด-ยุโรเปียน พวกเราที่ได้สัมผัสกับภาษาบาลีมาบ้างจึงมักจะกล่าวโดยเหมารวมเอาว่า เป็นภาษาที่มี "วิภัตติ-ปัจจัย" (เรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า inflectional) ผู้เรียนชาวต่างประเทศจะต้องปรับตัว(และปรับระบบคิด)ให้เข้ากับลักษณะเฉพาะของภาษาเยอรมัน ไม่ว่าจะพูดหรือเขียนก็ต้องระวังมิให้ผิด คือจะต้องไม่ลืม "ผัน" คำนาม คำนำหน้านาม คำคุณศัพท์ คำสรรพนาม และคำกริยา สิ่งที่ดูรุ่มร่ามเป็นกฎเป็นเกณฑ์ที่เราคนต่างชาติอาจด่วนสรุปเอาว่าเป็นคุณลักษณะของ "ภาษาโบราณ" หรือ "ภาษาที่ตายไปแล้ว" และยังหลงเหลือมาในภาษาเยอรมันโดยอุบัติเหตุทางประวัติศาสตร์ หรือด้วยลักษณะอนุรักษนิยมของชนเผ่านี้ (ซึ่งชาติอารยะอื่น ๆได้สลัดทิ้งไปมากแล้ว) สิ่งเหล่านี้กลับกลายเป็นเครื่องมือที่แหลมคมสำหรับกวีเยอรมัน ในการที่จะสื่อความที่ประเทืองปัญญาและประทับใจ จะขอยกตัวอย่างจากบทกวีบางบทในสรรนิพนธ์

จะขอเริ่มต้นด้วยคำนาม ซึ่งเปลี่ยนรูปเพื่อบ่งชี้ความเป็นเอกพจน์หรือพหูพจน์ ในภาษาอังกฤษโดยทั่วไป เราเพียงแค่เติม s หรือ es แต่ในภาษาเยอรมันการผัน (Deklination) เป็นการแปรเสียงหรือเติมเสียงที่เราได้ยินอย่างชัดเจน เช่นคำว่า Sprache (ภาษา) ซึ่งเป็นเพศหญิง ถ้าเป็นพหูพจน์จะต้องเปลี่ยนรูปเป็น Sprachen กวี Ingeborg Bachmann ใช้ระบบไวยากรณ์ที่ว่านี้โดยแฝงนัยสำคัญ ในบทกวีของเธอชื่อ "Exil" (ลี้ภัย)

10 Ich mit der deutschen Sprache
11 dieser Wolke um mich
12 die ich halte als Haus
13 treibe durch alle Sprachen

[มีแต่ภาษาเยอรมันติดตัวอยู่
เป็นก้อนเมฆที่ห่อหุ้มฉันไว้
ที่ฉันยึดเป็นเรือนตาย
ดั้นด้นฝ่าภาษาทั้งหลายทั้งปวงไป]

เช่นเดียวกับ Paul Celan ภาษาแม่เป็นสิ่งที่ให้ความเป็นตัวของตัวเอง หรือเอกลักษณ์ (Identität) แก่ปัจเจกบุคคล ในกรณีของกวีชาวออสเตรีย Ingeborg Bachmann ผู้ใช้ภาษาเยอรมันเป็นภาษาแม่นั้น ไม่ว่าเธอจะพลัดถิ่นหรือลี้ภัยไปอยู่ ณ ดินแดนใด (ที่มีภาษาแม่อื่น ๆที่แตกต่างออกไป) เธอก็ยังมีภาษาเยอรมันเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวที่จะช่วยให้เธอฟันฝ่าภาษาอื่น ๆที่เธออาจจำเป็น (หรือจำใจ)ต้องใช้เพื่อสื่อสารในชีวิตประจำวันในต่างแดน พยางค์สุดท้ายของคำว่า Sprache (บรรทัดที่ 10) มีเสียงสั้นและหนักแน่น พยางค์สุดท้ายของคำว่า Sprachen (บรรทัดที่ 13) มีเสียงทอดยาวออกไป เป็นเสียงที่เบากว่า ภาษาเยอรมันเพียง 1 ภาษา(ในรูปเอกพจน์) จึงหนักแน่นและแข็งแกร่งพอที่จะเป็นตัวของตัวเองอยู่ได้ เมื่อถูกรุมล้อมหรือถูกสกัดกั้นด้วยภาษาอื่น ๆ (อีกหลายภาษา - ในรูปพหูพจน์) จะเห็นได้ว่าถึงแม้ว่ากวีจับเอกพจน์ไปปะทะกับพหูพจน์ แต่เอกพจน์ก็มิได้พ่ายแพ้แต่ประการใด ในที่นี้ทั้งระบบไวยากรณ์และระบบเสียงของภาษาเยอรมันเป็นตัวเอื้อให้กวีแสดงความมั่นใจของเธอออกมาได้อย่างเด่นชัด

เมื่อกล่าวถึงคำนามแล้ว เราไม่ลืมว่าเมื่อใช้ควบกับคำนำหน้านาม (Artikel) แล้ว ก็จะต้องมีการผันตามการกต่าง ๆ กวีผู้ชาญฉลาดจะรู้จักใช้ความหลากหลายของการกให้เป็นประโยชน์ในการสื่อความ จะขอยกตัวอย่างจากบทกวีของ Harald Hartung ชื่อ “Mein Tankstellenmann” (เด็กปั๊มของผม)

17 ...: die Last
18 der Liebe sollte er tragen
19 unter Menschen die Liebe die
20 nie jemand allein tragen kann

[...: ก็ไอ้น้ำหนัก
แห่งความรักน่ะสิที่เขาชอบแบก
เอาไว้ให้เพื่อนมนุษย์ ความรักที่
คนเพียงคนเดียวไม่มีวันจะแบกเอาไว้ได้]

กวีบรรยายถึงบุคลิกภาพที่เป็นเอกและเป็นหนึ่งของคนปอน ๆ คือ เด็กปั๊มผู้นี้ ผู้ซึ่งเป็นห่วงเป็นใยผู้อื่นเขาไปเสียหมด โดยที่นำคำว่า Liebe (ความรัก) มาใช้ใน 2 ที่ในตอนท้ายของบทกวี คำว่า Liebe ที่ปรากฏในบรรทัดที่ 18 ในวลีที่ว่า “die Last der Liebe” เป็นรูปของ Genitiv (สังเกตการเล่นสัมผัสพยัญชนะ L ในคำว่า Last และคำว่า Liebe ซึ่งช่วยให้เสียงไม่หนัก เท่า

กับเป็นการเสริมความว่า เพราะความรักนี่เองที่ทำให้เขาแบกโลกเอาไว้ได้โดยไม่รู้สึกหนัก) แต่คำว่า Liebe ในรูป Genitiv นี้ยังแสดงบทรองอยู่ คือขยายความคำว่า Last ส่วนคำว่า die Liebe ในบรรทัดที่ 19 ได้กลายรูปมาเป็น Akkusativ เป็นกรรมตรงของคำกริยา tragen เป็นการกล่าวซ้ำคำว่า Liebe เพื่อเน้นความและก็สลัดคำว่า Last ทิ้งไปเสียเพื่อคำว่า Liebe จะได้เด่นขึ้นมา และคำว่า Liebe ในที่นี้ก็ได้รับการขยายความในนามานุประโยคที่ขึ้นต้นด้วยประพันธสรรพนาม (Relativpronomen) die ซึ่งอยู่ในนามานุประโยคนั้นก็บ่งบอกถึงความสมานฉันท์ในหมู่มวลมนุษย์ด้วยการที่เด็กปั้นปันความรักมาให้ผู้อื่นร่วม "แบก" การปรับเปลี่ยนการกจาก Genitiv มาเป็น Akkusativ ซึ่งถูกกำกับด้วยการเปลี่ยนรูปคำนำหน้านามจาก der (Genitiv) มาเป็น die (Akkusativ) จึงเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการเน้นความสำคัญของความรักที่มีต่อเพื่อนมนุษย์ ภาษาเยอรมันมีคำๆหนึ่งที่แสดงถึงอุดมคติในทางคริสต์ศาสนาคือ Nächstenliebe (อาจแปลเป็นไทยว่าความรักที่มีต่อเพื่อนมนุษย์ หรือเพื่อนร่วมโลก) ระบบไวยากรณ์จึงมิได้มีไว้เพียงเพื่อให้เกิดความถูกต้องในการใช้ภาษา แต่เป็นเครื่องมือในการเสริมปัญญา

จากคำนามไปสู่คำสรรพนาม ไวยากรณ์เยอรมันทรงไว้ซึ่งศักยภาพอันมหาศาลในการสื่อความที่ประทับใจคน จะขอยกตัวอย่างจากบทกวีของ Erich Fried ชื่อ "Gespräch über Bäume" กวีนิพนธ์บทนี้เปรียบประหนึ่งข้อกล่าวหาคนที่มีชีวิตอยู่สุขสบาย แต่ชอบบ่นว่าในปัญหาเล็กๆน้อย เมื่อเทียบกับความหายนะที่ผู้บริสุทธิ์ในประเทศโพ้นทะเลเช่นเวียดนามต้องประสบแล้วก็เป็นคนละโลกกัน สองบรรทัดสุดท้ายเป็นการพูดกับผู้ที่อยู่อย่างสุขสบายเหล่านี้

20	In Vietnam haben viele schon Ruhe
21	Ihr gönnt sie ihnen
	[ในเวียดนามคนจำนวนไม่น้อยได้พบความสงบ
	ที่พวกคุณเองเป็นผู้มอบให้แก่พวกเขา]

บุรุษสรรพนาม 3 ตัวในบรรทัดที่ 21 ใช้รูปของการกที่ต่างกัน Ihr เป็น Nominativ แต่ sie ถึงหมายถึง Ruhe เป็น Akkusativ และ ihnen หมายถึง vielen (Leuten) ในเวียดนามเป็น Dativ มีคำกริยา gönnen ขั้นระหว่างประธานกับกรรมตรงและกรรมรอง ข้อความกระชับไม่ต้องเอ่ยว่าใครเป็นใครให้มากความ เพราะใช้บุรุษสรรพนามเป็นตัวแทนได้หมด เนื่องจากมีการผันต่ามการก จึงไม่ต้องใช้บุรพบทใดๆเข้าช่วย ได้ความสมบูรณ์ที่เสียดแทงใจยิ่งนัก นั่นคือพลังของ "กวีนิพนธ์ของคนพูดน้อย"

การใช้บุรุษสรรพนามที่เอื้อต่อการแสดงออกซึ่งความหมายอันลึกซึ้งในอีกลักษณะหนึ่งคือการใช้ Reflexivpronomen ทำหน้าที่เป็นคำนามในการก Dativ ซึ่งเรียกได้ว่าเป็น Dativobjekt เมื่อตามหลังสกรรมกริยา เป็นลักษณะเฉพาะของภาษาเยอรมันที่ระบุความเป็นเจ้าของโดยไม่ต้องใช้ Genitiv ดังตัวอย่างซึ่งแตกต่างจากภาษาอังกฤษ ในกรณีที่พูดว่า "I wash my hands" ภาษาเยอรมันจะใช้ว่า "Ich wasche mir die Hände" ในบางกรณีบุรุษสรรพนาม ในการก Dativ จะบอก

ความว่าใครทำอะไรให้แก่ใคร Günter Eich ในบทกวี "Inventur" (บัญชีหางว่าว) ใช้ศักยภาพของไวยากรณ์เยอรมันได้อย่างน่าประทับใจยิ่ง สำหรับคนที่สิ้นไร้ไม้ตอก ไส้ดินสอที่ติดตัวมากลายเป็นสิ่งที่มีความหมายอันยิ่งใหญ่สำหรับคนที่เป็นนักเขียน

21 Die Bleistiftmine
22 lieb ich am meisten:
23 Tags schreibt sie mir Verse,
24 die nachts ich erdacht.

[ไส้ดินสอนั้น
ฉันรักมันมากที่สุด
ตอนกลางวันมันเขียนบทกวีให้ฉัน
ที่ฉันคิดเอาไว้ในใจตอนกลางคืน]

คำว่า "mir" ในบรรทัดที่ 23 บอกความได้อย่างลึกซึ้งว่า สิ่งที่ดินสอเขียนให้นั่นคือวรรณศิลป์อันถือเป็นชีวิตจิตใจของเขา เลือดเนื้อของเขา ส่วนหนึ่งของจิตวิญญาณของเขา ถ้าแปลเป็นภาษาอังกฤษก็จำต้องเติมบุรพบทเข้าไปว่า for me ซึ่งไม่กระชับและหนักแน่นเท่าภาษาเยอรมัน

จาก Personalpronomen ไปถึง Indefinitpronomen กวีเยอรมันก็สามารถนำศักยภาพของภาษาแม่มาใช้ได้อย่างน่าประทับใจอีกเช่นกัน ในบทกวีชื่อ "Klage an meine Kinder" (บ่นให้ลูกๆฟัง) ของ Ingeborg Haberkorn บทสุดท้ายของกวีนิพนธ์ต้องการจะตอกย้ำความเอื้ออาทรระหว่างมนุษย์ว่าสำคัญกว่าความผูกพันทางสายเลือด เพราะถึงจะมีพ่อแท้ แต่ถ้าพ่อบังเกิดเกล้าไม่ทำหน้าที่พ่อ ความสัมพันธ์ทางสายเลือดก็ไร้ความหมาย

11 Ach liebe Kinder
12 das ganze Leben lang
13 hatte meine Mutter
14 nur einen einzigen Mann
15 und dennoch war
16 mein Vater
17 mir keiner

[ลูกแม่เอ๋ย
ตลอดชีวิต
ยายเจ้า
มีผัวเพียงคนเดียว

แต่ตาเจ้า
ก็ไม่ได้เป็นพ่อ
ให้แก่แม่หรอก]

คำว่า "keiner" สั้น กระชับและกินความลึกซึ้ง เป็นโจทก์ที่หนักแน่น เพราะล้อคำว่า mein Vater ซึ่งน่าจะเป็นพ่อ "ของฉัน" อย่างเต็มภาคภูมิ (ไม่เหมือนกับ "ลูกไม่มีพ่อ" หรือ "ลูกที่พ่อทิ้งไป" ที่กล่าวถึงในตอนต้นของบทกวี) แต่ก็ไม่ได้ทำหน้าที่นั้น คำฟ้องนี้หนักแน่นยิ่งขึ้นไปอีก เมื่อกวีวางคำว่า "mir" ไว้หน้าคำว่า "keiner" คือ ไม่เป็นพ่อ "ให้แก่ฉัน" แต่ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น สรรพนามบุรุษที่ 1 ผันได้ตามการกโดยไม่ต้องอาศัยบุรพบท ดังนั้น Indefinitpronomen จึงยืนยัน "ความไม่แน่นอน" ของความสัมพันธ์ทางสายเลือดไปด้วยในตัว

การที่ไวยากรณ์เยอรมันแสดงความเป็นเจ้าของได้โดยไม่ต้องใช้บุรพบทเป็นตัวเชื่อมนั้น มีผลทำให้เกิดความกระชับในการวางตำแหน่งคำและการสร้างประโยค ซึ่งก็ส่งผลต่อเนื่องย้ำความให้หนักแน่นได้ ถ้าคนเยอรมันพูดว่า "ไวน์หนึ่งขวด" หรือ "ไวน์ขวดหนึ่ง" เขาสามารถจะพูดได้อย่างกระชับว่า "eine Flasche Wein" (ในขณะที่ภาษาอังกฤษจะต้องพึ่งคำบุรพบทว่า "a bottle of wine" ดังนั้นเมื่อกวี Paul Celan ต้องการจะบอกความสะเทือนอารมณ์ยิ่งในบทกวีที่ว่าด้วยเวียดนามของเขา คือ "Einem Bruder in Asien" เขาจึงจบบทกวีด้วย 2 บรรทัดสุดท้ายว่า

8 eine Handvoll Reis
9 erstirbt als dein Freund.

[เมล็ดข้าวเต็มกำมือ
มลายไปเยี่ยงเพื่อนข้า]

ความจริงวลีนี้คงจะเป็นเสียงสะท้อนมาจากบทกวีอันเลื่องชื่อ คือ "The Wasteland" ของ T. S. Eliot ซึ่งมีข้อความที่กินใจเช่นกันว่า "a handful of dust" (ซึ่งต่อมานักเขียนนวนิยาย Evelyn Waugh นำไปตั้งเป็นชื่อนวนิยายของเขา) แต่เราจะสังเกตได้ว่า จังหวะของวรรคที่ประกอบด้วย 5 พยางค์ คือ "eine Handvoll Reis" (x́xx́xx́) ให้ทั้งเสียงและความที่เข้ากันได้อย่างเหมาะเจาะ ถ้ามีบุรพบทเข้าไปแทรกก็จะเสียรสอย่างแน่นอน กวีได้ใช้ศักยภาพของภาษาเยอรมันให้เป็นประโยชน์ได้อย่างดียิ่ง

เมื่อกล่าวถึงบุรพบท เราก็คงจะสังเกตได้ว่า ในภาษาเยอรมันคำบุรพบทบางคำอาจจะวางเอาไว้หลังคำนามได้ (อาทิ entgegen, entlang, gegenüber, gemäß, nach, ungeachtet, wegen, zufolge) เราอาจจะไม่สำนึกว่าการวางบุรพบทไว้ ณ ที่ใดจะมีความสำคัญอย่างไร กวีจะเป็นผู้พิสูจน์ให้เห็นได้ว่า ไวยากรณ์เยอรมันเป็นคุณอย่างไรต่อการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ จะขอยกตัวอย่างจากบทกวีชื่อ "Herr Brecht" ของ Wolf Biermann

1 Drei Jahre nach seinem Tode ging Herr Brecht
2 Vom Hugenottenfriedhof
3 Die Friedrichstraße entlang
4 zu seinem Theater

[สามปีหลังจากที่เขาตายไปแล้ว มิสเตอร์เบรชท์เดิน
จากสุสานฮูเกอโนต์
ไปตามถนนฟรีดริช
มุ่งไปยังโรงละครของเขา]

ในภาพล้อที่ว่านี้ เนื้อความก็บอกอยู่แล้วว่า เบรชท์ได้ตายไปแล้ว และการเดินของเขาคงจะเชื่องช้าแบบทอดน่อง คำวิสามานยนามที่นำมาใช้ในที่นี้ค่อนข้างจะยาว ทั้งคำว่า Hugenottenfriedhof และคำว่า Friedrichstraße (คำสุดท้ายมีเสียงควบกล้ำถึง 4 ที่ ซ้ำยังลงท้ายด้วยเสียง e) ทำให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นการเดินทางไกล! คำบุรพบทที่มาตอนท้ายก็ดูจะช่วยเสริมความระยะทางไกล (ความจริงประมาณ 1 กม. เศษ) เพราะการใช้บุรพบท entlang ก็บอกความที่พ้องกันอยู่แล้ว

ปัญหาที่ชาวต่างชาติต้องเผชิญอีกปัญหาหนึ่งก็คือ การแทรกคำคุณศัพท์หรือคำขยายความระหว่างคำนำหน้านามและคำนาม ซึ่งเราอาจจะคิดว่ารุ่มร่ามและเป็นอุปสรรคต่อความเข้าใจ เพราะการที่เราต้องรอให้การขยายความจบเสียก่อนแล้วจึงจะมาถึงคำนามที่เป็นแก่นของความนั้น ฝืนความรู้สึกของคนไทยที่คุ้นกับการให้คำนามมาก่อนคำคุณศัพท์ แต่แทนที่จะเป็นความรุ่มร่าม กวีสามารถที่จะใช้โครงสร้างดังกล่าวสร้างความหนักแน่นทางอารมณ์ความรู้สึกได้ ในบทกวีอันเลื่องชื่อของ Christoph Meckel ชื่อ "Rede vom Gedicht" (สุนทรกถาว่าด้วยบทกวี) มีข้อความตอนหนึ่งซึ่งมักจะได้รับการอ้างจากนักวิจารณ์และนักวรรณคดีอยู่เนืองๆ คือ

16 Das Gedicht ist der Ort der zu Tode verwundeten Wahrheit.

[บทกวีคือที่สำหรับความจริงที่บาดเจ็บปางตาย]

ตรรกะของภาษาเยอรมันอาจจะต่างจากตรรกะของภาษาไทย เพราะการที่คำบอกลักษณะหรือบอกสภาพ (... zu Tode verwundeten ...) มาก่อนคำนาม (Wahrheit) เท่ากับเป็นการสร้างความคาดหวังบางประการในใจผู้อ่านหรือผู้ฟัง วลีที่ว่า "บาดเจ็บปางตาย" นั้นอาจจะชวนให้คิดถึงสิ่งที่เป็นรูปธรรมและมีชีวิต คือ มนุษย์ แต่กวีก็ทำลายความคาดหวังนั้นเสียด้วยการใช้คำนาม "ความจริง" ที่มีลักษณะนามธรรม กลวิธีที่เรียกเป็นศัพท์ทางวรรณคดีภาษาอังกฤษว่า disappointment of expectation เช่นนี้ นักทฤษฎีวรรณกรรมยุคใหม่อาจเรียกว่า เป็นการที่องค์ประกอบของตัวบทการกระทำการรื้อและสร้างใหม่ต่อกันเอง (deconstruct) เพิ่มความน่าสนใจให้แก่ผู้อ่าน และในกรอบ

กวีนิพนธ์ที่สื่อความค่อนข้างจะรุนแรงในบทนี้ โครงสร้างของภาษาเยอรมันกลับช่วยให้กวีสามารถสร้างความประทับใจได้อย่างน่าทึ่ง

ถ้าเราหันไปพิจารณาคำกริยาในภาษาเยอรมันบ้าง ปรากฏการณ์เรื่องการแทรกความเข้ามาระหว่างคำที่สัมพันธ์กันนั้นก็น่าสนใจไม่แพ้กัน ดังเช่นในกรณีของ trennbares Verb (กริยาแยกได้) ซึ่งมีการแยกคำอุปสรรค (Vorsilbe) ซึ่งภาษาอังกฤษใช้คำว่า prefix ไว้ท้ายประโยค ยิ่งประโยคยาวเท่าไร ผู้อ่านหรือผู้ฟังก็ต้องอดใจคอยไปก่อนกว่าจะได้ความที่สมบูรณ์ แต่สำหรับกวีแล้วลักษณะที่ว่านี้เป็นเครื่องมืออันทรงพลังในการเน้นความบางประการ ดังเช่นในบทกวีชื่อ "Selbstbildnis im Supermarkt" (ภาพเหมือนของตัวเองในซูเปอร์มาร์เกต) ของ Rolf Dieter Brinkmann

13 Dort holt mich später dann
14 sicher jemand

15 ab.

[ตรงนั้นแหละที่ใครสักคน
จะมาพาฉัน

ออกไป]

กวี "เล่น" กับคำกริยา "abholen" ได้อย่างหนำใจ แม้ประโยคจะไม่ยาวนัก แต่ด้วยการจัดเรียงอักษรให้เว้นช่องว่าง 1 บรรทัด แล้วจับคำอุปสรรค "ab" ไปวางไว้โดด ๆในบรรทัดสุดท้าย ทำให้เราเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้พูดที่เฝ้ารอใครสักคนที่จะมาปลดปล่อยเขาจากพันธนาการของการหมกอยู่กับตัวเองเสียจน "ทำอะไรไม่ถูก" (บรรทัดที่ 11-12 : ดูสรรนิพนธ์หน้า G165-G169) เสียงห้วน ๆของคำว่า "ab" ชวนให้คิดถึงการกระทำที่รวดเร็วฉับพลัน ซึ่งเป็นสิ่งที่เขาโหยหา

เมื่อเอ่ยถึงคำกริยาในภาษาเยอรมัน เราก็คงต้องคิดถึงการใช้กาลก่อนอื่น ซึ่งถูกกำหนดโดยรูปของคำกริยาที่ผันไปตามกาล ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดก็คือ บทกวี "Altes Europa" ของ Hans Magnus Enzensberger กวีต้องการจะชี้ให้เห็นข้อแตกต่างระหว่างอดีตกับปัจจุบัน เมื่อเอ่ยถึงสถานที่เช่นตรอกชื่อ Graubrüdergasse (บรรทัดที่ 5) กวีก็ตั้งคำถามขึ้นมาทันทีว่า "Wer waren die Grauen Brüder?" (ใครกันน่ะ หลวงพี่จีวรหม่น : บรรทัดที่ 6) และในท่อนต่อมากวีกล่าวถึง "Kirchhof(s) zum Heiligen Geist" (บรรทัดที่ 11) และเขาก็ตั้งคำถามขึ้นมาทันควันว่า "Wer war der Heilige Geist?" (ใครกันนะ พระจิต : บรรทัดที่ 12) การเน้นคำที่บ่งบอกอดีตกาลคือ "waren" และ "war" เท่ากับเป็นการตอกย้ำว่าความผูกพันกับอดีตได้สูญสิ้นไปแล้ว เป็น "คำพิพากษา" ไปด้วยในตัว ว่าคนปัจจุบันไม่มีความรู้เรื่องของตรีเอกภาพ (พระบิดา พระบุตร พระจิต) ในคริสต์ศาสนา

รูปแบบที่น่าสังเกตเกี่ยวกับการกำหนดกาล คือ อนาคตกาล ซึ่งในภาษาเยอรมันไม่มีการผันจากตัวรากของคำกริยาเช่นในภาษาละติน หรือในภาษาฝรั่งเศส แต่ต้องพึ่งคำ Hilfsverb คือ "werden" ที่ผนวกเข้าไปกับ Infinitiv กล่าวอีกนัยหนึ่งคนเยอรมันต้อง "ออกแรง" ในการทอดใจไปสู่อนาคตมากกว่าคนฝรั่งเศส! ซึ่งมีผลได้ทั้งในทางบวกและในทางลบ จะขอยกตัวอย่างจากบทกวีชื่อ "Weiche Körper" (ร่างที่อ่อนนุ่ม) ของ Jürgen Theobaldy กวีมองไปข้างหน้าด้วยความประหวั่นพรั่นพรึง (เช่นเดียวกับปรมาจารย์ Charles Baudelaire ในบทกวีชื่อ "Chant d' automme") และกล่าวออกมาด้วยข้อความที่กินใจว่า "Die langen Tage voller Leiden, die noch / kommen werden ..." (วันอันเอื่อยเฉื่อยเต็มไปด้วยความทุกข์ที่กำลัง / จะมาถึง : บรรทัดที่ 7-8) ถ้าตัดคำว่า "werden" ออกไป น้ำหนักของถ้อยความและรสทางวรรณศิลป์จะเสื่อมไปทันที

การใช้คำกริยาในภาษาเยอรมันสัมพันธ์กับมาลา (Modus) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง Konjunktiv I ในรูปของ indirekte Rede นั้น จัดได้ว่าเป็นเอกสิทธิ์ของภาษาเยอรมัน คำกริยาที่ผันไปตามมาลาในที่นี้เป็นการที่บุคคลหนึ่งรายงานคำพูดของอีกคนหนึ่ง ในบางกรณีเป็นการจงใจจะไม่นำตัวเองในฐานะผู้เล่าเข้าไปร่วมรับรู้หรือรับผิดชอบกับสิ่งที่ตัวเองนำมาเล่า ไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่ากวีจะใช้ Konjunktiv I เพื่อสื่อความในลักษณะที่แยบยล ดังตัวอย่างจากบทกวีที่ขึ้นต้นด้วยข้อความว่า "dem herrn unserem gott" ของ Kurt Marti กวีนิพนธ์บทนี้แสดงความฉงนสนเท่ห์กับพระประสงค์ของพระผู้เป็นเจ้า ว่าเหตุใดจึงบันดาลให้คนดีคนหนึ่งต้องด่วนจากโลกนี้ไป กวีดูจะเสแสร้งทำเป็นปกป้องพระเจ้าว่าพระองค์มิได้พอพระทัยที่จะให้การเป็นไปเช่นนั้น "dem herrn unserem gott / hat es ganz und gar nicht gefallen / daß einige von euch dachten / es **habe** ihm solches gefallen" (ท่านผู้เป็นใหญ่ พระผู้เป็นเจ้าของพวกเรา / มิได้พอพระทัยเลย / ที่พวกคุณบางคนเหมาเอาว่า / พระองค์พอพระทัยกับสิ่งเหล่านี้ : บรรทัดที่ 15-18) คำว่า habe เท่ากับเป็นเกราะกำบังว่าคนอื่นคิดเอาเอง (dachten) พระองค์(อาจ)มิได้เป็นเช่นนั้นก็ได้! นั่นคืออัจฉริยภาพของ Konjunktiv I! ส่วน Konjunktiv II นั้นมีในภาษาตะวันตกอื่นๆ เช่น อังกฤษและฝรั่งเศส และกวีเยอรมันก็ "เล่น" กับมาลานี้ได้ชำชองเช่นกัน ดังเช่นในกวีนิพนธ์ของ Erich Fried ชื่อ "Neue Naturdichtung" (กวีนิพนธ์ธรรมชาติแนวใหม่) กวีใช้ Konjunktiv II ในทำนองเยาะเย้ยถากถาง กล่าวถึงสภาพอันเลวร้ายในรูปของภาวะสมมุติ โดยเสแสร้งแอบหวังเอาว่าความจริงยังไม่เลวร้ายถึงปานนั้น

19	Das wäre zwar traurig
20	doch der Harzgeruch wäre dann stärker
21	und das Morgenlicht auf den gelben gesägten Stümpfen
22	wäre dann heller weil kein Baumkrone mehr
23	der Sonne im Wege stünde ...

[ถ้าเป็นเช่นนั้นก็น่าเศร้า
ถึงกระนั้นยางสนก็น่าจะส่งกลิ่นแรงขึ้น
และแสงตะวันยามเช้าที่ตกลงมาต้องตอไม้สีเหลือง

ก็น่าจะแรงกว่าปกติ เพราะไม่มียอดไม้
ที่จะมากันแสงแดดอีกต่อไปแล้ว...]

การใช้คำกริยาในรูป Konjunktiv II เรียงกันมาเช่นนี้ เกือบจะเรียกได้ว่าเป็น Konjunktiv-Zwei-Parade! นอกจากนี้เสียงของสระ [ü] ก็ดูจะเป็นเครื่องตอกย้ำถึงความไม่ชอบมาพากล หากสภาพการณ์เป็นเช่นนั้นจริง

คำกริยาในภาษาเยอรมันกระทำกิจได้หลากหลาย ในรูปของ Partizip Präsens ทำหน้าที่เป็นคำคุณศัพท์ได้ (เช่นเดียวกับในภาษาอังกฤษ) ถ้าพิจารณาโดยผิวเผินก็ไม่น่าจะแตกต่างจากคำคุณศัพท์โดยทั่วไปที่มิได้มีรากมาจากคำกริยา แต่ถ้ามองให้ลึกลงไปจะเห็นได้ว่า Partizip Präsens ซึ่งทำหน้าที่เป็นคุณศัพท์ยังคงรักษาหน้าที่เดิมของคำกริยาเอาไว้ ดังนั้นคุณศัพท์ในรูป Partizip Präsens จึงคงลักษณะที่มีพลวัต มีชีวิตชีวาเอาไว้ มิใช่เป็นการพรรณนาภาพนิ่ง ในบทกวีชื่อ "Für Karajan und andere" (สำหรับคารายานและท่านอื่น ๆ) ของ Hans Magnus Enzensberger กวีบรรยายภาพของวณิพกผู้เล่นดนตรีที่สามารถตรึงผู้อ่าน เมื่อเขาเอ่ยคำว่า "ergreifende Melodien" (เพลงที่จับใจ : บรรทัดที่ 10) เราก็สร้างมโนภาพและได้ยินเสียงในจินตนาการตามไปได้ ถ้าจะใช้คุณศัพท์พื้น ๆ เช่น schön หรือ herrlich ก็คงจะไม่ได้รสของ "ergreifen" ซึ่งมีรากของคำว่า "greifen" (จับ) เป็นทุนอยู่แล้ว

ในทำนองเดียวกัน Partizip Perfekt นั้นก็ทำหน้าที่คุณศัพท์ได้เช่นกัน ตัวอย่างจากกวีนิพนธ์บทเดียวกันจะช่วยให้เห็นได้ชัดว่ากวีใช้ศักยภาพของภาษาเยอรมันได้อย่างดียิ่ง บรรทัดที่ 7 มีความตอนหนึ่งว่า "vor Ermüdeten spielen sie" (เขาเล่นดนตรีให้คนที่เหนื่อยล้า ... ฟัง) ภาษาเยอรมันมีคำว่า "müde" ซึ่งแปลว่าเหนื่อยอยู่แล้ว แต่กวีไม่นำมาใช้ เขากลับเลือก Partizip Perfekt ของคำกริยา "ermüden" มาใช้ เพราะกริยาตัวนี้เป็นสกรรมกริยา หมายความว่า มีคนทำให้คนอื่นเหนื่อย "คนที่เหนื่อยล้า" มิได้เหนื่อยเอง แต่มีผู้ทำให้เหนื่อย เป็นผู้ถูกกระทำ เป็นผู้ที่ทุกข์ยาก เป็นผู้ที่ถูกกดขี่ และในภาษาเยอรมันคำคุณศัพท์ทำหน้าที่เป็นคำนามได้ ในที่นี้กริยาของการทำให้เหนื่อย แปลงเป็น Partizip Perfekt เพื่อสื่อความว่าถูกทำให้เหนื่อย และก็กลายเป็นเรื่องของ "คนที่ถูกทำให้เหนื่อย" นั่นคืออัจฉริยภาพของภาษาเยอรมัน และเมื่อเป็นรูป Partizip Perfekt ก็หมายความว่าการกระทำนั้นจบสิ้นแล้ว ชวนให้คิดว่าแก้อะไรไม่ได้แล้ว ที่จนก็จนไป เช่นผู้ที่กวีได้เห็นมาที่สถานีรถไฟเมือง Kiew ที่รวยก็รวยไป โอ่อ่าไป ดังเช่นมหาอมตะวาทยกร Herbert von Karajan และคนกำพืดเดียวกับเขา !

การใช้ Partizip Perfekt เพื่อให้ความว่าการกระทำจบสิ้นลงแล้ว อาจเป็นไปในทางที่เจริญใจก็ได้ ดังเช่นในกวีนิพนธ์ของกวีชาวสวิส Werner Lutz ที่นำเอา Partizip Perfekt มาตั้งเป็นชื่อบทกวีว่า "Geschrieben" (ลิขิตเอาไว้) กวีขึ้นต้นกวีนิพนธ์แต่ละบทว่า "Geschrieben" เป็นการตอกย้ำความสำคัญ(และความสำเร็จ)ของงานศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณศิลป์ที่สามารถบันทึกความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์เอาไว้ได้ในงานสร้างสรรค์ Partizip Perfekt จึงช่วยตอกย้ำว่ากระบวนการสร้างสรรค์สำเร็จสมบูรณ์แล้ว ไม่มีการลบ ไม่มีการรื้อ ชวนให้คิดต่อไปถึงความคงทนถาวรและความยั่งยืนของงานศิลปะ

คำกริยาในภาษาเยอรมันสามารถทำหน้าที่คำนามได้ด้วย ในภาษาเยอรมันสมัยใหม่ก็เพียงแต่ปรับอักษรตัวแรกจากตัวเล็กเป็นตัวใหญ่ (กวีบางคน เช่น Bertolt Brecht และ Eugen Gomringer จะจงใจขึ้นต้นคำนามด้วยอักษรตัวเล็ก แต่บางครั้งบรรณาธิการมาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับระบบภายหลัง) ความคล่องตัวที่ว่านี้ช่วยให้กวีสื่อความได้ด้วยวิธีที่แยบยลและที่คมคาย ดังเช่นในบรรทัดสุดท้ายของบทกวี "An die Studenten im wiederaufgebauten Hörsaal der Universität" (สำหรับนักศึกษาที่เข้ามาเรียนในมหาวิทยาลัยที่ซ่อมสร้างใหม่) ของ Brecht ซึ่งได้กลายเป็น "วรรคทอง" แห่งกวีนิพนธ์เยอรมันสมัยใหม่ได้

Und lernt das Lernen und verlernt es nie!

[และก็จงเรียนวิธีการเรียนรู้ และก็อย่าปล่อยให้มันเลอะเลือนไปเสียล่ะ!]

ผู้แปลเป็นไทยจำต้องแปลแบบอธิบายความ เพราะในภาษาของเรา กวีเล่นกับคำในลักษณะนี้ไม่ได้ (ซึ่งก็มิได้หมายความว่าภาษาใดเหนือภาษาใด!) ในที่นี้ Brecht เล่นคำว่า "lernen" ในฐานะที่เป็นทั้งคำกริยาในรูปที่เป็นคำสั่งบุรุษที่ 2 พหูพจน์คือ "lernt" และตามด้วยคำว่า "das Lernen" ซึ่งเป็นคำนามที่มาจากคำกริยา "lernen" ทั้งเสียงและทั้งความจึงเสริมกัน และเพื่อจะตอกย้ำความให้หนักแน่นยิ่งขึ้น จึงออกคำสั่งครั้งที่สอง ซึ่งเป็นคำสั่งห้าม (คำว่า nie แรงกว่าคำว่า nicht อย่างแน่นอน) และคำกริยาที่กวีนำมาใช้ให้เป็นคำสั่งในที่นี้คือ verlernen คือเอาคำว่า lernen มาใส่อุปสรรค (Vorsilbe) "ver" เข้าไป และคำกริยาตัวนี้ก็เป็นประเภท untrennbares Verb อุปสรรค "ver" จึงแยกออกไปไม่ได้ จึงเป็นการเพิ่มความหนักแน่นเข้าไปอีก

การที่คำ ๆเดียวเป็นได้ทั้งคำกริยาและคำนามนั้นจัดได้ว่าเป็นศักยภาพอย่างหนึ่งที่กวีสามารถนำมาใช้ให้เป็นประโยชน์ต่องานสร้างสรรค์ได้ เพราะการที่รูปซ้ำกันทั้งในรูปกริยาและรูปนาม (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีที่กวีไม่ขึ้นต้นคำนามด้วยอักษรตัวใหญ่) อาจทำให้เกิดความหลายนัย บทกวีวรรณรูป (ภาษาอังกฤษว่า concrete poetry) ของ Eugen Gomringer ที่ใช้คำ ๆเดียวว่า "schweigen" (เงียบ) นั้น เราไม่อาจทราบได้ว่าเป็นคำนามหรือคำกริยา ถ้าเป็นคำนามก็จะหมายถึง สภาวะแห่งความเงียบ ถ้าเป็นคำกริยาก็หมายถึงการกระทำของบุคคลที่จงใจทำให้เงียบ ยิ่งถ้าผู้อ่านนำความทั้งสองนัยมาเสริมกัน ก็ยิ่งจะเห็นได้ว่ากวีมุ่งมาดปรารถนาจะไปให้ถึง "สุญตา" ซึ่งเงียบยิ่งกว่าความเงียบ โดยที่เขาจำต้องใช้ช่องว่างที่ไม่มีตัวอักษรใด ๆปรากฏอยู่ใจกลางบทกวีเป็นสัญลักษณ์ของจุดหมายปลายทางนี้

ศักยภาพของภาษาเยอรมันในอีกแง่หนึ่งคือ ความสามารถในการประสมคำ และการสร้างคำใหม่ตลอดเวลา โดยเฉพาะคำนามและคำคุณศัพท์ ในภาษายุโรปอื่น ๆ เช่น ภาษาฝรั่งเศส การประสมคำทำได้ยากกว่า บางครั้งต้องเชื่อมกันด้วยบุรพบท ซึ่งทำให้รุ่มร่ามทั้งรูปและเสียง ภาษาเยอรมันได้เปรียบในแง่นี้ คำประสมบางคำมีความยาวเพียงพอที่จะบรรจุลงได้ใน 1 วรรค ดังเช่นในบทกวีชื่อ "Ophelia" ของ Peter Huchel อันเป็นเรื่องที่ว่าด้วยชะตากรรมของเด็กสาวชาวเยอรมันตะวันออกผู้หนึ่งที่พยายามจะหนีข้ามพรมแดน แต่ถูกยิงตายจมลงไปในคูน้ำ เมื่อฟ้าสางจึงมีการกู้ศพของเธอขึ้นมา ซึ่งติดอยู่ใน "ไซลวดหนามที่จมโคลน"

7 sie heben die schlammige
8 **Stacheldrahtreuse**

[พวกเขาช่วยกันกู้
ไซลวดหนามที่จมโคลนขึ้นมา]

คำว่า "Stacheldraht" เป็นคำประสมที่มีอยู่แล้ว แต่เมื่อนำไปผนวกกับคำว่า "Reuse" ได้คำใหม่ที่มี 5 พยางค์ เสียงหนักชวนให้คิดถึงสภาพวัตถุที่กล่าวถึงว่าทั้งเปียก ทั้งสกปรก และทั้งหนัก ยิ่งกวีจงใจให้ความสำคัญกับคำนี้โดยให้ยืนอยู่โดด ๆในวรรคเดียว เราก็แน่ใจได้ว่ากวีต้องการจะใช้คำนี้เป็นข้อกล่าวหาความโหดร้ายทารุณของมนุษย์ที่มีต่อมนุษย์ คำต้องหนัก เพราะบาปมนุษย์นั้นหนานัก หนักนัก เสียงของคำเยอรมันเอื้อต่อวัตถุประสงค์นี้

ถ้าพิจารณาถึงการสร้างคำใหม่ที่สื่อความได้อย่างถึงใจ เราก็คงจะต้องนำบทกวีนิรนามที่ขึ้นต้นด้วย "Die Obstbäume ..." ของ Peter Waterhouse มาพิจารณาอีกครั้งหนึ่ง กวีชาวอังกฤษผู้ใช้ภาษาเยอรมันเป็นภาษาแม่อีกภาษาหนึ่ง ไม่ลังเลที่จะสร้างนวัตกรรมทางภาษา (ดังที่เขาให้สัมภาษณ์กับผู้วิจัยว่า ผู้อ่านเยอรมันคิดว่าเป็นนวัตกรรม ทั้ง ๆที่เจ้าตัวเขาเองคิดว่าเป็นโครงสร้างลึกของภาษาอังกฤษที่แทรกตัวเข้ามา) กวีนิพนธ์บทนี้วาดภาพอันโหดร้ายของสงครามกลางเมืองในบอสเนียที่เผาผลาญและทำลายทุกสิ่งทุกอย่างจนเหี้ยนเตียน กวีต้องการจะหา "จำเลย" ให้ได้ และก็ปักใจว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นเป็นฝีมือมนุษย์ (อาจเรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า "man-made" เขาจึงทำหน้าที่อัยการตั้งข้อกล่าวหาด้วยคำประสมแปลก ๆที่เรียงรายกันเข้ามา ใบต้นแอปเปิลที่คงร่วงหล่นมาเพราะอยู่ในวิถีกระสุนจึงกลายเป็น "Menschenapfelbaumblatt" (บรรทัดที่ 5) นกทุกตัวที่อาจจะหิวโหยเพราะไม่มีอะไรเหลืออยู่ในธรรมชาติให้กินอีกต่อไป ก็กลายเป็น "Menschenvogel" ในช่วงสุดท้ายกวีบรรยายถึง "Menschenwasserlache / Menschenfelder Menschentäler / und Menschen Leere" (แอ่งน้ำฝีมือมนุษย์ / ทุ่งนาฝีมือมนุษย์ / หุบเขาฝีมือมนุษย์ / และแล้วก็ความว่างเปล่าฝีมือมนุษย์ : บรรทัดที่ 7-9) การที่เขาแยกคำสุดท้ายออกเป็น 2 คำ ก็เพื่อจะให้น้ำหนักกับ "คำฟ้อง" ที่ว่า ในท้ายที่สุดแล้วมนุษย์ก็ทำลายตนเอง ภาษาเยอรมันสื่อความได้น่าประทับใจยิ่ง

เมื่อกล่าวถึงลักษณะเฉพาะของภาษาเยอรมันก็คงจะเลี่ยงไม่ได้ที่จะนำประเด็นที่เกี่ยวกับวากยสัมพันธ์ (Syntax) มาวิเคราะห์ด้วย วากยสัมพันธ์เยอรมันจัดได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะที่สร้างความยากลำบากให้แก่ชาวต่างชาติ (รวมทั้งคนเยอรมันเอง) ลักษณะแรกที่พึงสังเกตคือ การเรียงประธาน - กริยา - (กรรม) ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นไปตามนี้เสมอไปว่าประธานต้องมาก่อนแล้วกริยาจึงตามมา ถ้าต้องการจะเน้นความที่มิได้ขึ้นอยู่กับประธานก็สามารถผลักประธานให้ไปอยู่ตำแหน่งที่เรียกว่าเป็นรองได้ ลักษณะเช่นนี้ภาษาอังกฤษหรือภาษาฝรั่งเศสก็ใช้ในกวีนิพนธ์ แต่ไม่ใช้ในภาษาร้อยแก้วปกติหรือในภาษาพูดในชีวิตประจำวัน ภาษาเยอรมันไม่ได้ให้เอกสิทธิ์แต่เฉพาะร้อยกรองในเรื่องนี้ แต่เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่ากวีใช้เอกสิทธิ์ที่ว่านี้ได้อย่างสุขุมและแยบยล จะขอยกตัวอย่างแรกจาก "Gedicht im alten Ton" ของ Karl Krolow กวีนิพนธ์บทนี้เป็นการวิพากษ์สังคมเยอรมัน