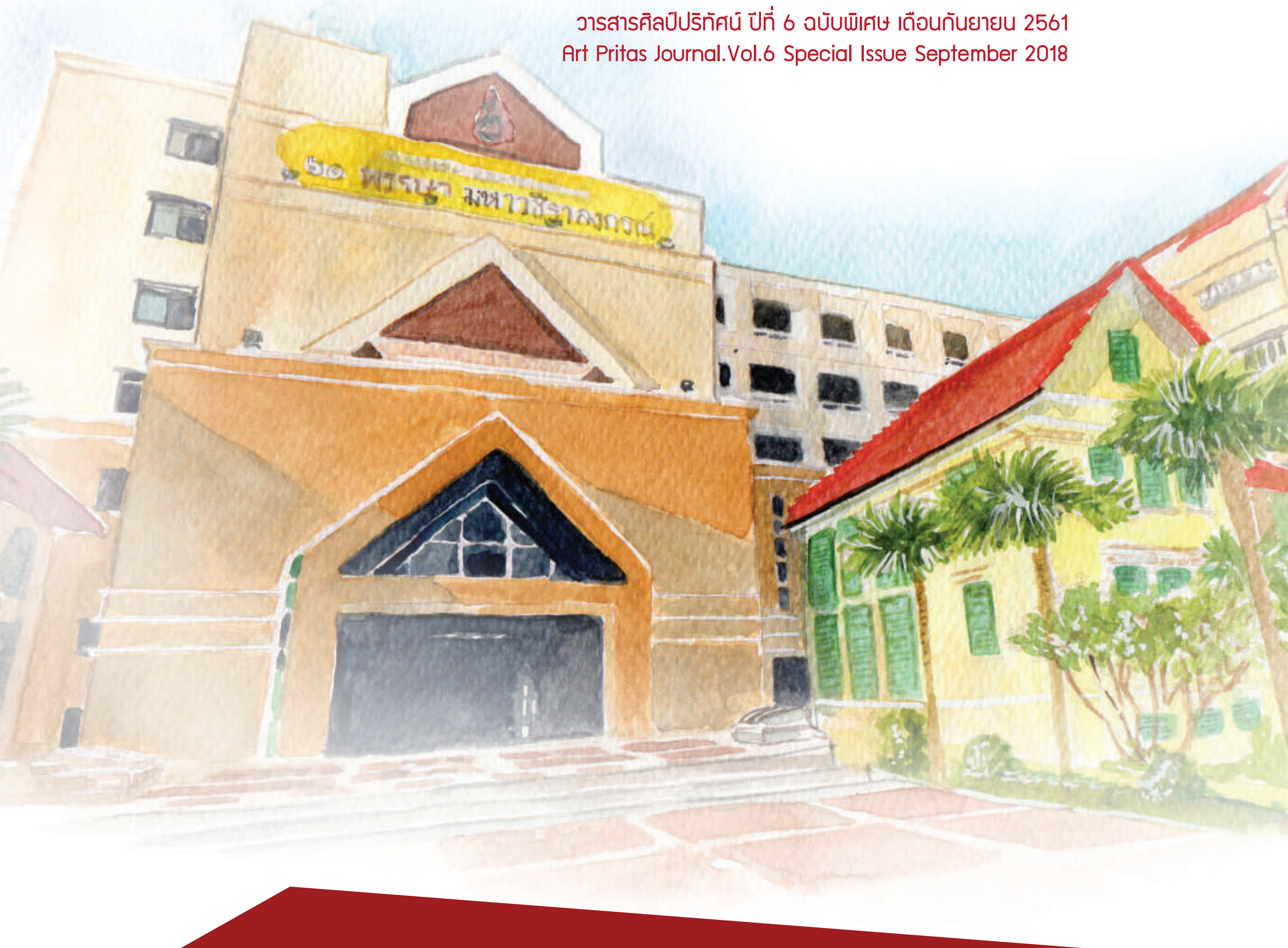
คณะศิลปกรรมศาสตร์

วารสารศิลป์ปริทัศน์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Art Pritas Journal. Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

วารสารศิลป์ปริทัศน์ ปีที่ 6 ฉบับพิเศษ เดือนกันยายน 2561
Art Pritas Journal.Vol.6 Special Issue September 2018



กลวิธีของอกาธา คริสตี้ในการดัดแปลงวรรณกรรมแนวอาชญากรรมสู่บทละครเวที
Agatha Christie's Techniques of Adapting Crime Fiction Into Stage Play

ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ [1]
Nataporn Rattanachaiwong
สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
Department of Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts Suan Sunandha Rajabhat University.

ABSTRACT

Agatha Christie is a successful female writer both as a crime fiction writer and a playwright. Her play, adapted from her short story The Mousetrap, is the world's longest-running play having been on stage for 65 years. This is a qualitative research using content analysis with an objective to study Agatha Christie's techniques of adapting her own novels and short story to stage plays. The results, from studying her three literary works and three plays: And then there were none, The Hollow and The mousetrap, indicates that Christie considers the conditions and arts of theatre which is different from those of literature leading to her adaptation of almost every element in literary narrative such as plot, character, point of view and setting. Theme is only one element maintained from the original story. Moreover, Christie shows her understanding of theatre by adapting descriptive part in her novel into stage spectacle, for example, using lighting to create atmosphere and using characters' action as motif which is not in the original work. This research's result can be use as a guideline for those interested in writing adaptation and can be a case study questioning the assessment of adaptation with its fidelity to the source text.

Keywords : adaptation, Agatha Christie, crime fiction, stage play

บทคัดย่อ

อกาธา คริสตี้ เป็นนักเขียนหญิงที่ประสบความสำเร็จ ทั้งในฐานะนักเขียนนิยายแนวอาชญากรรมและนักเขียนบทละครเวที บทละครที่เธอดัดแปลงจากเรื่องสั้น The Mousetrap ของตัวเองเป็นเจ้าของสถิติละครเวทีที่แสดงติดต่อกันยาวนานที่สุดในโลกและยังคงจัดแสดงในปัจจุบันรวมเวลา 65 ปี งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการที่อกาธา คริสตี้ใช้ในการดัดแปลงนิยายและเรื่องสั้นของตนเองรวม 3 เรื่อง ได้แก่ And then there were none, The Hollow และ The mousetrap สู่ละครเวที ผลการวิจัยพบว่า อกาธา คริสตี้คำนึงถึงเงื่อนไขและศิลปะของการนำเสนอละครเวทีซึ่งแตกต่างจากวรรณกรรม นำไปสู่การดัดแปลงรายละเอียดแทบทุกองค์ประกอบของเรื่องเล่าในวรรณกรรมทั้งโครงเรื่อง ตัวละคร มุมมองและฉาก โดยยังรักษาแก่นเรื่องจากต้นฉบับเดิมไว้ไม่เปลี่ยนแปลง นอกจากนี้ คริสตี้ยังแสดงถึงความเข้าใจในศิลปะการละครด้วยการดัดแปลงบทบรรยายจากวรรณกรรมเป็นภาพบนเวที อาทิ การใช้แสงเพื่อสร้างบรรยากาศและการใช้การกระทำของตัวละครเป็นโมทีฟซึ่งไม่ปรากฏในวรรณกรรมต้นฉบับ ผลการวิจัยสามารถเป็นแนวทางให้ผู้สนใจสร้างสรรค์บทดัดแปลงใช้เป็นแนวทางและสามารถเป็นกรณีศึกษาในแวดวงการศึกษาการดัดแปลงโดยเฉพาะการตั้งคำถามต่อความสำคัญของการตัดสินคุณค่าของงานดัดแปลงด้วยความซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับ

คำสำคัญ : การดัดแปลง, อกาธา คริสตี้, วรรณกรรมแนวอาชญากรรม, ละครเวที, บทละครดัดแปลง

บทนำ

อกาธา คริสตี้ (1890-1976) เป็นนักเขียนหญิงชาวอังกฤษที่เป็นที่รู้จักทั่วโลกจากผลงานอาชญนิยาย 66 เรื่องและรวมเรื่องสั้นอีก 14 ชุด รวมยอดขายทั่วโลกกว่าพันล้านเล่ม นอกจากได้รับยกย่องให้เป็น 'ราชินีแห่งอาชญากรรม' (Queen of crime) ในโลกวรรณกรรมแล้ว คริสตี้ยังถือได้ว่าเป็นราชินีแห่งอาชญากรรมบนเวทีละครด้วย ละครเวทีเรื่อง The Mousetrap ซึ่งคริสตี้ดัดแปลงจากเรื่องสั้นของตัวเองเป็นเจ้าของสถิติละครเวทีที่แสดงติดต่อกันยาวนานที่สุดในโลกโดยเปิดการแสดง

1. สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
Department of Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts Suan Sunandha Rajabhat University

ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1952 จนถึงปัจจุบัน รวมการแสดงกว่า 27,000 รอบตลอดระยะเวลา 65 ปี คริสตี้เริ่มสร้างชื่อในฐานะนักเขียนบทละครในปี ค.ศ. 1943 เมื่อเธอดัดแปลงนิยายของเธอเองเรื่อง And Then There Were None เป็นละครเวทีในชื่อเดียวกัน (เดิมเปิดแสดงในชื่อ Ten Little Niggers และ Ten Little Indians ในอังกฤษและอเมริกาตามลำดับ ต่อมาเปลี่ยนชื่อเพื่อเลี่ยงคำที่มี นัยของการเหยียดเชื้อชาติ) เรื่องนี้เปิดแสดงในย่านเวสต์เอนด์ กรุงลอนดอนตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน ค.ศ.1943 จนถึงเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1944 และเปิดแสดงในย่านบรอดเวย์ของอเมริกาถึง 426 รอบ ละครที่คริสตี้ดัดแปลงจากนิยาย The Hollow ก็ เปิดแสดงในย่านเวสต์เอนด์ถึง 376 รอบ แต่แม้จะได้ชื่อว่ามีผลงานบทละครกว่า 20 เรื่อง แต่อกาธา คริสตี้กลับไม่ได้รับยกย่อง ในฐานะนักเขียนบทละครเท่าที่ควร เช่นการไม่ได้ปรากฏอยู่ในหนังสือ Cambridge Companion to Modern British Women Playwrights ซึ่งJulius Green (2011, น. ix-x) วิเคราะห์ว่า อาจเป็นเพราะความสับสนเรื่องผู้ดัดแปลง เพราะมีบทละครดัดแปลงจากงานของคริสตี้หลายชิ้นที่เป็นผลงานของนักเขียนอื่นซึ่งผลงานออกมาไม่ได้มีคุณภาพระดับสูง อย่างไรก็ตาม เหตุผลอีกประการหนึ่งอาจเป็นเพราะบทละครที่คริสตี้เขียนนั้นเป็นบทดัดแปลงทั้งสิ้น

บทละครสามารถแบ่งตามต้นกำเนิดได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ บทดั้งเดิม (original script) ซึ่งหมายถึงบทละครที่เขียนขึ้นใหม่สำหรับการจัดแสดงโดยเฉพาะ กับบทดัดแปลง (Adaptation) ซึ่งเป็นบทที่เขียนขึ้นจากการดัดแปลงตัวบท (text) อื่นที่มีมาก่อน เช่น ดัดแปลงนิยายเป็นบทภาพยนตร์ หรือดัดแปลงเรื่องสั้นเป็น บทละครเวทีเป็นต้น ในวงวิชาการนั้น การศึกษาเรื่องการดัดแปลงเริ่มได้รับความสนใจมากขึ้นตามลำดับดังจะเห็นได้จากการมีวารสารและหนังสือเกี่ยวกับการศึกษาการดัดแปลง (Adaptation) ตีพิมพ์ออกมาอย่างต่อเนื่องในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา นิยามของคำว่า ‘การดัดแปลง’ ก็ขยายความหมายกว้างขึ้นเรื่อยๆ ตั้งแต่ การดัดแปลงตัวบทแบบดั้งเดิมเช่นจากวรรณกรรมไปสู่สื่ออื่น ครอบคลุมไปถึงการดัดแปลงในแง่การแสดงของนักแสดงในแต่ละรอบ แต่ละสถานที่หรือกับผู้ชมแต่ละกลุ่มและการดัดแปลงข้ามวัฒนธรรม (Laera, 2014, น. 4-7) อย่างไรก็ตาม ประเด็นหนึ่ง ที่สำคัญและมีอิทธิพลต่อการศึกษาตลอดมาก็คือเรื่องความซื่อสัตย์ (Fidelity) ต่อต้นฉบับ แม้นักวิชาการมากมายจะแสดงความคิดเห็นในทางเรียกร้องมุมมองใหม่ๆในการศึกษาเปรียบเทียบงานดัดแปลงกับผลงานต้นฉบับเพื่อไม่ให้คุณค่าของงานดัดแปลงถูกตีกรอบด้วยความเหมือนหรือแตกต่างกับตัวบทต้นทาง (source text) ซึ่งดูจะลดทอนคุณค่าทางศิลปะของผลงานและความคิดสร้างสรรค์ของผู้ดัดแปลง (Johnson, 2017, น. 87-99) แต่อิทธิพลของประเด็นเรื่องความซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับรวมทั้งกระบวนการศึกษาการดัดแปลงที่อาศัยการเปรียบเทียบระหว่างต้นฉบับกับงานดัดแปลงอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ดูจะกลายเป็นวาทกรรมที่ทำให้งานดัดแปลงดูเป็นรองและด้อยคุณค่ากว่างานต้นฉบับ นี่อาจเป็นคำตอบว่าทำไม อกาธา คริสตี้จึงไม่ได้รับการยกย่องในฐานะนักเขียนบทจากนักวิชาการด้านการละครเท่าที่ควร

Vincent Murphy (2013, น. 5) กล่าวถึงแรงจูงใจในการเขียนบทดัดแปลงจากวรรณกรรมสู่ละครเวทีว่ามาจากเหตุผล สองประการ หนึ่งคือผู้ดัดแปลงอยากถ่ายทอดเรื่องราวอันน่าประทับใจที่ได้อ่านมาให้คนอื่นได้สัมผัส ทั้งนี้เพราะละครเวทีมีความพิเศษตรงที่เป็นศิลปะการแสดงสด เรื่องราวจากวรรณกรรมจึงดู มีชีวิตและสัมผัสได้ สองคือผู้ดัดแปลงรู้สึกถึงความท้าทายในการนำเสนอวรรณกรรมนั้นในรูปแบบละครเวที ผู้ดัดแปลงต้องหาวิธีใหม่เพื่อนำเสนอเรื่องราวผ่านรูปแบบละครเวทีที่มีความสดและความมีชีวิตเป็นหัวใจสำคัญ กรณีของอกาธา คริสตี้ แรงจูงใจอาจ มาจากทั้งสองเหตุผล คริสตี้เริ่มเขียนบทละครเมื่อพบว่าการให้นักเขียนอื่นดัดแปลงงานของเธอนั้นให้ผลลัพธ์ที่ไม่น่าพอใจ เช่น การที่เฮอร์คูล ปัวโรต์ ตัวละครนักสืบที่เป็นไอคอนของเธอถูกเพิ่มเรื่องราวความรักให้สมกับเป็นพระเอกในละคร (Hesse, 2015, น.200) ซึ่งคริสตี้รู้สึกว่าขัดกับลักษณะของปัวโรต์ที่เธอสร้างไว้อย่างมาก การที่คริสตี้ตัดสินใจดัดแปลงนิยายด้วยตัวเอง หากมองแบบผิวเผินก็ดูจะเสริมให้วาทกรรมเรื่องความซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับมีน้ำหนักมากยิ่งขึ้น แต่ในความเป็นจริงแล้ว อกาธา คริสตี้ตระหนักถึงเงื่อนไขและศิลปะในการนำเสนอละครเวทีที่แตกต่างจากวรรณกรรมอย่างมาก คริสตี้จึงปรับ เปลี่ยนและแปลงหลายต่อหลายอย่างในวรรณกรรมเพื่อให้เหมาะสำหรับนำเสนอบนเวที เธอมักมาชมการซ้อมและเปิดรับฟังข้อเสนอจากนักแสดง ผู้กำกับการแสดงและผู้อำนวยการแสดงเสมอ (Green, 2011, น. xii) สิ่งที่น่าแปลกใจคือการที่คริสตี้ตัดสินใจถอดเฮอร์คูล ปัวโรต์ออกจากบทละคร 3 ใน 4 เรื่องซึ่งมาจากนิยายที่มีเขาเป็นผู้คลี่คลายคดี ทั้งนี้อาจเป็นเพราะตัวละครซึ่งมีบุคลิกโดดเด่นชัดเจนและเป็นที่รู้จักกันดีอย่างปัวโรต์อาจแย่งความสนใจของผู้ชมไปจากตัวละครอื่นในเรื่อง (Green, 2011, น.xiii) นอกจากนี้ คริสตี้ยังเปลี่ยนแปลงตอนจบของนิยายที่ประสบความสำเร็จที่สุดเรื่องหนึ่งของเธอคือ And Then There Were None จากการจบลงด้วยความตายของทุกตัวละครและปริศนาที่ตำรวจไม่อาจคลี่คลายให้กลายเป็นการจบแบบสุขนาฏกรรม การที่เจ้าของบทประพันธ์ดัดแปลงต้นฉบับด้วยตนเองนี้ ทำให้คำถามเรื่องความซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับไม่ใช่ประเด็นสำคัญอีกต่อไป หากแต่เทคนิคและวิธีการที่อกาธา คริสตี้ใช้ในการดัดแปลงวรรณกรรมของเธอเพื่อให้ตอบสนองต่อศิลปะการนำเสนอของละครเวทีเป็นสิ่งที่น่าสนใจศึกษา ผลการ

วิจัยนี้ในทางปฏิบัติสามารถเป็นแนวทางให้ผู้สนใจเขียนบทดัดแปลงนำไปประยุกต์ใช้ขณะที่ในทางวิชาการสามารถเป็นอีกกรณีศึกษาที่สนับสนุนความคิดที่ว่าความซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับไม่ใช่ประเด็นสำคัญในการศึกษาการดัดแปลง ทั้งนี้การเขียนบทดัดแปลงต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์ ศิลปะในการประพันธ์และความเข้าใจในศิลปะการแสดงไม่ต่างจากการเขียนบทละครดั้งเดิม งานดัดแปลงจึงมีคุณค่าทางศิลปะในตัวเองไม่ต่างจากงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งขณะเดียวกันย่อมหมายความว่าอกาธา คริสตี้ควรได้รับการยกย่องในฐานะนักเขียนบทละครคนสำคัญแห่งศตวรรษที่ยี่สิบด้วยเช่นกัน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาเทคนิคและวิธีการของอกาธา คริสตี้ ในการดัดแปลงวรรณกรรมแนวอาชญากรรมสู่บทละครเวที

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาวรรณกรรมต้นฉบับและบทละครดัดแปลงของอกาธา คริสตี้จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่

1.นิยายและบทละครเรื่อง And then there were none

2.นิยายและบทละครเรื่อง The hollow

3.เรื่องสั้นและบทละครเรื่อง The mousetrap

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.นักศึกษาและผู้สนใจด้านการเขียนบทละครได้ใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทละครดัดแปลงจากวรรณกรรมแนวอาชญากรรม

2.อาจารย์ด้านศิลปะการละครได้ใช้เป็นแนวทางในการสอนเรื่องการดัดแปลงวรรณกรรมแนวอาชญากรรมสู่บทละครเวที

3.นักวิชาการและนักวิจัยที่สนใจเรื่องการดัดแปลงได้ใช้เป็นกรณีศึกษาในประเด็นความซื่อตรงต่อต้นฉบับ (fidelity)

นิยามศัพท์เฉพาะ

การดัดแปลง หมายถึง กระบวนการที่ประกอบด้วยการตีความต้นฉบับประกอบการพิจารณาเงื่อนไขของการดัดแปลงนำไปสู่การปรับเปลี่ยนหรือแปลงต้นฉบับด้วยวิธีใดๆเพื่อตอบสนองต่อเงื่อนไขของการดัดแปลงมากที่สุด ซึ่งเงื่อนไขของการดัดแปลง ในที่นี้ ได้แก่ การนำเสนอวรรณกรรมต้นฉบับในรูปแบบละครเวทีที่เป็นศิลปะการแสดงสด

กลวิธี หมายถึง เทคนิคและวิธีการเขียนที่ประกอบด้วยการเพิ่มเติม การขยาย การตัดทอน การย่นย่อ การปรับเปลี่ยนหรืออื่นๆ ที่ผู้ดัดแปลงใช้ในการสร้างสรรค์บทละครเวทีจากเนื้อหาของวรรณกรรมต้นฉบับ

กรอบแนวคิด

จากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องทำให้ได้ข้อมูลและแนวคิดที่ใช้พัฒนาเป็นกรอบแนวคิดสำหรับงานวิจัยดังนี้

1.ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับวรรณกรรมและบทละครเวที ของอกาธา คริสตี้

2.แนวคิดเรื่องประพันธศิลป์ของละครเวทีแนวอาชญากรรม (Poetics of crime play)

3.แนวคิดเรื่องการดัดแปลง (Adaptation)

4.แนวคิดเรื่ององค์ประกอบของเรื่องเล่า

5.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แบ่งออกเป็น

5.1งานวิจัยที่ศึกษาการดัดแปลงวรรณกรรมสู่ละครเวที

5.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับละครเวทีของอกาธา คริสตี้

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) โดยมีขั้นตอนดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1.ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมและบทละครเวทีของอกาธา คริสตี้ ทั้ง 3 เรื่อง แนวคิดเกี่ยวกับการดัดแปลงโดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการดัดแปลงวรรณกรรมสู่ละครเวทีแนวคิดเรื่ององค์ประกอบของเรื่องเล่า

2.ศึกษาวรรณกรรมต้นฉบับ ได้แก่ And then there were none, The hollow และ The mousetrap

3.ศึกษาบทละครที่ดัดแปลงจากวรรณกรรมต้นฉบับทั้ง 3 เรื่อง เพื่อเปรียบเทียบและวิเคราะห์เงื่อนไขของการดัดแปลง

4.วิเคราะห์เทคนิคและวิธีการที่อกาธา คริสตี้ใช้ในการดัดแปลงวรรณกรรมเป็นบทละครเวที

5.สรุปผลการวิจัยและนำเสนอด้วยวิธีการพรรณนา

ผลการวิจัย

จากการศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหาวรรณกรรมต้นฉบับและบทละครดัดแปลงทั้ง 3 เรื่อง พบว่าอกาธา คริสตี้ดัดแปลงวรรณกรรมต้นฉบับในแทบทุกองค์ประกอบโดยยกเว้นแก่นเรื่องที่ยังคงรักษาต้นฉบับไว้ รวมทั้งเพิ่มเติมรายละเอียดสำหรับองค์ประกอบของละครเวทีอันเป็นงานทัศนศิลป์ที่มีผลต่อการ สื่อความหมาย สร้างอารมณ์และบรรยากาศของเรื่องซึ่งไม่มีใน งานวรรณกรรรม เทคนิคและวิธีการของอกาธาคริสตี้ในการดัดแปลงวรรณกรรมสู่ละครเวทีมีประเด็นสำคัญซึ่งจะขอนำเสนอตามแต่ละองค์

ประกอบของละครเวที ทั้งนี้ในความเป็นจริง การดัดแปลงแต่ละองค์ประกอบย่อมสัมพันธ์และส่งผลถึงองค์ประกอบอื่นด้วย การแยกนำเสนอทีละองค์ประกอบนั้นมีจุดประสงค์เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจวิธีการดัดแปลงเป็นสำคัญ

1.การดัดแปลงโครงเรื่อง

วรรณกรรมกับละครเวทีแตกต่างกันอย่างชัดเจนเรื่องเวลาในการนำเสนอขณะที่วรรณกรรมเล่าเรื่องได้อย่างไม่มีขีดจำกัด ละครเวทีมีเวลานำเสนอประมาณ 2-3 ชั่วโมงเท่านั้น ในการเขียนบทละครเวที อกาธา คริสตี้จึงรักษาโครงเรื่องหลัก (main plot) ไว้และตัดทอนโครงเรื่องรอง (subplot) ออกไป เช่นในเรื่อง The Hollow ซึ่งเป็นคดีที่นายแพทย์จอห์น คริสโตว์ ถูกฆาตกรรมโดยเกอร์ดา คริสโตว์ ภรรยาของตนเอง จอห์น ซึ่งภายนอกดูเก่งกาจและสมบูรณ์แบบกดขี่ข่มเหงเกอร์ดาอยู่เสมอ แต่เกอร์ดาอดทนเพราะความรักและบูชาในตัวจอห์นราวกับตาบอด แต่เมื่อเกอร์ดาพบว่าจอห์นอาจจะทิ้งเธอเพื่อกลับไปคืนดีกับอดีตคู่หมั้นซึ่งปัจจุบันเป็นนักแสดงที่โด่งดังความผิดหวังทำให้เกอร์ดาวางแผนฆาตกรรมขึ้นคริสตี้นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างจอห์นกับเกอร์ดาอย่างละเอียดในนิยาย โดยเฉพาะฉากเหตุการณ์ที่บ้านของทั้งคู่โดยมีตัวละครลูกสองคนช่วยทำให้ปัญหาความสัมพันธ์ของทั้งคู่เด่นชัดขึ้น แต่ด้วยข้อจำกัดของเวลาและพื้นที่ของละครเวทีคริสตี้จึงตัดโครงเรื่องรองที่เล่าถึงชีวิตครอบครัวของจอห์นกับเกอร์ดาออกทั้งหมด คงเหลือเพียงบทสนทนาของทั้งคู่ระหว่างที่มาพักผ่อนที่บ้านดิ ฮอลโลว์เท่านั้นที่ทำให้คนดูเห็นความเอาแต่ตัวเองเป็นศูนย์กลางและกดขี่เกอร์ดาของจอห์น

อกาธา คริสตี้รักษาโครงเรื่องหลักที่เกี่ยวกับการฆาตกรรมไว้ทั้ง 3 เรื่องและลดทอนโครงเรื่องรอง รวมถึงรายละเอียดต่างๆ เกี่ยวกับตัวละครออกไป ช่วงต้นเรื่องซึ่งเป็นช่วงแนะนำตัวละครถูกขมวดให้สั้นลงอย่างมาก เช่นในนิยายเรื่อง And Then There Were None ที่คริสตี้แนะนำตัวละครทั้งสิบคนด้วยการเล่าภาพการเดินทางความคิดและเหตุผลที่ทำให้แต่ละคน มุ่งหน้าไปที่เกาะแห่งหนึ่ง ทั้งหมดถูกย่อเหลือเพียงบทสนทนาระหว่างคนแปลกหน้าทั้งสิบที่ห้องรับแขกของบ้านบนเกาะ เช่นเดียวกับฉากเปิดของเรื่อง The Mousetrap ที่ในเรื่องสั้นเริ่มด้วยฆาตกรไปฆ่าเหยื่อรายแรก แต่ในละครถูกขมวดเหลือเพียงเสียงรายงานข่าวฆาตกรรมผ่านวิทยุเท่านั้น

คริสตี้เลือกดัดแปลงโครงเรื่องหลักเฉพาะช่วงท้ายของแต่ละเรื่อง ใน The Hollow ฉบับนิยาย จอห์นถูกมือ ปริศนายิงที่ข้างสระว่ายน้ำหลังจากเรื่องราวดำเนินไปประมาณ หนึ่งในสาม ช่วงที่เหลือเป็นการสืบสวนของตำรวจและปัวโรต์ ในท้ายที่สุดตำรวจไม่สามารถหาหลักฐานได้ว่าใครเป็นฆาตกร แต่ เฮนรีเอตตา ซึ่งเป็นชู้รักของจอห์นรู้ได้จากการชี้นำบางอย่างของ ปัวโรต์ เฮนรีเอตตาไปหาเกอร์ดาและอาสาช่วยเธอจัดการกับหลักฐาน เกอร์ดาเสิร์ฟชาให้เฮนรีเอตตา จากนั้นจู่ๆ เกอร์ดาก็ตายเพราะยาพิษในน้ำชา เฮนรีเอตตา (รวมถึงคนอ่าน) เข้าใจว่าเกอร์ดาฆ่าตัวตาย จนปัวโรต์มาเฉลยว่า เกอร์ดาจงใจวางยาเฮนรีเอตตา แต่เผลอดื่มแก้วที่มียาพิษเข้าไปเสียเอง คริสตี้ดัดแปลงฉากจบ ให้ตื่นเต้นยิ่งขึ้นสำหรับคนดูละคร ด้วยการแสดงให้เห็นว่าเกอร์ดาใส่ยาพิษในแก้วบรั่นดีของเฮนรีเอตตา ซึ่งเฮนรีเอตตาเองก็เห็น จึงบ่ายเบี่ยงไม่ดื่มเหล้าและอ้างอยากดื่มชา คริสตี้ยังทำให้คนดูลุ้นเอาใจช่วยว่าเฮนรีเอตตาต่อไปด้วยการให้เกอร์ดาเตรียมปืนไว้จัดการกับเฮนรีเอตตาแทน โชคดีที่สารวัตรเข้ามาขัดจังหวะ ทำให้เกอร์ดาเผลอดื่มยาพิษจนเสียชีวิตกล่าวได้ว่านี่คือฉากไคลแมกซ์ของละครซึ่งคริสตี้ดัดแปลงให้คนดูได้ลุ้นเอาใจช่วยตัวละครเอกมากกว่าในนิยายที่จบลงด้วยความประหลาดใจเพราะการตายอย่างกระทันหันของฆาตกร ขณะที่ใน And Then There Were None นั้น คริสตี้เปลี่ยนตอนจบชนิดตรงกันข้าม เรื่องนี้เล่าถึงคน แปลกหน้าสิบคนเดินทางมาพบกันที่เกาะแห่งหนึ่งด้วยเหตุผล ต่างๆ กัน จากนั้นก็ถูกฆาตกรปริศนาซึ่งแฝงตัวอยู่ในกลุ่มฆ่าตาย ไปทีละคนเพื่อชดเชยความผิดในอดีตที่แต่ละคนก่อไว้ฉาก ไคลแมกซ์ของนิยายเรื่องนี้อยู่ที่การต่อสู้กันของผู้รอดชีวิต สองคนสุดท้ายที่หันมาระแวงกันเอง คืออดีตครูสาวชื่อเวรา และอดีตทหารคือผู้กองฟิลลิป แม้ว่าเวราจะชนะ แต่สุดท้าย เธอเลือกผูกคอตายด้วยความรู้สึกว่าหนีความผิดในอดีตไปไม่พ้น ทิ้งปริศนาให้ตำรวจขบคิดว่าเกิดอะไรขึ้นและใครเป็นฆาตกร จนกระทั่งมีผู้พบจดหมายของฆาตกรที่เขียนเฉลยเรื่องราวทั้งหมด ในฉบับละครเวทีนั้น หลังการต่อสู้กันของเวรากับฟิลลิป ฆาตกร ตัวจริงปรากฏตัวขึ้น เขาเฉลยเรื่องราวและแรงจูงใจก่อนที่จะพยายามฆ่าเวราซึ่งเป็นเหยื่อรายสุดท้าย นี่คือไคลแมกซ์ของละครเวทีที่เพิ่มขึ้นมาจากฉบับวรรณกรรม ฉากนี้จบลงด้วยผู้กอง ฟิลลิปฟื้นขึ้นมาและจัดการกับฆาตกร เวรากับฟิลลิปกลายเป็น คู่รักกัน เรื่องราวจึงจบลงอย่างมีความสุข การเปลี่ยนตอนจบจากโศกนาฏกรรมเป็นสุขนาฏกรรมนี้ไม่ใช่เงื่อนไขในการดัดแปลงโดยตรง แต่อาจเกิดจากการที่คริสตี้คำนึงถึงคนดูและขนบนิยมของละครเวทีสมัยนั้นที่พระเอกและนางเอกมักลงเอยด้วยความรักจึงเลือกเปลี่ยนตอนจบของเรื่องไม่ให้เคร่งเครียดแบบต้นฉบับ

2.การดัดแปลงตัวละคร

ปัจจัยสำคัญประการแรกในการดัดแปลงตัวละครจากวรรณกรรมสู่ละครเวทีคือเรื่องของจำนวน นักเขียนนิยายใช้ตัวละครได้อย่างอิสระ แต่งบประมาณในการสร้างละครเวทีทำให้ต้องเลือกใช้ตัวละครที่มีบทบาทคุ้มค่าแก่การจ้างนักแสดง มารับบทนั้น เงื่อนไขนี้นำไปสู่การลดจำนวนตัวละครในทุกเรื่องที่ คริสตี้ดัดแปลงบท การตัดตัวละครที่ปรากฏในโครงเรื่องรองออกไปเป็นทางเลือกโดย

ปีที่ 6 ฉบับพิเศษ เดือนกันยายน 2561
Vol.6 Special Issue September 2018

อัตโนมัติเนื่องจากโครงเรื่องรองถูกตัดทอนไป อยู่แล้ว แต่จากการศึกษาพบว่า คริสตี้ถอดตัวละครที่มีบทบาทในโครงเรื่องหลักออกด้วยเช่นกัน ในเรื่อง The Hollow นั้น ตัวละครที่เกี่ยวข้องกับโครงเรื่องหลักโดยตรงประกอบด้วย เจ้าของบ้าน ดิ ฮอลโลว์ บรรดาแขกที่มาเยือนในขณะเกิดการฆาตกรรม บรรดาคนรับใช้และตำรวจ คริสตี้ตัดตัวละครอื่นนอกจากนี้ออกทั้งหมด เช่น ตัวละครคนไข้และเลขาของจอห์น ลูกสองคนของจอห์นกับเกอร์ดา พี่สาวของเกอร์ดา เป็นต้น อย่างไรก็ตาม คริสตี้ได้ตัด ตัวละคร 2 ตัวที่มีบทบาทที่บ้านดิ ฮอลโลว์ออกเช่นกัน ได้แก่ เดวิด แองคาเทลล์ และเฮอร์คูล ปัวโรต์ ตัวละครเดวิดเป็นหลานของเซอร์เฮนรีและเลดี้ลูซี่แองคาเทลล์ผู้เป็นเจ้าของบ้านดิ ฮอลโลว์ จากการศึกษาพบว่า แม้เดวิดจะอยู่ในบ้านที่เกิดฆาตกรรมแต่ก็มีบทบาทน้อยมากคริสตี้วางลักษณะของเดวิดให้เป็นเด็กหนุ่มที่เฉลียวฉลาดแต่เก็บตัวมีความคิดแปลกแยกและเป็นตัวของตัวเองสูง การแยกตัวออกจากคนอื่นทำให้เดวิดมีบทบาทกับเรื่องน้อยมากทุกตัวละครในบ้านตกเป็นผู้ต้องสงสัยได้ยกเว้นเดวิดประกอบกับเขาไม่มีข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการสืบสวนคดี ตัวละครนี้จึงถูกตัดออกได้โดยไม่มีผลกับโครงเรื่องสำหรับการตัดตัวละครปัวโรต์นั้นพบว่าบทบาทของปัวโรต์ในเรื่องนี้มีค่อนข้างน้อยเมื่อเทียบเรื่องอื่นที่มีเขาเป็นผู้ไขคดีในเรื่องนี้ปัวโรต์เป็นแขกที่ได้รับเชิญมางานเลี้ยงในวันเกิดเหตุฆาตกรรมบทบาทการสืบสวนสอบสวนอยู่กับตำรวจท้องที่เป็นหลักคริสตี้จึงตัดปัวโรต์ออกและกระจายบทบาทของ ปัวโรต์ให้ตัวละครอื่นเช่นสารวัตรตำรวจแทน

เมื่อการตัดตัวละครอาศัยการพิจารณาบทบาทต่อเรื่องเป็นสำคัญ การเพิ่มตัวละครก็เช่นกัน ตัวละครในละครเวทีแนวอาชญากรรมควรมีบทบาทพิเศษต่อเรื่องซึ่งไม่เหมือนละครแนวอื่น ได้แก่ บทบาทการสืบสวนและ/หรือการเป็นผู้ต้องสงสัย ตัวอย่างที่ชัดเจนปรากฏในละคร The Mousetrap โศกนาฏกรรมในเรื่องนี้มีสาเหตุจากการที่ครอบครัวสแตนนิ่ง แห่งลองริดจ์ฟาร์มรับอุปการะเด็กพี่น้องชายหญิงรวมสามคน แต่กลับกระทำ ทารุณกรรมจนน้องชายคนเล็กเสียชีวิต เมื่อเวลาผ่านไป พี่ชายจึงกลับมาตามฆ่าทุกคนที่เกี่ยวข้องเพื่อแก้แค้นในนิยายกล่าวถึงพี่สาวของเด็กที่เสียชีวิตอย่างผิวเผิน ไม่มีแม้แต่ชื่อ คริสตี้นำตัวละครนี้มาขยายเพิ่มเติมจนเป็นหนึ่งในตัวหลักของละครเวทีโดยให้ชื่อว่า เลสลี เคสเวลล์ ตัวละครที่เพิ่มเข้ามานี้มีบทบาทเป็นผู้ต้องสงสัยเพราะมีรูปพรรณคล้ายกับคนร้ายและมีบทบาทคลี่คลายเรื่องราว ช่วยหยุดยั้งน้องชายไม่ให้ฆาตกรรมเหยื่อรายสุดท้าย คริสตี้จงใจกำหนดลักษณะภายนอกของเลสลีไว้ว่าเป็นผู้หญิงที่รูปร่างลักษณะเหมือนผู้ชาย สวมเสื้อโค้ทสีเข้มและผ้าพันคอเนื้อเบาซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของคนร้าย เป็นการหลอกคนดูให้ไขว้เขวก่อนที่เลสลี จะเปิดเผยตัวในตอนท้าย

สำหรับละครเรื่อง And Then There Were None นั้น คริสตี้ได้ดัดแปลงภูมิหลังของตัวละครหลักเพื่อให้เหมาะสมกับตอนจบที่ถูกเปลี่ยนเป็นแบบสุขนาฏกรรม ทั้งนี้ ตัวละครทั้งสิบตัวในเรื่องล้วนมีอดีตเกี่ยวข้องกับการทำให้ผู้อื่นเสียชีวิตในลักษณะที่กฎหมายไม่อาจเอาผิดได้ ฆาตกรจึงวางแผน ฆ่าทุกคนเพราะความคลั่งไคล้ในความยุติธรรม แต่เมื่อคริสตี้เลือกเปลี่ยนตอนจบของละครให้เวราและผู้กองฟิลลิปรอดชีวิตและ เป็นคู่รักกัน การปล่อยให้คนผิดลอยนวลดูเป็นการจบเรื่องที่ ไม่เหมาะสมนักเนื่องจากขาดความยุติธรรมทางกวีนิพนธ์ (Poetic justice) ดังนั้นคริสตี้จึงเปลี่ยนภูมิหลังให้เวรากับฟิลลิปเป็นผู้บริสุทธิ์ ไม่มีความผิดจากเหตุการณ์ในอดีตตามที่ฆาตกรกล่าวหา เรื่องจึงจบลงอย่างมีความสุขโดยไม่มีข้อกังขา

3.การดัดแปลงมุมมอง

ความแตกต่างในวิธีการนำเสนอของวรรณกรรมกับละครเวทีคือมุมมอง (Point of view) วรรณกรรมมีผู้เล่าเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหรือเป็นเสียงเล่าในหน้ากระดาษ ถ่ายทอดเรื่องราวสู่ผู้อ่าน แต่การใช้ผู้เล่าเรื่องในละครเวทีย่อมขัดแย้งกับขนบของละครสมจริง (Hesse, 2015, น. 197)ซึ่งเป็นแนวการนำเสนอที่เหมาะสมกับละครแนวอาชญากรรม ผู้ชมควรเป็น ผู้สังเกตการณ์เหตุการณ์จากภายนอกมากกว่าการได้สิทธิล่วงรู้ความคิดความรู้สึกของตัวละครโดยตรง กล่าวโดยสรุปคือ วรรณกรรมสามารถนำเสนอเหตุการณ์ในแบบอัตวิสัย แต่ละครเวทีเหมาะกับการนำเสนอเหตุการณ์แบบภววิสัย (Groff, 1959 อ้างถึงใน Hesse, 2015, น. 197-198) ในการเขียนนิยายเรื่อง And Then There Were None นั้น คริสตี้แนะนำตัวละครทีละตัวโดยเปิดโอกาสให้คนอ่านล่วงรู้ความคิดของแต่ละคนในตอนกลางเรื่อง คริสตี้ก็ใช้เทคนิคแบบเดียวกันเล่าเรื่องอดีตที่แปดเปื้อนกับ ความตายของผู้อื่นผ่านความคิดของแต่ละตัวละคร ความรู้สึกนึกคิดเหล่านี้ต้องถูกเปลี่ยนเป็นบทสนทนาในละครเวทีตัวละครที่เครียดและกดดันจากการติดเกาะและเห็นเพื่อนร่วมชะตากรรมถูกฆ่าตายทีละคนเปิดปากเล่าเรื่องอดีตให้คนอื่นฟัง เช่นมิสเบรนท์เล่าเรื่องที่เคยทำให้เด็กสาววัยรุ่นคนหนึ่งกระโดดน้ำฆ่าตัวตายให้เวราฟัง เช่นเดียวกับนายพลแมคอาเธอร์ที่เคยจงใจส่งชู้รักของภรรยาสาว ไปตายในสนามรบ การเปลี่ยนความคิดเป็นบทสนทนานี้ ผู้ดัดแปลงต้องหาจังหวะและเวลาที่เหมาะสม ตัวละครต้องมีเหตุผลและแรงจูงใจที่น่าเชื่อถือในการพูดความลับในอดีตให้คนอื่นฟัง ในแง่นี้การเล่าเรื่องของวรรณกรรมดูจะทำได้ง่ายกว่าเพราะการให้ตัวละครครุ่นคิดกับตัวเองย่อมเกิดขึ้นได้เสมอ

วรรณกรรมแนวอาชญากรรมอาศัยศิลปะของการ 'เลือกเล่า' เพื่อให้ผู้อ่านหลงทางและไม่อาจคาดเดาตอนจบได้ การเลือกเล่าคือการเลือกว่าจะเปิดเผยข้อมูลใดเก็บงำข้อมูลใดและจะเปิดเผยมันเมื่อไร การเล่าเรื่องผ่านมุม

มองของตัวละครเป็นเทคนิคหนึ่งที่คริสตี้ใช้ในนิยาย แต่เมื่อไม่อาจใช้ได้ในละครเวทีจึงต้องเกิดการดัดแปลง ตัวอย่างเช่นในเรื่อง The Hollow หลังจากจอห์นออกไปคุยกับเวโรนิกาสองต่อสองกว่า ค่อนคืน นิยายเล่าฉากที่จอห์นเดินกลับบ้านดิ ฮอลโลว์กลางดึก ในใจนึกกังวลว่าคนในบ้านจะคิดอย่างไรกับเรื่องนี้โดยเฉพาะเฮนรีเอตตาซึ่งเป็นชู้รักและเกอร์ดาผู้เป็นภรรยา แต่สุดท้ายจอห์นก็เลิกกังวลเพราะคิดว่าเกอร์ดาเป็นคนซื่อและโง่เกินกว่าจะสงสัยอะไรที่สำคัญเกอร์ดาเชื่อเขาทุกอย่างแม้จะกลับขาวเป็นดำก็ทำได้ คริสตี้เล่าเรื่องนี้ในละครเวทีด้วยการให้เลดี้ลูซี่คุยกับมิดจ์ในเช้าวันต่อมา ลูซี่เล่าให้มิดจ์ฟังว่าเธอเห็นจอห์นกลับเข้าบ้านประมาณตีสาม ทั้งสองห่วงความรู้สึกของเกอร์ดา มิดจ์เชื่อว่าต่อให้ภรรยาที่เชื่อสามีแค่ไหนก็ต้องโกรธ ลูซี่มองว่าจอห์นมักเสี่ยงแต่รอดตัวไปได้เสมอ แต่มิดจ์บอกว่าวันหนึ่งจอห์นจะล้ำเส้นเกินไป คริสตี้ใช้มุมมอง อัตวิสัยในนิยายคือให้คนอ่านรู้ความคิดของจอห์นแต่ใช้มุมมองแบบภววิสัยในละครคือให้คนดูได้ยินการคุยกันระหว่างลูซี่กับมิดจ์ ซึ่งจะเห็นว่าทั้งสองแบบเป็นความตั้งใจเก็บงำของคริสตี้ที่ไม่เล่าเรื่องนี้ในมุมมองของเกอร์ดา เพราะต้องการเก็บงำความรู้สึก ที่แท้จริงของเธอไว้ เนื่องจากเรื่องนี้เป็นฟางเส้นสุดท้ายที่นำไปสู่การฆาตกรรมเป็นที่น่าสังเกตว่าการเล่าผ่านการสนทนาของ ตัวละครอื่น ทำให้คนดูรู้ว่าจอห์นกำลังประมาทเกินไป เป็นการบอกเป็นนัยถึงอันตรายที่จะเกิดขึ้นในอนาคต ซึ่งการเล่าผ่านความคิดของจอห์นไม่มี

แน่นอนว่าการเปลี่ยนความคิดของตัวละครเป็นบทสนทนาต้องอาศัยตัวละครคู่สนทนาการให้ตัวละครรำพึงรำพันความคิดออกมาคนเดียวก็ขัดกับขนบของละครแนวสมจริงเช่นกันผู้ดัดแปลงต้องพิจารณาในมุมของตัวละครว่าเรื่องราวนั้นเหมาะสมที่จะพูดกับใคร ตัวอย่างเช่นในละครเรื่อง The Hollow นายแพทย์จอห์น คริสโตว์ เคยรักและหมั้นหมายกับนักแสดงชื่อดังเวโรนิกา ก่อนที่จะเลิกรากันเพราะเวโรนิกาต้องไปทำงานที่ฮอลลีวู้ด แต่จอห์นไม่ต้องการทิ้งอาชีพของตนไป ในนิยายนั้น จอห์นนั่งคิดถึงเวโรนิกาขณะพักระหว่างตรวจคนไข้ แต่ในละครนั้น จอห์นเล่าเรื่องนี้ให้เฮนรีเอตตาฟัง เฮนรีเอตตาเป็นชู้รักของจอห์นเป็นคนที่เขาสนิทสนมและรู้จักเขาดีที่สุดยิ่งกว่าเกอร์ดาซึ่งเป็นภรรยา การเล่าเรื่องของเวโรนิกาให้ฟังจึงสมเหตุสมผล นอกจากนี้ การต้องอาศัยผู้ฟังทำให้จังหวะในการเปิดเผยเรื่องราวหรือความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเปลี่ยนแปลงไปด้วย นิยายเปิดเผยความสัมพันธ์ระหว่างจอห์นกับเฮนรีเอตตาผ่านความคิดของแต่ละคนตั้งแต่ก่อนจะเดินทางไปที่บ้านดิ ฮอลโลว์ ทำให้ผู้อ่านรอฉากการพบกันของทั้งคู่ซึ่งต้องปิดบังความสัมพันธ์ต่อหน้าทุกคน โดยเฉพาะต่อเกอร์ดา ผู้เป็นภรรยาตามกฎหมายของจอห์น ในขณะที่กว่าผู้ชมละครจะได้ รู้ความสัมพันธ์ลับนี้ก็ต่อเมื่อจอห์นและเฮนรีเอตตาคุยกันตามลำพังที่บ้านดิ ฮอลโลว์ ซึ่งคริสตี้เขียนกำกับไว้ด้วยว่าเมื่ออยู่ตามลำพังน้ำเสียงที่คุยกันแสดงความใกล้ชิดมากขึ้น ทำให้คนดูรับรู้เรื่องนี้ ด้วยความแปลกใจต่างจากคนอ่านนิยายที่รู้ล่วงหน้าและรอการพบกันของทั้งสองคน อย่างไรก็ตาม การนำเสนอแบบภววิสัยที่ให้คนดูเป็นผู้สังเกตการณ์เปิดโอกาสให้คนดูรู้มากกว่าตัวละครได้ ซึ่งทำให้คนดูได้ลุ้นกับเรื่องราวในอีกแบบหนึ่งเช่นกรณีตอนจบของเรื่องนี้ที่คริสตี้ให้คนดูลุ้นว่า เฮนรีเอตตาจะถูกเกอร์ดาฆ่าปิดปากหรือไม่

4.การดัดแปลงฉากสถานที่

เนื่องจากละครเวทีเป็นศิลปะการแสดงสดที่ต้องอาศัยเวลาและพื้นที่ในการนำเสนอข้อจำกัดด้านเวลาทำให้โครงเรื่องที่ซับซ้อนของวรรณกรรมต้องถูกตัดทอนลงดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ในแง่ของฉากสถานที่ก็เช่นกัน คริสตี้ดัดแปลงบทเพื่อ จัดแสดงในโรงละครแบบโพรซีเนียมที่เวทีมีกรอบและม่านกั้นสายตาผู้ชม ด้วยขนาดของพื้นที่และข้อจำกัดด้านเทคโนโลยี การเปลี่ยนฉากที่ไม่อาจทำได้รวดเร็วดังปัจจุบัน ละครเวทีจึงนิยม ใช้ฉากสถานที่แห่งเดียวตลอดทั้งเรื่องและมักสร้างฉากที่ดูสมจริงเพื่อสร้างความเชื่อให้กับคนดู (Hesse, 2015, น. 97) เมื่อเป็นเช่นนี้ ผู้ดัดแปลงวรรณกรรมสู่ละครเวทีจึงประสบความท้าทายในการ ต้องขมวดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสถานที่ต่างๆ ให้มาเกิดขึ้นในที่แห่งเดียว วรรณกรรมทั้ง 3 เรื่องล้วนใช้ฉากสถานที่หลากหลาย แต่ด้วยลักษณะโครงเรื่องของ And Then There Were None และ The Mousetrap ที่สร้างบรรยากาศน่ากลัวและตึงเครียดด้วยการให้ตัวละครถูกกักอยู่ในบ้านที่ถูกตัดขาดจากภายนอกอยู่แล้ว กล่าวคือในบ้านบนเกาะอินเดียนและเกสเฮ้าส์ที่พายุหิมะตัดขาดเส้นทางตามลำดับจึงอาจไม่ใช่เรื่องยากนักในการดัดแปลง คริสตี้ใช้วิธีตัดฉากช่วงต้นที่ใช้ปูเรื่องหรือแนะนำตัวละครออกเธอให้ละครเวทีเปิดฉากที่ห้องซึ่งเป็นฉากของเรื่องจากนั้นให้ตัวละครที่เป็นแขกของบ้านเริ่มทยอยมาถึงและแนะนำตัวละครผ่านบทสนทนาแทนวิธีนี้ยังช่วยลดเวลาการนำเสนอในช่วงต้นเรื่องได้อีกด้วยความท้าทายในการดัดแปลงสถานที่อยู่ที่เรื่อง The Hollow ซึ่ง ในนิยายมีฉากสถานที่มากมายได้แก่ ห้องตรวจคนไข้ บ้านของครอบครัวคริสโตว์ บ้านของปัวโรต์ ร้านเสื้อผ้า ร้านอาหาร ห้องพิจารณาคดี รวมถึงบริเวณต่างๆ ในบ้านดิ ฮอลโลว์ แม้ว่า หลายสถานที่จะถูกตัดไปโดยอัตโนมัติพร้อมกับโครงเรื่องรองที่ถูกตัดทอนไป อย่างไรก็ตาม บทละครเวทีแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์และความสามารถของคริสตี้ในการปรับเปลี่ยนเหตุการณ์ต่างๆ ให้สามารถเล่าในห้องนั่งเล่นในสวนของบ้านดิ ฮอลโลว์ได้ทั้งหมด วิธีการนำเสนอเหตุการณ์มี 2 ลักษณะได้แก่ 1. การให้เหตุการณ์เกิดขึ้นในห้องนี้โดยตรง เช่นการทะเลาะกันระหว่างจอห์นกับ เวโรนิกา ซึ่งในนิยายเกิดขึ้นที่บ้านของเวโรนิกา และ 2. การให้ ตัวละครพูดคุยกันเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายนอก ทั้งนี้ คริสตี้บรรยายฉาก

ในละครอย่างละเอียด (ประมาณหนึ่งหน้ากระดาษ) แตกต่างจากในวรรณกรรมซึ่งบอกผู้อ่านเพียงว่าเรื่องเกิดขึ้นที่ใดโดยไม่บรรยายรายละเอียดของสถานที่และบรรยากาศมากนัก แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจของคริสตี้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงการสื่อสารด้วยฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากสามารถสื่อสารเกี่ยวกับตัวละครได้หลากหลายแง่มุมในคราวเดียวดังคำกล่าวที่ว่า 'ภาพหนึ่งภาพมีค่าเท่ากับถ้อยคำนับพัน'

นอกจากนี้เป็นที่น่าสังเกตว่าฉากไคลแมกซ์ ของเรื่องต้องถูกเปลี่ยนแปลงสถานที่ทั้งสิ้น กล่าวคือ เรื่อง And Then There Were None จากริมทะเลมาเป็นห้องรับแขก เรื่อง The Hollow จากบ้านของเกอร์ดาในลอนดอนมาเป็นห้องนั่งเล่นบริเวณสวนบ้านดิ ฮอลโลว์และเรื่อง The Mousetrap จากห้องนั่งเล่นมาเป็นโถงรับแขก ทั้งนี้ฉากไคลแมกซ์ของละครฆาตกรรมมักประกอบด้วยเนื้อหา 2 ส่วน คือการเปิดเผยโฉมหน้าฆาตกรและ/หรือการพยายามฆ่าเหยื่อรายสุดท้าย แต่ทั้งนี้ ฉากสถานที่ที่ใช้ในละครจำต้องเป็นสถานที่ที่ตัวละครทุกตัวในเรื่องเข้าถึงได้ เช่น ห้องรับแขกหรือห้องนั่งเล่น เพื่อให้สามารถเล่าเรื่องราวทั้งหมดได้ที่นี่ เมื่อถึงฉากไคลแมกซ์ที่ฆาตกรพยายามฆ่า ปิดปากผู้ที่รู้ความลับของตนอย่างใน The Hollow ทำให้ผู้ดัดแปลงต้องหาเหตุผลให้ห้องที่ปกติทุกตัวละครเข้าถึงได้นั้นกลับปลอดคนชั่วขณะเพื่อให้คนร้ายลงมือได้

5.การดัดแปลงวัตถุและสัญลักษณ์

เครื่องมือหนึ่งที่นักเขียนใช้สื่อสารความคิดของเรื่องเล่าเชิงละครไม่ว่าจะเป็นนิยาย เรื่องสั้นหรือละครก็คือโมทีฟ (Motif) ทั้งนี้ โมทีฟที่เป็นวัตถุหรือการกระทำของตัวละคร เมื่อนำเสนอในรูปแบบละครเวทีจะยิ่งชัดเจนขึ้นเพราะความมีชีวิตและเป็นรูปธรรมที่ปรากฏต่อหน้าผู้ชม ในนิยายเรื่อง The Hollow มีเพียงเวโรนิกาคนเดียวที่สูบบุหรี่ แต่ในละครเวทีมีตัวละครที่ สูบบุหรี่มากมายทั้งผู้ชายและผู้หญิง คริสตี้เขียนกำกับการกระทำเกี่ยวกับบุหรี่ไว้ชัดเจนทั้งการหยิบบุหรี่ การเสนอบุหรี่ให้คนอื่น การจุดบุหรี่ให้ตัวเองและให้คนอื่น รวมแล้วมีตัวละครที่เกี่ยวข้องกับบุหรี่ทั้งหมด 6 ตัวและมีการสูบบุหรี่ในเรื่องมากกว่าสิบครั้ง นอกจากตัวละครสารวัตรแล้ว ตัวละครอื่นที่เกี่ยวข้องกับบุหรี่ล้วนมีส่วนเกี่ยวพันกับเรื่องความรักอันเป็นชนวนของเหตุฆาตกรรม ในเรื่องทั้งสิ้น โดยเป็นที่น่าสังเกตว่า เอ็ดเวิร์ดซึ่งอ่อนโยนและสุภาพ แต่ไม่เชื่อมั่นในตัวเองมักเสนอบุหรี่และจุดบุหรี่ให้คนอื่น ขณะที่จอห์น ผู้ถูกฆาตกรรม ซึ่งมีความมั่นใจสูงและเอาตัวเองเป็นศูนย์กลางจะหยิบบุหรี่และจุดสูบเองบ่อยที่สุด กล่าวได้ว่าการ สูบบุหรี่ในละครมีผลมากกว่าวรรณกรรมเพราะผู้อ่านเห็นซ้ำ หลายครั้ง จึงสื่อความหมายต่อผู้ชมในฐานะโมทีฟของเรื่องได้ หากใช้ในวรรณกรรมอาจไม่ประสบความสำเร็จ

นอกจากมีความหมายเชิงสัญลักษณ์แล้ววัตถุในวรรณกรรมแนวอาชญากรรมยังมักใช้บ่งบอกคนร้ายหรือ ผู้ต้องสงสัย ฉากแรกของนิยายเรื่อง The Mousetrap เริ่มที่ฆาตกรในชุดเสื้อโค้ทสีเข้ม มีผ้าพันคอและสวมหมวกปิดบังใบหน้าไป ตามหาเหยื่อรายแรกและฆ่าเธอ วันต่อมาที่มังส์เวลล์เกสเฮ้าส์มอลลี่กับไจลส์ฟังวิทยุซึ่งมีข่าวฆาตกรรมในลอนดอนซึ่งตำรวจกำลังตามหาชายต้องสงสัยคริสตี้ไม่ได้ย้ำลักษณะของคนร้ายแม้แต่น้อยผู้อ่านจะรู้เพียงว่าผู้ต้องสงสัยเป็นผู้ชายตามปรากฏในฉากแรกเท่านั้น แต่ในละครเวที คริสตี้เน้นย้ำลักษณะเครื่องแต่งกายของคนร้ายหลายครั้งและใช้เครื่องแต่งกายของตัวละครสร้างความสงสัยให้กับคนดู เรื่องนี้ฉบับละครเริ่มจากมอลลี่กลับเข้าบ้าน มีเสียงข่าวจากวิทยุพูดวนซ้ำๆ เกี่ยวข่าวฆาตกรรมพร้อมระบุอย่างชัดเจนว่า ผู้ต้องสงสัยสวมเสื้อโค้ทสีเข้ม ผ้าพันคอเนื้อเบาและหมวกสักหลาด ครู่หนึ่ง ไจลส์ สามีของมอลลี่มาถึง เขาถอดเสื้อโค้ท ผ้าพันคอและหมวกโยนไว้ มอลลี่จึงหยิบไปเก็บให้ตรงนี้คริสตี้เขียนกำกับให้เสียงจากวิทยุที่พูดถึงเครื่องแต่งกายของคนร้ายตรงกันกับจังหวะที่มอลลี่หยิบเสื้อโค้ทผ้าพันคอและหมวกของไจลส์พอดีชนิดคำต่อคำการเน้นจังหวะภาพและเสียงที่ตรงกันเป็นวิธีที่คริสตี้กำกับสายตาของคนดูไปที่ไจลส์จุดชนวนความสงสัยว่าไจลส์อาจเป็นฆาตกร นอกจากนี้ การใช้เสียงจากวิทยุที่พูดข่าววนไปมาหลายรอบทำให้คนดูจดจำลักษณะของคนร้ายได้ซึ่งคริสตี้ได้กำหนดลักษณะและเครื่องแต่งกายของแขกอีกสองคนคือเลสลีและผู้พันเมตคาล์ฟ ให้อยู่ในข่ายผู้ต้องสงสัยได้เช่นกัน

6.การดัดแปลงบรรยากาศ

บรรยากาศที่ลักลับน่าหวาดหวั่นและตื่นเต้นเป็นส่วนประกอบสำคัญของละครเวทีแนวอาชญากรรม ละครเวทีมีข้อได้เปรียบวรรณกรรมในการสร้างบรรยากาศ ขณะที่วรรณกรรมอาศัยเพียงภาษาบรรยายภาพละครเวทีใช้ทั้งภาษาภาพและเสียงในการสร้างบรรยากาศให้คนดูรู้สึกราวกับอยู่ร่วมในเหตุการณ์และสถานที่นั้นจริงคริสตี้กล่าวถึงสภาพอากาศในนิยายเรื่อง The Hollow น้อยมาก บอกเพียงเวลาหรือช่วงเวลาเท่านั้น แต่ในละครเวที คริสตี้กำหนดแสงและสภาพอากาศอย่างละเอียดและสอดคล้องกับบรรยากาศของเรื่ององก์หนึ่งซึ่งเป็นฉากเปิดเรื่องเป็นเวลาบ่ายที่อากาศดี หน้าต่างในบ้านถูกเปิดไว้ ฉากนี้จบลงที่จอห์นได้รับคำชวนจากเวโรนิกาให้ไปที่บ้านของเธอ องก์สอง ฉากที่หนึ่งเป็นเวลาสิบเอ็ดโมงของวันต่อมา อากาศยังคงแจ่มใส หน้าต่างถูกเปิดและมีเสียงเพลงจากวิทยุคลอ ฉากนี้จบลงที่จอห์นถูกยิงฉากต่อมาเป็นวันเดียวกันหลังจากจอห์นเสียชีวิต คริสตี้ระบุว่าอากาศเปลี่ยนไป ลมพัดแรงและท้องฟ้ามืดครึ้มซึ่งสอดคล้องกับอารมณ์โดยรวมของตัวละครที่ยังสับสนและเสียใจกับการตายอย่างกระทันหันของจอห์น ที่น่าสนใจคือในองก์ที่สามซึ่งมีฉากเดียว นอกจากคริสตี้จะระบุความเปลี่ยนแปลงของแสงเพื่อบอกถึงการผ่านเวลาแล้ว คริสตี้ยังเลือกใช้แสงเพื่อเสริมบรรยากาศให้กับเหตุการณ์ช่วงไคลแมกซ์ของเรื่องด้วย ฉากนี้เริ่มต้นด้วย

ปีที่ 6 ฉบับพิเศษ เดือนกันยายน 2561
Vol.6 Special Issue September 2018

ช่วงเช้าของวันจันทร์อากาศสดใสราวกับเหตุการณ์ร้ายได้ผ่านพ้นไปแล้ว ทุกคนกำลังเตรียมตัวไปศาลซึ่งมีการไต่สวนคดี ฉากนี้จบลงที่เอ็ดเวิร์ดกับมิดจ์ตกลงแต่งงานกัน จากนั้นทั้งหมดจึงออกไปศาล บรรยากาศชื่นมื่นเข้ากับสภาพอากาศที่แจ่มใส เมื่อจบช่วงนี้คริสตี้เขียนกำกับไว้ในบทว่าให้ "แสงเฟดลงจนมืด ทิ้งไว้หกวินาทีจึงเฟดขึ้นอีกครั้ง เวลาผ่านไปราวหนึ่งชั่วโมง ระหว่างนั้นอากาศเปลี่ยนเป็นพายุฟ้าคะนองท้องฟ้ามืดครึ้ม" (Christie, 2011, น. 276) จากนั้น เกอร์ดากลับเข้ามาพร้อมกับเฮนรีเอตตา เกอร์ดายอมรับกับเฮนรีเอตตาว่าเป็นคนยิงจอห์นระหว่างที่เกอร์ดาเผยความในใจที่อัดอั้นและเจ็บแค้น คริสตี้ระบุให้มีแสงฟ้าแลบและเสียงฟ้าผ่าดังขึ้นในจังหวะที่เกอร์ดาพูดถึงคืนที่เธอตามไปเห็นจอห์นกับเวโรนิก้าอยู่กันตามลำพังในบ้านของฝ่ายหญิง เป็นฟางเส้นสุดท้ายที่ทำให้เธอตัดสินใจฆ่าจอห์น แสงฟ้าแลบและเสียงฟ้าผ่าสื่อถึงความโกรธและเจ็บแค้นในใจเกอร์ดาโดยไม่ต้องใช้ถ้อยคำบรรยาย

And Then There Were None เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนเรื่องความสำคัญของแสงในละครเวทีที่ทั้งสร้างบรรยากาศและสื่อสารอารมณ์ของตัวละครสภาพอากาศเป็นปัจจัยสำคัญในเรื่องนี้เพราะสภาพอากาศที่เลวร้ายทำให้ตัวละครติดอยู่บนเกาะได้แต่เฝ้ารอด้วยความหวาดกลัวว่าตนจะเป็นเหยื่อรายต่อไปของฆาตกร คริสตี้จึงกำหนดสภาพอากาศไว้อย่างชัดเจนตั้งแต่ในนิยาย นอกจากนี้การติดเกาะนำมาสู่อีกเงื่อนไขหนึ่งได้แก่การไม่มีไฟฟ้าใช้เมื่อพ่อบ้านกลายเป็นเหยื่อรายที่สี่ เครื่องปั่นไฟฟ้าจึงไม่มีคนเปิดเมื่อเข้าสู่ช่วงกลางคืน ตัวละครที่เหลืออยู่เพียงห้าคนและไม่ต้องการปล่อยให้ใครคลาดสายตาจึงเลือกใช้เทียนไขให้แสงสว่าง ความมืด ที่บรรยายไว้ในวรรณกรรมไม่มีอิทธิพลต่อคนอ่านเท่าความมืด บนเวทีที่ส่งผลต่อคนดู ตอนต้นองก์สามในบทละคร คริสตี้ระบุไว้ว่าเป็นเวลากลางคืน ในห้องรับแขกมีเพียงแสงสว่างจากเทียนไข สามเล่ม ตัวละครห้าคนกระจายกันนั่งในความเงียบ ต่างเหลือบมองกันและกันเป็นบางครั้งอย่างหวาดระแวงเพราะรู้ดีว่าฆาตกร คือ พวกเขาคนใดคนหนึ่งความมืดสลัวจากเทียนไขเพียงไม่กี่เล่ม ขับเน้นบรรยากาศและความรู้สึกที่คริสตี้บรรยายไว้ในนิยายว่า ต่างคนต่างมีสัญชาตญาณการเอาตัวรอด สัญชาตญาณความ เป็นมนุษย์เรีมลดลงและเปลี่ยนเป็นสัญชาตญาณของสัตว์ป่าเป็นตัวอย่างของการดัดแปลงผลงานวรรณศิลป์สู่งานศิลปะการแสดง

7.การดัดแปลงฉากฆาตกรรม

การดัดแปลงวิธีการเล่าเรื่องของวรรณกรรมสู่ละครเวทียังปรากฏชัดเจนในการนำเสนอฉากฆาตกรรม การสื่อสารด้วยถ้อยคำภาษาเพียงอย่างเดียวทำให้วรรณกรรมสามารถปิดบังตัวคนร้ายได้ไม่ยากตัวอย่างเช่นฉากฆาตกรรมใน The Mousetrap และ The Hollow โดยในเรื่องแรกนั้น มิสซิสบอยล์ ผู้พิพากษาซึ่ง มีส่วนในการส่งตัวพี่น้องสามคนไปถูกทารุณกรรมถูกฆาตกรแก้แค้นด้วยการฆ่ารัดคอในเรื่องสั้นเล่าว่ามิสซิสบอยล์อยู่คนเดียวในห้องสมุด เธอหมุนหาคลื่นวิทยุ เจอรายการที่กำลังพูดเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับความกลัว เสียงในรายการบอกว่า 'ลองจินตนาการว่า คุณอยู่คนเดียวในห้องและประตูด้านหลังคุณค่อยๆ เปิด' ตอนนั้นเองที่ประตูห้องสมุดเปิดออก มิสซิสบอยล์หันไปมองด้วยความตกใจ เธอคุยกับคนที่เข้ามาด้วยท่าทางผ่อนคลายขึ้นแต่แล้วก็ถูกรัดคอด้วยเข็มขัดจนเสียงชีวิต เรื่องสั้นปิดบังตัวคนร้ายจากผู้อ่าน โดยเขียนเล่าเฉพาะท่าทางของมิสซิสบอยล์และบทสนทนา ระหว่างเธอกับฆาตกรเท่านั้น ผู้อ่านจะรู้เพียงว่าฆาตกรเป็นคน ในบ้าน เพราะมิสซิสบอยล์ไว้ใจและคุยด้วยโดยไม่ระวังตัว เทคนิคนี้ไม่สามารถใช้ปิดบังคนร้ายในละครเวทีได้ เพราะคนดูย่อมเห็นหน้าคนร้ายอย่างชัดเจนคริสตี้จึงดัดแปลงฉากนี้ โดยให้เรื่องเกิดที่ โถงรับแขกซึ่งเป็นฉากสถานที่เดียวในละคร มิสซิสบอยล์เข้ามาในห้องและเปิดวิทยุเจอรายการที่พูดถึงกลไกการเกิดความกลัว ประตูฝั่งขวามือของเธอเปิดออก ตามด้วยเสียงผิวปากเพลงหนูตาบอดสามตัว (Three blind mice) ที่ฆาตกรใช้สื่อถึงเป้าหมายสามคน มิสซิสบอยล์หันไปมองทางประตูอย่างตกใจ แต่แล้วก็มีท่าที ผ่อนคลายลงเช่นเดียวกับในเรื่องสั้น จากนั้นบทละครบรรยายว่า มีมือหนึ่งยื่นเข้ามาผ่านช่องประตูและปิดไฟ ในความมืดจะมีเสียงมิสซิสบอยล์ถามว่าปิดไฟทำไม เสียงวิทยุถูกเร่งดังขึ้นจนสุดเสียง มีเสียงค่อกแค่กจากในคอและเสียงการต่อสู้ ตามด้วยเสียงร่าง มิสซิสบอยล์ล้มลง คริสตี้ใช้วิธีการเดียวกันในการซ่อนตัวคนร้าย ในเรื่อง The Hollow โดยในนิยายนั้น จอห์นถูกยิงที่ข้างสระน้ำ เขานั่งคิดอะไรเพลินอยู่คนเดียว เขาได้ยินเสียงคลิกซึ่งน่าจะมาจากปืน เขาตกใจและรีบหันไปมอง แต่ถูกยิงก่อนที่จะทันส่งเสียง ฉากนี้เป็นปัญหาสำหรับการนำเสนอบนเวทีเช่นเดียวกับเรื่อง The Mousetrap การบรรยายแบบวรรณกรรมซ่อนคนร้ายได้โดยการบรรยายเฉพาะความคิดและการกระทำของฝั่งเหยื่อเท่านั้น คริสตี้จึงดัดแปลงฉากนี้เพื่อนำเสนอบนเวทีโดยเริ่มจากจอห์นอยู่ในห้องนั่งเล่นในสวน เขาได้ยินเสียงบางอย่างจากระสีบเบียงจึงลุกออกไปดู เขามองไปด้านหนึ่งซึ่งลับตาคนดู เห็นฆาตกรจ่อปืนที่เขา เขาตกใจและพยายามร้องบอกให้วางปืน แต่กลับถูกยิงสวน เขาเดินเซกลับเข้ามาและล้มลง คนดูจะเห็นปืนถูกโยนออกมาบริเวณระเบียง หลังจากนั้นไม่นาน เกอร์ดาเข้ามาและรีบวิ่งไปดูจอห์น คนอื่นๆ ในบ้านทยอยกันเข้ามา กล่าวโดยสรุปคือวรรณกรรมซ่อนตัวคนร้ายโดยการไม่กล่าวถึง แต่ละครเวทีต้องซ่อนตัวคนร้ายให้พ้นจากสายตาของคนดู

สำหรับนิยายเรื่อง And Then There Were None ซึ่งมีการฆาตกรรมเกิดขึ้นรวม 9 ครั้ง (เวราฆ่าตัวตายเป็นคนสุดท้าย) คริสตี้มีวิธีนำเสนอการฆาตกรรม 3 วิธี กล่าวคือ 1. นำเสนอฉากการฆาตกรรมต่อผู้อ่านโดยตรง เช่น แอนโธนีที่ถูกวางยาในเหล้า ยาออกฤทธิ์ขณะที่เขาคุย

กับทุกคนช่วงหลังอาหาร 2. เล่าผ่านคำพูดของตัวละคร อื่น เช่น ให้หมออาร์มสตรองวิ่งมาบอกทุกคนว่านายพลแมคอาเทอร์ตายแล้ว และ 3. ใช้การบรรยายแบบสรุป เช่น บรรยายว่าพบศพพ่อบ้านโรเจอร์ถูกฆ่าอยู่ในครัว ละครเวทีไม่สามารถเล่าผ่านการบรรยายได้ จึงมีวิธีนำเสนอเพียงสองวิธีคือแสดงฉากการตายให้คนดูเห็นโดยตรงหรือเล่าผ่านคำพูดของตัวละคร เช่น ให้บลอร์เข้ามาบอกคนอื่นว่าพ่อบ้านโรเจอร์ถูกขวามจามที่ศีรษะเสียชีวิตอยู่ในครัว เป็นต้น

อภิปรายผล

ผลการศึกษาวิธีการของอกาธา คริสตี้ในการดัดแปลงวรรณกรรมแนวอาชญากรรมสู่ละครเวที แสดงให้เห็นว่าปัจจัยที่ มีผลต่อการดัดแปลงมี 2 ส่วนคือ ปัจจัยภายใน ได้แก่ ศิลปะและเงื่อนไขในการนำเสนอของละครเวที และปัจจัยภายนอก อาทิงบประมาณ ขนบนิยมของละครเวทีในยุคสมัยนั้นและคนดู เป็นต้น ปัจจัยเหล่านี้นำไปสู่การดัดแปลงองค์ประกอบต่างๆ ของละครทั้งโครงเรื่องที่ต้องถูกตัดทอนให้เหมาะสมกับเวลานำเสนอ ตัวละครที่ต้องคำนึงถึงงบประมาณและบทบาทต่อเรื่องเป็นสำคัญ มุมมองจากแบบอัตวิสัยสู่แบบภววิสัยและฉากสถานที่ที่ถูกจำกัดให้ต้องเล่าเรื่องภายในฉากสถานที่เดียว ทั้งนี้การดัดแปลงองค์ประกอบใดย่อมส่งผลต่อองค์ประกอบอื่น ทำให้ผู้ดัดแปลงต้องพิจารณาความเหมาะสมและสอดคล้องกันของ แต่ละองค์ประกอบด้วย นอกจากนี้ ผู้ดัดแปลงต้องมีความรู้ความเข้าใจในศิลปะการนำเสนอของละครเวทีจึงจะสามารถดัดแปลงงานวรรณศิลป์สู่ศิลปะการแสดงที่รวมศิลปะทุกแขนงไว้ได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด ซึ่งคริสตี้ได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถนี้ผ่านการสร้างบรรยากาศของเรื่องผ่านแสง การใช้วัตถุเป็นสัญลักษณ์ การเพิ่มการกระทำของตัวละครเพื่อใช้เป็น โมทีฟ รวมถึงการดัดแปลงเทคนิคที่วรรณกรรมใช้ปิดบังตัวคนร้ายให้มีประสิทธิภาพบนเวที

การดัดแปลงวรรณกรรมของตนเองย่อมทำให้อกาธา คริสตี้ไม่ถูกตั้งคำถามเรื่องความซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับ แม้ว่าเธอ จะดัดแปลงตอนจบของ And Then There Were None ชนิด ตรงกันข้าม หรือตัดตัวละครที่เปรียบเสมือนเครื่องหมายการค้าของเธออย่างเฮอร์คูล ปัวโร์ออกจาก The Hollow ซึ่งหากเป็นผลงานดัดแปลงของผู้อื่นที่ไม่ใช่ตัวคริสตี้เองย่อมถูกกล่าวหาว่าไม่ซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับหรือจิตวิญญาณ (True to spirit) ของต้นฉบับได้ การดัดแปลงที่อกาธา คริสตี้กระทำต่อวรรณกรรม ของตัวเองมีนัยยะแสดงถึงการมุ่งสร้างสรรค์ผลงานชิ้นใหม่ ซึ่ง มีพื้นฐานมาจากงานต้นฉบับ ไม่ใช่เพียงการเล่าเรื่องเดิมซ้ำใน อีกรูปแบบหนึ่งที่ต้องคำนึงถึงความเหมือนกับต้นฉบับเป็นสำคัญ บทละครดัดแปลงของคริสตี้เป็นหนึ่งในกรณีตัวอย่างที่สนับสนุนแนวคิดให้ละทิ้งการตัดสินคุณค่าของงานดัดแปลงด้วยความคล้ายคลึงกับต้นฉบับซึ่งย่อมจำกัดความคิดสร้างสรรค์ของการดัดแปลง แต่ควรมุ่งประเด็นไปที่ความหลากหลายของผลลัพธ์ ที่อาจเกิดจากกระบวนการและความคิดสร้างสรรค์ของผู้ดัดแปลง ซึ่งขณะเดียวกันจะทำให้งานดัดแปลงได้รับการยอมรับในฐานะงานศิลปะชิ้นใหม่ที่มีคุณค่าในตัวเอง ในประเด็นนี้ Johnson (2017, น. 96) เสนอแนวคิดไว้อย่างน่าสนใจว่า การดัดแปลงก่อให้เกิดคุณค่าพิเศษขึ้น เพราะนอกจากทั้งต้นฉบับและผลงานดัดแปลงจะมีคุณค่าในตัวเองแล้ว ผลงานทั้งสองยังมีคุณค่ารวม (combined value) ซึ่งเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างกันอีกด้วย

เอกสารอ้างอิง

Christie, A. (2011). The mousetrap and other plays. London: Harper Collins Publishers.

(2012). Three blind mice and other stories. New York: William Morrow.

(2015). And then there were none. London: Harper Collins Publishers.

(2015). The Hollow. London: Harper Collins Publishers.

Green, J. (2011). Introduction. In The mousetrap and other plays. (pp. viii-xxii). London: Harper Collins Publishers.

(2015). Curtain up: Agatha Christie-a life in theatre. London: Harper Collins Publishers.

Hesse, B. (2015). The English crime play in the twentieth century. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Johnson, D.T. (2017). Adaptation and fidelity. In Leitch, T.M. (Ed), The Oxford handbook of adaptation studies. (pp. 87-99). New York: Oxford University Press.

Laera, M. (2014). Theatre and adaptation: return, rewrite, repeat. London: Bloomsbury.

Leitch, T.M. (2017). The Oxford handbook of adaptation studies. New York: Oxford University Press.

Murphy, V. (2013). Page to stage: the craft of adaptation. Ann Arbor: University of Michigan Press.