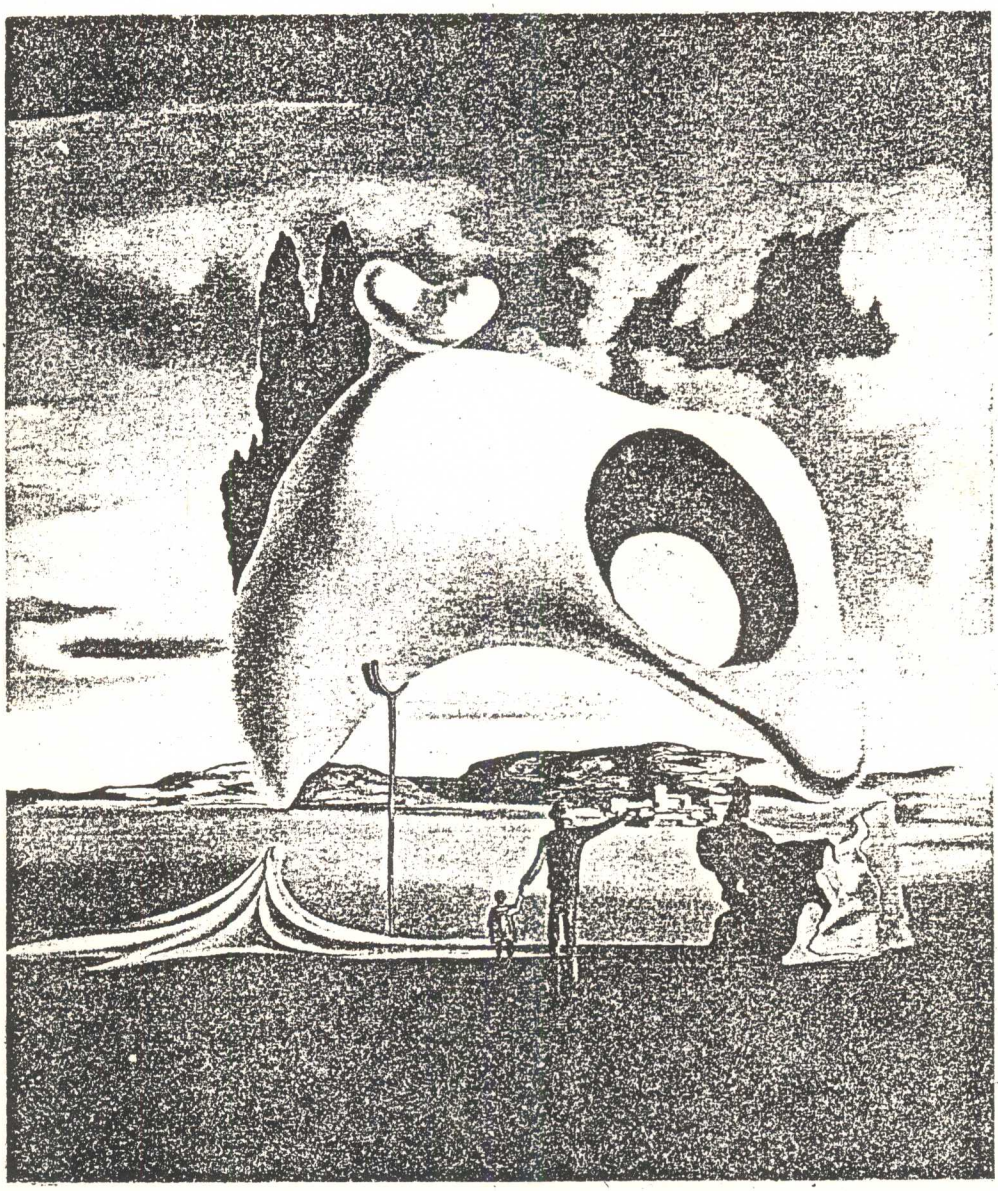
สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

นวนิยายฟรั่งเศสยุคใหม่

แฌร์แมน เบร และ มากาเร็ต ไกตัน



สดชื่น ชัยประสาธน์ ผู้แปล

นวนิยายฝรั่งเศสยุคใหม่

ประเภทหนังสือ: ตำราแปล

โครงการความร่วมมือในการจัดพิมพ์หนังสือทางวิชาการ
ระหว่าง สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กับ
มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

นวนิยายฝรั่งเศสยุคใหม่

แฌร์แมน เบร และ มากาเร็ต ไกตัน

แต่ง

สดชื่น ชัยประสาธน์

แปล

แปลจาก The French Novel : From Gide to Camus

แต่งโดย Germaine Brée and Margaret Guiton

พิมพ์โดย Harcourt, Brace and World, Inc., 1962.

สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ร่วมกับ

มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

2526

เบร, แฌร์แมน
นวนิยายฝรั่งเศสยุคใหม่.
1. นวนิยายฝรั่งเศส—ประวัติและวิจารณ์.
(1) ไกตัน, มากาเร็ต, ผู้แต่งร่วม (2) สดชื่น
ชัยประสาธน์, ผู้แปล. (3) ชื่อเรื่อง.
PQ671.B7 843.9109 ISBN 974-571-136-5

ลิขสิทธิ์ฉบับภาษาไทย
ของมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์
สงวนลิขสิทธิ์

ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 1 เดือนตุลาคม 2526
จำนวน 1,000 เล่ม

จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
อาคารอเนกประสงค์ ชั้น 5 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ถนนพระจันทร์ กรุงเทพฯ 10200 โทร. 223—9232

จัดจำหน่ายโดยศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
อาคารอเนกประสงค์ ชั้นล่าง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ถนนพระจันทร์ กรุงเทพฯ 10200 โทร. 221—0633

พิมพ์ที่ โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
นางสาวอรุณี อินทรสุขศรี ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา

แบบปกโดย นางสุปรียา สุธรรมธารีกุล

ราคาเล่มละ 99.— บาท

คำแถลง

ของมูลนิธิโครงการตำรา ฯ

โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2509 ด้วยความร่วมแรงร่วมใจกันเองเป็นส่วนบุคคล ในหมู่ผู้มีความรักในภารกิจบริหารศึกษาจากสถาบันต่าง ๆ เมื่อเริ่มดำเนินงานโครงการตำรา ฯ มีฐานะเป็นหน่วยงานหนึ่งของสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย ก่อนที่จะมีฐานะเป็นมูลนิธิเมื่อต้นปี พ.ศ. 2521 ทั้งนี้โดยได้รับความร่วมมือด้านทุนทรัพย์จากมูลนิธิร็อคกี้เฟลเล่อร์ เพื่อใช้จ่ายในการดำเนินงานขั้นต้น เป้าหมายเบื้องแรกของมูลนิธิโครงการตำรา ฯ ก็คือ ส่งเสริมให้มีหนังสือตำราภาษาไทยที่มีคุณภาพดี โดยเฉพาะในทางวิชาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ทั้งนี้เพราะต่างก็เห็นพ้องต้องกันในระยะนั้นว่าคุณภาพของหนังสือตำราภาษาไทยระดับอุดมศึกษาแขนงวิชาดังกล่าวยังไม่สูงพอ ถ้าส่งเสริมให้มีหนังสือเช่นนี้เพิ่มขึ้นย่อมมีส่วนช่วยยกระดับมาตรฐานการศึกษาในขั้นมหาวิทยาลัยไปโดยปริยาย อีกทั้งยังอาจช่วยการสร้างสรรค์ปัญญาความคิดริเริ่ม และความเข้าใจอันถูกต้องในเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และการเมืองโดยส่วนรวม

พร้อมกันนี้มูลนิธิโครงการตำรา ฯ ก็มีเจตนารมณ์อันแน่วแน่ที่จะทำหน้าที่เป็นแหล่งชุมนุมผลงานเขียนของนักวิชาการต่าง ๆ ทั้งในและนอกสถาบัน เพื่อให้ผลงานวิชาการที่มีคุณภาพได้เป็นที่รู้จักและเผยแพร่ออกไปโดยทั่วถึงทั้งในหมู่ผู้สอน ผู้เรียน และผู้สนใจงานวิชาการ การดำเนินงานของมูลนิธิโครงการตำรา ฯ มุ่งขยายความเข้าใจและความร่วมมือของบรรดานักวิชาการออกไปในวงกว้างยิ่ง ๆ ขึ้นด้วย ไม่ว่าจะเป็นด้านการกำหนดนโยบายสร้างตำรา การเรียน การแปล และการใช้ตำรานั้น ๆ ซึ่งจะเป็นเครื่องส่งเสริมและกระชับความสัมพันธ์อันพึงปรารถนา ตลอดจนความเข้าใจอันดีต่อกันในวงวิชาชีพที่เกี่ยวข้อง

นโยบายพื้นฐานของมูลนิธิโครงการตำรา ฯ คือส่งเสริมและเร่งรัดให้มีการจัดพิมพ์หนังสือตำราทุกประเภททั้งที่เป็นงานแปลโดยตรง งานแปล—เรียบเรียง งานถอดความ งานรวบรวม งานแต่ง และงานวิจัย ในช่วงแรก ๆ เราได้เน้นส่งเสริมงานแปลเป็นหลัก ขณะเดียวกันก็ได้ส่ง

เสริมให้มีการจัดพิมพ์ตำราประเภทอื่นๆ ด้วย นับแต่ได้ก่อตั้งโครงการตำราฯมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน โดยความร่วมมืออย่างดียิ่งของนักวิชาการหลายสถาบันสามารถส่งเสริม—กลั่นกรอง—ตรวจสอบ และจัดพิมพ์หนังสือตำราภาษาไทยระดับอุดมศึกษาที่มีคุณภาพตามเป้าหมาย เจตนารมณ์ และนโยบาย ได้ครบทุกประเภทและมีเนื้อหาครอบคลุมสาขาวิชาต่าง ๆ ถึง 8 สาขาดังต่อไปนี้ คือ 1) สาขาวิชาภูมิศาสตร์ 2) สาขาวิชาประวัติศาสตร์ 3) สาขาวิชาเศรษฐศาสตร์ 4) สาขาวิชารัฐศาสตร์ 5) สาขาวิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา 6) สาขาวิชาปรัชญา 7) สาขาจิตวิทยา 8) สาขาวิชาภาษาและวรรณคดี นอกจากนี้เรายังมีโครงการผลิตตำราสาขาวิชาอื่น ๆ เพิ่มขึ้นด้วย เช่น สาขาวิชาศิลปะ ซึ่งกำลังอยู่ในขั้นดำเนินงาน และยังได้ขยายงานให้มีการแต่งตำราเป็น "ชุด" ต่อซึ่งมีเนื้อหาคาบเกี่ยวระหว่างหลายสาขาวิชา เช่น "ชุดชีวิตและงาน" ของบุคคลที่น่าสนใจ ดังที่ได้จัดพิมพ์เผยแพร่ไปแล้วบางเล่ม

ปัจจุบันมูลนิธิโครงการตำรา ฯ ยังคงมีเจตนารมณ์อันแน่วแน่ที่จะขยายงานของเราต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง แม้ว่าจะประสบอุปสรรคนานัปการ โดยเฉพาะอุปสรรคด้านทุนรอน เพราะกิจการของเรามิใช่กิจการแสวงหาผลกำไร หากมุ่งประสงค์ให้นักศึกษาและประชาชนได้มีโอกาสซื้อหาหนังสือตำราในราคาย่อมเยาพอสมควร

คณะกรรมการทุกสาขาวิชาของมูลนิธิโครงการตำรา ฯ ยินดีน้อมรับคำแนะนำและวิพากษ์วิจารณ์จากผู้อ่านทุกท่าน และปรารถนาอย่างยิ่งที่จะให้ทุกท่านได้เข้ามีส่วนร่วมในมูลนิธิโครงการตำราฯ ไม่ว่าจะเป็นการสนับสนุนแนะนำอยู่ห่าง ๆ ช่วยแต่ง แปล เรียบเรียง หรือรวบรวมตำราสาขาวิชาต่าง ๆ ให้เราหรือเข้ามาช่วยบริหารงานร่วมกับเรา

เสน่ห์ จามริก

ประธานกรรมการ

มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

รายชื่อคณะกรรมการบริหารมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

1.	นายเสน่ห์ จามริก	ประธานกรรมการ
2.	นางเพ็ชรี สุมิตร	รองประธาน
3.	นางสาวกุสุมา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา	กรรมการ
4.	นายธวัชชัย ยงกิตติกุล	กรรมการ
5.	นางสาวสดชื่น ชัยประสาธน์	กรรมการ
6.	นายสุเทพ สุนทรเภสัช	กรรมการ
7.	นายนรนิติ เศรษฐบุตร	กรรมการ
8.	นายสุลักษณ์ ศิวรักษ์	กรรมการ
9.	นายวิทยา สุจริตธนารักษ์	กรรมการ
10.	นางอารี สันหฉวี	กรรมการ
11.	นางอมรา พงศาพิชญ์	กรรมการ
12.	นายเฉลิม ทองศรีพงศ์	กรรมการและที่ปรึกษากฎหมาย
13.	นายบดินทร์ อัศวาณิชย์	กรรมการและที่ปรึกษากฎหมาย
14.	นายเกริกเกียรติ พิพัฒน์เสรีธรรม	กรรมการและเหรัญญิก
15.	นางสาวศุภลักษณ์ เลิศแก้วศรี	กรรมการและผู้ช่วยเหรัญญิก
16.	นายชาญวิทย์ เกษตรศิริ	กรรมการและเลขานุการ
17.	นายรังสรรค์ ธนะพรพันธุ์	กรรมการและผู้จัดการ

สารบาญ

	หน้า
คำนำผู้แต่ง	(13)
คำนำผู้แปล	(15)
1. ยุคแห่งนวนิยาย	1
2. ผู้บุกเบิก	13
ออง้เดร ฌ้ด	20
มาร์แซ็ล พรูสต์	48
3. โลกใหม่ที่ท้าทาย	69
ฌอร์ฌส์ ดูอาเม็ลและฌูลส์ โรแม็งส์	75
โรเฌ่ร์ มาร์แต็ง ดู การ์ด	93
หลุยส์ อารากง	103
มาร์แซ็ล เอย์เม่	110
4. กลับมาสู่อัตตา	121
ฌูเลียง กรีน	126
อองรี บอสโก	131
ฌอง ฌิโอโน	135
ฟรองซัวส์ โมริยัค	143
ฌอร์ฌส์ แบร์นานอส	154
5. ทางที่หลีกหนี	167
นวนิยายคติเหนือจริงที่เป็นปฏิปักษ์ต่อนวนิยายแบบประเพณี	170
ฌอง ก๊อคโต้	179
ฌอง ฌิโรดูซ์	189
หลุยส์ — แฟร์ดินองด์ เซลีน	206
เรมองด์ เกอโน	212

หน้า

๖. กลับไปสู่มนุษยชาติ 225

ออองเดร มาลโรซ์ 230

ออองตวน เดอ แซงแต็กซูเปรี 244

ฌอง – ปอล ซาร์ตร์ 256

อัลแบร์ต กามูส์ 273

๗. บทส่งท้ายที่ชี้ทางไปข้างหน้า 291

นามานุกรม 303

หนังสืออ้างอิงประกอบการแปล 361

คำนำของผู้แต่ง

หนังสือเล่มนี้ส่วนใหญ่เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1955 และตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อต้นปี 1957 ถ้าจะเขียนหนังสือเล่มนี้เสียใหม่เดี๋ยวนี้ ก็คงจะมีอะไรที่แปลกแตกต่างไปจากเดิมบ้าง แต่ก็มิได้หมายความว่าจะดีกว่าเดิม ขณะที่เขียนนั้นหมอกควันแห่งสงครามโลกครั้งที่สองและช่วงที่ติดตามมายังมิได้จางไปเหมือนอย่างเดี๋ยวนี้ และในตอนนั้นช่วงเวลาระหว่างสงครามโลกทั้งสองก็ยังผ่านพ้นไปได้ไม่เท่าไร การเขียนหนังสือใหม่ในช่วงกลางทศวรรษ 1950 จึงเป็นการเกี่ยวพันกับสิ่งที่ยังแลดูเป็นอดีตอันใกล้ หรือพูดอีกอย่างหนึ่งก็เป็นการมองย้อนหลัง แต่เมื่อถึงทศวรรษ 1960 เรากลับต้องมองไปข้างหน้า เฝ้ามองอนาคตที่ไม่แน่นอนด้วยความหวังระคนกับความหวั่นใจ

ผู้แต่งเห็นว่าฌิดและกามูส์เป็นนักเขียนที่มีความสำคัญมาก ในฐานะที่ทำให้เกิดการกำหนดเขตขึ้นในพัฒนาการของนวนิยายฝรั่งเศส และทำให้มีการเปลี่ยนแนวโน้มของยุค อันควรแก่การนำมาพิจารณาศึกษาตรวจสอบ ถ้าเราจะทบทวนหนังสือเล่มนี้ใหม่คงจะต้องมีการเปลี่ยนแปลงหลายอย่าง โดยเฉพาะในบทที่เกี่ยวกับกามูส์ซึ่งไม่เพียงแต่จะต้องเขียนทั้งบทเป็นอดีตกาลเท่านั้น เราได้ตระหนักถึงความเป็นจริงอันน่าสลดใจที่ว่าอาชีพของนักประพันธ์ผู้มีอนาคตอันรุ่งโรจน์อยู่เบื้องหน้า กลับต้องจบสิ้นลงเร็วเกินคาด ทิ้งผลงานที่ประพันธ์ไว้ให้เราพิจารณาราวกับว่าแค่นี้เป็นทั้งหมดแล้ว

บันทึกความทรงจำ 2 เล่มแรกของซีโมน เดอ โบวัวร์ ซึ่งน่าสนใจมากในความเห็นของเราให้ข้อมูลที่มีคุณค่าเกี่ยวกับคนร่วมสมัยของเธอ โดยเฉพาะข้อมูลเกี่ยวกับซาร์ตร์ ผู้ที่จะศึกษานวนิยายเรื่องแรกของซาร์ตร์ คือเรื่อง *La Nausée* ขึ้นมาใหม่อีก น่าจะใช้ข้อความที่ซีโมน เดอ โบวัวร์ เล่าเกี่ยวกับภาพหลอนของซาร์ตร์อันเกิดจากอิทธิพลของยาเสพติดบางอย่าง ไปใช้ประกอบการวิเคราะห์ด้วย ซาร์ตร์เองได้ประกาศไว้ว่าเขาจะไม่พยายามจบนวนิยายเรื่องยาวเรื่อง *Les Chemins de la liberté* (*ทางแห่งเสรีภาพ*) ซึ่งเป็นนวนิยายที่เกี่ยวข้องกับบรรยากาศทางอารมณ์และทางความคิดของสงครามโลกครั้งที่สองอย่างแนบแน่น และในระหว่างนี้นวนิยายของเซลีน เรื่อง *Voyage au bout de la nuit* (*พเนจรไปจนสุดรัตติกาล*) ซึ่งเป็นนวนิยายที่หันหลังให้กับการผูกมัดทางการเมืองอย่างมากที่สุดนั้น ก็กำลังมีอิทธิพลเพิ่มมากขึ้นทุกที

มีนักเขียนนวนิยายชาวฝรั่งเศสหลายคนที่ได้ผลิตนวนิยายใหม่ ๆ ซึ่งเข้าถึงหมู่นักอ่านชาวอเมริกัน อารากงเปลี่ยนแนวการเขียนจากการบันทึกโลกปัจจุบัน "ที่เป็นจริง" มาเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ในช่วงที่มีเหตุการณ์สำคัญ คือเรื่อง *La Semaine sainte* (*สัปดาห์ศักดิ์สิทธิ์*) เกอโนเสนอการทดลองทางภาษาศาสตร์ด้วยการเน้นภาษาที่ใช้พูดกันในหมู่คนด้วยการศึกษา ในนวนิยายเรื่อง *Zazie dans le métro* (*ซาซีในรถใต้ดิน*) เอย์เม่ยังคงสำรวจเยาวชนชาวปารีสด้วยความดูถูกดูแคลนเหมือนเดิม แต่คราวนี้ความกระตือรือร้นของเขาดูจะลดน้อยลงไปมาก เมื่อเขียนเรื่อง *Les Tiroirs de l'inconnu* (ความเร้นลับของคนแปลกหน้า)

อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์หรือพัฒนาการที่เพิ่งเกิดขึ้นเหล่านี้ก็มิได้เปลี่ยนมโนทัศน์หรือการวินิจฉัยคุณค่าขั้นพื้นฐานของผู้แต่งที่มีต่อนักเขียนนวนิยายที่ปรากฏอยู่ในหนังสือเล่มนี้ และผู้แต่งก็เห็นว่าหากจะมัวแต่คอยพะวงเพิ่มเติมข้อความอย่างประปรายหรือแก้ไขเปลี่ยนแปลงโน่นนิดนี่หน่อยอย่างผิวเผิน อาจเป็นการทำงานที่ให้ผลเสียมากกว่าให้ผลดี ทั้งนี้ผู้แต่งได้เขียนบทสุดท้ายซึ่งเป็นบทที่ชี้นำแนวทางใหม่ ๆ ของนวนิยายฝรั่งเศสขึ้นใหม่ทั้งหมด นักเขียนใหม่ ๆ หลายคนที่เพิ่งปรากฏตัวขึ้นในบรรณโลกสมัยที่หนังสือเล่มนี้ตีพิมพ์เป็นครั้งแรกนั้น มาบัดนี้ได้ผลิตผลงานออกมามากเพียงพอจนทำให้ผู้แต่งมองเห็นเป้าหมายและการบรรลุถึงความสำเร็จของนักเขียนเหล่านี้ได้อย่างชัดเจนดีแล้ว จึงได้นำมาเสนอไว้ในบทสุดท้ายด้วย

แฌร์แมน เบร
มากาเร็ต ไกตัน

พฤษภาคม 1962

คำนำของผู้แปล

หนังสือที่ท่านจะได้อ่านนี้แปลจากเรื่อง *The French Novel : From Gide to Camus* ซึ่งเขียนโดย Germaine *Brée*[*] และ Margaret Guiton[**] ในการแปลเป็นภาษาไทยใช้ชื่อเรื่องว่า *นวนิยายฝรั่งเศสยุคใหม่*

---

[*] ขณะเขียนหนังสือเล่มนี้ Germaine Brée ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาภาษาฝรั่งเศส ณ มหาวิทยาลัยนิวยอร์ค และเป็นหัวหน้าภาควิชา Romance Languages ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยแห่งเดียวกันนี้ด้วย ผลงานสำคัญของ Brée ทั้งที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษและฝรั่งเศสมีดังนี้

- *Du Temps Perdu au Temps retrouvé : introduction à l'oeuvre de Marcel Proust.* Les Belles Letters, 1950 พิมพ์ครั้งที่ ๒ แก้ไขเพิ่มเติม ๑๙๖๒ ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษตีพิมพ์โดย Rutgers University Press 1969.
- *André Gide, l'insaisissable Protée.* Les Belles Lettres, 1953 พิมพ์ครั้งที่ ๒ แก้ไขเพิ่มเติม ๑๙๗๐ ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษ ตีพิมพ์โดย Rutgers University Press, 1963.
- *An Age of Fiction : The French Novel from Gide to Camus.* Rutgers University Press, 1957. New York : Harbinger Books, 1962 (ต้นฉบับเขียนเป็นภาษาอังกฤษภาษาเดียว) เขียนร่วมกับ Margaret Guiton แปลเป็นภาษาเยอรมันและภาษาญี่ปุ่น
- *Camus,* Rutgers University Press, 1959 พิมพ์ครั้งที่ ๒ แก้ไขเพิ่มเติม ๑๙๗๒ แปลเป็นภาษาเยอรมัน
- *Albert Camus,* Columbia Essays on Modern Writers No. 1, New York, Columbia Universiy Press, 1964.
- *The World of Marcel Proust.* Boston, Houghton Mifflin, 1966. London, Chatto & Windus, 1967.
- *Camus and Sartre : Crisis and Commitment.* New York, Delacorte Press, 1972 and Delta Books, 1972. London, Calders & Boyars, 1974.
- *Women Writers in France : Variations on a theme.* Rutgers Universitv Press, 1973.
- *Le XXe siècle II 1920—1970.* Littérature française, tome 16 : collection dirigée par Claude Pichois. Paris : Artaud, 1978.

[**] ผู้แต่งร่วมผู้นี้ จบการศึกษาจาก Bryn Mawr College, Chicago และ Radcliffe เธอเคยทำงานที่ Foreign Broadcast Intelligence of the FCC, The State Department และที่สถานทูตอเมริกันประจำกรุงปารีส

นวนิยายฝรั่งเศสยุคใหม่ เป็นการศึกษาเชิงวิจารณ์เกี่ยวกับนวนิยายฝรั่งเศสในช่วงเวลาประมาณ 50 ปีแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผู้แต่งหนังสือเล่มนี้ได้ทำการสำรวจ ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์นวนิยายฝรั่งเศส นับตั้งแต่ยุคที่เรียกว่า "La Belle Epoque" (อันเป็นระยะที่ประเทศฝรั่งเศสกำลังอุดมสมบูรณ์ รุ่งโรจน์ ทั้งในแง่เศรษฐกิจ ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และทางวัฒนธรรม) ผ่านสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง และสงครามโลกครั้งที่สอง ไปจนถึงปลายทศวรรษ 1950 ผู้แต่งได้แสดงให้เห็นว่าช่วงครึ่งแรกของศตวรรษนี้นับเป็น "ยุคแห่งนวนิยาย" อย่างแท้จริง เนื่องจากมีนักเขียนนวนิยายสำคัญ ๆ และนวนิยายเด่น ๆ เกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสอย่างมากมายเป็นประวัติการณ์

หลังจากบทนำ ผู้แต่งจะกล่าวในบทที่ 2 ถึงผลงานของนักประพันธ์สำคัญ 2 คน ที่ผลิตผลงานส่วนใหญ่ออกมาในช่วงก่อนและหลังสงครามโลกครั้งแรก คือ André Gide และ Marcel Proust ในฐานะ "ผู้บุกเบิก" แนวทางใหม่ให้แก่นวนิยายในประเทศฝรั่งเศส ผู้แต่งหนังสือเล่มนี้ได้วิเคราะห์และประเมินคุณค่าของนวนิยายของนักเขียนใหญ่ทั้งสองคนนี้ไว้อย่างแจ่มชัด อันจะทำให้เราเข้าใจว่า เหตุใดฌีดและพรูสต์จึงเป็นที่ยกย่องนับถือของนักเขียนนวนิยายรุ่นต่อ ๆ มาและมีความสำคัญต่อวงการวรรณคดีฝรั่งเศสอย่างยิ่ง

ในบทที่ 3 ที่ชื่อว่า "โลกใหม่ที่ท้าทาย" นั้น ผู้แต่งมุ่งศึกษาวิเคราะห์นวนิยายเด่น ๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นความรู้สึกนึกคิดของนักประพันธ์หลายคนที่ได้ลิ้มรสพิษภัยของสงครามโลกครั้งที่หนึ่งมาแล้ว อาทิเช่น Georges Duhamel, Jules Romains, Roger Martin du Gard, Louis Aragon และ Marcel Aymé นักเขียนเหล่านี้พยายามสะท้อนภาพของประวัติศาสตร์และอารมณ์ร่วมของคนในยุคไว้ในนวนิยายของตน เพราะต่างก็ตระหนักถึงภาระหน้าที่และความรับผิดชอบของนักเขียน ตระหนักถึงความสัมพันธ์อันแนบแน่นระหว่างปัจเจกบุคคลกับสังคม ซึ่งทวีความสำคัญมากขึ้นกว่าครั้งใด ๆ ทั้งยังเห็นว่าชะตากรรมของคนในสังคมนั้นต้องถูกกำหนดโดยประวัติศาสตร์อย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้ พร้อมกันนี้ก็แสดงให้เห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในใจของคนในยุคที่อยู่ท่ามกลางความสับสน โดยเฉพาะวิกฤตการณ์ทางใจที่เกิดขึ้นกับคนในชนชั้นกลางระดับสูง (la haute bourgeoisie) ซึ่งเป็นชนชั้นผู้นำ ในช่วงที่ประเทศฝรั่งเศสอยู่ภายใต้การปกครองระบอบสาธารณรัฐครั้งที่ 3

บทที่ 4 : "กลับมาสู่อัตตา" เป็นการตรวจสอบนวนิยายอีกแบบหนึ่งซึ่งตรงกันข้ามกับนวนิยายเชิงประวัติศาสตร์ข้างต้น กล่าวคือ ผู้ประพันธ์มักหันหลังให้กับเหตุการณ์ปัญหาต่าง ๆ

ของสังคมภายนอก แต่จะมุ่งเจาะลึกถึงโลกส่วนตัวหรือชีวิตภายในซึ่งเต็มไปด้วยความขัดแย้ง ของปัจเจกบุคคลเป็นสำคัญ ดังเช่นในผลงานของ Julien Green, Henri Bosco, Jean Giono, François Mauriac และ Georges Bernanos

สำหรับบทที่ 5 : "ทางที่หลีกหนี" ผู้แต่งได้วิเคราะห์นวนิยายอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นปฏิกิริยาทางด้านลบที่มีต่อสงคราม ต่อคุณค่าและกฎเกณฑ์ทางสังคม และทางจริยธรรมที่ชนชั้นกลางได้กำหนดไว้ นวนิยายแนวนี้ได้แก่ "นวนิยาย" แนวคติเหนือจริง (surrealist anti-novel) กับนวนิยายของ Jean Cocteau, Jean Giraudoux, Louis Ferdinand Céline และ Raymond Queneau ประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจในบทนี้ก็คือ การที่ผู้เขียนได้วิเคราะห์ให้เห็นว่าความรู้สึกคลื่นเหียนต่อสภาวะการดำรงชีวิตนั้นมิได้เริ่มที่นวนิยายเรื่อง La Nausée ของ Sartre หากทว่าได้มีนักเขียนนักประพันธ์หลายคนได้ปูทางแบบนี้ไว้ต่อ ๆ กันมาก่อนหน้าซาร์ตร์แล้ว

ส่วนบทที่ 6 ซึ่งมีชื่อว่า "กลับไปสู่มนุษยชาติ" นั้น ผู้แต่งได้แยกแยะบทบาทของนักเขียนนวนิยายฝรั่งเศสกลุ่มสำคัญอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งเป็นผู้สร้างวรรณกรรมประเภทที่มักเรียกว่า "วรรณกรรมแห่งการผูกมัด" (littérature engagée) นักเขียนสำคัญในกลุ่มนี้ได้แก่ André Malraux, Antoine de Saint Exupéry, Jean-Paul Sartre และ Albert Camus ซึ่งมีบทบาทสำคัญในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่สองไปจนถึงหลังสงคราม อย่างไรก็ตาม เมื่อสงครามสิ้นสุดแล้วไม่นาน นักประพันธ์สำคัญ คือ กามูส์ ก็ได้ตระหนักว่า ยุคแห่งความรุนแรงทางการเมืองนั้น มีแต่ความน่ากลัวและก่อให้เกิดความเศร้าสลดมากเสียจนไม่อาจนำมาเป็นแรงบันดาลใจให้เขียนนวนิยายอีกต่อไปและแนะว่าถึงเวลาที่นวนิยายฝรั่งเศสจะต้องหาทิศทางใหม่ได้แล้ว

ในบทที่ 7 อันเป็นบทสุดท้าย เป็นการเสนอภาพรวมอย่างคร่าว ๆ เพื่อให้เห็นหัวเลี้ยวใหม่ของนวนิยายฝรั่งเศสในช่วงหลังทศวรรษ 1950 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีแนวทางแตกต่างจากแนวทางของนวนิยายฝรั่งเศสในช่วง 50 ปีแรก เป็นอันมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งนวนิยายที่เรียกกันว่า "นวนิยายใหม่" เหล่านี้มักหันหลังให้กับการผูกมัดกับสังคมและการเมือง (littérature dérengagée) และมุ่งเสนอกลวิธีใหม่ ๆ ในการเขียนนวนิยายมากกว่าจะมุ่งเสนอเนื้อหาสาระที่ลึกซึ้ง แต่กระนั้นก็พยายามค้นหาความจริงใหม่ ๆ เกี่ยวกับมนุษย์มาเสนอต่อผู้อ่าน

วัตถุประสงค์ของการแปล

วัตถุประสงค์หลักในการแปลหนังสือเล่มนี้ก็คือ ต้องการให้นักศึกษาระดับมหาวิทยาลัยที่เรียนวรรณคดีฝรั่งเศส ได้มีตำราประกอบการศึกษาวิชาวรรณคดี เนื่องจากเห็นว่าในปัจจุบันบ้าน

เรายังมีหนังสือวิชาการเกี่ยวกับการวิเคราะห์วิจารณ์วรรณคดีฝรั่งเศสเป็นภาษาไทยน้อยมาก ไม่เพียงพอกับความต้องการของนักศึกษา ซึ่งมักจะมีความยากลำบากในการเข้าถึงคุณค่าของงานวรรณกรรมของชาตินี้ ทั้ง ๆ ที่เป็นผลงานวรรณศิลป์ที่ควรแก่การสนใจเป็นอย่างยิ่ง

ในฐานะที่ผู้แปลเป็นครูสอนวิชาวรรณคดีฝรั่งเศสมาเป็นเวลา ๑๐ ปีเศษ ผู้แปลได้ตระหนักถึงข้อจำกัดหลายประการของการเรียนการสอนวิชาวรรณคดีในช่วงศตวรรษที่ 20 กล่าวคือ ชั่วโมงเรียนที่กำหนดไว้ในหลักสูตรนั้นมีน้อย เมื่อเทียบกับปริมาณงานประพันธ์ของนักเขียนฝรั่งเศส ซึ่งมีมากมายมหาศาล ทำให้หยิบยกมาสอนได้ก็เพียงนักเขียนเด่น ๆ ไม่กี่คน และงานประพันธ์ไม่กี่เรื่อง และในบางครั้งก็ต้องสอนในรูปของ guidelines หรือในรูปของการศึกษาตัวบทวรรณกรรมที่ตัดตอนมา (extracts) เท่านั้น ไม่สามารถเสนอภาพรวมของวรรณคดีที่เลื่องชื่อนี้อย่างกว้างขวาง เด่นชัด และลึกซึ้งเท่าที่ควร ครั้นจะมอบหมายให้นักศึกษาไปอ่านเพิ่มเติมเองนอกห้องเรียน นักศึกษาก็ประสบปัญหานานัปการ นับตั้งแต่ความเข้าใจเกี่ยวกับภาษาฝรั่งเศสเชิงวรรณศิลป์ เนื้อหาสาระ สาส์นที่ผู้แต่งต้องการเสนอ ตลอดไปจนถึงการจับเทคนิคหรือกลวิธีการประพันธ์ของนักประพันธ์แต่ละคน ทั้งยังอาจจะมีปัญหาเกี่ยวกับภูมิหลังด้านประวัติศาสตร์ การเมือง สังคม จิตวิทยา ศาสนา และปรัชญาของตะวันตก ขณะศึกษางานประพันธ์เหล่านั้นด้วย ถึงแม้ว่าในห้องสมุดจะมีตำรา หรือหนังสือวิชาการเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณคดีอยู่หลายเล่ม แต่ส่วนใหญ่ก็เป็นภาษาฝรั่งเศส ซึ่งยากแก่การทำความเข้าใจ

ผู้แปลเลือกทำตำราที่เกี่ยวกับนวนิยายฝรั่งเศสก่อน ด้วยเห็นว่ามีรูปแบบและกลวิธีที่นักศึกษาไทยพอจะเข้าถึงได้ง่ายกว่าวรรณคดีประเภทกวีนิพนธ์ และบทละคร ทั้งยังเห็นว่านวนิยายช่วงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 มีความสำคัญมาก สมควรที่จะจัดทำตำราเชิงวิจารณ์เพื่อประกอบการศึกษาของนักศึกษา ผู้แปลได้พิจารณาหนังสือวิชาการที่จะตอบสนองเป้าประสงค์ดังกล่าวหลายเล่ม ทั้งที่เขียนเป็นภาษาฝรั่งเศส และภาษาอังกฤษ และได้พบว่า หนังสือเรื่อง *The French Novel : From Gide to Camus* นี้มีคุณสมบัติเด่นกว่าตำราเล่มอื่น ๆ อยู่หลายประการ ประการแรกเป็นหนังสือวิชาการที่เน้นหนักด้านการวิเคราะห์ วิจารณ์นักประพันธ์เด่น ๆ และวรรณกรรมเด่น ๆ ของฝรั่งเศสอย่างมีระบบ น่าสนใจทั้งเนื้อหาและในแง่วิธีการนำเสนอ ผู้อ่านจะได้รับความรู้ทางด้านการวิจารณ์นวนิยายเชิงสังคม เชิงจิตวิทยา เชิงภาษาศาสตร์ เชิงปรัชญา ฯลฯ ทั้งจะได้เห็นวิวัฒนาการทางด้านความคิดของนักเขียนนวนิยายฝรั่งเศส และวิวัฒนาการของนวนิยายตลอดช่วงเวลา 50 ปีแรกของศตวรรษนี้อย่างเด่นชัด ประการที่สอง ผู้เขียนหนังสือเล่มนี้ โดยเฉพาะ

Germaine Brée นั้น เป็นนักวิชาการชาวฝรั่งเศสที่มีคุณวุฒิและมีความสามารถเด่นเป็นที่ยอมรับนับถือกันมากในวงวรรณคดีศึกษา การที่เธอมีความถนัดทั้งภาษาฝรั่งเศสและภาษาอังกฤษ และได้สอนวรรณคดีฝรั่งเศสให้แก่นักศึกษามหาวิทยาลัยอเมริกันเป็นเวลานาน ทำให้เธอมีทัศนคติที่ลึกและกว้าง อันทำให้งานวิจารณ์ของเธอกินความกว้างเลยไปถึงวรรณคดีเปรียบเทียบด้วย กล่าวคือขณะวิเคราะห์วิจารณ์ให้เห็นคุณค่าของนวนิยายฝรั่งเศสแต่ละเล่ม เธอมักจะเปรียบเทียบงานเหล่านั้นกับวรรณกรรมเด่น ๆ ของชาติอื่น โดยเฉพาะกับวรรณกรรมอังกฤษและอเมริกัน ผู้แปลจึงเห็นว่าหากแปลหนังสือเล่มนี้ออกมา ก็น่าจะเป็นประโยชน์ไม่เฉพาะนักศึกษาไทยที่เรียนวรรณคดีฝรั่งเศสเท่านั้น อาจจะมีประโยชน์แก่นักศึกษาที่เรียนวรรณคดีอังกฤษและอเมริกัน ตลอดจนบุคคลทั่วไปที่สนใจเกี่ยวกับนวนิยายของตะวันตกด้วย

วิธีการแปล

ผู้แปลพยายามแปลโดยใช้สำนวนภาษาที่ง่ายต่อการเข้าใจเป็นสำคัญ ไม่มุ่งใช้สำนวนแปลที่แพรวพราว หรือการใช้ศัพท์บัญญัติมากนัก และเนื่องจากสำนวนภาษาและวิธีเขียนของผู้แต่งนั้นกระชับ ใช้คำน้อยแต่กินความมาก ผู้แปลจึงมักต้องตัดตอนความคิดของผู้แต่งออกเป็นช่วง ๆ แล้วแปลโดยการเรียบเรียงบ้าง อธิบายความด้วยบ้าง สำหรับการแปลลัทธิทางวรรณคดี ลัทธิทางศิลปะ หรือลัทธิทางปรัชญา นั้น หากมีศัพท์บัญญัติที่แพร่หลายแล้ว และผู้แปลเห็นว่านักศึกษาพอจะคุ้นเคยกับคำเหล่านี้แล้วผู้แปลก็จะใช้ศัพท์บัญญัติ โดยวงเล็บคำภาษาอังกฤษไว้ เมื่อเอ่ยถึงคำนั้นเป็นครั้งแรก เช่น จินตนิยม (Romanticism) สัจนิยม (Realism) ธรรมชาตินิยม (Naturalism) สัญลักษณ์นิยม (Symbolism) เป็นต้น ในกรณีที่ยังไม่มีศัพท์บัญญัติ ผู้แต่งก็จะใช้คำทับศัพท์ ซึ่งถอดคำเป็นคำไทยตามกลวิธีการอ่านแบบภาษาอังกฤษ มิใช่แบบภาษาฝรั่งเศส ด้วยเห็นว่า คนไทยชินหูกับคำภาษาอังกฤษมากกว่า อาทิเช่นคำว่า คิวบิสม์ (Cubism) สำหรับกรณีที่มีการนิยมใช้ทั้งคำทับศัพท์และศัพท์บัญญัติ ผู้แปลก็ใช้คำทั้งสองแบบ เช่น คำว่า ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ หรือลัทธิเหนือจริง (Surrealism) หรือคำว่า ลัทธิเอกซิสเตนเชียลิสม์ หรือลัทธิอัตถิภาวะนิยม (Existentialism) เป็นต้น แต่ถ้าเป็นศัพท์บัญญัติที่มีผู้บัญญัติไว้หลายอย่างไม่ตรงกัน ผู้แปลจะพยายามเลือกคำที่เห็นว่านักศึกษาจะเข้าใจได้ง่าย โดยไม่ต้องแปลไทยเป็นไทยอีกต่อหนึ่ง หรือมิฉะนั้นก็ใช้ศัพท์บัญญัติด้วยให้คำอธิบายด้วย ทั้งนี้ผู้สนใจเรื่องศัพท์บัญญัติอาจค้นคว้าเพิ่มเติมได้จากหนังสืออ้างอิงประกอบการแปลที่ระบุไว้ท้ายเล่ม

เนื่องจากผู้เขียนมักชอบตั้งสมญานามนักประพันธ์เด่น ๆ ที่เธอเลือกสรรมาวิจารณ์ด้วยสำนวนที่ผู้อ่านซึ่งชินกับประวัติวรรณคดีและรู้เรื่องวรรณคดีฝรั่งเศสลึกซึ้งแล้วเท่านั้นจะเข้าใจได้ อาทิเช่น Roger Martin du Card: "The Corneille of the Bourgeois Novel" หากผู้แปลแปลสมญานามของนักประพันธ์โรเฌร์ มาร์แต็ง ดู การ์ด์ว่า "กอร์แนยแห่งนวนิยายกระฎุมพี" ตั้งแต่ตอนที่เป็นหัวเรื่อง ผู้แปลเกรงว่าผู้อ่านไทยจะไม่ชินกับความเปรียบทำนองนี้ ด้วยเหตุนี้จึงเว้นชื่อสมญานามนั้นในตอนเสนอหัวเรื่อง แต่จะแปลในบริบท (context) ซึ่งอาจจะเป็นที่เข้าใจของนักศึกษาได้มากกว่า

ในการแปลชื่อเรื่องวรรณกรรมที่ผู้เขียนระบุถึงนั้น ผู้แปลมักแปลอย่างตรงตัว เพียงเพื่อให้ทราบชื่อเรื่องนั้นหมายความว่าอย่างไรเท่านั้น มิได้มุ่งแปลในเชิงอรรถรส ทั้งนี้จะคงชื่อเรื่องภาษาฝรั่งเศสไว้เป็นหลัก เพื่อให้ผู้อ่านกลับไปค้นหาต้นฉบับได้สะดวก โดยจะวงเล็บคำแปลภาษาไทยไว้เมื่อเอ่ยถึงชื่อเรื่องนั้นเป็นครั้งแรก หรือเมื่อจะมีการวิเคราะห์นวนิยายเรื่องนั้นอย่างจริงจังเท่านั้น สำหรับกรณีที่มีผู้แปลนวนิยายเรื่องนั้นแล้ว และมีการพิมพ์เผยแพร่แล้ว ผู้แปลก็จะใช้ชื่อแปลที่รู้จักกันแพร่หลายนั้นอาทิเช่นเรื่อง *L'Etranger* (คนนอก) *La Chute* (มนุษย์สองหน้า) เป็นต้น ในกรณีที่มีผู้แปลงานประพันธ์ไว้หลายสำนวน และให้ชื่อเรื่องไม่ตรงกัน ผู้แปลก็จะเลือกเอาชื่อที่ผู้แปลเห็นว่าเหมาะสม เช่น เรื่อง *La Nausée* มีผู้แปลว่า "เอียน" หรือ "อ้วก" นั้น ผู้แปลได้แปลว่า "การคลื่นเหียน" เป็นต้น

สำหรับชื่อสมมุติเกี่ยวกับตัวละคร และสถานที่ในนวนิยายนั้น ผู้แปลจะถอดออกเป็นตัวไทยโดยวงเล็บชื่อฝรั่งไว้เพียงบางครั้งเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อมิให้หนังสือเล่มนี้รกไปด้วยภาษาต่างประเทศมากเกินไป

ผู้แปลประสบความยุ่งยากมากในการถอดคำหรือชื่อเฉพาะในภาษาฝรั่งเศสออกมาเป็นภาษาไทย เพราะคำบางคำ หรือเสียงบางเสียงในภาษาฝรั่งเศสนั้นจะถอดออกมาให้ตรงหรือให้ออกเสียงตรงกับเจ้าของภาษาไม่ได้ จึงได้พยายามหาวิธีเทียบเสียงที่จะให้ผู้อ่านออกเสียงได้ใกล้เคียงพอประมาณ เช่น ใช้วิธีใส่วรรณยุกต์ เช่น Cocteau ถอดเป็น "ก๊อคโต้" Comte ถอดเป็น ก๊งต์ ส่วนในแง่การถอดเสียงสระ ผู้แปลอาจถอดต่างออกไปจากการออกเสียงแบบเดิมที่คนไทยเคยเห็นกัน บางทั้งนี้เพื่อให้ถูกหลักสัทศาสตร์มากขึ้น เช่น เสียง on (õ) จะถอดออกมาเป็น "อง" (มิใช่ "ออง") เช่น คำว่า Breton จะถอดว่า เบรอตง เป็นต้น นอกจากนี้ผู้แปลยังใช้ตัวพยัญชนะแปลกๆ เพื่อให้ผู้อ่านสะดุดใจว่านั่นมิได้ออกเสียงเหมือนภาษาไทย เช่น ผู้แปลจะแทน j, g ด้วยตัว "ฌ" เพื่อ

เตือนใจผู้อ่านว่า เป็นพยัญชนะที่ออกเสียงต่างจาก "จ" หรือ "ช" ของเรา ดังคำว่า Jean = ฌอง, Gide = ฌิด, Giraudoux = ฌิโรดูซ์ สำหรับตัว z นั้น ผู้แปลใช้ "ษ" แทนเพื่อเตือนใจผู้อ่านถึง "ส" เสียงก้อง ซึ่งไม่มีในภาษาไทยอีกเช่นกัน ดังนั้นจึงถอดคำว่า Zola เป็น โษล่า ทั้งนี้ผู้แปลได้ความคิดนี้มาจากคุณประมูล อุณหธูปนักแปลนวนิยายที่ได้ริเริ่มแนวทางนี้ไว้ก่อน ส่วนเสียงตัว "r" ซึ่งเป็นเสียงที่ออกยากและเทียบภาษาไทยไม่ได้นั้น ผู้แปลขอให้ผู้อ่านเทียบเสียงนี้จากผู้สันทัดภาษาฝรั่งเศส หรือ จากเจ้าของภาษา อย่างไรก็ตาม หากมี "r" อยู่กลางคำเป็นตัวสะกด ผู้เขียนจะแทนด้วยตัว "ร์" หรือ "ร" เพื่อเตือนว่าควรออกเสียงตัวนั้นด้วย เช่น คำว่า Georges = ฌอร์ฌส์ โดยทั่วไปแล้ว ผู้แปลมักถอดคำหรือชื่อในภาษาฝรั่งเศส โดยเคารพหลักการถอดตามรูปมากกว่าตามเสียง ทั้งนี้เพราะผู้แปลเห็นว่า นักศึกษาไทยมักจะจำชื่อฝรั่งที่ถอดออกเป็นตัวไทยแล้วจนติดตา และเมื่อจะเขียนชื่อนักประพันธ์ผู้นั้นเป็นภาษาฝรั่งเศส ก็มักจะเขียนโดยนึกถึงตัวไทย ทำให้สะกดชื่อนักประพันธ์ผิด ตัวอย่างที่เห็นบ่อยครั้งก็คือนักศึกษามักเขียนชื่อนักประพันธ์ Sartre เป็น "Satre" และ Camus เป็น "Camu" เนื่องจากนึกถึงตัวไทย "ซาตร์" และ "กามู" ด้วยเหตุนี้เองผู้แปลจึงถอดชื่อทั้งสองนี้เป็น "ซาร์ตร์" และ "กามูส์" เสีย การที่ผู้แปลถอดคำหรือชื่อภาษาฝรั่งเศส โดยเคารพหลักการถอดตามรูปมากกว่าตามเสียง (ยกเว้นกรณีที่ถอดตามรูปแล้วจะอ่านผิด เช่น Corneille— ถอดเป็นกอร์แนย, Monsieur ถอดเป็น เมอซิเออร์ ฯลฯ)ผู้อ่านอาจเห็นว่ารกรุงรังไปบ้าง แต่ผู้แปลก็เห็นว่าจำเป็นในแง่ของวิชาการ ทั้งนี้ผู้สนใจสามารถตรวจสอบการสะกดชื่อนักประพันธ์ ชื่อนักคิด ศิลปิน ฯลฯ ที่เอ่ยถึงได้อีกครั้งจาก "นามานุกรม" ท้ายเล่ม

ผู้แปลหวังว่าตำราเชิงวิจารณ์เกี่ยวกับวรรณคดีฝรั่งเศสเล่มนี้ จะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจแนวคิดของนักประพันธ์ฝรั่งเศส และเข้าถึงคุณค่าของนวนิยายฝรั่งเศสในช่วง50 ปีแรกของศตวรรษปัจจุบันได้ดีขึ้น ทั้งหวังว่า "นามานุกรม" ที่จัดทำไว้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้อ่านสำหรับจะได้พลิกดูภูมิหลังของนักประพันธ์ นักเขียน นักคิด ศิลปิน ฯลฯ ที่กล่าวถึงไว้พอสังเขป ผู้แปลพยายามเน้นเฉพาะนักเขียนนวนิยายฝรั่งเศส 21 คน ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของหนังสือเล่มนี้ และจะเน้นถึงนักเขียนฝรั่งเศสที่กล่าวถึงไว้ในบทสุดท้ายด้วย เนื่องจากเห็นว่า เป็นนักเขียนร่วมสมัยผู้ยังสร้างผลงานติดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน อันจะได้ช่วยให้ผู้อ่านนึกเห็นภาพรวมของนวนิยายฝรั่งเศสร่วมสมัยอีกโสดหนึ่ง

หนังสือแปลเล่มนี้ สำเร็จลงได้ด้วยความร่วมมือจากบุคคลหลายฝ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งจาก ม.ร.ว. ดวงใจ ชุมพล และคุณสุลักษณ์ ศิวรักษ์ ที่ได้ทำหน้าที่บรรณาธิการตรวจแก้ต้นฉบับ ขอขอบคุณ ดร. เจตนา นาควัชระ อาจารย์นพพร ประชากุล อาจารย์อมรศิริ สันห์สุรีตกุล และ

M. François Legros ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำอันมีค่ายิ่ง และขอขอบคุณคุณนภพร เรืองสกุล และคุณวิทยา เศรษฐวงศ์ ตลอดจนนักศึกษาปีที่ 4 คณะโบราณคดีที่เรียนวิชาวรรณคดีฝรั่งเศส ที่ได้ช่วยอ่านต้นฉบับและให้ความเห็นที่เป็นประโยชน์ ในท้ายที่สุด ผู้แปลขอขอบคุณมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ที่ได้สนับสนุนให้มีการแปลและการจัดพิมพ์ตำราเล่มนี้

สดชื่น ชัยประสาธน์

ตุลาคม 2526

ใบแก้คำผิด

นวนิยายฝรั่งเศสยุคใหม่

ข้อความเพิ่มเติม หน้า 317

(สำหรับแทรกระหว่างบรรทัดที่ 11 และบรรทัดที่ 12 ก่อนเริ่มประวัติและผลงานของ "ฌิโอโน")

ฌิโรดูซ์, ฌอง (GIRAUDOUX, Jean) ค.ศ. 1882 – 1944

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่เมือง Bellac ในแคว้น Limousin หลังจากจบการศึกษาระดับปริญญาตรีทางอักษรศาสตร์ และปริญญาโททางภาษาเยอรมันจาก Ecole Normale Supérieure โดยทำคะแนนได้เป็นเยี่ยมในรุ่น เขาได้ทุนไปเยอรมัน 1 ปี (1905) และได้ถือโอกาสนี้ทำความรู้จักกับประเทศต่าง ๆ ในยุโรปด้วย ต่อจากนั้นไปสอนภาษาฝรั่งเศสที่มหาวิทยาลัยฮาวาร์ดอีก 1 ปี แล้วกลับมาที่ปารีสในปี 1907 เพื่อสอบแข่งขันเข้าทำงานในกระทรวงต่างประเทศ (สอบได้ที่หนึ่ง) ระหว่างสงครามโลกครั้งแรก ฌิโรดูซ์ออกรบในแนวหน้าจนได้รับบาดเจ็บ และได้ประดับเหรียญกล้าหาญถึง 2 ครั้ง (1914) ในปี 1916 Philippe Berthelot ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ในกระทรวงต่างประเทศส่งเขาไปเป็นผู้สอนด้านการทหารที่โปรตุเกสและที่ฮาวาร์ด ต่อมาในปี 1924 รับตำแหน่งเลขาสถานทูตฝรั่งเศสประจำกรุงเบอร์ลิน แล้วกลับมาเป็นผู้รับผิดชอบฝ่ายสารนิเทศของกระทรวงต่างประเทศ ในปี 1937 ได้รับแต่งตั้งเป็นผู้ตรวจการสถานทูตและสถานกงสุล ขณะประเทศฝรั่งเศสประกาศสงครามกับเยอรมันในปี 1939 ฌิโรดูซ์ได้รับหน้าที่เป็นรัฐมนตรีกระทรวงประชาสัมพันธ์ แต่เขาก็ขอลาออกจากตำแหน่งหน้าที่การงานทั้งหมดเมื่อประเทศฝรั่งเศสแพ้สงคราม (1940) แล้วเก็บตัวเขียนหนังสืออย่างเดียว ณ เมืองเล็ก ๆ ชื่อ Cusset

ผลงานประพันธ์ประเภทนวนิยายของฌิโรดูซ์ ได้แก่ *Allégories* (1909), *Ecole des indifférents* (1911), *Simon le Pathétique* (1918), *Suzanne et le Pacifique* (1921), *Siegfried et le Limousin* (1922), Bella (1926), *Eglantine* (1927), *Aventures de Jérôme Bardini* (1930), และ *Choix des élues* (1938).

ผลงานประเภทบทละคร ได้แก่ *Siegfried* (1928), *Amphitryon 38* (1929), *Judith* (1931), *Intermezzo* (1933), *La Guerre de Troie n' aura pas lieu* (1935), *Electre* (1937), *Ondine* (1939), *Sodomme et Gomorrhe* (1943) และ *La Folle de Chaillot* (แสดงครั้งแรกในปี 1945 หลังมรณกรรมของผู้ประพันธ์)

หน้า	บรรทัด	ข้อความเดิม	ข้อความที่แก้ไขและเพิ่มเติม
(14)	4	ด้วยการศึกษา	ด้อยการศึกษา
(17)	6 จากล่าง	"นวนิยายใหม่"	"นวนิยายใหม่" ๆ
		dérengagée	désengagée
26	12	1927	1937
37	18	(Free mason)	(Freemasons)
39	9–10	ตัวละครของนักเขียน	ตัวละครผู้เป็นนักเขียน
41	16	กวีจิตรกร	กวี – จิตรกร
42	4 จากล่าง	โปพิตองดิเยอ	โปรพีตองดิเยอ
44	13	ไม่ยอมมองจริง	ไม่ยอมมอง
	6 จากล่าง	เป็นคนปฏิเสธเอง	เป็นคนปฏิเสธตัวเอง
	2 จากล่าง	"และสร้างคุณค่าผิด ๆ ตกอยู่ในความชั่ว" [ตัดออก]	
	สุดท้าย	อาซาอิสสรูตวิลู	อาษาอิส สตรูวิลู
47	6	(Serenity)	(Prophet of serenity)
48	3	*"A la ... perdu."*	*"A la ... perdu."* (การแสวงหาวันเวลาที่ล่วงลับ)"
49	6	เหมือนกลไก	ซึ่งเหมือนกลไก
51	13 (และหน้าอื่น ๆ)	โบดเดอแลร์	โบเดอแลร์
53	7 จากล่าง	พระเจ้าชาร์ล์ส	พระเจ้าชาร์ลส์
	2 จากล่าง	และเทียนอยู่	และเทียน
54	17	เรื่องนี้อีก	เรื่องนี้
59	17	retrouve	retrouvé
63	7 จากล่าง	ในตอน ท้าย	ในตอนท้าย
70	12	โรณ์ร์	โรเณร์
74	14	แยกตัวออมาก	แยกตัวออกมา
75	6	แต่ในช่วง	ในช่วง
84	15	รถไป	รถไฟ
125	2	ญเลียง	ฌเลียง
152	3 จากล่าง	ที่เน้นให้เห็น	โดยเน้นให้เห็น
163	7	สิ่งที่น่าจะค้นหา	สิ่งที่ผู้อ่านน่าจะทำคือ ค้นหา
	16	เหการณ์	เหตุการณ์
170	11 (ในหัวข้อเรื่อง)	แนวเซอร์เรียลิส	คติเหนือจริง
171	3-2 จากล่าง	กลุ่มเซอร์เรียลิสม์	นักเขียนในกลุ่มเซอร์เรียลิสม์
172	5	แซงต์ โธมาส	แซงต์ โธมาส์
174	1	Huymans	Huysmans
175	3	*be Paris*	*de Paris*
181	9	ดินแดนที่ต้องการคุณได้	ดินแดนที่คุณต้องการ
183	15	คน 2 คน คือ	คน 2 คน ก็หมดไป
	16	ก็กลายเป็น	กลายเป็น
188	4 จากล่าง	เราย่อมไม่ไว้วางใจได้ว่า	เราย่อมวางใจไม่ได้ว่า
189	12	เคยเป็นสิษย์เก่าของ	มี "ฌเลียง" เป็น
	4 จากล่าง	สนองโสกนาฏกรรม	เสนอโสกนาฏกรรม
	สุดท้าย	"เนื่องด้วยเวลาได้ผ่านไปนานแล้วความเกี่ยวโยงระหว่างชีวิตการ" [ตัดออก]	

หน้า 190 (เดิม) ทั้งหน้า แทนด้วย หน้า 190 (ใหม่) ต่อไปนี้

ยิ่งในช่วงที่ใกล้จะเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ความเกี่ยวโยงระหว่างชีวิตจริงกับงานประพันธ์ของฌิโรดูซ์ก็ยิ่งลดน้อยลงไปอีก ดังจะเห็นได้จากบทละครที่เต็มไปด้วยจินตนาการอันละเอียดอ่อนเรื่อง *Intermezzo (แอ็งแตร์เมซโซ)* ที่เขียนเสร็จในปีเดียวกับการขึ้นสู่อำนาจของฮิตเลอร์คือในปี 1933 และบทละครแนวโรแมนติค เรื่อง *Ondine (พรายน้ำ)* ที่แต่งเสร็จก่อนหน้าที่ประเทศฝรั่งเศสจะประกาศสงครามในปี 1939 ไม่นานนัก

ไม่ต้องสงสัยเลยว่า การที่ฌิโรดูซ์หันมาทุ่มตัวให้กับการละครอย่างกะทันหันเช่นนี้ ช่วยทำให้เขาหนีจากชีวิตจริงเพื่อเข้าไปอยู่ในโลกของวรรณศิลป์ได้มากขึ้น ที่แน่ ๆ ก็คือ หลังจากที่ฌิโรดูซ์ได้พบกับนักแสดงที่มีความสามารถชื่อ ฌูเว่ต์ (Jouvet) และได้แต่งบทละครเรื่อง *Siegfried (ซิกฟรีด)* เพื่อให้ฌูเว่ต์เล่นเป็นตัวเอกในปี 1928 แล้ว ฌิโรดูซ์ก็ได้หยุดเขียนนวนิยายแบบที่เคยทำมาก่อนหน้านี้ทั้งหมด อาจเป็นไปได้ด้วยว่าการเข้าถึงวรรณคดีเพื่อหลีกหนีชีวิตจริงของฌิโรดูซ์แบบนี้เข้ากับบทละครได้ดีกว่านวนิยาย เพราะการที่เขานำจินตนาการมาหลอมเข้ากับพุทธิปัญญา อาทิเช่น การนำกลเม็ดของวาทศาสตร์แบบคลาสสิคมาเสนอในรูปของการเสียดสีประชดประชัน สามารถปรับให้เข้ากับขนบกฎเกณฑ์และมายาภาพของเวทีละครได้ดีเป็นอย่างยิ่ง นวนิยายของฌิโรดูซ์นั้น มีลักษณะคล้ายกับแบบฝึกหัดทางวรรณศิลป์มากกว่า กล่าวคือ ไม่ลึกซึ้ง ซ้ำซากน่าเบื่อ (ในบางครั้ง) และมักจะทำให้ผู้อ่านงงงวยอยู่เสมอ ทั้งยังมีข้อขัด (conflict) ระหว่างความเป็นจริงของเนื้อหา และความไม่เป็นจริงของกลวิธีการประพันธ์อยู่ในนวนิยายด้วย แต่กระนั้นฌิโรดูซ์–นักเขียนนวนิยายก็ได้ใช้ข้อขัดระหว่างชีวิตและศิลปะมาเป็นแก่นเรื่องของนวนิยาย ซึ่งเท่ากับว่าเขาได้ใช้แก่นเรื่องที่มีทั้งความซับซ้อนและความลุ่มลึกในตัวมนุษย์อย่างที่สุด มาเป็นตัวกำหนดสาระและรูปแบบที่ไม่เป็นธรรมชาติของนวนิยาย ข้อขัดหรือแก่นเรื่องแบบนี้จะไม่ปรากฏอยู่ในบทละครของฌิโรดูซ์เลย เนื่องจากบทละครของเขานั้นได้เนื้อหาส่วนใหญ่จากตำนานโบราณหรือเรื่องพาฝันที่เขาคิดขึ้นมาเอง อันเป็นเนื้อหาซึ่งชีวิตได้รับการยกระดับขึ้นสู่อาณาจักรของศิลปะอยู่แล้ว

บทละครของฌิโรดูซ์เรื่อง *Siegfried* นั้นมีประสิทธิภาพมากกว่านวนิยายต้นตอที่มีความยาววกวนอย่างไม่ต้องสงสัย ทั้งยังตั้งเป้าหมายไว้ไม่สูงเท่านวนิยายต้นเรื่องด้วย ขณะที่ฌิโรดูซ์ดัดแปลงนวนิยายเรื่องนี้ให้เข้ากับเวทีละครเขาจะตัดส่วนที่เป็นความคิดไตร่ตรองเกี่ยวกับธรรมชาติการดำรงอยู่ของมนุษย์ ซึ่งมีลักษณะกึ่งอัตชีวประวัติ และชวนให้ซึมเศร้าเสีย เหลือไว้เพียงการเสนอปัญหาของประเทศเยอรมันกับฝรั่งเศสเท่านั้น โดยรักษาข้อความที่ง่าย กระจ่าง กระชับ และสนุกเอาไว้ ผลก็คือทำ–

ยิ่งในช่วงที่ใกล้จะเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ความเกี่ยวโยงระหว่างชีวิตจริงกับงานประพันธ์ของฌิโรดูซ์ก็ยิ่งลดน้อยลงไปอีก ดังจะเห็นได้จากบทละครที่เต็มไปด้วยจินตนาการอันละเอียดอ่อนเรื่อง *Intermezzo (แอ็งแตร์เมซโซ)* ที่เขียนเสร็จในปีเดียวกับการขึ้นสู่อำนาจของฮิตเลอร์คือในปี 1933 และบทละครแนวโรแมนติค เรื่อง *Ondine (พรายน้ำ)* ที่แต่งเสร็จก่อนหน้าที่ประเทศฝรั่งเศสจะประกาศสงครามในปี 1939 ไม่นานนัก

ไม่ต้องสงสัยเลยว่า การที่ฌิโรดูซ์หันมาทุ่มตัวให้กับการละครอย่างกะทันหันเช่นนี้ ช่วยทำให้เขาหนีจากชีวิตจริงเพื่อเข้าไปอยู่ในโลกของวรรณศิลป์ได้มากขึ้น ที่แน่ ๆ ก็คือ หลังจากที่ฌิโรดูซ์ได้พบกับนักแสดงที่มีความสามารถชื่อ ฌูเว่ต์ (Jouvet) และได้แต่งบทละครเรื่อง *Siegfried (ซิกฟรีด)* เพื่อให้ฌูเว่ต์เล่นเป็นตัวเอกในปี 1928 แล้ว ฌิโรดูซ์ก็ได้หยุดเขียนนวนิยายแบบที่เคยทำมาก่อนหน้านี้ทั้งหมด อาจเป็นไปได้ด้วยว่าการเข้าถึงวรรณคดีเพื่อหลีกหนีชีวิตจริงของฌิโรดูซ์แบบนี้เข้ากับบทละครได้ดีกว่านวนิยาย เพราะการที่เขานำจินตนาการมาหลอมเข้ากับพุทธิปัญญา อาทิเช่น การนำกลเม็ดของวาทศาสตร์แบบคลาสสิคมาเสนอในรูปของการเสียดสีประชดประชัน สามารถปรับให้เข้ากับขนบกฎเกณฑ์และมายาภาพของเวทีละครได้ดีเป็นอย่างยิ่ง นวนิยายของฌิโรดูซ์นั้น มีลักษณะคล้ายกับแบบผึกหัดทางวรรณศิลป์มากกว่า กล่าวคือ ไม่ลึกซึ้ง ซ้ำซาก น่าเบื่อ (ในบางครั้ง) และมักจะทำให้ผู้อ่านงงงวยอยู่เสมอ ทั้งยังมีข้อขัด (conflict) ระหว่างความเป็นจริงของเนื้อหา และความไม่เป็นจริงของกลวิธีการประพันธ์อยู่ในนวนิยายด้วย แต่กระนั้น ฌิโรดูซ์–นักเขียนนวนิยายก็ได้ใช้ข้อขัดระหว่างชีวิตและศิลปะมาเป็นแก่นเรื่องของนวนิยาย ซึ่งเท่ากับว่าเขาได้ใช้แก่นเรื่องที่มีทั้งความซับซ้อนและความลุ่มลึกในตัวมนุษย์อย่างที่สุด มาเป็นตัวกำหนดสาระและรูปแบบที่ไม่เป็นธรรมชาติของนวนิยาย ข้อขัดหรือแก่นเรื่องแบบนี้จะไม่ปรากฏอยู่ในบทละครของฌิโรดูซ์เลย เนื่องจากบทละครของเขานั้นได้เนื้อหาส่วนใหญ่จากตำนานโบราณหรือเรื่องพาฝันที่เขาคิดขึ้นมาเอง อันเป็นเนื้อหาซึ่งชีวิตได้รับการยกระดับขึ้นสู่อาณาจักรของศิลปะอยู่แล้ว

บทละครของฌิโรดูซ์เรื่อง *Siegfried* นั้นมีประสิทธิภาพมากกว่านวนิยายต้นตอที่มีความยาววกวนอย่างไม่ต้องสงสัย ทั้งยังตั้งเป้าหมายไว้ไม่สูงเท่านวนิยายต้นเรื่องด้วย ขณะที่ฌิโรดูซ์ดัดแปลงนวนิยายเรื่องนี้ให้เข้ากับเวทีละครเขาจะตัดส่วนที่เป็นความคิดไตร่ตรองเกี่ยวกับธรรมชาติการดำรงอยู่ของมนุษย์ ซึ่งมีลักษณะกึ่งอัตชีวประวัติ และชวนให้ซึมเศร้าเสีย เหลือไว้เพียงการเสนอปัญหาของประเทศเยอรมันกับฝรั่งเศสเท่านั้น โดยรักษาข้อความที่ง่าย กระจ่าง กระชับ และสนุกเอาไว้ ผลก็คือทำ–

หน้า	บรรทัด	ข้อความเดิม	ข้อความที่แก้ไขและเพิ่มเติม
192	4 จากล่าง	ตัวละครเป็น	ตัวละครผู้เป็น
193	1	คนนั้น	คน ๆ นั้น
	3	ฟองน้ำติดแน่น	ฟองน้ำ เหนียว
	10	ใช้ตัวละคร	ให้ตัวละคร
198	18	เป็นอาจารย์	เป็น "พี่เลี้ยง"
212	11	*Voyage bout*	*Voyage au bout*
	14	ระหว่างฝรั่งเศส	ระหว่างภาษาฝรั่งเศส
217	14	"ขบวนการทั้งหมดนี้โดยตลอด"	[ตัดออก]
229	2	อิโรชิ	อิโรชิมา
230	4 จากล่าง	ได้มองเห็นแล้วว่า	มองเห็น
231	8	เทพปกรณัม	ตำนาน
	2–1 จากล่าง	เสนอภาพวีรบุรุษคล้ายในตำนาน	เสนอตัวเอกที่ทำให้คนอ่านติดใจดุจวีรบุรุษในตำนาน
232	3	วัยรุ่น	ในวัยรุ่น
	15	ลาโคส์	ลาโคลส์
236	16	พยายามแยกตัว	มาลโรซ์พยายามแยกตัว
238	6 จากล่าง	"รู้"	"รู้จัก"
239	1	ชั่วครู่ใหญ่	ชั่วครู่ชั่วยาม
257	6	วรรณกรรม	วรรณศิลป์
259	8–9	ข้อมูลแบบปรนัย	ข้อเท็จจริง
261	5	ลำดับตัวอักษร	ลำดับตัวอักษร A ถึง Z
270	10 จากล่าง	ไม่รุกรานผลประโยชน์	ไม่ขัดผลประโยชน์
271	3	โดง	โดย
276	10 จากล่าง	ความสับสน	ความงงงวย
307	13	เป็นที่ยอมรับ	ได้รับการยอมรับ
309	9 จากล่าง	millards	milliards
315	7 จากล่าง	*Soupcon*	*Soupçon*
319	13	(1036)	(1936)
	6 จากล่าง	*Litterature ecgsgée*	*Littérature engagée*
321	5	ชาย	ชาว
322	4 จากล่าง	สนามบิน	สนามรบ
324	1	ร่วมต่อต้าน	ร่วมแสดงความคิดต่อต้าน
	7	(Sousc–onversation)	(Sous–conversation)
331	10	*Comédei*	*Comédie*
338	13	*Garcons*	*Garçons*
345	2	และเรื่อง	เรื่อง
346	5	*Pantagruel* (1534)	*Pantagruel* (1532)

๑

ยุคแห่งนวนิยาย

ยุคแห่งนวนิยาย

เมื่อมีผู้ตั้งคำถามว่านักประพันธ์ในยุคของเรานั้นควรมีคุณลักษณะอย่างไร อัลลัน เทท กวีและนักวิจารณ์ชาวอเมริกันตอบว่า "นักประพันธ์ควรสร้างภาพของมนุษย์สำหรับยุคของเขาขึ้นมาใหม่ และจะต้องเผยแพร่เกณฑ์มาตรฐานที่บุคคลอื่น ๆ สามารถนำไปใช้วัดหรือทดสอบภาพนั้นได้ ทั้งสามารถทำให้คนอ่านแยกได้ว่าอะไรจริง อะไรเท็จ อีกด้วย"

เราอาจนำคำนิยามนี้มาใช้อธิบายเกี่ยวกับคุณพิเศษของนวนิยายฝรั่งเศสในช่วงเวลาระหว่างสงครามโลกทั้งสองครั้งได้เป็นอย่างดี หากชื่อของนักเขียนนวนิยายสำคัญ ๆ เช่น ฌิด **พรูสต์ แบร์นานอส แซ็งแต็กซูเปรี มาลโรซ์ ซาร์ตร์** และ**กามูส์** ได้เป็นที่รู้จักกว้างขวางในหมู่ผู้อ่านหลาย ๆ ประเทศแล้วละก็ นั่นเป็นเพราะนักเขียนนวนิยายเหล่านี้ได้สร้างภาพใหม่ของมนุษย์สำหรับคนในยุคของเขาไว้อย่างมีประสิทธิภาพนั่นเอง (และแน่นอนทีเดียว คำนิยามนี้ก็ใช้ได้สำหรับการอธิบายเกี่ยรติคุณของนักเขียนนวนิยายฝรั่งเศสที่สำคัญ ๆ แห่งศตวรรษที่ 19 ด้วยเช่นเดียวกัน) สิ่งที่สะดุดใจเราขณะศึกษาเกี่ยวกับประเทศฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 20 ก็คือ ประการแรก มีนักเขียนใหญ่ ๆ เกิดขึ้นมาเป็นจำนวนมากในช่วงเวลาอันสั้นระหว่างสงครามโลก และประการที่สอง นักเขียนนวนิยายเหล่านี้มีความสำนึกสูงถึงบทบาทของตนในฐานะผู้เสนอมโนทัศน์ (conception) ใหม่ ๆ เกี่ยวกับความเป็นจริงของมนุษย์

อันที่จริง หากจะกล่าวให้ตรงยิ่งขึ้นไปอีก เราควรจะกล่าวว่านักเขียนนวนิยายเหล่านี้ได้เสนอมโนทัศน์หลาย ๆ แบบ มิใช่เสนอออกมาเพียงแบบเดียว อาทิเช่น ฌิดได้เสนอรูปแบบของวัยรุ่นที่มีปัญหาทางใจ **พรูสต์**เสนอผู้เล่าเรื่องที่ขี้โรคแต่มีความรู้สึกอ่อนไหวอย่างล้ำลึก **โมริยัค**และ**แบร์นานอส**ก็สร้างรูปแบบของคริสตศาสนิกชนที่ทุกข์ทรมานด้วยความรู้สึกผิด **โรแม็งส์**ได้เสนอภาพของบุรุษผู้มีเจตนาดี **ก๊อคโต้**เสนอรูปแบบของกวี ฌิโรดูซ์เสนอรูปแบบของเด็กสาวลึกลับ **มาลโรซ์**เสนอนักผจญภัยที่กล้าเสี่ยงอันตราย **ซาร์ตร์**เสนอภาพของคนแบบโรก็องแต็งที่ชอบแต่มองตัวเอง และ**กามูส์**ก็ได้เสนอคนนอกมาให้เราพิจารณา ทั้งนี้เราต้องไม่ลืมว่า นักเขียนนวนิยายในศตวรรษที่ 20 ในช่วงเวลาระหว่างสงครามโลกมิใช่ว่าจะร่วมกระแสความคิดสำคัญนี้ทุกคนไป นักเขียนบางคนที่มิได้เสนอภาพหรือปัญหาในแนวนี้ก็มี อาทิเช่น โกแลตต์ ซึ่งเป็นนักประพันธ์ที่ดี

ที่สุดในบรรดานักประพันธ์กลุ่มน้อยนี้ การที่นักประพันธ์เหล่านี้ได้เสนอรูปแบบของการดำรงชีวิตที่มีลักษณะหลากหลาย และบางครั้งก็มีลักษณะเป็นปฏิปักษ์กันเช่นนี้ ทำให้เราต้องตั้งคำถามว่าแล้วเราจะพบลักษณะร่วมอะไรในภาพใหม่ๆของมนุษย์ที่นักเขียนส่วนใหญ่เสนอให้เราบ้างหรือไม่

แท้จริงแล้ว ในภาพใหม่ของมนุษย์ซึ่งมีความหลากหลายอันแสดงถึงความเป็นปัจเจกบุคคลนั้นจะมีลักษณะร่วมกันที่เด่นชัดและต่อเนื่องให้เราเห็นอยู่อย่างหนึ่ง นั่นคือลักษณะของมนุษย์ที่ไม่พออกพอใจที่จะดำเนินชีวิตตามรูปแบบที่มีอยู่แล้ว และจะพยายามค้นหา หรือสร้างรูปแบบการดำรงชีวิตที่มีลักษณะเฉพาะให้เหมาะสมกับความเชื่อมั่นส่วนตัวของตนขึ้นมาใหม่ นั่นเอง

นักเขียนนวนิยายมักเรียกการแสวงหารูปแบบการดำรงชีวิตดังกล่าวนี้ว่า เป็นการดำรงชีวิตที่ "มีสำนึก" (conscious existence) ตัวละครตัวหนึ่งของ**มาลโรซ์**กล่าวไว้ว่าเป้าประสงค์สำคัญในชีวิตของเขาก็คือเขาต้องการทำให้ประสบการณ์อันกว้างขวางของเขานั้นเปลี่ยนมาเป็นความมีสำนึก (consciousness) ในขณะเดียวกัน **กามูส์**ก็ได้ย้ำว่า "ประสบการณ์ทุกชนิดต่างคล้ายกันในแง่นี้ ประสบการณ์บางอย่างก็มีประโยชน์กับมนุษย์ บางอย่างก็ไม่มี ประสบการณ์ของมนุษย์นั้นจะมีประโยชน์ได้ก็ต่อเมื่อมนุษย์นั้นมีความสำนึกต่อมัน" ประสบการณ์ที่นักเขียนนวนิยายทั้งหลายนำมาเสนอ จะมีขอบข่ายกว้างไกลลึกมากน้อยเพียงใด จะขึ้นอยู่กับเกณฑ์ที่ว่านักเขียนเหล่านี้ได้แสดงว่าเขาได้มีความสำนึกต่อมันมากเพียงไร และได้นำประสบการณ์มาใช้ให้เป็นประโยชน์โดยสร้างเป็นภาพของมนุษย์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่เด่นพิเศษอย่างไร สำหรับนักเขียนเช่น**ฌิด** เขาจะถือว่าความมีสำนึกนั้นมีเป้าประสงค์ในตัวของมันเองอย่างแท้จริง ส่วน**พรูสต์**นั้นจะถือว่าความมีสำนึกสามารถนำเขาไปสู่การค้นพบโลกแห่งศิลปะ นอกจากนี้ **โรแม็งส์**ก็เห็นว่าความมีสำนึกทำให้เขาได้ค้นพบลักษณะโครงสร้างและหน้าที่ของสังคมที่เทียบเคียงได้กับสิ่งมีชีวิต (social organism) สำหรับ**แบร์นานอส** ความมีสำนึกจะนำเขาไปสู่พระเจ้า และก็เจ้าความสำนึกนี่เองที่นำ**มาลโรซ์**ไปสู่การกระทำที่กล้าหาญ ได้นำ**ซาร์ตร์**ไปสู่ความปวดร้าว และได้นำ**กามูส์**ไปหาความรู้สึกที่ตระหนักถึงชีวิตในแง่ของจริยศาสตร์

ภาพของมนุษย์ในฐานะผู้สร้างการดำรงชีวิตของตนเองนี้ จะมีลักษณะที่ขัดแย้งกับทัศนะของนักเขียนในช่วงหัวเลี้ยวของศตวรรษอย่างที่สุด โดยเฉพาะจะขัดกับทัศนะที่เรียกว่า "ท่าทีของชนชั้นกลาง" ซึ่งมองว่าชีวิตจะมีความหมายและมีคุณค่าก็ต่อเมื่อปัจเจกบุคคลเคารพและยินยอมอยู่ใต้กฎเกณฑ์ของครอบครัว สังคม ศาสนา รัฐหรือประเทศชาติ ดังเช่นที่แสดงไว้ในนวนิยายของ**บูร์เก่ต์** เรื่อง *Les Disciples* (*สานุศิษย์*) และในนวนิยายของ**บาร์เรส**เรื่อง *Les Déracinés*

(ผู้ถอนรกราก) อันเป็นนวนิยายที่ยังมีคนอ่านกันมากราว ๆ ทศวรรษ 1920 **บูร์เฌ่ต์**และ**บาร์เรส**ได้พยายามชี้ให้เห็นถึงการกัดกร่อนของการที่ปัจเจกบุคคลจะดำรงชีวิตด้วยการคำนึงถึงแต่เหตุผลส่วนตัวหรือทำอะไรตามอำเภอใจ หรือมีอคติต่อกฎเกณฑ์ที่กำหนดไว้แล้วแม้แต่นักเขียนใหญ่แห่งศตวรรษที่ 19 เช่น**โฟลแบรต์**ที่ชอบดูถูกโลกแคบ ๆ ของชนชั้นกลาง ซึ่งเป็นชนชั้นของเขาเอง แต่กระนั้น**โฟลแบรต์**ก็ยังสงสัยในค่านิยมเกี่ยวกับการต่อต้านของปัจเจกบุคคล

เพื่อที่จะค้นหาอุดมการของการดำรงชีวิตที่มีความสำนึก นักเขียนเหล่านี้ได้ย้อนไปศึกษาถึงทัศนะการมองชีวิตของตัวละครในนวนิยายในอดีต เช่น ตัวละครของ**ลาโคลส์**ชื่อมาร์กีสแห่งแมร์แตย ตัวละครของ**บัลซัค**ชื่อ รัสติญัค และตัวละครของ**สแต็งดาล**ชื่อ ฌูเลียงซอเร็ลด้วย แต่ถึงจะพบว่า**ตัวเอก**หญิงและชายเหล่านี้เป็นตัวละครที่นักเขียนศตวรรษที่ 20 ได้รื้อฟื้นกลับขึ้นมาใหม่จริง แต่ตัวละครในอดีตเหล่านี้มิได้สอดคล้องกับทัศนะการมองชีวิตของคนในยุคของพวกเขา ทั้งนี้เพราะตัวเอกของ**ลาโคลส์ บัลซัค** และ**สแต็งดาล**นั้นดำรงชีวิตโดยแยกอยู่ต่างหากและภายนอกยุคของตนด้วยท่าทีแบบชนชั้นสูงกลุ่มน้อยที่เป็นปัญญาชน ผู้ซึ่งจงใจจะสร้างรูปแบบของการดำเนินชีวิตแบบใหม่ ๆ ในแง่ของสุนทรียศาสตร์ โดยมิได้มุ่งค้นหาความหมายที่แท้จริงของการดำรงชีวิตเลย นักเขียนนวนิยายแห่งศตวรรษที่ 20 เหล่านี้จึงปฏิเสธการมองชีวิตด้วย "ท่าทีของชนชั้นกลาง" ดังกล่าวและถือว่าการแสวงหาอุดมการของการดำรงชีวิตที่มีสติมีสำนึกนั้นเป็นภารกิจทางปัญญาและทางใจของนักเขียน

"ฉันเห็นว่าตัวฉันเองเป็นผู้ที่มีอิสรภาพเต็มที่ พอ ๆ กับการที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงข้อเท็จจริงที่ว่าความหมายของโลกต้องมาจากตัวฉัน" นี่คือคำนิยามของ**ซาร์ตร์**ที่ให้ไว้สำหรับอธิบายอารมณ์ความรู้สึกปวดร้าวใจซึ่ง**ซาร์ตร์**เห็นว่าเป็นคุณสมบัติที่ติดแน่นอยู่ในใจของคนที่มีมโนธรรมทุกคน เราอาจนำคำนิยามของ**ซาร์ตร์**นี้ไปใช้กับอารมณ์ความรู้สึกทั่วไปที่ควบคุมพัฒนาการของนวนิยายฝรั่งเศสนั่นคือ การปฏิเสธที่จะไม่ยอมรับมาตรฐานภายนอกทุกชนิดของความเป็นจริง การปฏิเสธแบบนี้มีลักษณะที่รุนแรงและเป็นไปอย่างฉับพลันทันที ทีเดียว

หากเราหันไปพิจารณาช่วงเวลาระหว่างสงครามโลก เราอาจเข้าใจได้ดีถึงที่มาของอารมณ์ความรู้สึกแบบนี้ แน่นอนเหลือเกิน พูดกันตามจริงแล้ว นวนิยายที่สำคัญที่สุดของยุคมิได้สร้างโดยนักเขียนนวนิยายฝ่ายเดียว เราอาจพบเรื่องสมมุติที่แต่งขึ้น (fictions) ได้อีกจากหนังสือพิมพ์ สิ่งพิมพ์ของทหาร บันทึกของสถานฝรั่งเศส ธนาคารแห่งประเทศฝรั่งเศส สภาผู้แทนราษฎร ห้องชมรมอักษรศิลป์ต่าง ๆ (salons) หรือสภากาแฟ (café) ซึ่งนับเป็นที่ที่ผู้คนจะพูดคุยกันเพื่อแสดงความคิด

เห็นเกี่ยวกับการต่อต้าน การเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ อันได้แก่การปฏิวัติทางเทคโนโลยี ความไม่สงบทางสังคม ความสัมพันธ์เรื่องการที่อำนาจเปลี่ยนมือตลอดจนเรื่องที่นานาชาติต้องพึ่งพาอาศัยกันเพิ่มขึ้น เรื่องสมมุติเหล่านี้ได้ปรากฏโฉมในคำกล่าวขวัญที่รู้จักกันแพร่หลาย เป็นต้นว่าวลีที่ว่า "การรุกรานที่รุนแรงที่สุด" ของสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง หรือวลีที่ว่า "แนวรบมาร์จิโนต์" ในสงครามโลกครั้งที่สอง หรือ "เราจะชนะเพราะเราแข็งแรงที่สุด" ในช่วงท้าย ๆ ของสมัยการปกครองระบอบสาธารณรัฐครั้งที่ 3 หรือ "ไม่มีทั้งผู้ชนะหรือผู้แพ้" สมัยรัฐบาลวิชี (Vichy) หรือในคำขวัญของนายพลเดอโกลล์ที่ว่า "ประเทศฝรั่งเศสเท่านั้น" ก็ได้ เรื่องสมมุติในรูปแบบอื่น ๆ นี้ยังมีอีกแต่อาจจะมองไม่เห็นชัดนัก เช่น การปลุกใจให้คนหลงชื่นชมว่าสภาพที่ตนมีอยู่เดิมนั้นเหมาะสมดีแล้ว เป็นต้น

ถึงแม้ว่าชีวิตประจำวันของคนในระยะนี้จะขึ้นอยู่กับเรื่องสมมุติโดยไม่รู้ตัว แต่เรื่องที่แต่งขึ้นในรูปของงานศิลปะกลับหันแนวโน้มไปที่การวิจารณ์การดำเนินชีวิตของคนที่ลุ่มหลงอยู่แต่กับความเพ้อฝันที่จอมปลอมอย่างเอาจริงเอาจัง ดังเช่นในนวนิยายของฌัดเรื่อง *Les Faux—Monnayeurs* (*นักทำเหรียญปลอม*) ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าการที่ฌัดได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์ที่มีอิทธิพลมากที่สุดในยุคของเขานั้นมิใช่เป็นเรื่องบังเอิญเลยแม้แต่น้อย อันที่จริงความสำนึกใหม่ ๆ เกี่ยวกับความเชื่อมั่นที่ยอมรับกันและมโนทัศน์ใหม่ ๆ นั้น ในเรื่องที่มีพื้นฐานอยู่บนความหลอกลวงนับว่าเป็นแรงกระตุ้นทางวรรณศิลป์ที่สำคัญที่เดียว เพราะทำให้นักเขียนนวนิยายแต่ละคนต้องค้นหาแนวคิดของตนเองเกี่ยวกับความเป็นจริง ตลอดจนแนวคิดส่วนตัวเกี่ยวกับรูปแบบ (form) ของนวนิยายด้วย ดังเราจะเห็นได้จากนวนิยายสำคัญ ๆ นับตั้งแต่นวนิยายของฌัดไปจนถึงนวนิยายของกามูส์ ซึ่งมีทั้งความแปลกใหม่และมีพลังต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุด ทั้งนี้เราพึงสังเกตอีกด้วยว่า เมื่อใดก็ตามที่นวกรรมหรือความแปลกใหม่ทางวรรณกรรมได้ถึงจุดที่อยู่ตัวจนกำลังจะกลายเป็นขนบหรือกฎเกณฑ์ (conventions) ไปละก็ นักเขียนนวนิยายรุ่นต่อมาจะตระหนักถึงอันตรายนี้ทันที และจะริบหาแนวทางใหม่ๆ ให้กับนวนิยายอย่างรวดเร็ว ดังเช่นกรณีของแซ็งแต็กซูเปรีและมาลโรซ์ที่หันหลังให้กลุ่มเซอร์เรียลิสม์ (Surrealism) หรือกรณีของซาร์ตร์ที่แยกตัวออกมาจากแนวของพรูสต์และฌิโรดูซ์ หรือกรณีของกามูส์ที่แยกตัวจากมาลโรซ์และซาร์ตร์ เป็นต้น อันที่จริง ประเทศฝรั่งเศสในช่วง 50 ปีแรกของศตวรรษที่ 20 นี้ มีอะไรที่คล้าย ๆ กับประเทศรัสเซียในช่วง 50 ปีหลังของศตวรรษที่ 19 อยู่เหมือนกัน เพราะมีการเปิดประตูไปสู่การวิจารณ์ด้านประวัติศาสตร์—การเมือง

และประวัติศาสตร์—สังคมเป็นพิเศษ ทั้งยังเป็นช่วงเวลาที่มีการเสี่ยงทดลองอย่างน่าหวั่นใจต่าง ๆ มากมาย ในประวัติวรรณกรรมประเภทนวนิยายด้วย

ใครก็ตามที่กำลังยืนอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของศตวรรษ เห็นจะเดาล่วงหน้าได้ยากว่าอนาคตของนวนิยายฝรั่งเศสจะเป็นอย่างไร ทั้งนี้เพราะขณะที่กวีนิพนธ์และละครในประเทศฝรั่งเศสกำลังมีแนวทางใหม่ๆ นานัปการนั้น นวนิยายฝรั่งเศสซึ่งครั้งหนึ่งเคยปรับให้เป็นไปตามจินตนาการของ**บัลซัคและสแต็งดาล**กลับถูกจำกัดอยู่ในทางที่ตันและแคบในรูปของนวนิยายแนวสัจนิยม(Realism) หรือแนวธรรมชาตินิยม (Naturalism) หรือนวนิยายที่มุ่งเสนอปัญหา (problem novel) อันเป็นกระบวนวิธีการเขียนนวนิยายที่ทำให้นักเขียนในตอนต้นศตวรรษที่ 20 เกิดความท้อถอยหมดกำลังใจที่จะคิดพิจารณาความหมายของคำว่า "ความเป็นจริง" คำว่า "ธรรมชาติ" หรือคำว่า "ปัญหา" ขึ้นใหม่อย่างจริงจัง เลยไม่ทันได้ขบคิดถึงความหมายที่แท้จริงของคำเหล่านี้ หากไม่มีนักเขียนนวนิยายที่กล้าแหวกแนวที่แคบและตันนี้ออกมา เช่น **ฌิดและพรูสต์แล้วไซรั** นักเขียนนวนิยายอื่น ๆ หรือผู้อ่านนวนิยายก็คงมิได้ตระหนักถึงความจำเป็นที่จะมีการตีความคำดังกล่าวกันใหม่เป็นแน่

อาจจะเป็นการยากเช่นกันที่จะยืนอยู่ตรงหัวเลี้ยวของศตวรรษ แล้วมองล่วงหน้าไปไกลจนเห็นสงครามโลกครั้งที่ 1 หรือมองให้เห็นการปฏิวัตินานัปการ ทั้งทางด้านการเมือง สังคม เทคนิค และทางด้านปรัชญาความคิด ซึ่งเกิดขึ้นตาม ๆ กันมาเป็นขบวน บรรดาผู้อ่านชาวฝรั่งเศสอาจตามไม่ทันว่าการเปลี่ยนแปลงที่รุนแรงเหล่านี้มีผลต่อนวนิยายมากเพียงไร แต่ข้อเท็จจริงก็ปรากฏออกมาว่า นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1914 เป็นต้นมา นวนิยายฝรั่งเศสนั้นต้องมีอันเปลี่ยนแปลงไปหายไปกับสังคมที่ปลอดภัยคาดคะเนล่วงหน้าได้แต่น่าอึดอัดแต่ก่อนเก่าซึ่งมันเคยพึ่งพำนักอยู่ ไม่ว่าจะเป็นนวนิยายเชิงสารคดีของพี่น้องสกุล**กงกูร์ต์**หรือเชิงจิตวิทยาแทรกศีลธรรมของ**บูร์เฌ่ต์** หรือนวนิยายเชิงสังคมที่เน้นความเป็นชาตินิยมของ**บาร์แรส** ล้วนต่างไม่ได้รับความนิยมอีกเลยในยุคหลังสงคราม ขณะที่พรมแดนของประเทศต่าง ๆ กำลังถูกเหยียบย่ำและถูกละเมิด นักเขียนนวนิยายต้องทรุดตัวลงนั่งอย่างโดดเดี่ยวอ้างว้างอีกครั้งหนึ่งเพื่อเขียนนวนิยายด้วยจิตใจที่มีสภาพคล้ายจิตใจของ**เดส์การ์ตส์** ปรัชญาเมธีและนักประพันธ์แห่งศตวรรษที่ 17 ตอนที่เขียน *Discours de la méthode (สุนทรกถาว่าด้วยระเบียบวิธี)* บนหน้ากระดาษที่ว่างเปล่า จะต่างกันก็ตรงที่นักเขียนเหล่านี้ไม่ได้เขียนปรัชญานิพนธ์เหมือน**เดส์การ์ตส์** แต่กำลังเขียนนวนิยายอยู่เท่านั้น

การที่นวนิยายฝรั่งเศสกลับมีชีวิตชีวาขึ้นมาใหม่ โดยเน้นภารกิจด้านการตรวจสอบปัญหาต่าง ๆ เช่น ปัญหาของมนุษย์เกี่ยวกับการรู้จักตนเอง การรู้จักโลกที่ตนอาศัยอยู่และปัญหาเกี่ยวกับ

การกระทบกระทั่งกันระหว่างมนุษย์กับโลกนั้น นับว่านวนิยายได้ล่วงเข้าไปในแวดวงของปรัชญา ในขณะเดียวกันทางด้านสาขาปรัชญา ก็มีปรัชญาแขนงหนึ่งซึ่งกำลังหันเหจากการศึกษาความเป็นจริงภายนอก เพื่อก้าวเข้ามาศึกษาจิตใจของมนุษย์ที่มีความสำนึกต่อความเป็นจริงในฐานะที่เป็นปริมาณที่รู้จักได้ และในฐานะที่เป็นสัจธรรมสูงสุด **ฮุสเซิร์ล**นักปรัชญาชาวเยอรมันในช่วงหัวเลี้ยวของศตวรรษได้เรียกแนวนี้ว่า "ลัทธิปรากฏการณ์นิยม" (phenomenology)* อันเป็นศัพท์คำเดียวกับที่เฮเกลได้เคยใช้มาแล้ว ลัทธิปรากฏการณ์นิยมในเยอรมนีนี้ เพิ่งมามีอิทธิพลต่อประเทศฝรั่งเศสก็เมื่อตอนเกิดสงครามโลกครั้งที่สองด้วยการนำมาเผยแพร่ของ**ซาร์ตร์** ทั้งนี้ก่อนการเข้ามาของลัทธิปรัชญานี้นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสหลายคนโดยเฉพาะ**แบร์กซอน**กับ**อแล็ง** ก็ได้รู้สึกไม่พอใจกับระบบลัทธิปฏิฐานนิยม (positivism) ซึ่งถือว่าความเป็นจริงมีเท่าที่ทดสอบได้ด้วยวิธีการของวิทยาศาสตร์ดังที่**แตน**และ**กึงต์**บิดาของลัทธินี้ได้เสนอไว้เมื่อปลายศตวรรษก่อนอยู่แล้ว นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่งโดยเฉพาะ**แบร์กซอน**และ**อแล็ง**กำลังค่อย ๆ หันกลับไปหาโลกแห่งความสำนึกของปัจเจกบุคคลอันเป็นโลกที่ซับซ้อนมีความไหลเลื่อนเคลื่อนไหวไม่อยู่นิ่งตายตัว ถ้าหากจะคิดว่ามีกฎเกณฑ์ กฎเกณฑ์นั้นย่อมขึ้นอยู่กับความสำนึกเป็นสำคัญ

น่าสังเกตว่ายุคของ**แบร์กซอน** นักปรัชญาผู้ซึ่งมีคนชอบนำไปเปรียบกับ**พรูสต์** ยุคของ**อแล็ง** (นักปรัชญาผู้ศึกษานวนิยายอย่างเอาจริงเอาจัง) และยุคของซาร์ตร์ (ผู้ซึ่งเป็นทั้งนักปรัชญาและนักเขียนนวนิยาย) นั้นยังเป็นยุคเดียวกับที่นวนิยายฝรั่งเศสได้มีพลังชีวิตขึ้นมาใหม่ด้วยการเข้าถึงชีวิตโดยทางอ้อมเช่นนี้สามารถนำไปดัดแปลงให้เข้ากับรูปแบบของนวนิยายได้ดียิ่ง และดูจะเหมาะกับนวนิยายมากกว่างานปรัชญานิพนธ์ ซึ่งดูเหมือนเป็นการยอมรับความพ่ายแพ้ **ซันตายาน่า**นักปรัชญาและนักเขียนนวนิยายสัญชาติอเมริกัน เป็นผู้ที่เห็นประจักษ์ในเรื่องนี้เป็นอย่างดี ทั้งนี้**ซันตายาน่า**ได้แสดงข้อคิดนี้ในบัจฉิมบทในนวนิยายเรื่องเดียวของเขาคือเรื่อง *The Last Puritan* โดยผ่านคำพูดของตัวละครชื่อมาริโอ ซึ่งเป็นเพื่อนของผู้เล่าในนวนิยายหลังจากที่ได้วิพากษ์วิจารณ์ความไม่เป็นจริงของนวนิยายที่ผู้เล่าได้ประพันธ์ไว้ มาริโอยอมรับว่าเขาชอบนวนิยายของผู้เล่ามากกว่าปรัชญานิพนธ์ของเขาเพราะ "ในนวนิยายเรื่องนั้นข้อโต้แย้งถูกทำให้เร้าใจได้มากกว่า ทัศนะความคิดเห็นในนวนิยายชวนให้คนเชื่อมากกว่า ทั้งการนำเสนอก็ดูเป็นจริงมากกว่างานปรัชญานิพนธ์เนื่องจากไม่ต้องแสร้งทำว่าเป็นจริง

---

*Phenomenology หรือลัทธิปรากฏการณ์นิยม คือลัทธิที่เชื่อว่าสิ่งที่เกิดกับผัสสะ คือสิ่งที่เป็นจริง

การยอมรับคุณภาพของนวนิยายในด้านที่สามารถจูงใจให้คนเชื่อคล้อยตาม (ซึ่งต่างจากคุณภาพของนวนิยายแนวสัจนิยมและธรรมชาตินิยมในช่วงหัวเลี้ยวของศตวรรษ) นั้น นับเป็นคุณลักษณะเด่นของนวนิยายฝรั่งเศสในช่วงทศวรรษ 1920 และ 1930 นักเขียนนวนิยายฝรั่งเศสผู้เต็มไปด้วยความสำนึกที่จะเข้าถึงนวนิยายทำนองเดียวกับตัวละครของเขาที่ต้องการจะเข้าถึงชีวิตนั้นได้ตระหนักเป็นอย่างดีว่า "สื่อ" ที่เขาใช้อยู่นั้น แม้จะมีประโยชน์ แต่ก็สร้างความยุ่งยากให้แก่ตนมิใช่น้อย ดังเช่นกรณีของฌิด และ พรูสต์ ผู้ถือว่าปัญหาทั้งหมดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย คือแก่นสำคัญอย่างหนึ่งของนวนิยาย นวนิยายที่เต็มไปด้วย "ความสำนึก" แบบนี้ จะไม่แสร้งทำเป็นว่ากำลังพรรณนาความเป็นจริงอย่างแม่นตรงเลย เพราะฌิดและพรูสต์ได้ประจักษ์เป็นอย่างดีว่าความเป็นจริงนั้นมีความสับสนซับซ้อนมากเกินกว่าจะนำมาย่อเป็นคำที่อธิบายให้เข้าใจได้ ด้วยเหตุนี้เองนวนิยายของฌิดและพรูสต์ จึงจะไม่เสนออะไรมากไปกว่าเสนอทัศนคติหนึ่งที่มีต่อความเป็นจริงหรือบางทีก็เป็นเพียงแค่ "พาหะ" ที่จะชี้ให้เห็นถึงช่องว่างระหว่างวรรณคดีกับชีวิต ช่องว่างระหว่างจิตใจกับการดำรงอยู่ของอัตตา หรือชี้ให้เห็นช่องว่างระหว่างความมีสำนึกของมนุษย์กับโลกที่มนุษย์อาศัยอยู่ เท่านั้น

โดยนัยหนึ่ง นวนิยายแบบนี้มีความจำกัดหรือความแคบในบางแง่ และเราก็อาจเห็นความจำกัดนี้ได้ชัดเจนจากการประชดประชัน (irony) ของฌิด หรือจากลีลาการเขียน (style) ของฌิโรดูซ์ หรือจากความสิ้นหวัง (despair) ของซาร์ตร์ โดยอีกนัยหนึ่งหมายถึงการปลดปล่อยให้เป็นเสรีก็ได้ นับตั้งแต่นี้ไปนวนิยายไม่ต้องขึ้นอยู่กับเกณฑ์ที่ว่าจะต้องเสนอความเป็นจริงเกี่ยวกับชีวิตให้ได้มากและให้ได้สมจริง แต่จะขึ้นอยู่กับเกณฑ์ทางปัญญาและทางสุนทรียศาสตร์ของผู้แต่ง ผู้ซึ่งมีอิสระอย่างเต็มที่ที่จะทดลองใช้รูปแบบและเทคนิคที่ตนชอบหรือเสนอเรื่องราวการผจญภัยอันเกิดจากจินตนาการของจิตใจดังที่ตนปรารถนา ตัวเอกของนวนิยายซึ่งเมื่อก่อนเคยแต่ถูกขังอยู่ในโลกที่ปิดและมีลักษณะเป็นกลไกไร้ชีวิต แบบโลกในทัศนะของนักปรัชญากลุ่มลิขิตนิยม (Determinism) ซึ่งเชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างถูกกำหนดให้เกิดขึ้นตามกฎเกณฑ์ที่บังคับตายตัวและเชื่อว่ามนุษย์ไม่มีการเลือกเสรี เพราะถูกชะตากรรมหรือพรหมลิขิตกำหนดไว้แล้วนั้น บัดนี้ตัวเอกของนวนิยายได้กลายเป็นคนอิสระ สามารถกำหนดชีวิตของตนได้ และสามารถเลือกชะตากรรมของตนได้เต็มที่ ทั้งนี้ ตัวนวนิยายเอง ซึ่งก่อนหน้านี้เคยถูกคุกคามจนเหลือเป็นเพียงการแสดงออกของทฤษฎีเกี่ยวกับชีวิตที่ผู้แต่งเลือกกะเกณฑ์ไว้ล่วงหน้า นั้น จะกลายมาเป็นสิ่งที่อแล็งเรียกว่า "บทกวีแห่งเจตจำนงเสรี" (Poem of the freedom of the will) นับตั้งแต่นี้ไป

อย่างไรก็ตาม โทษของการมีอิสระเสรีก็มีอยู่เหมือนกัน นั่นคือ ทำให้รู้สึกว่าขาดความมั่นคงแน่นอน แต่ถ้าปราศจากเสียซึ่งเสรีภาพมนุษย์ก็คงจะไร้ซึ่งคุณค่า จะเป็นเสมือนเครื่องกลไก หรือเสมือนที่รองรับกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เท่านั้น ปัญหายังมีอีกว่า เมื่อมนุษย์มีอิสรภาพแล้ว ทำอย่างไรเล่ามนุษย์จึงจะสามารถจัดลำดับคุณค่าเชิงปรนัยได้ นี่เป็นปัญหาที่ยังแก้ไม่ตก และก็ได้เคยมีผู้พยายามคิดแก้กันเฉพาะในตำราเรียนเท่านั้น ในครั้งนี้นักเขียนนวนิยายจะนำปัญหานี้มาพิจารณา และถือว่าเป็นปัญหาสำคัญซึ่งนักเขียนแต่ละคนแต่ละรุ่นจะต้องหาประสบการณ์ และคิดหาทางแก้กันเอาเอง ดังที่ฌิดกับพรูสต์ ฌิโรดูซ์ กับ แบร์นานอส มาลโรซ์กับกามูส์ และซาร์ตร์ได้พยายามทำกันอยู่

สำหรับนักเขียนที่แยกตัวออกมาห่างจากงานประพันธ์ของเขา เช่น ฌิดและมาร์แต็ง ดู การ์ด์ คำตอบสำหรับปัญหาที่ว่าทำอย่างไรจึงจะสร้างคุณค่าที่มีความเป็นปรนัยนั้น ย่อมไม่มีคำตอบเพียงคำตอบเดียว นักเขียนทั้งสองคนนี้ต้องการเพียงเสนอปัญหา แล้วก็ปล่อยให้ผู้อ่านหาคำตอบเอาเองจากโลกที่เขาอาศัยอยู่อันเป็นโลกที่มีแต่ค่านิยมแบบสัมพัทธ์ (relative) และมีแต่ทางแก้ปัญหาที่ใช้ได้เพียงชั่วคราวเท่านั้น อย่างไรก็ตามคุณสมบัติของนักเขียนนวนิยายที่สามารถแยกตัวออกมาให้อยู่ไกลห่างจากงานประพันธ์ และห่างจากโลกที่กำลังหมุนไปอยู่เรื่อย ๆ นั้น ก็มิได้เป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในตัวของนักเขียนทุก ๆ คน โดยทั่วไปแล้ว นักเขียนนวนิยายฝรั่งเศสที่อยู่สมัยเดียวกับฌิดและมาร์แต็ง ดู การ์ด์ มักถือเอาการแสวงหาความรอดส่วนตัว (personal salvation) เป็นเรื่องสำคัญ และมักเห็นเป็นเรื่องรีบด่วนที่จะต้องเอามาแสดงในนวนิยายของตน ในบางครั้งการแสวงหาความรอดส่วนตัวนี้ จะหาความเข้มข้นทางอารมณ์มากเสียจนกระทั่งทำให้นักเขียนต้องหลอกตัวเองด้วยการมองโลกว่าแคบและขาดการยืดหยุ่น อย่างไรก็ตามหากจะมองอีกด้านหนึ่ง การแสวงหาทางออกเช่นนี้ก็ช่วยให้นักเขียนมีความเข้าใจได้เร็วขึ้น และมีความรู้สึกที่อ่อนไหวลึกซึ้งขึ้น อันจะทำให้นักเขียนสามารถเตรียมตัวไว้ให้พร้อมสำหรับช่วงเวลาที่ตนเกิดมีความสว่างทางปัญญาซึ่งมีลักษณะลึ้ลับ (mystical illumination) จนสามารถหยั่งเห็นโลกแห่งความหมายซึ่งซ่อนเร้นอยู่ภายใต้เปลือกนอกหรือผิวนอกของสิ่งต่าง ๆ ได้

มีการกระตุ้นอย่างใหญ่หลวง (ทั้งกระตุ้นใจและจินตนาการเชิงสุนทรียะ) ในช่วงเวลาที่เกิดความสว่างทางปัญญาเหล่านี้และในนวนิยายที่ถูกสร้างขึ้นมาท่ามกลางบรรยากาศเช่นนี้ ดังเช่นกรณีของฌิโรดูซ์ผู้ได้หยั่งเห็นรูปแบบของหญิงสาวที่มีคุณลักษณะผิดมนุษย์ธรรมดา หรือแซ็งแต็กซูเปรี่ผู้ได้หยั่งเห็นอารยธรรม หรือซาร์ตร์ที่ได้หยั่งเห็นการดำรงชีวิตที่แท้จริงที่น่าสะพึงกลัวและที่สำคัญที่สุดก็คือ กรณีของพรูสต์ผู้ได้หยั่งเห็นโลกแห่งศิลปะ เป็นต้น เราซึ่งเป็นผู้อ่านจะรู้สึกว่าได้ร่วมมีส่วนไปกับการค้นหาของผู้ประพันธ์นวนิยายเหล่านั้น หรือมีส่วนร่วมกับผลของการแสวงหา

ของเขาซึ่งบางครั้งก็ลงเอยด้วยความสำเร็จ บางครั้งก็จบลงด้วยความล้มเหลวด้วย การที่ได้อ่านนวนิยายเช่นนี้ช่วยทำให้เรามีประสบการณ์ที่กว้าง ลุ่มลึก และเข้มข้น มากยิ่งขึ้นทุกที

อย่างไรก็ตาม เราก็ควรพึงสังวรณ์ไว้ด้วยว่า เราไม่ควรตีความหรือถือเอาว่านวนิยายเป็นหนังสือคู่มือที่จะแนะนำการดำเนินชีวิตในทางปฏิบัติที่เป็นจริง แม้ว่าเรื่องราวในนวนิยายมีความเกี่ยวข้องกับปัญหาที่เราสัมผัสอยู่อย่างใกล้ชิดในชีวิตประจำวันของเราก็ตาม การที่มีผู้กล่าวหาฌิดและซาร์ตร์ (ในช่วงศตวรรษ 1930) ว่า เป็น "ผู้ทำให้เยาวชนเสียคน" และ "เป็นผู้ทำลายศีลธรรม" (moral nihilists) นั้น อาจมีสาเหตุส่วนใหญ่มาจากการที่ผู้อ่านที่ไร้เดียงสาตีความหมายนวนิยายของนักเขียนทั้งสองผิดไป เพราะไม่เข้าใจ หรืออาจเพราะไม่ยอมรับว่า นวนิยายนั้นมีข้อได้เปรียบอยู่ประการหนึ่งตรงที่สามารถเสนอประสบการณ์ที่เป็นอันตรายหรือเสนอท่าทีของคนที่ทรนง ไม่ยอมประนีประนอมกับใครได้ แม้ว่าประสบการณ์และทัศนคติเหล่านั้นจะนำมาใช้ปฏิบัติในชีวิตจริงไม่ได้ก็ตาม

แต่กระนั้นอาจมีบางเวลาที่นักเขียนนวนิยายต้องก้าวข้ามรูปแบบของนวนิยายออกมาเพื่อจะได้หาทางแสดงความในใจในรูปของการสั่งสอนหรือเพื่อจะได้บรรจุสิ่งที่ตนมุ่งประสงค์หรือใฝ่ฝันลงในกรอบที่แข็งแกร่ง ทั้งนี้เราจะเห็นได้จากวิวัฒนาการทางวรรณศิลป์ของโรแม็งส์ หรือของอารากง หรือที่ชัดที่สุดคือ จากวิวัฒนาการในงานประพันธ์ของซาร์ตร์ในโลกที่ปัญหาเชิงปฏิบัติเกี่ยวกับพฤติกรรมกลายเป็นปัญหาเร่งด่วน ย่อมถือได้ว่านี่เป็นวิวัฒนาการที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติได้ หากฌิดและพรูสต์รู้จักสังเกตกฎเกณฑ์หรือกติกาของงานศิลปะประเภทนวนิยายนี้ได้ดีกว่านักเขียนนวนิยายรุ่นหลังของเขาหลายต่อหลายคน ก็เห็นจะเป็นเพราะว่าเขาทั้งสองต่างไม่ต้องลำบากต่อสู้เพื่อการครองชีพในชีวิตยุคใหม่เลย

มีบ่อยครั้งที่เดียวที่ปัญหาเกี่ยวกับความจำเป็นทางปฏิบัตินี้มีความเร่งด่วนเสียจนกระทั่งทำให้นักเขียนต้องแหวกข้อจำกัดของรูปแบบนวนิยาย โรแม็งส์นั้น แม้ว่าเขาจะมีบทบาททางการเมืองมากยิ่งขึ้น แต่ก็ยังไม่เลิกเขียนนวนิยาย ซึ่งตรงกันข้ามกับซาร์ตร์ผู้หันไปมีบทบาททางการเมืองมากขึ้นทุกที ๆ จนกระทั่งถึงกับต้องเลิกเขียนนวนิยายและหันไปเขียนบทความทางการเมือง และบทละครเชิงสั่งสอนศีลธรรมแทน ทั้ง ๆ ที่เขาได้เคยพร่ำเน้นว่านวนิยายร่วมสมัยนั้นจะต้องมีภารกิจทางสังคม (social function) เป็นสำคัญ เราจะเห็นว่ายังมีนักเขียนใหญ่ ๆ อื่น ๆ อีกที่เป็นเช่นนี้ เช่น แซ็งแต็กซูเปรี (ในงานประพันธ์ชิ้นหลัง ๆ) มาลโรซ์ และกามูส์ เป็นต้น

นวนิยายได้ก้าวเข้ามาถึงยุคเชื่อมต่อ (age of transition) คนรุ่นที่เติบโตมาระหว่างกลียุคทางกายและทางใจของสงครามโลกครั้งที่สอง จะเห็นว่าปัญหาเกี่ยวกับการดำรงชีวิตอย่างมีสติมีสำนึก (conscious existence) ซึ่งเคยเป็นปัญหาสำคัญในนวนิยายนับตั้งแต่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่งเป็นต้นมานั้น จะกลับถูกบดบังด้วยปัญหาที่รีบด่วนกว่าและเป็นที่รู้จักคุ้นเคยกันมากกว่า นั่นคือ ปัญหาเกี่ยวกับตัวการดำรงชีวิต (existence) แท้ ๆ อย่างเดียว ท่าทีหรือทัศนคติของตัวละครในนวนิยายในช่วงทศวรรษ 1930 และ 1940 ที่เต็มไปด้วยความกล้าหาญและความทรนงนั้นจะไม่มีทางเป็นไปได้อีกต่อไป ดราวนี้นักเขียนนวนิยายต้องเริ่มต้นเผชิญหน้ากับปัญหาการสร้างภาพของมนุษย์ขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่ง (คล้าย ๆ กับที่นักเขียนในช่วงหลังสงครามโลกครั้งแรกได้เคยเผชิญมาแล้ว)

2

ผู้บุกเบิก

ผู้บุกเบิก

ขณะที่อองเดร ฌีด และมาร์แซล พรูสต์ เริ่มเขียนนวนิยายในช่วงสิบปีสุดท้ายของศตวรรษที่ 19 นั้น นวนิยายฝรั่งเศสซึ่งเป็นผลิตผลของนักเขียนในสมัยเดียวกับฌีดและพรูสต์นั้นกำลังถูกนักเขียนรุ่นหนุ่มที่อยู่ในกลุ่มสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) และนักเขียนยุคสิ้นสุดศตวรรษ (Decadent group) มองอย่างดูถูกดูแคลนมาก นับตั้งแต่นวนิยายฝรั่งเศสได้มีแนวโน้มต่อต้านความเคลื่อนไหวของนักเขียนในกลุ่มจินตนิยม (Romanticism) เป็นต้นมา นวนิยายฝรั่งเศสก็ได้กลายเป็นผลิตผลโดยตรงของนักเขียนกลุ่มสัจนิยม (Realism) ผู้เชื่อว่ามนุษย์นั้นอาศัยอยู่ในโลกที่บีด และเข้าใจได้ยากไปหมด นักเขียนกลุ่มสัจนิยมเหล่านี้จะมองว่าธรรมชาติ ประวัติศาสตร์ และสังคมนั้นก็คือ ศิลปิน หรือช่างฝีมือที่แท้จริง และเชื่อว่าใครก็ตามที่อาศัยอยู่ในจักรวาลนี้อาจทำอะไรได้ไม่มากไปกว่าการเลียนแบบความพยายามของศิลปินและช่างฝีมือดังกล่าว นักเขียนนวนิยายที่มีคนอ่านงานประพันธ์ของเขากันมากในตอนปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงทศวรรษ 1910 นั้น กำลังเขียนนวนิยายด้วยความเชื่อที่ว่า ศิลปะก็คือการเลียนแบบความเป็นจริง และการเลียนแบบความเป็นจริงนี้จะแสดงออกมาในรูปแบบต่าง ๆ กันไป โดยอาจเป็นแง่สารคดี แง่จิตวิทยา หรือแง่การเดินทางไปในดินแดนแสนไกลไม่ค่อยมีคนรู้จักก็ได้ ดังนั้นคำว่า "realist" จึงเป็นคำที่ตีหมายความได้กว้าง ๆ รวม ๆ ว่า เป็นการเลียนแบบชีวิตของคนธรรมดา ๆ โดยเฉพาะชีวิตของพวกคนจน ความคิด(มิใช่คำ)แบบนี้เองที่เป็นกุญแจดอกสำคัญซึ่งไขให้เห็นถึงทฤษฎีของนวนิยายที่มีบทบาทสำคัญในช่วงเวลาดังกล่าวมาแล้ว

แน่นอนที่ว่านักเขียนนวนิยายที่สำคัญของศตวรรษที่ 19 นั้น มิได้เป็นนักเขียนที่ถือลัทธิสัจนิยมแบบเดียวกับนักเขียนใหญ่รุ่นก่อน ดังที่นักเขียนในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เข้าใจกัน เป้าประสงค์ของบัลซัคในการประมวลโครงสร้างทางสังคมในต้นศตวรรษที่ 19 โดยครบถ้วนนั้นแท้จริงแล้วเป็นเพียงข้ออ้างสำหรับสร้างจักรวาลที่มีลักษณะเกินจริงเพื่อให้เป็นที่อาศัยของตัวละครที่น่าเกลียดน่ากลัว เช่น กรองเด้ต์ หรือโวแตร็ง แม้แต่นักเขียนนวนิยายที่ผูกตัวเองติดกับทฤษฎีมากที่สุด เช่น โซล่าก็ยังอุตส่าห์หลุดพ้นออกไปจากกรอบทฤษฎีได้อย่างน่าพิศวง กล่าวคือ โซล่าซึ่งเป็นผู้นำของนักเขียนในกลุ่มธรรมชาตินิยม (Naturalism) นั้น ได้ใช้เพียงลมปากพูดว่าในการเขียน

นวนิยายของเขานั้น เขาจะเลือกเอาทฤษฎี "ที่เป็นวิทยาศาสตร์" ซึ่งได้ทำให้ง่ายขึ้นอย่างที่สุดแล้วมาใช้เป็นหลัก แต่แล้วเมื่อลงมือเขียนนวนิยายเข้าจริง โยล่ากลับปล่อยให้จินตนาการของเขาเล็ดลอดออกมามากเสียจนทำให้จักรวาลในนวนิยายของเขาเต็มไปด้วยพลังและมีธาตุลักษณะของเรื่องเริงรมย์จนทำให้นักเขียนรุ่นใหม่ อันได้แก่พวกยึดถือแนวสัญลักษณ์นิยม และนักเขียนยุคสิ้นสุดศตวรรษได้ลุกขึ้นมาต่อต้านทฤษฎีทางวรรณศิลป์แห่งสัจนิยม–ธรรมชาตินิยมอย่างเอาจริงเอาจัง โดยโจมตีว่าจักรวาลในนวนิยายที่นักเขียนแนวสัจนิยมอ้างว่ามีลักษณะเป็นภววิสัย (Objective) อย่างเห็นได้ชัดนั้น แท้จริงแล้ว ก็เป็นเพียงจักรวาลอันเกิดจากข้อกำหนดกฎเกณฑ์ที่เป็นนามธรรม และมืดทึบเสียมากกว่า นักเขียนในกลุ่มสัญลักษณ์นิยมและกลุ่มยุคสิ้นสุดศตวรรษนี้ต่างก็ประสงค์จะให้งานวรรณกรรมเข้าไปอยู่ในอาณาจักรแห่งความมีสำนึกเชิงอัตวิสัย (Subjective) ซึ่งพวกเขาเห็นว่าเอื้ออำนวยต่อการประพันธ์มากกว่า

หากจะดูในแง่ของการนำมาปฏิบัติ ทัศนคติของนักเขียนรุ่นใหม่กลุ่มสัญลักษณ์นิยมและกลุ่มยุคสิ้นสุดศตวรรษนี้ก่อให้เกิดความยุ่งยากใหม่ ๆ ขึ้นอีกหลายประการ พอ ๆ กับปัญหาที่ได้แก้ไขไปแล้ว การต่อต้านรูปแบบของลัทธิเหตุผลนิยม (Rationalism) ในศตวรรษที่ 19 นั้นมีข้อดีข้อได้เปรียบตรงที่ทำให้มีการแหวกพรมแดนแห่งกรอบทางวัตถุและทางตรรกวิทยาอันคับแคบออกไป นักเขียนรุ่นใหม่เหล่านี้จะไม่มองมนุษย์ว่าเป็นผู้ที่ช่วยตัวเองไม่ได้ในจักรวาลอีกต่อไป แต่จะถือว่ามนุษย์นั้นคือผู้สร้างจักรวาลของตนเองและเป็นผู้สร้างชะตากรรมของตนเองด้วย ในแง่นี้อแล็งนักปรัชญาผู้สนใจศึกษานวนิยายและเป็นหนึ่งในบรรดา "ผู้บุกเบิก" ที่เติบโตขึ้นมาในช่วงทศวรรษ 1910 ถึง 1940 มักชอบยกเอาถ้อยคำที่มีเงื่อนงำที่ศาสตราจารย์ลาโญ (Lagneau) ครูที่เขาเคารพนับถือขึ้นมากล่าวบ่อย ๆ ว่า "จะเป็นตัวเองหรือไม่เป็น ทั้งสำหรับตัวเองและทุกสิ่ง เป็นเรื่องที่มนุษย์เราจำต้องเลือก" แต่ทั้งนี้นักเขียนนวนิยายรุ่นใหม่ก็จำต้องซื้อข้อได้เปรียบสำคัญข้อนี้ด้วยราคาแพงกล่าวคือขณะที่มีความสำนึกของมนุษย์ทำให้เห็นว่ามนุษย์นั้นมิได้เป็นนักโทษของจักรวาลที่ปิดตายตามหลักทฤษฎีลิขิตนิยม (Determinism) ซึ่งเชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างต่างถูกกำหนดให้เกิดขึ้นตามกฎเกณฑ์ที่บังคับตายตัวและเชื่อว่ามนุษย์ไม่มีทางเลือกเสรี อีกต่อไปนั้น เท่ากับว่าความมีสำนึกนี้ได้เนรเทศนักเขียนรุ่นใหม่ให้ไปอยู่ในอาณาจักรแห่งความเป็นจริงภายนอกที่มีภาวะแปลกแยก (alien) และเข้าใจได้ยากนั่นเอง

อาจเป็นด้วยการละเลยประเด็นนี้ไปก็ได้ที่ทำให้เกิดจุดอ่อนขึ้นในวงความคิดในช่วงนั้นทั้งในแง่การเมืองและในแง่ปรัชญา ดังจะเห็นได้จากความพยายามของนักปรัชญาแบร์กซอนที่จะนำเอาสิ่งที่ดูจะเป็นสัญชาตญาณเชิงจิตวิสัยล้วน ๆ มาใช้เป็นมาตรฐานเชิงวัตถุวิสัยหรือความพยายามของ

นักสังคมวิทยาชื่อ ซอเร็ล ที่จะนำความเชื่อเก่า ๆ เชิงเพ้อฝันเกี่ยวกับความรุนแรงของระบบสหพันธ์กรรมกร มาใช้เป็นแผนที่จะนำไปใช้ปฏิบัติด้านการเมือง หรือจะเห็นได้จากการที่กวีและนักสังคมนิยมชื่อเปกี้ย์ ปฏิเสธไม่ยอมรับนโยบายทางการเมืองของรัฐบาลรีพับลิกันที่เน้นนโยบายการปฏิบัติ เพราะเปกี้ย์มีความเชื่อมั่นในเรื่องอุดมการที่บริสุทธิ์และที่มีลักษณะลึ้ลับ เป็นต้น ประโยชน์ของการต่อต้านลัทธิการใช้เหตุผลแห่งศตวรรษที่ 19 ในช่วงเวลาที่เรียกว่า "ยุคสิ้นสุดศตวรรษ" นี้ไม่ได้แสดงออกมาในรูปของความคิดทางปรัชญาที่เป็นนามธรรมหรือทัศนคติทางการเมืองและสังคมที่ต้องภัยพิบัติแท้ ๆ แต่ได้แสดงออกมาในรูปของงานประพันธ์สร้างสรรค์เชิงปรัชญาและเชิงสังคมเสียเป็นส่วนใหญ่ แน่ละงานประพันธ์เหล่านี้จะสะท้อนให้เห็นทัศนคติที่เต็มไปด้วยความรู้สึกสิ้นหวังแต่ก็ยังมีความกล้าหาญและในขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นความยุ่งยากและความใฝ่ฝันของศิลปิน ไม่ใช่ของคนธรรมดาทั่วไป ศิลปินผู้เคยทำหน้าที่เสมือนสาวใช้ของนักปรัชญามาเกือบตลอดศตวรรษที่ 19 นั้นบัดนี้จะได้มีโอกาสแก้แค้นนักปรัชญาบ้างแล้ว

ศิลปินนั้นมีความแตกต่างจากนักปรัชญาหรือนักคิดทางการเมือง ก็ตรงที่สามารถผลักข้อขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับจักรวาลให้ไปจนถึงอาณาเขตของลัทธิสุญนิยม (Nihilism) ได้อย่างราบรื่น เนื่องจากว่าศิลปินนั้นมีทางหนีที่เหมาะ คือสามารถสร้างจักรวาลขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการทางสุนทรียศาสตร์ที่ตนไม่เคยได้อย่างจุใจมาก่อน ศิลปินอาจจะทำสิ่งที่มีลักษณะเป็นภววิสัยให้มีลักษณะเชิงจิตวิสัยได้ทั้ง ๆ ที่นักปรัชญาเคยประสงค์จะทำเช่นนี้ แต่ก็ไม่เคยทำได้สำเร็จ การค้นพบเช่นนี้ นับว่าเป็นการค้นพบที่น่าพอใจ หลังจากที่ได้ต่อสู้ดิ้นรนอยู่ท่ามกลางความสงสัย และการปฏิเสธของคนในยุคเป็นเวลานาน ผู้ที่ได้ทำการค้นพบเช่นนี้ ก็คือ กวีและนักเขียนที่สำคัญหลายคน อันได้แก่มัลลาร์เม่ วาเลรี่ พรูสต์ และฌิด

มโนทัศน์เกี่ยวกับศิลปะที่ว่าจะต้องสร้างความเป็นจริงขึ้นมาใหม่ แทนที่จะคอยแต่เลียนแบบความเป็นจริงนั้น สามารถนำมาใช้กับศิลปะในแขนงทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ (กวีนิพนธ์) และ นาฏศิลป์ (การละคร) ได้เป็นอย่างดี สิ่งที่นับว่าใหม่เป็นอันดับแรกในประเทศฝรั่งเศสในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 นี้ก็เห็นจะเป็นการสร้างทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์นี้ และสิ่งที่ใหม่ในอันดับต่อมา ก็คือ การนำหลักเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์นี้มาใช้กับนวนิยาย

หากจะพิจารณาในบางแง่ พัฒนาการแบบนี้มีความเกี่ยวพันกับความคิดของนักปรัชญาแบร์กซอน แบร์กซอนได้พยายามที่จะกระเทาะเจาะเปลือกนอกที่ไม่มีระบบของชีวิตประจำวัน เพื่อจะได้เข้าไปให้ถึงลักษณะที่แท้จริงของสรรพสิ่ง แต่แบร์กซอนก็ได้แต่พอใจกับความเข้าใจที่เลือนลาง

เกี่ยวกับความเป็นจริงอันนี้ กล่าวคือเขาได้แต่พอใจอยู่กับการแสดงเอกลักษณ์ที่ลึกลับ (mystic identification) ของเนื้อเรื่อง (subject) กับ จุดประสงค์ (object) ซึ่งยังไม่เข้ากับประเด็นการสร้างสรรค์ทางสุนทรียศาสตร์นัก ยิ่งแบร์กซอน และโดยเฉพาะศิษย์ของเขา ได้พยายามยกย่องสรรเสริญรูปแบบที่ไม่แน่นอน และไม่ต่อเนื่องกันของจินตนาการด้วยแล้ว ก็ยิ่งเห็นได้ชัดว่าเป็นการต่อต้านทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ที่นักเขียนและศิลปินกลุ่มสัญลักษณ์นิยมได้เสนอไว้ที่เดียว อาจกล่าวได้ว่า ความคิดของแบร์กซอนนั้น สร้างทัศนคติทางวรรณศิลป์ และสร้างลีลาท่วงทำนองการเขียนงานประพันธ์ได้ แต่จะมิอาจสร้างงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ออกมาได้เลย สิ่งที่ทำให้เกิดกิจกรรมทางศิลปะที่สำคัญในช่วงทศวรรษ 1910 นั้น ก็คือ การค้นพบขึ้นมาใหม่ว่า ศิลปะนั้น มิใช่การลอกเลียนแบบมโนทัศน์ทางปัญญาซึ่งเราได้แสดงออกมา หรือมิใช่การแสดงออกซึ่งความฝันที่สับสนที่มีอยู่ในตัวเราโดยตรง หากทว่าศิลปะคือ ความพยายามที่มีลักษณะสร้างสรรค์อันเกิดจากการรวมทั้งสองลักษณะนี้ไว้ด้วยกันและให้มันมีบทบาทสมดุลพอ ๆ กันด้วย อย่างไรก็ตาม ก็ยังมีปัญหาที่ผุดขึ้นมาอีกปัญหาหนึ่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ว่านวนิยายจะเป็นงานศิลปะด้วยได้หรือไม่

ในทัศนะของกวีใหญ่เช่นวาเลรี่ย์ ผู้ถือมั่นในอุดมการการจงใจสร้างสรรค์ศิลปะบริสุทธิ์อย่างที่สุดนั้น นวนิยายมิใช่สื่อทางสุนทรียศาสตร์แต่เป็นสื่อชนิดที่วาเลรี่ย์ เรียกว่าสื่อพันทางหรือสื่อผสม (bastard medium) บทกวีนิพนธ์นั้นมีโครงสร้างของภาษาซึ่งส่งผลต่อเราโดยตรง เนื่องจากกวีนิพนธ์มีคุณลักษณะเฉพาะที่เป็นหนึ่งเดียว แต่นักเขียนนวนิยายได้นำองค์ประกอบ (elements) ที่รู้จักกันดีในความเป็นจริง มาสอดใส่ไว้ในนวนิยาย เพื่อสร้างพันธะระหว่างการดำรงชีวิตที่เป็นมายาของตัวละครในเรื่อง กับการดำรงชีวิตที่เป็นจริงของผู้อ่าน วาเลรี่ย์เห็นว่า "ขณะที่โลกของกวีนิพนธ์เป็นโลกที่ปิด และมีความสมบูรณ์ในตัวเอง เพราะเป็นเรื่องของความใฝ่ฝันของกวีและเป็นเรื่องของอุบัติเหตุทางภาษาโดยแท้นั้น โลกของนวนิยาย (แม้จะเป็นนวนิยายที่มีจินตนาการเพ้อฝันก็ตาม) จะผูกติดอยู่กับโลกที่เป็นจริง" ด้วยเหตุนี้เอง วาเลรี่ย์จึงเห็นว่านวนิยายนั้นถูกผูกติดอยู่กับชีวิต ทั้งยังต้องรับเอาคุณสมบัติที่ขาดสุนทรียะและมีข้อจำกัดเอาไว้ อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

วาเลรี่ย์นั้น มีความเป็นปฏิปักษ์ต่อรูปแบบของนวนิยายมากเสียจนกระทั่งหากเขาจะชมนักเขียนนวนิยายสักคน เขาจะต้องอดไม่ได้ที่จะคร่ำครวญด้วยความเสียดายว่า คนที่มีพรสวรรค์แบบนี้ไม่น่าจะไปเอาดีทางนวนิยายเลย เช่น เขาจะรำพันว่า "ความสูญเสียที่ยิ่งใหญ่ของโลกอักษรศาสตร์ก็ คือ พรูสต์" หรือไม่ก็รำพันว่า "ทำไมสแต็งดาลจึงไม่คิดเอาดีทางการละคร" เป็นต้น การที่วาเลรี่ย์คร่ำครวญรำพึงรำพันเช่นนี้ แสดงให้เห็นว่า วาเลรี่ย์ได้เข้าใจอะไรผิดบางอย่างในตัวพรูสต์

และสแต็งดาล ผู้ซึ่งเกิดมาเพื่อจะเป็นนักเขียนนวนิยายอย่างแท้จริง อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการสรุปเกี่ยวกับรูปแบบของนวนิยายของวาเลรี่ย์จะมีความคลาดเคลื่อนอยู่บ้าง แต่การวินิจฉัยของเขาก็มีส่วนถูกอยู่อย่างหนึ่ง คือ แง่คิดที่ว่าในนวนิยายนั้นความเป็นจริง (reality) มิได้เป็นเพียงแค่เนื้อเรื่องอย่างเดียว แต่จะเป็นวัตถุดิบที่จะถูกนำไปสร้างเป็นนวนิยายด้วย ความเป็นจริงนี้เปรียบได้กับคำในบทกวีนิพนธ์ เปรียบได้กับสีในงานจิตรกรรม หรือเปรียบได้กับตัวละครในบทละครนั่นเอง วัตถุดิบหรือความเป็นจริงในนวนิยายนี้มิได้มีข้อกำหนดหรือเงื่อนไขในตัวของมันเอง ข้อจำกัดพิเศษของจิตรกรรม กวีนิพนธ์ และการละคร นั้นได้เป็นทั้งเครื่องช่วยให้เกิดเอกภาพทางสุนทรียะ สั่งบังคับให้ศิลปินถ่ายทอดเนื้อเรื่องของเขาออกมาในรูปของความเปรียบ (metaphors) ที่มีพลัง อาทิ เช่น ความเปรียบเกี่ยวกับสี รูปร่าง เสียง และความเคลื่อนไหว ผู้ที่ทำให้เอกภาพทางสุนทรียะหรือการถ่ายทอดความเป็นจริงใด ๆ ในนวนิยาย ปรากฏขึ้นอยู่ในหน้ากระดาษได้ก็คือตัวนักเขียนนวนิยายนั่นเอง

ไม่ต้องสงสัยเลยว่า การวิจารณ์นวนิยายของวาเลรี่ย์จะมีผลดีในแง่ที่บังคับให้นักเขียนนวนิยายร่วมสมัยของเขาหลายคนหันมาพิจารณารูปแบบนวนิยายทั้งหมดอีกครั้ง โดยเฉพาะนักเขียนเช่นฌิด ผู้เป็นเพื่อนของวาเลรี่ย์เองด้วย อย่างไรก็ตามการหมกมุ่นครุ่นคิดถึงปัญหาที่จะทำให้นวนิยายเป็นงานศิลปะเช่นนี้ ออกจะทำให้การเขียนนวนิยายชะงักงันไปเสียอีก โดยเฉพาะในประเทศฝรั่งเศส เพราะประเทศนี้ได้ยึดติดเป็นเวลาช้านานอยู่กับทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์แบบคลาสสิค ซึ่งเน้นมากในแง่ความบริสุทธิ์ ความกระชับ และความกระจ่าง อันเป็นข้อจำกัดสำหรับรูปแบบนวนิยาย อาจจะเป็นจริงดังที่พรูสต์ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า นวนิยายที่ยิ่งใหญ่ที่ผู้อ่านมักจำได้ไม่รู้ลืม และทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการมากมายนั้นยากที่รูปแบบจะไม่มีข้อบกพร่อง ดู ๆ ไปจะกลายเป็นว่าพลังที่ซ่อนเร้นของนวนิยายที่ยิ่งใหญ่นั้น มักจะเกิดจากลักษณะสำคัญซึ่งวาเลรี่ย์เคยปรักปรำว่าเป็นข้อบกพร่อง นั่นคือ การผสมผสานกันอย่างซับซ้อนระหว่างความสำนึกเชิงจิตวิสัยของนักเขียนกับสิ่งแวดล้อมภายนอก

การผสมผสานอาณาจักรแห่งความเป็นจริง 2 อาณาจักรที่ต่างกัน (คือ อาณาจักรแห่งความสำนึกภายในใจของนักเขียน กับ อาณาจักรแห่งสิ่งแวดล้อมภายนอก) ให้เข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันนี้ เป็นปัญหาสำคัญที่นักเขียนเช่น ฌิดและพรูสต์ กำลังเผชิญอยู่ เราไม่รู้สึกแปลกใจนักที่เห็นนักเขียนทั้งสองนี้หันมาทุ่มเททางด้านนวนิยาย แต่นวนิยายที่เขาทั้งสองสนใจนั้น เป็นนวนิยายชนิดที่ต้องมีการค้นพบใหม่ ต้องมีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และต้องถูกสุนทรียลักษณ์ด้วย

ทั้งนี้ ฌ้ดและพรูสต์ ต่างก็ได้ฉุดโลกแห่งนวนิยายของตนให้ออกมาพ้นจากอันตราย 2 แบบ ตามที่วาเลรี่ย์ได้ปรักปรำไว้ได้ กล่าวคือ ฌ้ดต้องเสี่ยงกับการที่ถูกกล่าวหาว่านวนิยายของเขานั้น "ไร้นัยสำคัญ" (insignificance) และพรูสต์ก็ถูกกล่าวหาว่านวนิยายของเขา "ไร้รูปแบบ" (formlessness) ทั้งฌ้ดและพรูสต์ต่างก็ตระหนักถึงความจำเป็นที่ต้องพิสูจน์ให้โลกเห็นว่าการที่เขาเลือกรูปแบบของนวนิยายเช่นนั้น เป็นสิ่งที่มีเหตุผล และเห็นความจำเป็นที่จะต้องใส่ทฤษฎีการเขียนนวนิยายเข้าไปไว้ในตัวนวนิยายด้วย นักเขียนทั้งสองคนนี้ต่างก็ใช้รูปแบบนวนิยายเป็นสื่อสำหรับค้นหาความสัมพันธ์ที่แท้จริง ระหว่างมนุษย์กับสังคม ระหว่างมนุษย์กับจักรวาล และตนเอง

อองเดร ฌีด

(Andre' Gide)

ไม่มีนักเขียนคนใดที่ปรับตัวให้เข้ากับบรรยากาศทางความคิดของช่วงกลางศตวรรษที่ 20 ได้น้อยเท่ากับอองเดร ฌีด แม้ว่าจะมีผู้คอยโจมตีหักล้างเขามากมายแต่ไม่เคยสำเร็จและนับตั้งแต่มรณกรรมของเขาเมื่อปี ค.ศ. 1952 เป็นต้นมาได้มีผู้พยายามฝังอดีต "ผู้บุกเบิกของคน 3 ชั่วคน" ผู้นี้มาหลายครั้งแล้วแต่ก็ไม่มีใครฝังฌีดได้สำเร็จ งานประพันธ์ของฌีดยังคงยืดหัวหาดในอาณาจักรของนวนิยายไว้อย่างแน่นหนาแม้ว่าจะเป็นอาณาจักรที่มีผู้โจมตีเขาอย่างรุนแรงที่สุดก็ตาม

เรื่องเล่า (récits หรือ tales) ของฌีดนั้นแลดูว่าง่ายแต่แท้จริงแล้วง่ายแบบลวงตา เรื่องเล่าของเขาจะอาบไปด้วยแสงสว่างมีโครงสร้างที่ประสานกลมกลืนกัน ใช้ภาษาที่จำกัดและประหยัดคำมากมีเส้นกระจ่าง มีรูปแบบชัดเจน เรื่องที่เล่าๆได้อย่างหมดจดเกี่ยวกับตัวละครเพียง 2—3 ตัวที่ได้สะกัดออกไปพ้นกำหนดของสมัยหรือข้อจำกัดของสังคม นั่นคือเครื่องหมายแห่งพรสวรรค์ของฌีด ฌีดเป็นผู้บุกเบิกคนแรกและคนก่อนสุดในประวัติการเขียนร้อยแก้วของฝรั่งเศส ด้วยคุณลักษณะดังกล่าวมาแล้วนี้นั่นเอง ทำให้นวนิยายของฌีดอยู่ห่างไกลจากนวนิยายของนักเขียนร่วมสมัยคนอื่น ๆ คุณสมบัติของงานประพันธ์ของฌีดนั้นมักจะยั่วโมโหนักวิจารณ์บางคนที่มีแนวโน้มจะแสวงหาคุณค่าด้านสารัตถะของนวนิยายมากกว่าคุณค่าทางด้านรูปแบบ อีกทั้งรูปแบบของนวนิยายของฌีดก็มีลักษณะที่ล่อให้หลงได้ง่าย ๆ เสียด้วย

ถ้าจะดูในแง่หนึ่งความง่ายและความกระจ่างในเรื่องเล่าของฌีดก็เป็นเสมือนกับดักที่จงใจวางไว้เพื่อคอยดักคนที่เลินเล่อเผอเรอ ฌีดเป็นคนสมัยเดียวกับนักประพันธ์ จิตรกรและคีตกวีที่กล้านำรูปแบบของศิลปะที่เป็นแบบประเพณีนิยมมาทดลองใช้แปลก ๆ บางครั้งมีคนเรียกฌีดว่าเป็นนักเขียน "คิวบิสต์" (cubist) คำว่าคิวบิสต์นี้เมื่อนำมาใช้กับวรรณคดีดูจะมีความหมายเลื่อนลอยแต่ในที่นี้หมายถึงแนวโน้มของฌีดที่จะนำวัตถุดิบของเขามาจัดระบบเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์ที่เขาคิดขึ้นมาเอง หากเราพิจารณางานของฌีดโดยตลอดเราจะได้เห็นอารมณ์ขันบางอย่างที่ล้อหรือเสียดสีลักษณะของนวนิยายด้วย ฌีดจะเน้นด้วยความพิถีพิถันถึงเสรีภาพส่วนตัว ในฐานะที่เป็นศิลปิน ฌีดเหมือนกับจะถามว่าเมื่อได้วัตถุดิบมาบางอย่างแล้วฉันจะทำอะไรได้บ้าง สิ่งที่ฌีดเ

"ทำ" กับวัตถุดิบเหล่านั้นก็คือวรรณคดีนั่นเอง ไม่มีนักเขียนนวนิยายคนใดที่จะมองได้ชัดเจนเท่าฌ็อด ว่า นักเขียนนวนิยายนั้นสร้างโลกในจินตนาการขึ้นมาราวกับว่าเป็นโลกที่แท้จริง ทั้ง ๆ ที่ในความเป็นจริงแล้วนั่นเป็นเพียงพาหะที่จะเข้าไปสู่โลกที่แท้จริงเท่านั้นเอง ด้วยเหตุนี้เองฌ็อดจึงมักเตือนผู้อ่านอยู่บ่อย ๆ แม้จะโดยทางอ้อมก็ตามว่าเรื่องมันเป็นอย่างนี้นะ ฌ็อดจะไม่ยอมปล่อยให้ผู้อ่านนั่งเอกเขนกอย่างสบายแล้วอ่านนวนิยายของเขาแบบสนุก ๆ หรืออ่านนวนิยายของเขาด้วยความคิดที่ว่านั่นเป็นเรื่องเล่าที่สมบูรณ์ที่สุดแล้ว เขาจะคอยเตือนผู้อ่านอยู่เรื่อย ๆ ว่า "นี่ฉันกำลังเล่าเรื่องให้คุณอ่านอยู่นะ เมื่อคุณอ่านแล้วคุณคิดว่าอย่างไรล่ะ" เรื่องเล่าของฌ็อดนั้นเขียนขึ้นทั้งเพื่อผู้อ่านและเพื่อตัวนวนิยายเอง แต่นวนิยายของเขาก็ทำให้เกิดมีคำถามขึ้นหลายข้อทีเดียว

ในฐานะที่เป็นศิษย์ผู้หนึ่งของกวีเอกมัลลาร์เม่ ฌ็อดไม่เคยตั้งคำถามเกี่ยวกับสิ่งที่เห็นจริงแล้วที่ว่างานศิลปะนั้นเป็นการแสดงออกทางประสบการณ์ที่สำคัญของมนุษย์หรือไม่ ฌ็อดจะถามแต่เพียงว่า "นวนิยายจะเป็นรูปแบบของศิลปะได้แค่ไหน" มัลลาร์เม่กับศิษย์ของเขาให้ความสนใจน้อยมากแก่ประเภทของวรรณคดี (genre) ที่ "เลียนแบบ" ความสับสนอลหม่านของชีวิตอย่างเอาจริงเอาจัง ในความเห็นของพวกเขานั้น ศิลปินคือผู้ที่จัดสร้างจักรวาลที่สงบจากภาพต่าง ๆ ที่ศิลปินเลือกสรรแล้ว และถ่ายทอดความประทับใจของมนุษย์อันเป็นอนิจจังให้กลายเป็นอาณาจักรอมตะ

แต่ฌ็อดไม่ได้อยากเป็นกวี เขาต้องการเป็นนักเขียนนวนิยาย งานประพันธ์เรื่องแรกของเขาเป็นนวนิยายแนว "จินตนิยมใหม่" (neo-romantic) เรื่อง *Les Cahiers d'André Walter (บันทึกของอังเดร วัลแตร์)* ตีพิมพ์ในปี 1891 เขาเขียนงานชิ้นนี้เสร็จเรียบร้อยตั้งแต่ก่อนอายุได้ 20 ปี และได้เขียนจดหมายถึงวาเลรี่อย่างเปิดอกว่า "ถ้ากวีนิพนธ์ละก็ต้องมัลลาร์เม่ บทละครยกให้เมแตร์แล็งค์ และนวนิยายละก็ต้องตัวผมเอง" ขณะอายุได้ 21 ปี ฌ็อดคิดว่าเขาควรจะต้องสร้างรูปแบบของนวนิยายฝรั่งเศสให้มีลักษณะที่น่าสนใจกว่าที่ทำ ๆ กันอยู่ เขาต้องการจะปฏิวัติรูปแบบนวนิยายให้มากพอ ๆ กับการปฏิวัติทางกวีนิพนธ์ของมัลลาร์เม่ และพอ ๆ กับการปฏิวัติด้านละครของเมแตร์แล็งค์ ฌ็อดต้องใช้เวลาหลายปีถึงจะได้ไปถึงจุดหมายปลายทางที่เขาต้องการ นวนิยายหรือเรื่องเล่าของเขาก็คือผลการทดลองของเขา และการทดลองที่บรรลุถึงจุดสูงสุดก็คือนวนิยายเรื่อง *Les Faux-monnayeurs (นักทำเหรียญปลอม)* ในขณะเดียวกันกับที่ฌ็อดปฏิวัติรูปแบบนวนิยายนั้น พรูสต์ จอยซ์ คัฟก้า โธมัส มันน์ เวอร์จิเนีย วูลฟ์ และนักเขียนนวนิยายมือรอง ๆ อีกบางคน กำลังปฏิวัติเปลี่ยนแปลงรูปแบบนวนิยายโดยสิ้นเชิงเหมือนกัน โดยเฉพาะการปฏิวัติของพวกเซอร์เรียลิสต์ (Surrealist revolution) ในปารีส ซึ่งทำให้เกิดการสั่นสะเทือนต่อแนวความคิด

ทางวรรณคดีที่มีอยู่เป็นอย่างมาก ฌีดใช้เวลาพัฒนารูปแบบนวนิยายนานมากถึงเสี้ยวหนึ่งของศตวรรษที่เดียว กล่าวคือ เริ่มตั้งแต่การตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *L'Immoraliste* (*คนไร้ศีลธรรม*) ในปี ค.ศ. 1902 จนถึงการตีพิมพ์นวนิยายเรื่องสุดท้ายของเขา คือเรื่อง *Les Faux-Monnayeurs* ในปี ค.ศ. 1926 นับว่าเป็นพัฒนาการที่เป็นไปอย่างสุขุมรอบคอบมากกว่าการทดลองค้นหาของนักเขียนนวนิยายอื่น ๆ

วิธีการแบบใหม่อย่างแรกที่ฌีดนำมาใช้ในนวนิยายของเขาก็คือ วิธีการเข้าถึงผู้อ่านในแนวที่แปลกไปจากเดิม ฌีดจะแนะนำนักเขียนนวนิยายในเรื่องและให้นักเขียนนวนิยายผู้นี้ทำหน้าที่เล่าเรื่องของเขาเอง และถ้าเรื่องใดไม่มีตัวละครที่เป็นนักเขียนนวนิยาย เขาก็จะให้ตัวละครเอกทำหน้าที่เล่าเรื่องแทน อาทิเช่น มิแช็ล ตัวเอกของนวนิยายเรื่อง *L'Immoraliste* จะเล่าถึงประสบการณ์ส่วนตัวของเขาที่บังเกิดขึ้นในช่วงเวลา 3 ปี เฌโรมตัวเอกของนวนิยายเรื่อง *La Porte étroite* (*ประตูแคบ*) เป็นผู้เล่าเรื่องเกี่ยวกับความรักอันยืนยาวของเขาที่มีต่อญาติสาวชื่อ อลิสสา และในเรื่อง *La Symphonie pastorale* (*เพลงรำลึกบาป*) ตัวเอกซึ่งเป็นนักบวชในนิกายโปรแตสแตนท์เป็นผู้เล่าเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตัวเขาเองกับเด็กสาวตาบอดชื่อ แฌร์ทรูด ที่เขานำมาอุปการะไว้ ตัวละครทุกตัวต่างก็เป็นนักเขียนนวนิยายชั่วคราวทำหน้าที่สร้างเรื่องที่ปะติดปะต่อกันจากสถานการณ์ที่พวกเขาได้ประสบมาให้กลายเป็นชุดของเหตุการณ์ (ในนวนิยาย) ที่ต่อเนื่องกัน ทั้งนี้ฌีดได้ยืมเทคนิคเกี่ยวกับการเขียนบทพูดคนเดียวในใจซึ่งมีความเข้มข้นเร้าอารมณ์จากบราวนิ่ง นักเขียนชาวอังกฤษ ฌีดต้องการชี้ให้เห็นว่าเหตุการณ์ที่จะนำมาเสนอในนวนิยายนี้ถ้าจะให้มีความหมายก็ต้องเป็นเหตุการณ์ที่เกี่ยวพันกับผู้เล่าเรื่องโดยตรง และจากเหตุการณ์อันเดียวกัน ถ้าพิจารณาจากผู้เล่าเรื่องคนละคนอาจไม่เหมือนกันก็ได้ ดังเช่นกรณีของเรื่องที่เฌโรมเล่าซึ่งต่างจากเรื่องที่อลิสสาเล่า เป็นต้น นอกจากนี้ฌีดยังแต่งเรื่องให้มีผู้เล่าเรื่อง 3 คน เล่าเหตุการณ์เดียวกัน ทำให้เห็นทัศนะของคนถึง 3 ทัศนะ ดังในนวนิยายชุด 3 เรื่องต่อเนื่องกัน คือ เรื่อง *L'Ecole des femmes* (*โรงเรียนแม่บ้าน*) เรื่อง *Robert* (*โรแบรต์*) และเรื่อง *Geneviève* (*เฌอเนอเวียฟ*)

นวนิยายที่แสดงถึงกลวิธีการเล่าเรื่องแบบนี้ของฌีดที่เห็นได้ชัดมากเรื่องหนึ่งได้แก่เรื่อง *Isabelle* (อิซาเบลล์) ที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1911 ตัวเอกชายในเรื่องเป็นนักประวัติศาสตร์ที่กำลังค้นคว้าหาข้อมูลเพื่อเขียนชีวประวัติของบอสซูเอต์ (Bossuet) เขาได้ไปที่ปราสาทร้างแห่งหนึ่งเพื่อศึกษาเอกสารที่ยังไม่เคยตีพิมพ์ ณ ที่นั้น เขาได้พบบุคคลแปลก ๆ ซึ่งเป็นเจ้าของบ้านและมีความรู้สึกว่าบุคคลผู้เป็นเจ้าของบ้านเหล่านี้กำลังวุ่นอยู่กับเรื่องสะเทือนอารมณ์ซึ่งมีจุดศูนย์กลางอยู่ที่หญิง

สาวชื่ออิซาเบลล์ เขาได้ดูภาพเหมือน เขาได้แอบเห็นเหตุการณ์บางอย่าง ได้พบจดหมายฉบับหนึ่งและได้นำเรื่องที่ได้อ่าน ได้เห็น มาปะติดปะต่อเป็นเรื่องเหมือนอย่างที่เขาจะทำเกี่ยวกับบอสซูเอต์ โดยใช้จินตนาการชี้ นำเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเกี่ยวพันกันเป็นลูกโซ่นั้น จะเชื่อมโยงมาสู่เหตุการณ์อันน่าตื่นใจในขณะนั้น ต่อมาภายหลัง เขาได้พบอิซาเบลล์ตัวจริง ทำให้เรื่องที่เขาจินตนาการไว้นั้นพังทลายไปหมด อิซาเบลล์ตัวจริงไม่มีอะไรคล้ายกับอิซาเบลล์ที่เขาสร้างขึ้นในจินตนาการเลย สิ่งที่เขาเอามาผูกเป็นเรื่องนั้นก็คือบุคลิกของตัวเขาเอง เขาได้เข้าถึงความเป็นจริงด้วยอารมณ์และความรู้สึกของคนในวัยหนุ่ม สรุปแล้วก็คือเขาได้ตีความข้อเท็จจริงโดยอาศัยการสังเกตและความรู้สึกส่วนตัวจนนำมาผูกเป็นนวนิยายได้เรื่องหนึ่ง เรื่องเล่าทุกเรื่องของฌ็อดจะมีลักษณะทำนองนี้ ตัวละครของเขาทุกตัวจะเป็นผู้สร้างเรื่องสมมุติที่แต่งขึ้น หรือไม่ก็เป็นนักปลอมแปลงเสียเอง ตัวละครเหล่านี้จะพยายามสานทอองค์ประกอบที่ต่างกัน 2 อย่างให้เป็นเนื้อเดียวกัน องค์ประกอบ 2 อย่างที่ต่างกันนี้ก็คือ แรงกระตุ้นภายในและอารมณ์ของตัวละคร กับ เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องจากภายนอก โดยที่องค์ประกอบอย่างหนึ่งจะทำปฏิกิริยากับองค์ประกอบอีกอย่างหนึ่ง สิ่งนี้อาจทำให้ตัวละครทำอะไรผิดพลาด และอาจได้พบความผิดหวังอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เมื่อฌ็อดนำตัวละครเหล่านั้นเข้ามาเผชิญกับความเป็นจริงที่น่าฉงนและไม่มีอะไรใกล้เคียงกับที่นึกฝันไว้ ดังเช่นกรณีของ อิซาเบลล์ ที่กล่าวมาแล้ว เป็นต้น

ถ้าเช่นนั้นฌ็อดจะเป็นใครถ้าไม่ใช่นักเล่าเรื่องแบบตัวละครของเขา แต่ฌ็อดเป็นนักเล่าเรื่องที่ทำงานอย่างซับซ้อนและลึกซึ้งกว่าตัวละครหรือนักเขียนนวนิยายในงานของเขามาก ฌ็อดจะไม่ยอมรับบทบาทที่นักเขียนนวนิยายหลายคนชอบทำกัน นั่นคือบทบาทของผู้เล่าเรื่องที่รู้แจ้งทุกอย่างราวกับพระเจ้า ขณะเขียนนวนิยายฌ็อดจะคอยแนะอยู่ตลอดเวลาว่าเรื่องเล่าของเขาแต่ละเรื่องนั้นเป็นเพียง "ความสัมพันธ์" กับชีวิตที่เป็นไปได้อย่างหนึ่ง และเป็นเรื่องที่มีวิวัฒนาการมาจากประสบการณ์ในชีวิตจริงประกอบกับการใคร่ครวญเท่านั้น แม้ว่ามันจะเป็นเรื่องเล่าที่เป็นไปได้และน่าเชื่ออันเกิดจากบุคลิกบางอย่างของฌ็อดเองก็ตาม ในตอนจบผู้อ่านจะพบว่าตัวเองกำลังเผชิญหน้ากับฌ็อด แต่มักจะเป็นการเผชิญหน้าทางอ้อม ทั้งนี้เพราะฌ็อดจะให้ผู้เล่าเรื่องในเรื่องเล่าเหตุการณ์อย่างเป็นกลาง นอกจากนี้ตัวผู้เล่าเรื่องก็มีความลึกลับยากที่จะเข้าใจได้ง่าย ๆ

ฌ็อดมีลักษณะคล้ายตัวละครของเขาอีกตรงที่ว่าเขาจะมีทัศนะบางอย่างขณะเขียนนวนิยาย และทัศนะของเขานี้จะขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ที่เขามีต่อโลกที่เขาอาศัยอยู่ อันเป็นความสัมพันธ์ทั้งทางความคิดและทางความรู้สึก (และนี่ก็คือลักษณะที่เด่นไม่ซ้ำแบบใครอย่างหนึ่งของนวนิยายของ

ฌ๊ด) ฌ๊ดจะเริ่มต้นด้วยการให้ตัวเอกเผชิญสถานการณ์ที่แคบในชีวิตส่วนตัวในขณะที่ตกอยู่ในห้วงแห่งอารมณ์อย่างหนึ่ง ต่อจากนั้นเขาจะค่อย ๆ ให้ตัวละครเกิดความคิดและรู้ตระหนักในแง่จริยธรรม ต่อมาโดยเสนอว่านั่นแหละคือ "ทางหนึ่งในการดำรงชีวิต" ในแง่นี้ตัวฌ๊ดเองก็มีลักษณะคล้ายตัวละครของเขาอีกเช่นกัน แต่ในขณะที่มิแช็ลและอลิสสาถูกจัดให้เดินไปตามทาง ๆ หนึ่ง และได้สร้างค่านิยมในการดำรงชีวิตของตนเองขึ้นมา แต่ฌ๊ดไม่ได้เลือกวิถีชีวิตของตนเอง เขาผูกตัวละครไว้กับชีวิตและชีวิตของตัวละครก็คือนวนิยาย ฌ๊ดจะผูกพันตัวเองเข้าไปด้วยเพียงในช่วงเวลาที่นวนิยายดำเนินเรื่องอยู่เท่านั้น ผู้อ่านที่อ่านนวนิยาวของฌ๊ดอย่างผิวเผินอาจผลีผลามรับเอาคุณค่าที่เสนอไว้ในนวนิยายทันที โดยลืมคิดไปว่านั่นเป็นเรื่องราวของตัวละครซึ่งเป็นบุคคลสมมุติในนวนิยาย ไม่ใช่เรื่องราวของฌ๊ดผู้ประพันธ์ ฌ๊ดเพียงแต่กระตุกเชือก เรื่องในนวนิยายก็จะจบลงแบบใดแบบหนึ่ง ส่วนใหญ่มักจะจบลงด้วยความพินาศของตัวละคร ส่วนเรื่องราวของฌ๊ดนั้นจะดำเนินไปไกลเกินกว่าเรื่องของตัวละครมาก ความหมายขึ้นอยู่กับลักษณะอันเย้ยหยันกันในที่ระหว่างเหตุการณ์ที่ตัวละครคิดเอาเองว่าจะเกิดขึ้น กับ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงแก่ตัวละครดังที่ตัวละครจะได้เปิดเผยต่อไป

ฌ๊ดบรรจงสร้างลักษณะเย้ยหยันนี้ในนวนิยายของเขา สิ่งนี้อาจทำให้ผู้อ่านที่อ่านอย่างผิวเผินรู้สึกว่านวนิยายของเขาซับซ้อนเกินไปจนอ่านไม่สนุก แต่ความซับซ้อนนี้แหละที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของนวนิยายของฌ๊ด ผู้ที่จะอ่านให้ ได้รสต้องอ่านอย่างจริงจังโดยใช้ความคิดติดตามไปด้วย และต้องรู้จักวางตัวเป็นกลางเพื่อพิจารณาว่าจริง ๆ แล้วเกิดอะไรขึ้น ใครควรเป็นผู้รับผิดชอบต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเช่นนั้น เป็นความผิดของตัวละครหรือเปล่า ที่เขาทำเช่นนี้เป็นเพราะเขาเลือก "วิถีชีวิต" ของเขาเองใช่หรือไม่ ฌ๊ดผู้ประพันธ์เรื่องยืนอยู่ตรงไหน ผู้อ่านที่เข้าถึงหลักจิตวิทยาและหลักจริยธรรมขั้นสูงของฌ๊ด จะเห็นว่านวนิยายของเขานั้นสนุก ชวนให้ติดตามราวกับนวนิยายประเภทสืบสวน เพียงแต่นวนิยายของฌ๊ดจะไม่คลี่คลายปมด้วยการเสนอทางแก้หรือทางออกในตอนจบ แต่จะตั้งปัญหาหรือคำถามให้ผู้อ่านคิดต่อไปเท่านั้น

ปัญหาหรือคำถามที่ผุดขึ้นมาในนวนิยายของฌ๊ดซึ่งประกอบด้วยโครงเรื่องที่ซับซ้อนมากนี้ดูจะชดเชยกับความแคบของโลกที่ฌ๊ดสำรวจอยู่อย่างเห็นได้ชัด ฌ๊ดดูจะไม่ค่อยมีจินตนาการนักในแง่การผูกโครงเรื่อง (plot) หรือการสร้างตัวละคร และสิ่งเหล่านี้ก็ดูจะไม่จำเป็นสำหรับการเขียนนวนิยายตามแบบของเขาด้วย นับตั้งแต่ฌ๊ดเริ่มเป็นนักประพันธ์เขาจะเขียนนวนิยายจากความสำนึกในตัวของเขาเอง เขาไม่เคยใช้สื่อการแสดงออกแบบบัลซัคผู้เขียนหนังสือได้คล่องและเร็วมาก แต่ไม่ประณีต หรือไม่เคยใช้สื่อแบบโฟลแบรุต์ผู้มีนิสัยการเขียนที่ช้าเพราะประณีตบรรจงเนื่องจาก

โฟลแบรต์ต้องการสร้างลีลาการเขียนให้มีคุณค่าสูงด้านสุนทรียะเพื่อที่จะถ่ายทอดเรื่องพื้นๆ ให้กลายเป็นศิลปะให้ได้ ฌ็อดอุทิศตัวให้วรรณคดีจริง ๆ ในแง่ที่ว่าวรรณคดีเป็น "เนื้อหา" ของคนอย่างเขา เขาไม่เคยคิดว่าวรรณคดีเป็นทางไปสู่ความรอด (salvation) เช่นเดียวกับในวิธีการของพรูสต์ ทั้งนี้ดูประหนึ่งว่าเขาจะคิดว่าวรรณคดีเป็นวิชาชีพที่เรียกร้องจรรยาบรรณแห่งอาชีพที่สูงมาก หรืออีกนัยหนึ่งฌ็อดก็มองวรรณคดีว่าเป็นการละเล่น (game) อย่างหนึ่ง แต่เป็นการละเล่นที่ต้องเล่นกับคำและไม่เคยคิดว่ามันเป็นอย่างอื่นนอกจากการละเล่นเท่านั้น ฌ็อดรู้สึกเหมือนกับนักเขียนคนอื่นๆ ในยุคของเขาโดยเฉพาะพรูสต์ในแง่ที่ว่า วัสดุที่เลือกมาสำหรับงานศิลปะจะต้องมีความหมายพิเศษเฉพาะสำหรับตัวศิลปิน และจากหลักการนี้เองที่ทำให้เริ่มเกิดความยุ่งยากขึ้นแก่ฌ็อดในฐานะที่เป็นนักเขียนนวนิยาย นอกจากนี้บุคลิกที่แปลกของเขาก็ทำให้เขาแยกตัวออกมาห่างจากการเขียนนวนิยายแบบที่นักเขียนอื่น ๆ ทั่วไปทำกันเป็นอันมาก

ฌ็อดไม่เคยประสบความสำเร็จในการเสนอปัญหาเศรษฐกิจและการเมืองในนวนิยายของเขาเลย ทั้ง ๆ ที่เขาได้พยายามอย่างจริงใจหลายครั้งหลายคราแล้วก็ตาม และนี่ก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่นวนิยายของฌ็อดขาดอย่างแท้จริง ทั้งๆ ที่ในชีวิตจริงเขาต้องอยู่ในโลกซึ่งเหตุการณ์ด้านประวัติศาสตร์มีอิทธิพลต่อชีวิตคนนับล้าน ๆ คนทีเดียว ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะฌ็อดไม่เคยประสบปัญหาทางด้านการเงินเลยและการที่เขาได้รับการศึกษาอบรมอย่างเข้มงวดตามแบบของพวกโปรแตสแตนท์ทำให้เขาต้องจริงจังและเข้มงวดกับคุณค่าทางใจและคุณค่าทางความคิดมากกว่าสิ่งอื่น และเมื่อเขียนนวนิยายเขาก็ถ่ายทอดสิ่งเหล่านี้ให้เข้าไปอยู่ในโลกวรรณคดีด้วย ฌ็อดเป็นนักอ่านหนังสือตัวยง เขาได้อ่านงานวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่ของทุกชาติทุกสมัยมาแล้วทั้งนั้น และเขาก็รู้สึกชื่นชมกับอมตภาพ (timelessness) ของวรรณคดีที่ยิ่งใหญ่เหล่านั้นเป็นอย่างมาก โดยลืมไปว่าอมตภาพที่เขานิยมชมชื่นนั้นได้มีกำเนิดมาจากยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ช่วงหนึ่งเหมือนกัน (และนี่ก็คือข้อจำกัดอีกอย่างหนึ่งของฌ็อด) ฌ็อดขังตัวเองอยู่แต่ในโลกของหนังสือเหมือนกับพรูสต์ที่ได้แต่ขังตัวเองอยู่ในห้อง ที่มีผนังบุไม้ก๊อกเพื่อไม่ให้เสียงภายนอกรบกวน

อย่างไรก็ตามฌ็อดก็ยังต่างจากพรูสต์ตรงที่ฌ็อดตั้งใจทำงานให้กับสังคมด้วย อย่างน้อยเราก็เห็นได้จากการที่เขาพยายามจะมีชีวิตเหมือนคนทั่วไป เขาแต่งงานมีครอบครัวเขาเคยเป็นนายกเทศมนตรี (ที่หนุ่มที่สุดในประเทศฝรั่งเศส) อยู่ชั่วระยะหนึ่ง เขาเดินทางไปในประเทศต่างๆ หลายประเทศทั้งในยุโรปตะวันตก อัฟริกาเหนือและอัฟริกากลาง ประเทศรุสเซีย กรีซและประเทศในตะวันออกกลาง เขามีความคิดเห็นทางการเมืองที่ค้านกับฝ่ายรัฐบาลเมื่อครั้งเกิดคดีเดรย์ฟุส (Dreyfus

Case)* เขาเลือกสนับสนุนฝ่ายเดรย์ฟุส โดยที่แรกๆลังเลใจ ฌิดมีความเห็นด้วยว่ากฎหมายอาชญากรรมที่มีอยู่ในประเทศฝรั่งเศสยังไม่เหมาะสมยังไม่เพียงพอ เขาจึงเขียนเรื่องนี้ไว้ในบันทึกเรื่อง *Souvenirs de la Cour d' Assises* (ความทรงจำเกี่ยวกับศาลอาญา) ที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1914 นอกจากนี้ฌิดยังไม่เห็นด้วยกับการที่บริษัทพาณิชย์ใหญ่ๆในอัฟริกาเหนือทำการตักตวงผลประโยชน์จากชาวพื้นเมืองมากเกินไป โดยเขียนไว้ในบันทึกความทรงจำ เรื่อง *Voyage au Cango* (การเดินทางไปประเทศคองโก) และ *Le Retour du Tchad* (การกลับมาจากประเทศชาด) ซึ่งพิมพ์ในปี 1927 และปี 1928 ตามลำดับยิ่งไปกว่านั้นในระยะที่เขามีอายุย่างเข้า 30 ฌิดซึ่งได้รับแรงกระตุ้นจากเพื่อนรุ่นน้อง ก็มีท่าว่าสนใจใน "ความเป็นไป" ของพวกคอมมิวนิสต์เป็นอย่างมาก และได้แสดงความกระตือรือร้นเหมือนเด็ก ๆ ติดตามด้วยความรู้สึกผิดหวังเพราะไม่เข้าใจว่าเกิดอะไรขึ้นทั้งหมดในลัทธินี้โดยเขียนไว้ในบันทึกเรื่อง *Retour de L' U.R.S.S.*(กลับมาจากสหภาพโซเวียตรุสเซีย) และเรื่อง *Retouches à mon Retour de L' U.R.S.S.* (การคิดทบทวนการกลับมาจากสหภาพโซเวียตรุสเซีย) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1936 และ 1927

ทั้งนี้และทั้งนั้นความรู้สึกนึกคิดเกี่ยวกับปัญหาสังคม เศรษฐกิจ การเมือง มิได้เคยปรากฏอยู่ในนวนิยายของฌิดเลยแม้แต่น้อย ฌิดได้อธิบายถึงเหตุผลนี้ไว้แล้วในบันทึกชื่อ *Journal* เขาอธิบายว่าเป็นเพราะเขาไม่สามารถเข้าถึงชีวิตตามที่เป็นจริงได้ และตระหนักดีถึงช่องว่างระหว่างความมีสำนึกเกี่ยวกับชีวิตกับการรู้จักตัวเอง และความรู้สึกว่าตัวเองมีส่วนอยู่ในโลก สิ่งที่คนเห็นเขาจากภายนอกนั้นไม่เหมือนกับสิ่งที่เขารู้สึกจริง ๆ ทีเดียวนัก และเมื่อเขาเขียนนวนิยาย เขาจะไม่สามารถนำวัสดุซึ่งใจเขาไม่รู้สึกดื่มด่ำกับมันมาใช้ได้ การที่เขาแยกตัวของเขาให้ห่างจากชีวิต(อันเป็นวิธีการที่แปลกไม่เหมือนคนอื่น) และการที่เขามีความคิดที่สูงส่งเกี่ยวกับวรรณคดีนั่นเองที่ทำให้ฌิดหมกมุ่นครุ่นคิดอยู่กับปัญหาเรื่อง "ความจริงใจ" (sincerity) กับ "ความไม่เป็นธรรมชาติ" (artifice) ขณะเขียนนวนิยายอยู่ตลอดเวลา

สิ่งหนึ่งที่ทำให้ฌิดต้องแหวกวงล้อมของวงจรชีวิตที่ปิดของเขาออกไปสู่การผจญภัยที่ค่อนข้างเสี่ยงอันตราย ก็คือการที่เขาเป็นคนชอบรักร่วมเพศ (homosexual) และฌิดก็ได้ตระหนักถึง

---

* Dreyfus เป็นนายทหารชาวฝรั่งเศสเชื้อชาติยิว ถูกศาลทหารตัดสินอย่างไม่เป็นธรรมว่าเป็นจารชน (1894) คดีนี้ทำให้ชาวฝรั่งเศสทั้งประเทศต้องแตกแยกกันเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายหนึ่งเป็นพวกรักชาติยืนยันว่าเดรย์ฟุสผิดจริง อีกฝ่ายหนึ่งเป็นผู้ที่เชื่อในสิทธิมนุษยชนยืนยันว่าเดรย์ฟุสเป็นผู้บริสุทธิ์ มีการเขียนคำประท้วงเสนอพยานหลักฐานทางหนังสือพิมพ์กันมากมาย ทำให้ทางการฝรั่งเศสต้องจัดสั่งสืบสวนคดีนี้ใหม่ในที่สุดศาลตัดสินว่าเดรย์ฟุสพ้นข้อกล่าวหาและให้กลับเข้าดำรงตำแหน่งตามเดิม

เรื่องนี้อย่างแท้จริงเมื่อตอนที่เขาเดินทางไปอัฟริกา ฌิดได้แต่งงานกับญาติสาวชื่อมาดเดอแลน รงโดซ์ (Madeleine Rondeaux) ที่เขาคิดว่าเขารักมากกว่าหญิงคนใด แต่เขาก็ยังรู้สึกว่ามีอะไรที่แปลกในตัวเขาที่ทำให้ใจของเขาไม่สงบและเขาก็ควบคุมอารมณ์นี้ไว้ไม่ได้ การที่เขามีชีวิตอยู่ในสภาพที่คลุมเครือ อันมีผลผึ่งลึกไปถึงบุคลิกนี้ ทำให้ฌิดมีทัศนะเกี่ยวกับจิตใจมนุษย์ที่ซับซ้อนยิ่ง และองค์ประกอบที่สับสนในชีวิตจริงของฌิดก็มีอิทธิพลต่องานเขียนนวนิยายของเขามาก ฌิดตระหนักดีว่าเขาเป็นคนที่มุ่งเข้าหาตัวเอง เฝ้าคิดถึงแต่ตัวเอง แต่จำต้องแสดงออกให้คนอื่นเห็นว่าเขาเป็นคนปรกติเหมือนคนในสังคมอื่น ๆ ก่อนที่ฌิดจะได้อ่านหนังสือของฟรอยด์ ฌิดได้เริ่มสำรวจส่วนที่สำคัญประการหนึ่ง (อย่างน้อยก็สำคัญสำหรับตัวเขาเอง) ไว้แล้วนั่นคือ การเล่นซ่อนหาในตัวปัจเจกบุคคล โดยที่มักจะเป็นผลเสียแก่ตัวของเขา เนื่องจากเขามีแวดวงชีวิตที่จำกัด มีความคิดเกี่ยวกับชีวิตและ "วิถีแห่งชีวิต" ที่จำกัด ทั้งยังมีพลังจากภายในที่เขาไม่รู้จักอีกหลายพลังซึ่งเกิดขึ้นมาจากความมืดมน นี่คือสิ่งที่ฌิดหมกมุ่นอยู่เสมอ และสิ่งนี้ก็มีสาเหตุมาจากการเผชิญกับตัวของตัวเองอยู่ตลอดเวลานั่นเอง

ถ้าใครต้องการจะศึกษาว่าชีวิตของฌิดมีลักษณะที่เป็นปริศนาและอธิบายได้ยาก (แม้สำหรับตัวฌิดเอง) อย่างไรละก็ เห็นจะต้องอ่านหนังสือสำคัญ 2 เล่มของเขา คือบันทึกเรื่อง *Journal* และหนังสือเชิงอัตชีวประวัติเรื่อง *Si Le Grain ne meurt...* (หากเมล็ดพืชนั้นไม่ดับสูญ) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1926 ฌิดต้องต่อสู้กับชีวิตที่เป็นปริศนานี้มาโดยตลอด และเขาจะรู้สึกว่าเขาจะสามารถกล่าวถึงตัวเองได้อย่างเป็นอิสระเต็มที่ก็ตอนที่เขาเขียนนวนิยายเท่านั้น "ดูราวกับว่าฉันกลัวความคิดของฉันเอง แต่เดี๋ยวนี้ฉันรู้แล้วว่าฉันต้องใส่ความคิดนี้ให้กับตัวละครในนวนิยายไปเสียบ้าง เพื่อว่าเจ้าปมปริศนานี้จะได้ห่างจากตัวฉันไป" ด้วยเหตุนี้เองตัวละครในนวนิยายของฌิดจึงต้องรับหน้าที่เชื่อมช่องว่างระหว่างความคิดของฌิดกับชีวิตจริงของเขา จึงทำให้เรามองไปได้ว่าตัวละครของฌิดมักเป็นคนแปลก ไม่ยอมทำตามระเบียบของการดำรงชีวิตแบบที่คนทั่วไปเขาทำกันเป็นปรกติ แต่จะสร้าง "วิถีชีวิต" ของตนขึ้นมาเอง ในแง่นี้ฌิดคงจะมองโลกในแง่ดีพอสมควรตรงที่เขายังเห็นว่ามนุษย์ยังมีโอกาสอีกมากที่จะหาคุณค่าของชีวิตที่เหมาะสมได้อีกหลายแบบ ทั้งยังจะมีวิถีชีวิตที่เป็นไปได้อีกมากมาย อันจะนำไปเป็นวัตถุดิบเพื่อเขียนนวนิยายได้อีกเหลือคณานับ

"วิถีชีวิต" ที่ฌิดกล่าวถึงนี้มีลักษณะที่เป็นทั้งลักษณะสร้างสรรค์และลักษณะทำลาย ในตอนแรกมันจะแสดงลักษณะสร้างสรรค์ก่อน โดยทำให้พลังที่ซ่อนเร้นที่มีอยู่ในตัวแสดงออกมาอันทำให้เห็นว่าเกิดคนชนิดใหม่ขึ้น แต่ต่อมามันจะลดประสิทธิภาพทางการสร้างสรรค์ลง และจำกัดชีวิต

ให้อยู่ในวงที่แคบขึ้น แล้วในที่สุดมันก็จะทำให้จิตใจว่างเปล่า ที่มีพลังทางทำลาย และไม่เหลือที่ให้พลังอื่นใดที่ควรมีอยู่ในมนุษย์ได้พัฒนาขึ้นเพื่อสวัสดิภาพของตน เห็นได้ชัดว่าฌ็อดเป็นห่วงต่อการผจญภัยที่สำคัญของมนุษย์ ในความเป็นอยู่ทุกรูปแบบที่ว่ามีข้อเกี่ยวข้องกันอย่างไม่สิ้นสุดอย่างไรบ้าง ระหว่างความพัฒนาของคนที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่เขามีชีวิตอยู่กับความเข้าใจของคนเหล่านั้นในเรื่องที่เกิดขึ้นกับตน ลักษณะนิสัยนั้นเกิดขึ้นจากการที่มนุษย์พัฒนาไปในช่วงของการทดลองกับการมีชีวิตอยู่ การสร้างบุคลิกภาพเป็นผลที่เกิดจากเรื่องราวในช่วงที่นวนิยายดำเนินไป ไม่ได้ระบุไว้ในตอนต้น การที่ฌ็อดแทบจะไม่ได้ออกไปจากแวดวงเล็กๆ ของเขาหรือแม้แต่ออกจากตัวของเขาเองเมื่อเขาเลือกตัวละครชุดหนึ่งเพื่อนวนิยายเรื่องหนึ่ง ก็เพราะเขานำวัตถุดิบของเขากลับมาสร้างใหม่ครั้งแล้วครั้งเล่าในแนวลึก มิใช่ในแนวกว้าง

ด้วยเหตุนี้เอง จึงแทบไม่น่าสงสัยเลยว่าทำไมตัวละครของฌ็อดจึงมีลักษณะคล้ายกันมากราวกับเป็นคนมาจากตระกูลเดียวกัน ตัวละครแทบทุกตัวของฌ็อดเป็นชาวฝรั่งเศสซึ่งเป็นคนชั้นกลางที่มีความรู้ นับถือคริสต์ศาสนานิกายโปรแตสแตนท์ ตัวละครมักมีเวลาว่างเช่นเดียวกับผู้สร้างตัวละครขึ้นมา และยึดอาชีพอิสระ เช่นเป็นนักประพันธ์ ทนายความ ผู้พิพากษา นักบวช และครู เป็นต้น ตัวละครของฌ็อดมักจะอยู่ในปารีสหรือไม่ก็ในแคว้นนอร์มองดี แล้วก็เดินทางไปประเทศอิตาลี สวิตเซอร์แลนด์และอัฟริกาเหนือ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือเล่มใดก็ตาม ตัวละครเหล่านี้ก็จะปรากฏออกมาอีกเป็นพวกเดียวกัน แต่ก็มีอะไรต่างกันบ้าง ต่างก็ยึดมั่นลักษณะนิสัยจากกันและกัน ตัวละครที่ชื่อเฌโรมเมื่อตอนเป็นหนุ่มก็ไม่ต่างจากตัวละครที่ชื่อมิแช็ลเมื่อตอนเป็นหนุ่มมากนัก ตัวละครหญิงของเขาก็แทบจะไม่มีอะไรต่างกันเลยในตอนต้นของแต่ละเรื่อง ตัวละครของฌ็อดแทบทั้งหมดมักจะผิดหวังในชีวิตแต่งงาน ต่างก็ลักลอบอ่านจดหมายส่วนตัวของกันและกันและแม้ว่าทุกคนจะมีความอ่อนโยนที่น่าตกใจ ไม่เคยเกลียดชังกัน แต่ก็มีส่วนที่ผลักดันซึ่งกันและกันให้ไปสู่จุดจบที่น่าสลดใจ เช่น การฆ่าตัวตายหรือการถูกฆ่าตายในที่สุด ลักษณะเด่นของตัวละครทั้งหลายของฌ็อดก็คือ คนเหล่านี้มักมีแนวความสนใจไม่กว้าง ไม่มีเป้าหมายในการดำรงชีวิต เป็นคนที่ไม่เคยเดือดร้อนเรื่องเงินหรือเรื่องทำมาหาเลี้ยงชีพเลย ลักษณะที่ตัวละครแต่ละตัวมีความสัมพันธ์กับตนเองและผู้อื่นตลอดจนแรงผลักดันภายในที่มีพลังและมีการพัฒนาเปลี่ยนไปเรื่อยๆ นั้น จะท้าทายผู้อ่านที่มีปัญหาชีวิตใกล้เคียงกัน (แม้จะอยู่ในสภาพแวดล้อมต่างกัน) ให้ติดตามอ่านอย่างใกล้ชิด

ความเข้าใจของฌ็อดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างอุปนิสัย ชะตากรรม และสิ่งแวดล้อม ซึ่งทำให้เขาสร้างตัวละครในนวนิยายขึ้นมานี้ มีลักษณะคล้ายความเข้าใจของเขาเกี่ยวกับศิลปะมาก

ฌ็ดเห็นว่าหากนักเขียนต้องการก้าวไป ให้ไกลจากเรื่องพื้น ๆ ก็จะต้องทลายขนบหรือกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่มีอยู่เดิมเสียก่อน นอกจากนี้นักเขียนจะต้องเข้มแข็งกว่าสิ่งที่แวดล้อมตัวเขา นักเขียนจะต้องรู้จักนำวัตถุดิบที่ได้มาจากความเป็นจริงมาหลอมหรือทำให้เป็นรูปร่างตามแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของตน ดังเช่นปุถุชนที่ชอบผจญภัยบางคนหลอมชีวิตของเขาด้วยมโนทัศน์ทางปัญญา ด้วยเหตุนี้เองนักเขียนจึงต้องพยายามควบคุมความเป็นจริงส่วนที่เขาเห็นในช่วงเวลานั้น ๆ นวนิยายแต่ละเล่มนั้นก็คือ การทดลองทางด้านสุนทรียศาสตร์ โดยพยายามที่จะนำลักษณะที่ซ่อนเร้นของชีวิตมนุษย์ออกมาตีแผ่ ดังนั้นนวนิยายก็หมดลักษณะพื้น ๆ ไป แต่จะมุ่งเสนอประสบการณ์ที่สำคัญ ๆ ของมนุษย์ที่มีผลออกมาแน่นอน ฌ็ดเห็นว่าในขณะที่ในชีวิตยังไม่มีการทดลองด้านศีลธรรมที่มีผลออกมาแน่นอนนั้น ในศิลปะอาจมีการทดลองที่มีผลพอใช้ได้บ้าง ซึ่งเราจะตรวจสอบได้ โดยสร้างรูปแบบที่มีวินัยเข้มงวดและพิถีพิถันขึ้นมา

ในช่วงเวลาที่ฌ็ดตีพิมพ์นวนิยายสำคัญเล่มแรกคือเรื่อง *L' Immoraliste* เมื่อปี 1902 นั้น นวนิยายฝรั่งเศสทั่วไปในระยะนั้นกำลังดำเนินไปในทางที่ลึกกร่อนมากแล้ว เนื่องจากจำกัดอยู่ในแนว "ธรรมชาตินิยม" เพียงแนวเดียว แม้นวนิยายแนวธรรมชาตินิยมนี้จะเป็นที่ตำหนิติเตียน แต่ก็ยังมีนักเขียนนวนิยายแนวนี้ออกมาเรื่อย ๆ นอกจากนี้นวนิยายที่เน้นด้านจิตวิทยา นวนิยายที่มุ่งเสนอทฤษฎีบางอย่าง *(roman à thèse)* ก็กำลังเบ่งบานเช่นเดียวกัน รวมทั้งนวนิยายแนวจินตนิยมที่เล่าถึงดินแดนต่างถิ่นที่อยู่ไกล เช่นนวนิยายของนักเขียนชื่อโลตี *(Loti)* ก็เป็นที่นิยมด้วย ส่วนนักเขียนอื่น ๆ เช่น **บาร์แรส** และอนาโตล **ฟรองซ์** ก็กำลังใช้นวนิยายเป็นสื่อเพื่ออธิบายแนวปรัชญาของตน และในขณะนั้นนักประพันธ์ในกลุ่มสัญลักษณ์นิยมซึ่งเคยชอบดูถูกนวนิยาย ก็เริ่มหันมาเขียนเรื่องสั้นหรือนิทาน *(conte)* อันเป็นประเภทของวรรณกรรมที่ฌ็ดเคยใช้มาแล้ว ขณะที่นวนิยายเรื่อง *L' Immoraliste* ของฌ็ดตีพิมพ์ออกมาครั้งแรกนี้ ผู้อ่านไม่ได้ให้ความสนใจเท่าใดนัก แต่ก็นับว่าเป็นการเบนแนวโน้มของนวนิยายไปในทางใหม่ แม้จะเป็นก้าวแรกของฌ็ดในวงการนวนิยาย แต่เขาก็เขียนนวนิยายเมื่อเขามีประสบการณ์มากแล้วและได้บรรลุถึงวุฒิภาวะแล้วด้วย

ผลงานอันเป็นประสบการณ์ในด้านการประพันธ์ของฌ็ดในช่วง 10 ปี ก่อนที่เขาจะเขียนนวนิยายเรื่อง *L' Immoraliste* นับว่ามากและหลากหลาย ฌ็ดได้เขียนทั้งบทกวีนิพนธ์ บทวิจารณ์ และบทละคร (3 เรื่อง) สิ่งที่เขาเขียนในช่วง 10 ปีนี้ก็คือการเตรียมตัวสำหรับการเขียน *L' Immoraliste* นี่เอง และหลังจากที่เขาได้เริ่มเขียนนวนิยายแนว "จินตนิยมใหม่" เรื่อง *Les*

Cahiers d' Andre' Walter อันเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักที่เคล้าด้วยอุดมการและมีความตื่นเต้นน่าสะเทือนใจของตัวเอกชายที่มีต่อญาติสาวชื่อเอมมานูแอล ฌิดไม่เคยเขียนเรื่องประเภทนี้ด้วยความตรงไปตรงมาเหมือนเรื่องนี้อีกเลย ส่วน "เรื่องเล่า" ที่เขาเขียนต่อจากเรื่อง *Les Cahiers d' Andre' Walter* นั้น เป็นงานที่เขียนในลักษณะของการแนะสัญลักษณ์ มักเกี่ยวกับการบรรยายถึงการผจญภัยที่ลึลับ แฝงนัยเกี่ยวกับศาสนาไว้ ทั้งยัง "ถ่ายทอด" ความรู้สำนึกคิดภายในตัวของฌิดหนุ่ม ตลอดจนความรู้สึกที่เหยียดโลกแห่งวัตถุภายนอกด้วย แต่งานแบบนี้ดูจะยังไม่มีอะไรเด่นมาก งานที่เด่น ๆ ในช่วงนี้ของฌิดเห็นจะได้แก่เรื่อง *Paludes* (บ้านกลางบึง) ที่ตีพิมพ์เมื่อปี 1895 และเรื่อง *Le Promethée mal enchainé* (โปรเมเธ่ผู้ถูกจองจำไว้ไม่ดี) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1899 งานประพันธ์ 2 เรื่องนี้เป็นเรื่องเล่าตลกๆขนาดสั้นซึ่งภายหลังฌิดจะให้ชื่อเรื่องเล่าตลกแบบนี้ว่า "sotie" (อ่านว่าโซตี) โดยยืมเอาชื่อที่ใช้เรียกบทละครในสมัยกลางที่เขียนขึ้นเพื่อใช้เสียดสีพวกพระ ทนายความ ขุนนาง หรือคนมีอำนาจอื่น ๆ มาใช้เรียกงานเขียนประเภทนี้ของเขา

ในเรื่องเล่าตลกทั้ง 2 เรื่องคือ เรื่อง *Paludes* และ *Le Promethee mal enchaainé* นี้ ฌิดสนุกกับการทดลองด้านรูปแบบของงานประพันธ์มาก เขาจะเลิกใช้วิธีบรรยายหรือเล่าเรื่องแต่จะดำเนินเรื่องด้วยบทสนทนา การบันทึก และการกล่าวสุนทรพจน์ เขาต้องการให้คนอ่านรู้สึกว่าเรื่องเล่าตลกแบบ "sotie" ทั้ง 2 เรื่องของเขานี้เป็นการพูดไม่ใช่การเขียน ฌิดทำเหมือนกับว่าผู้อ่านได้เห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตรงหน้าจริง ๆ การที่ให้ตัวละครพูดในแบบต่าง ๆ และพูดเรื่องต่าง ๆ ตั้งแต่เรื่องที่เป็นข้อเท็จจริงไปจนถึงเรื่องที่ทำให้เกิดอารมณ์ตื่นเต้นสลับกับความเคร่งขรึมเป็นพิธีรีตอง นั้น ทำให้ "sotie" ของฌิดมีบรรยากาศทั้งแบบตลกโปกฮา (burlesque) และแบบกึ่งเอาจริงเอาจัง (semi-serious) ทั้งนี้ฌิดได้นำวิธีการเขียนกวีนิพนธ์ของกวี**ลาฟอร์ก** และวิธีการเขียนของ **ที.เอส. อิเลียต** (ในบทกลอนชุดแรก ๆ) มาใช้เขียนเรื่องเล่าแบบ "sotie" ของเขาด้วย

Paludes เป็นเรื่องเล่าตลกที่เล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ผู้เล่ากล่าวถึงความพยายามและความกังวลใจของเขา ตลอดช่วงเวลา 1 สัปดาห์เต็ม เพื่อจะเขียนหนังสือเล่มหนึ่งเรื่อง "*Paludes*" ในขณะที่เขาพยายามเขียนเรื่องเกี่ยวกับตัวละครตัวหนึ่งของกวีละติน Virgil ที่ชื่อว่า Tityrus เขาก็มีเรื่องต้องทำเล็ก ๆ น้อย ๆ ต้องพบปะเพื่อนฝูงธรรมดา ๆ และพูดคุยเรื่องไร้สาระไปด้วย ติตีรุสเป็นคนที่มีสมบัติอยู่เพียงชิ้นเดียวคือที่ดินที่มีน้ำขัง ติตีรุสพอใจในสมบัติชิ้นนี้เพราะมันเป็นของของเขา แต่ตัวผู้เขียนเรื่องนี้ไม่ชอบใจที่ดินน้ำขังนี้เลย เพราะการที่มองเห็นน้ำนิ่งอยู่รอบตัวตลอดเวลาไม่มีอะไรเคลื่อนไหว ทำให้เขารู้สึกหดหู่ นับตั้งแต่วันจันทร์ วันอังคาร วันพุธ ไป

จนถึงวันพฤหัสบดี จะมีผู้คนหน้าตาซ้ำ ๆ กันมาหาผู้เล่าเรื่องมาพูดเรื่องซ้ำซากและทำอะไรที่ซ้ำซาก เหมือนวันก่อน ๆ ทำให้ผู้เล่าเรื่องชักจะทนไม่ได้ ขณะที่ติตีรุสกลายเป็นสัญลักษณ์ของการอยู่นิ่งกับที่ (stagnation) ตัวผู้แต่งกลับกลายเป็นคนที่อยากจะผจญภัย อยากจะเดินทาง และเกณฑ์ให้คนอื่นเดินทางไปกับเขาด้วย แล้วเขาก็ออกเดินทางไปพักผ่อนในวันสุดสัปดาห์กับเพื่อนหญิงชื่อออองแฌล แต่เป็นการเดินทางไปพักผ่อนที่แสนจะทรมาน เรื่องเล่าจบลงด้วยการที่ว่าผู้แต่งเรื่องกลับมานั่งเขียนหนังสืออยู่ที่โต๊ะอีก

ฌิดต้องการเขียนเรื่อง *Paludes* เพื่อเสียดสีชีวิตที่น่าเบื่อในห้องรับแขกของชาวปารีสและเขายังต้องการอะไรที่มากไปกว่านั้นด้วย *Paludes* เป็นเรื่องตลกสั้น ๆ ที่นับได้ว่าเป็นงานชิ้นเอก องค์ประกอบอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดอารมณ์ขันก็คือการเขียนให้มีเกร็ดเรื่องมาก ๆ และเกร็ดเรื่องแต่ละตอนก็ทำให้มีการดำเนินเรื่องอย่างเอื่อย ๆ ช้า ๆ โครงสร้างของเรื่องจะเบาโปร่งเน้นวิธีการที่แสดงถึงความซ้ำซาก แนะถึงความไร้แก่นสาร ทุกอย่างจะเกิดขึ้นในวงกลมหรือในวงจำกัด เช่น พัดลมม้าที่วิ่งในสนามม้า คำพูดและท่าทางของคนที่ซ้ำๆ ซากๆ มีการแนะถึงภาพที่ดินน้ำขังและตัวละครซึ่งติตีรุสด้วยวิธีการใช้สัญลักษณ์ รวมทั้งแนะถึงความรู้สึกต่อต้านของผู้แต่งเรื่องที่มีมากขึ้นทุกที ๆ ด้วย ฌิดผูกเรื่องด้วยการเล่นลวดลาย (motifs) 2 แบบด้วยกันคือ การแสดงถึงความกังวลใจที่เป็นจิตวิสัยกับการให้มีการไตร่ตรองที่เป็นวัตถุวิสัย เพื่อจะได้ให้คนอ่านรู้สึกทั้งขำและทั้งสมเพชไปด้วย ขณะที่ตัวเอก ซึ่งเป็นทั้งนักแต่งเรื่องใน *Paludes* เล่าเรื่องเกี่ยวกับตัวเขาเองเกี่ยวกับการผจญภัยซึ่งเป็นไปไม่ได้เนื่องจากบุคลิกของเขาไม่อำนวยนั้น มีอะไรที่ทำให้เราทั้งขันและทั้งเวทนาสงสารไปด้วยในขณะเดียวกัน อันที่จริงการที่ฌิดนำความคิดเกี่ยวกับการเสนอบุคลิกของตัวละคร โดยบรรยายโลกรอบ ๆ ตัวเขานี้ มิใช่เรื่องใหม่สำหรับวงการนวนิยาย แต่สิ่งที่ใหม่และทำให้คนสนุกนั้นอยู่ที่การใส่แนวความคิดเกี่ยวกับการเสนอบุคลิกตัวละครแบบนี้เข้าไปในโครงสร้างของเรื่อง

ส่วนเรื่อง *Le Promethée mal enchainé* นั้นมีแก่นเรื่องและโครงสร้างที่ซับซ้อนกว่าเรื่องก่อนมาก ทั้งยังมีการนำเอาแก่นเรื่องและโครงเรื่องมาวางเข้าด้วยกันอย่างแยบยลจนเกินกว่าจะเป็นเพียงเรื่องที่ให้ความบันเทิง เรื่องเล่าตลกเรื่องนี้ช่วยให้เราได้เห็นทัศนคติของฌิดที่มีต่อมนุษย์ ต่อความไม่แน่นอนของมนุษย์ และต่อสิ่งที่เราเรียกว่า "ชะตากรรม" ของมนุษย์ ทั้งนี้เรื่องเล่าเรื่องนี้จะเป็นพื้นฐานที่สำคัญของนวนิยายที่ฌิดจะเขียนต่อไปภายหน้าด้วย

เหตุการณ์ตอนสำคัญของเรื่องนี้เกิดที่ย่านสำคัญในปารีสที่ถนนใหญ่ซึ่งทอดยาวตั้งแต่โรงอุปรากรไปจนถึงโบสถ์มาดเดอแลน แต่ตัวละครที่เราพบที่นี่เป็นบุคคลที่เราไม่นึกฝันว่าจะได้พบมา

ก่อน รายแรกคือซุส (Zeus) ผู้เป็นจอมเทพแห่งเขาโอลิมปัส ตัวละครตัวที่สองก็คือโปรเมเธ่ กับนกอีนทรี ตัวละครตัวที่ 3 และ 4 เป็นมนุษย์ชาวโรมันโบราณชื่อ ดาโมแคลส และโคแคลส นอกจากนี้ยังมีตัวละครชื่อติติรุสและอองแฌลที่เราเคยรู้จักมาแล้วในเรื่อง *Paludes* รวมทั้งบริกรชายในร้านกาแฟซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมให้ตัวละครทุกตัวด้วย ฌิดได้ตัวละครเหล่านี้สนทนากัน เรื่องที่สนทนานั้นมีเนื้อหาทั้งพิสดารทั้งหลักแหลมและน่าขบขันมาก โดยที่ในตอนแรกถ้าใครอ่านงานประพันธ์เรื่องนี้อย่างผิวเผินจะดูประหนึ่งว่าเนื้อเรื่องแต่ละตอนนั้นไม่เกี่ยวเนื่องไม่สัมพันธ์กัน แท้จริงแล้วฌิดได้วางแผนไว้อย่างดีแล้วทั้งหมด โดยให้สอดคล้องกับเป้าหมายที่เขาได้ตั้งไว้แล้ว

ฌิดต้องการเล่าคตินิทาน (fable) ที่แสดงถึง "สถานภาพมนุษย์" ให้เราฟัง โดยกล่าวถึงอำนาจ 2 ฝ่าย คือ ซุสกับโปรเมเธ่ ตัวละครทั้ง 2 ตัวนี้ เป็นผู้มีอำนาจเหนือชะตากรรมของมนุษย์ 2 คน คือ ดาโมแคลส และ โคแคลส ซุสชอบแสดงอำนาจเหนือมนุษย์ 2 คนนี้ ด้วยการเฆี่ยนตีหรือไม่ก็โปรยเงินให้เป็นครั้งเป็นคราวอย่างไม่มีเหตุผลอะไรทั้งสิ้น และขณะลงโทษหรือให้รางวัลซุสก็จะคอยดูผลแปลก ๆ ที่เกิดขึ้นจากการกระทำที่ปราศจากความรับผิดชอบของพระองค์อย่างสนุกสนาน ส่วนโปรเมเธ่นั้นสนใจมนุษย์มาก เขามักจะให้คำแนะนำในสิ่งที่ซุสปฏิเสธ เขาจะกระตุ้นให้มนุษย์ทำโน่นทำนี่คิดทำอย่างโน้นอย่างนี้ ทั้งยังให้นกอินทรี (คล้ายกับที่เขามี) แก่มนุษย์ 2 คนนี้ด้วย นกอินทรีที่มนุษย์ได้มานี้จะให้มนุษย์ขี่หลังแล้วพาบินร่อนไปในท้องฟ้า แต่บางครั้งเจ้านก 2 ตัวนี้ก็จิกตีคนขี่เอาบ้าง เห็นได้ชัดว่าโปรเมเธ่ก็คือต้นกำเนิดแห่งบุคลิกของมนุษย์ และในขณะเดียวกันก็เป็นผู้สร้างความยุ่งยากให้แก่มนุษย์ด้วย ดังนั้นปัญหาของดาโมแคลสและโคแคลสจึงอยู่ที่ว่าจะหาทางดำเนินชีวิตที่เหมาะภายใต้อำนาจทั้ง 2 ฝ่ายนี้ได้อย่างไร อำนาจฝ่ายแรกคือซุสนั้นชอบใช้พวกเขาเป็นเครื่องเล่น ทำกับพวกเขาอย่างไร้เหตุผลทั้งให้เขาทั้งสองเร่ร่อนไปอย่างไร้จุดหมาย ส่วนอำนาจฝ่ายหลังซึ่งได้แก่โปรเมเธ่นั้น แม้จะคอยแนะจุดหมายปลายทางให้พวกเขาเดินไป แต่ก็แนะทางให้กว้าง ๆ ทั้งทางแต่ละทางก็มีลักษณะคล้าย ๆ กัน และก็เต็มไปด้วยอันตรายทั้งนั้นด้วย

ทัศนะของฌิดในฐานะนักเขียนนวนิยายในที่นี้นับว่าชัดเจน ฌิดมองว่ามนุษย์นั้นถูกพระเจ้าโยนทิ้งลงมาในโลก โดยไม่ได้รับคำแนะนำหรือการชี้ทางใด ๆ จากพระเจ้าเลย และมนุษย์มีทางเลือกที่จะเป็นโน่นเป็นนี่ได้มากมายเหลือคณานับ บุคคลจะเริ่มการผจญภัยของตนก็เมื่อพบว่าเขามีความต้องการและมีศักยภาพภายในตัว แต่ความต้องการและศักยภาพของเขานั้นถูกขัดขวางด้วยระเบียบกฎเกณฑ์ ดังนั้นเขาจึงคิดว่าเขาควรจะต้องจัดระเบียบให้กับชีวิตของเขาเอง

และผลที่ได้ก็คือข้อพิสูจน์เกี่ยวกับเข็มแข็งในตัวของเขาเองด้วย นวนิยายของฌีดทุกเล่มจะเสนอให้เห็นถึงการแสวงหาความสัตย์ซื่อต่อชีวิต (integrity) ขณะที่ตัวละครต้องข้องติดอยู่ในความคับแคบความหลงผิด และความงมงาย ลักษณะที่เป็นโปรเมเธ่ในตัวก็จะช่วยผลักดันเขาให้ไปสัมบูรณภาพ (absolute) ทั้งนี้ฌีดแนะว่ามนุษย์ใฝ่ผันหาสัมบูรณภาพเช่นนี้ แต่เมื่อพบแล้วก็ต้องผละจากมันไปในที่สุด

ฌีดอธิบายไว้ในนวนิยายของเขาว่าสถานภาพมนุษย์นี้ไม่มีอะไรราบรื่นเลย ขณะที่ซุสโยนมนุษย์ลงบนโลกอย่างไร้เหตุผลเพียงเพราะความสนุกของพระองค์เองนั้น มนุษย์ก็พยายามที่จะให้ความหมายที่สมบูรณ์แก่เหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้ง ๆ ที่เขาเป็นคนตัวเล็กนิดเดียวที่อยู่ในเหตุการณ์นั้น แถมยังมีความเข้าใจที่น้อยมากว่าอะไรกำลังเกิดขึ้นด้วย ดังนั้นการที่จะบอกว่าเราสามารถจัดระเบียบจักรวาลได้ เช่น จักรวาลในสายตาพวกคริสตศาสนิกชนหรือในสายตาของพวกนิยมธรรมชาติกลุ่มหนึ่งนั้น เป็นเรื่องที่ใจมนุษย์คิดไปเอง จริง ๆ แล้วหาได้เป็นเช่นนั้นไม่ ฌีดแนะให้เห็นว่าในความเป็นจริงจะมีความขัดแย้งกันอยู่ตลอดเวลาระหว่างสิ่งที่มีอยู่จริงกับสิ่งที่มนุษย์คิดว่ามันมีอยู่ และฌีดก็เอาประเด็นเกี่ยวกับความขัดแย้งกันนี้มาทำให้เป็นเรื่องขัน นับว่าอารมณ์ขันของฌีดนี้แปลกมาก ปัญหาอยู่ที่ว่าฌีดจะทำอย่างไรจึงจะให้ผู้อ่านได้ล่วงรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของคนที่ดำเนินชีวิตอย่างเอาจริงเอาจัง และได้ลิ้มรสแห่งความเศร้าอย่างน่าฉงนฉงาย อีกทั้งในขณะเดียวกันยังพยายาม "ตัดสิน" ความคับแคบและความนอกรีตนอกรอยของการเล่นโหด ๆ ของซุสด้วย

"soties" ทั้งสองเรื่องที่กล่าวมานี้เป็นการทดลองอย่างง่าย ๆ ของฌีดโดยการเล่าเรื่องแบบสองมิติ คือบรรยายทั้งความรู้สึกนึกคิดภายในตัวละคร และบรรยายทั้งความเป็นจริงซึ่งมองจากสายตาของคนภายนอก (ผู้ประพันธ์) ด้วย ทั้งนี้ฌีดจะนำวิธีการแบบ sotie นี้ไปเขียนหนังสืออีกเรื่องหนึ่งคือ *Les Caves du Vatican* (*ห้องใต้ดินวาติกัน*) หลังจากนี้ต่อไป ฌีดจะหันมาเน้นการเล่าเรื่องโดยให้มีมิติเดียว คือเน้นเฉพาะความรู้สึกนึกคิดภายในของตัวละครอย่างเช่นโปรเมเธ่โดยให้ตัวละครผู้นั้นเป็นผู้เล่าเรื่องของตนเอง ฌีดเรียกการเล่าเรื่องโดยใช้มิติเดียวของเขาว่า "récit" (เรซีต์=เรื่องเล่า) มีอยู่กรณีเดียวเท่านั้นที่ฌีดได้พยายามประมวลความเห็นทั้งสองแบบเข้าไว้ด้วยกัน คือตอนที่เขาเขียนนวนิยายเรื่อง *Les Faux Monnayeurs* แต่กว่าจะเขียนแบบนี้ได้เขาก็ได้ทำการทดลองมาอย่างมากมายก่อนหน้านี้แล้ว โดยเฉพาะตอนที่เขียน sotie เรื่อง *Les Caves du Vatican* ทั้งนี้หากเราจะพิจารณาตั้งแต่งานประพันธ์เรื่องแรก ๆ ของฌีดอาทิเช่น เรื่อง *L' Immoraliste* (ซึ่งเป็นเรื่องเล่าของฌีดเรื่องแรก และอาจเป็นเรื่องที่ประสบความสำเร็จที่สุดแม้จะมีข้อบกพร่องก็ตาม)

เรื่อง *La Porte étroite* เรื่อง *La Symphonie pastorale* เรื่อง *L' Ecole des femmes, Robert* และ *Geneviève* (ซึ่งเป็นเรื่องเล่าชุด 3 เล่มจบที่ได้รับความสำเร็จน้อยที่สุด) ตลอดจนเรื่อง *Thésée* (ซึ่งเป็นเรื่องดัดจริตแต่สนุก) นั้น ล้วนเป็นเรื่องที่เขียนในรูปแบบเดียวกันแต่พลิกแพลงไปต่าง ๆ

L' Immoraliste (*คนไร้ศีลธรรม*) เป็น "เรื่องเล่า" ที่บรรยายถึงคำสารภาพที่ยืดยาวของตัวเอกในเรื่องชื่อมิแช็ล (ดังเช่นบุคคลในคัมภีร์ไบเบิลชื่อ Job) ขณะที่มิแช็ลได้ไปพักผ่อนอยู่ที่โอเอซิสในอัฟริกา เขาได้ขอร้องให้เพื่อนชาย 3 คนลงไปหาแล้วก็เล่าเรื่องส่วนตัวของตนให้เพื่อนทั้งสามคนฟัง ในระหว่างฟังเรื่องของมิแช็ล เพื่อนคนหนึ่งได้จดบันทึกคำสารภาพที่ค่อนข้างประหลาดนี้ไว้ แล้วส่งไปให้พี่ชายของตนอ่านพร้อมกับตั้งคำถามว่า มิแช็ลจะเดินทางไปสู่ความหายนะหรือไม่ เขาจะได้รับการช่วยเหลือให้รอดพ้นหรือไม่ คำถามเล่านี้ช่วยให้เรื่องเล่าของมิแช็ลทวีความเข้มข้นเร้าอารมณ์ยิ่งขึ้น

มิแช็ลเล่าเรื่องส่วนตัวของเขาอย่างเป็นกลาง แฝงไว้ด้วยอารมณ์ที่ถูกสะกดไว้ เขาไม่ได้อธิบายหรือวิจารณ์เรื่องที่เขาเล่า เขาเพียงให้ข้อเท็จจริงที่เป็นกลางบ้างที่เข้าข้างตัวเองบ้างซึ่งโยงไปสู่การตายของมาร์เซอลีนภรรยาของเขา และตัวมิแช็ลเองก็รู้สึกรับผิดชอบในการตายของภรรยา ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าฌ็ดก็ได้นำชีวิตจริงของเขามาเขียนไว้ด้วย เมื่อฌ็ดสร้างตัวละครตัวนี้นั้นฌ็ดได้เลือกเหตุการณ์ในชีวิตของเขามาเขียนแต่เขียนอย่างรอบคอบ แต่มิแช็ลก็ไม่ได้เหมือนฌ็ดตลอดไป ทั้งนี้เพราะมิแช็ลตกเป็นทาสของโปรเมเธ่ โดยได้คิดอะไรขึ้นมาอย่างหนึ่ง แล้วถือว่าความคิดนั้นเป็นอุดมคติ จึงพยายามหลอมชีวิตตนให้เข้ากับอุดมคตินั้น อันเป็นเหตุให้มิแช็ลต้องประสบความหายนะ

มิแช็ลคนที่ฌ็ดแนะนำให้เรารู้จักนี้เป็นอาจารย์หนุ่ม แต่งงานแล้วกับมาร์เซอลีนหญิงสาวที่น่ารักตามความประสงค์ของผู้เป็นบิดา มิแช็ลพาภรรยาไปฮันนีมูนที่อัฟริกา และล้มป่วยเป็นวัณโรคที่นั่น ภรรยาของเขาอุตส่าห์ทุ่มเทอุทิศเวลาเพื่อพยาบาลเขาเต็มที่ แต่มิแช็ลก็เกือบตาย และรู้สึกท้อแท้ในชีวิตเป็นอย่างมาก วันหนึ่งขณะที่มิแช็ลกำลังนั่งดูเด็ก ๆ (ผู้ชาย) ชาวอาหรับเล่นกันอยู่ มิแช็ลเกิดความเข้าใจถึงความงามแห่งเรือนร่างว่าเป็นความงามที่บริสุทธิ์เป็นครั้งแรกในชีวิต อันทำให้เขาเกิดความตั้งใจอย่างแรงกล้าที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไป เจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่นี้เริ่มมีความหมายเข้มข้นและทวีความรุนแรงมากขึ้นทุกที ๆ จนกลายเป็น "พลังใจ" ที่เข้ามาแทนที่ความท้อแท้ในชีวิต มิแช็ลได้แปลง "พลังใจ" นี้ให้เป็นจริยธรรม หรือเกณฑ์การประพฤติตัว ที่มีพลังสูงอันเปรียบได้กับ "นกอีนทรี" อะไรก็ตามที่เอื้อต่อความสุขทางกายเขาก็ว่าสิ่งนั้นดี สิ่งใดที่ขัดขวางเขาก็ว่าเลว ณ จุดนี้เองที่ความเป็น "คนไร้ศีลธรรม" เกิดขึ้นในตัวของมิแช็ล และจะลามไปในตัว

ของอาจารย์หนุ่มที่อ่อนแอและไม่เคยมีพิษร้ายมาก่อนผู้นี้ด้วย มิแช็ลเปลี่ยนการดำเนินชีวิตที่อ่อนระโหยโรยแรงในครั้งก่อน มาดำเนินชีวิตที่เต็มไปด้วยความกระฉับกระเฉง แต่หฤโหด เนื่องจากได้รับการกระตุ้นจากความเห็นแก่ตัวที่เพิ่มขึ้นทุกที ๆ

นับแต่นี้ไป *L' Immoraliste* กลายเป็นเรื่องของชายที่มีชีวิตภายใน 2 แบบ มิแช็ลจะกลายเป็นคนที่หมกมุ่นอยู่กับกามราคะ ปราศจากความละอายต่อบาป และไม่เคยไว้วางใจใคร มิแช็ลกลายเป็นคนที่จะไม่ยอมให้อุปสรรคใด ๆ ขวางทางแห่งความปรารถนาของเขาเป็นอันขาด ในตอนแรกความเป็น "คนไร้ศีลธรรม" ในตัวมิแช็ลเป็นบ่อเกิดแห่งพลัง มิแช็ลกลายเป็นคนมีสุขภาพแข็งแรงเป็นคนที่มีความรับผิดชอบและกระฉับกระเฉงคล่องแคล่ว แต่ในไม่ช้าบุคลิกใหม่ของเขากลับมีแนวโน้มด้านทำลายอย่างแรง ทุกสิ่งทุกอย่างต้องถูกกลืนโดยบุคลิกด้านทำลายนี้หมด นับตั้งแต่ความเป็นครูบาอาจารย์ของมิแช็ล คฤหาสน์ของเขา จนถึงเมียและลูก มิแช็ลไม่ได้เป็น "คนไร้ศีลธรรม" เพียงเพราะสาเหตุจากความเป็นผู้รักร่วมเพศ (ที่เขาเป็นโดยไม่รู้ตัว) เท่านั้น จริยศาสตร์อันง่าย ๆ ของมิแช็ลไม่เพียงแต่ปล่อยความต้องการรักร่วมเพศอันเป็นความต้องการที่แฝงเร้นอยู่ในตัวเขาให้ปรากฏขึ้นเท่านั้น แต่ยังได้ปล่อยอำนาจอื่น ๆ ที่รุนแรงกว่าและอันตรายกว่าออกมาอีกด้วย ไม่ว่าความรู้สึกชนิดใดที่กลั้นอยู่ในตัวของมิแช็ลทั้งที่มีเหตุผลและไม่มีก็ถูกปล่อยออกมา เมื่อได้ละทิ้งกรอบของประเพณี มิแช็ลก็เลยพบว่าตัวเองตกเป็นทาสของแรงผลักดันทั้งที่น่าเกรงขามและไม่น่าเกรงขาม ปัญหามีอยู่ว่าเขาสูญเสียอำนาจในทางสร้างสรรค์ของเขาไปตั้งแต่เมื่อใด

แก่นเรื่องของ *L' Immoraliste* มีความน่าสนใจในตัวของมันเอง และดูจะน่าสนใจยิ่งกว่าข้อเท็จจริงในเรื่องเล่าที่มิแช็ลเปิดเผยให้เห็นถึงความอ่อนแอของตน โดยที่เขาไม่รู้ตัวเอง ดูในแง่หนึ่ง ตัวละครตัวนี้ก็คือคนตาบอด หลงผิดในทุก ๆ ประเด็น ทุก ๆ จุด หลงเลือกแนวทางที่ผิด ไม่เห็นความหายนะที่ตัวเองเป็นผู้ตระเตรียมขึ้นมา ฌีดกำหนดการก้าวไปสู่ความหายนะของมิแช็ลราวกับว่ามีผีร้ายเข้าควบคุมให้ชะตากรรมนั้นน่าเย้ยหยัน เหมือนกับว่าฌีดไม่พยายามยั้งมือไว้เลย แก่นเรื่องที่สำคัญของนวนิยายเรื่องนี้ก็บอกชัดว่า มิแช็ลได้เลือกทางที่สนองความต้องการของตนเองและได้เบนเข็มชีวิตไปตาม "อุดมคติ" ที่ตั้งไว้ "อุดมคติ" นี้แม้จะให้ผลดีอยู่ระยะหนึ่ง แต่ในไม่ช้าก็เห็นได้ว่ามีอันตรายมาก เพราะได้พามิแช็ลไปในทางที่เขามิได้ต้องการไป ในที่สุด "นกอินทรี" ก็กลายเป็นสิ่งที่มีพลังเหนือกว่าคน ทั้งนี้ผู้อ่านคงประมวลข้อคิดของตัวเองได้ ส่วนฌีดนั้นหลังจากที่ได้ทดลองความคิดอย่างหนึ่งแล้ว เขาก็ขยับขยายไปทดลองเสนอความคิดอีกแบบหนึ่งต่อไป

ในเรื่อง *La Porte étroite* (*ประตูแคบ*) นั้น ฌีดได้ทำให้กลวิธีการประพันธ์ของเขาต่างออกไปอีก มีการเล่าเรื่องๆ เดียวกันจากทัศนะของคน 2 คน ทัศนะแรกได้จากการเล่าเรื่องของเฌโรม หลังจากที่อลิสสาญาติสาวที่เขารักได้ตายจากไปหลายปีแล้ว และอีกทัศนะหนึ่งได้จากบันทึกของอลิสสาเอง ขณะที่มิแช็ลใน "เรื่องเล่า" เรื่องก่อน คือเรื่อง *L' Immoraliste* เคยพยายามที่จะบรรลุถึง "เป้า" ของตนด้วยความเห็นแก่ตัว จนกระทั่งได้ทำลายบุคลิกและชีวิตช่วงหนึ่งของเขาไปแล้วนั้น อลิสสาตัวเอกในเรื่องนี้ได้พยายามหาวิธีที่จะบรรลุถึง "เป้า" ของเธอด้วยทางอีกทางหนึ่ง นั่นคือการเดินไปตามทางของคริสต์ศาสนาด้วยการอุทิศตัว การทดลองของเธอนั้นจบลงด้วยความหายนะเช่นเดียวกัน อันเป็นความหายนะที่เกิดจากการทรยศต่อคุณค่าของชีวิตเช่นเดียวกัน ในที่นี้ก็แสดงให้เห็นถึงความเย้ยหยัน ถึงแม้ว่าตัวเอกหญิงจะก้าวไปสู่ความสูงส่งก็ตาม แต่เธอก็ถูกลงโทษเพราะเธอได้บูชาความเสียสละจนหมดใจ สำหรับเรื่องเล่าเรื่อง *La Symphonie Pastorale* (*เพลงรำลึกบาป*) นั้น ตัวเอกคือนักบวชในนิกายโปรแตสแตนท์ที่โชคร้าย ได้ทดลองเดินไปตามทางแห่งความใจบุญที่ไม่หวังผลประโยชน์ตอบแทน แต่ในที่สุดเขาก็กลับฆ่าเด็กสาวที่เขาได้ไปช่วยชีวิตและเอามาอุปการะเอาไว้เสียเอง เราจะสังเกตได้ว่าในบรรดาเรื่องเล่าของฌีดทั้งหมดนี้มีเรื่อง *Thésée* (*เตเซ่*) เรื่องเดียวเท่านั้นที่ตัวเอกไม่ได้ประสบความหายนะ ทั้งนี้เพราะเตเซ่ไม่ได้ติดอยู่กับความคิดเพียงแนวเดียว แต่มีสัญชาตญาณที่ทำให้สามารถปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์แต่ละอย่างได้อย่างดี เขาไม่ได้วางแผนชีวิตไว้เพียงแผนเดียวหนเดียว แต่ได้วางแผนชีวิตของเขาดังเช่นนักเดินทางจะพึงทำโดยมิได้มีจุดมุ่งหมายแน่นอน แต่วางไปตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น นับว่าเตเซ่เป็นตัวเอกที่ดีเลิศของฌีดตัวเดียวที่รู้จักปรับตัวให้เข้ากับกาละและเทศะ และประจญประจัญกับการเล่นสนุกของชีวิตได้

ฌีดได้ใช้รูปแบบพื้นฐาน (standard pattern) ที่คล้ายคลึงกันสำหรับสร้าง "เรื่องเล่า" ของเขาทุกเรื่อง กล่าวคือในตอนแรกของเรื่องจะมีแรงกระตุ้นจากภายนอกและจากภายในจนทำให้ตัวละครถูกพาไปให้ไกลพ้นเรื่องเล็กๆ น้อยๆ และทำให้ตัวละครมีความสัมพันธ์ใหม่ๆ ระหว่างเขากับสถานการณ์ที่ดูแสนธรรมดาๆ ที่ตัวละครได้ประสบกับตนเอง ในตอนกลางของเรื่อง พลังที่กระตุ้นตัวละครจะสูญเสียลักษณะสร้างสรรค์ นวนิยายจะหยุดชั่วครู่ มีการนำคุณค่ามาตรวจสอบ และในตอนสุดท้ายจะกล่าวถึงความพ่ายแพ้ของตัวละครและอุดมคติของเขา (ยกเว้นเรื่อง *Thésé*) ซึ่งทำให้คนอ่านต้องนำไปคิดต่อ อย่างไรก็ตามแม้ว่าเรื่องเล่าจะจบลงด้วยโศกนาฏกรรมของตัวละครในเรื่อง แต่เรื่องเล่าของฌีดก็มิใช่เรื่องเศร้าในตัวของมันเอง เรื่องเล่าของฌีดนั้นมักจะเป็นเรื่องเชิง

เสียดสี เหน็บแนบ และมีลักษณะคล้ายนิทานเปรียบเทียบ (parable) มากกว่า โดยทั่วไปแล้วเราจะรู้สึกว่าตัวละครของฌิดส่วนใหญ่จะเปรียบเสมือน "ลูกชายใจแตกที่กลับมาหาพ่อ" ซึ่งฌิดชอบมาก ลูกชายใจแตกผู้นี้จะกลับมาหาหลังจากได้ค้นพบประสบการณ์สอนใจ แต่บางครั้งก็ดื้อรั้นดึงดัน อยากจะเดินไปตามทางที่ผิด ต่อไปอีก

รูปแบบของ "เรื่องเล่า" ของฌิดนั้นจะกระตุ้นจินตนาการทางความคิดบางอย่างให้ไปไกลกว่าสิ่งที่ทำกันจำเจในชีวิตประจำวันและกระตุ้นให้ผู้อ่านคิดไตร่ตรองถึงบุคลิกที่ลึกลับของมนุษย์ด้วย อย่างไรก็ตามรูปแบบนี้ก็เป็นรูปแบบที่จำกัด มีการควบคุมพัฒนาการของเรื่องอย่างพิถีพิถันจนบางครั้งมีแนวโน้มที่จะทำให้เกิดความซ้ำซากน่าเบื่อ และแม้ว่าฌิดจะพรางตัวเองอยู่ในนวนิยายได้ดีเพียงไรเราก็ยังสืบพบได้อยู่ดีว่าเขาอยู่หลังฉาก คอยทิ้งไพ่ต่อต้านตัวละครหรือคอยลุ้นตัวละครให้หลงผิดไปต่างๆ ด้วยความกระตือรือร้นจนเกินไป เรื่องเล่าหลังๆ ของฌิดเสียลักษณะความเข้มข้นอันน่าตื่นใจอันเป็นลักษณะของเรื่อง *L' Immoraliste* และเรื่อง *La Porte étroite* ไป บัญหาที่ยกมาพิจารณาในเรื่องหลังจากนี้นั้นไม่ลึกซึ้งเท่า ฌิดซึ่งทราบถึงจุดอ่อนต่าง ๆ นี้ก็ตระหนักอย่างยิ่งถึงข้อจำกัดของสื่อของเขาในปี 1909 และ 1910 ในที่สุดงานชิ้นก่อน ๆ ของฌิดทั้งหมดก็ได้รับการปรับให้ชัดเข้าที่เมื่อเขาเขียนเรื่อง *Les Caves du Vatican*, 1913 และเรื่อง *Les Faux–Monnayeurs*, 1926

การที่ฌิดเขียน *Les Caves du Vatican* ในรูปแบบของ "sotie" อีกนั้นนับเป็นการคิดประดิษฐ์ที่สนุกและต้องใช้ความชาญฉลาดมาก เรื่องนี้ถูกจัดให้อยู่ในปี ค.ศ. 1893 มีข่าวลือว่าสันตปาปาได้ทรงถูกจับไปขังไว้ที่ห้องใต้ดินของพระราชวังวาติกัน โดยการร่วมมือกันของกลุ่มนิยมกษัตริย์กับกลุ่มช่างปูนเสรี (Free mason) ข่าวลือนั้นอ้างว่าผู้ที่อยู่ในตำแหน่งสันตปาปาในพระราชวังวาติกันขณะนี้ก็คือสันตปาปาองค์ปลอม แก่นเรื่องซึ่งแฝงไปด้วยความหมายหลายชั้นนั้นถูกใจฌิดมากเพราะจะมีสิ่งใดมาเป็นสัญลักษณ์แห่งความจริงที่สูงสุดได้ดีไปกว่าองค์พระสันตปาปาผู้ทรงเป็นตัวแทนของพระเป็นเจ้าในโลกเล่า ข้อที่ว่ามีสันตปาปาองค์ปลอมนั้นก่อให้เกิดบัญหาที่น่าปวดเศียรเวียนเกล้ามากและทำให้ความไม่แน่ใจเกิดมีความสับสนทุกชนิด ฌิดไม่ได้ติดใจว่าองค์สันตปาปาจะเป็นองค์จริงหรือองค์ปลอมเลย เขาสนใจแต่เพียงว่าอะไรจะเกิดขึ้นเมื่อเกิดมีความสงสัยว่าองค์สันตปาปานั้นใช่พระองค์จริงหรือไม่เท่านั้น

ข่าวลือเรื่องมีสันตปาปาปลอมนี้ทำให้พวกมิจฉาชีพคิดแสวงหาประโยชน์ โปรตอสซึ่งเป็นผู้นำแก๊งมิจฉาชีพได้จัดการเรี่ยไรเงินจากคริสต์ศาสนิกชนโดยอ้างว่าจะได้เอาไปเป็นทุนสำหรับดำเนินการปลดปล่อยสันตปาปาองค์จริง ดูไปแล้ว "sotie" เรื่อง *Les Caves du Vatican* ก็คือเรื่องประเภท

สืบสวนชนิดหนึ่งนั่นเองเพราะมีการแบ่งแยกตัวละครออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งเป็นพวกมิจฉาชีพ คือ "พวกแก๊งตะขาบ" ซึ่งมีโปรตอสเป็นผู้นำ อีกกลุ่มหนึ่งเป็นสมาชิกของครอบครัว ๆ หนึ่งซึ่งมีทัศนะบางอย่างต่อสันตปาปา ในกลุ่มนี้มีคนเด่น ๆ อยู่ 3 คนด้วยกันได้แก่ อองตีม อาร์มองด์-ดูบัวส์ ซึ่งเป็นสมาชิกสมาคมช่างปูนเสรีและเป็นนักวิทยาศาสตร์ที่ไม่เชื่อในพระเจ้า คนที่สองเป็นพี่เขยของอาร์มองด์—ดูบัวส์ ชื่อ เคานต์ ฌูลิยุส เดอ บารากลียูล ท่านเคานต์ผู้นี้เป็นคาธอลิคเป็นนักเขียนนวนิยายเชิงจิตวิทยาที่เคารพรูปแบบกฎเกณฑ์แบบประเพณีนิยมเป็นที่สุด ส่วนคนที่สามนั้นเป็นน้องเขยของอาร์มองด์-ดูบัวส์ ชื่อ อเมเด้ เฟลอริซซัวร์เป็นชาวบ้านนอกที่แสนซื่อซื่อเสียจนไม่เคยแม้กระทั่งจะคิดตั้งคำถามเกี่ยวกับระบบของจักรวาล สิ่งที่น่าขันที่สุดก็คือปฏิกริยาของคนเหล่านี้แต่ละคนขณะที่ข่าวลือเรื่องมีสันตปาปาองค์ปลอมไปกระทบใจเขา ต่างคนต่างจะทำอะไรไปตามแนวที่ตนถนัดและต่างคนต่างก็มีการผจญภัยไปคนละแบบ อย่างไรก็ตามนอกวงการนี้ยังมีตัวละครใหม่อีกตัวหนึ่งเข้ามาเกี่ยวข้องนั่นคือ ลัฟกาดิโอผู้เป็นน้องต่างมารดาของเคานต์บารากลียูล ลัฟกาดิโอเป็นคนจนหน้าตาดี สุขภาพดี และไม่มีพันธะใด ๆ ทั้งสิ้น ครั้งหนึ่งลัฟกาดิโอเคยช่วยชีวิตคน ๆ หนึ่งไว้โดยบังเอิญและด้วยเหตุนี้เขาจึงได้ความคิดว่าถ้าหากเขาจะคร่าชีวิตคน ๆ หนึ่งโดยบังเอิญบ้างจะเป็นอะไรหรือไม่ ด้วยความบังเอิญอีกเช่นกันที่เขาได้โดยสารรถไฟในห้องเดียวกับเฟลอริซซัวร์ ในขณะนั้นลัฟกาดิโอเกิดความคิดอยากที่จะทดลองทฤษฎีเกี่ยวกับ "การกระทำเสรี" (acte gratuit) ของเขาขึ้นมา เขาจึงจับตัวเฟลอริซซัวร์โยนออกไปทางหน้าต่าง (ของรถไฟ) ทั้ง ๆ ที่เขาไม่เคยได้รู้จักหรือไม่เคยมีเหตุขุ่นเคืองอันใดกับเฟลอริซซัวร์มาก่อน การที่ลัฟกาดิโอได้ทำการฆาตกรรมเฟลอริซซัวร์ โดยไม่มีเหตุผลนี้มีผลสะท้อนไปยังตัวละครอื่น ๆ เป็นราย ๆ ไปและทำให้ปัญหาเรื่องสันตปาปาองค์จริง—องค์ปลอมยิ่งกลับเด่นขึ้นมาอีก ณ จุดนี้เองฌิ๊ดได้เสนอปัญหาเกี่ยวกับการมีเสรีภาพ (freedom) และการถูกกำหนดเสรีภาพ (determination) อันเป็นปัญหาทางปรัชญาที่เก่าแก่มีมาช้านานขึ้นมาเพื่อให้ผู้อ่านขบคิดกันอีก นั่นคือถ้าสมมุติว่าไม่มีกฎเกณฑ์หรือขนบอันใดมาควบคุมการกระทำที่เสรีของมนุษย์ แล้วอะไรเล่าจะเป็นเครื่องชี้ว่าการกระทำของเขาควรจะเป็นไปในแนวใด

แม้ว่าลัฟกาดิโอจะกระทำการที่เป็นเสรีโดยไม่มีสาเหตุอันใดมาผลักดัน แต่ก็มิใช่ว่าการกระทำของเขาจะไม่บังเกิดผลตามมา หลังจากที่เขาฆ่าเฟลอริซซัวร์ด้วยการโยนผู้รับเคราะห์ให้ตกจากรถไฟแล้ว ลัฟกาดิโอก็ต้องตกอยู่ในมือของโปรตอส และต้องเกี่ยวข้องกับตัวละครทุกตัวในเรื่อง ทั้งนี้เนื่องจากว่าเฟลอริซซัวร์ผู้ซึ่งถูกลัฟกาดิโอ "ฆ่า" นั้น ได้ตกเป็นเครื่องมือของโปรตอส โดยรับทำงานให้โปรตอสด้วยการเดินทางโดยรถไฟไปโรมเพื่อหวังจะไปปลดปล่อยสันตปาปาตามคำหว่านล้อมของ

โปรตอส เราจะเห็นได้ว่าเฟลอริซซัวร์นั้นร่วมมือกับฝ่ายมิจฉาชีพเพราะความซื่อ เพราะเขาเชื่อคนง่าย ส่วนลัฟกาดิโอนั้นได้โยนเฟลอริซซัวร์ออกไปนอกหน้าต่างรถไฟก็เพราะคิดว่าเขาสามารถทำอะไรได้โดยไม่ต้องรับผิดชอบ โปรตอสคืออะไรเล่า ถ้าไม่ใช่เป็นความจริงที่มาในโฉมแห่งความน่าสงสัยอยู่ตลอดเวลาเมื่อมนุษย์เข้าไปไขว่คว้า เข้าไปเผชิญ และเมื่อมนุษย์กระทำการใด ๆ ไปตามความคิดความเห็นที่เขาสร้างขึ้นเกี่ยวกับความจริงนั้น เห็นได้ชัดว่าลัฟกาดิโอในเรื่องนี้ก็คือ "คนไร้ศีลธรรม" คล้ายกับมิแช็ลตัวเอกของเรื่อง *L'Immoraliste* และเฟลอริซซัวร์ก็คล้ายกับน้องชายที่ซื่อจนน่าหัวเราะของอลิสสาผู้เป็นตัวเอกของเรื่อง *La Porte Etroite* นั่นเอง ฌิดตั้งใจเขียนให้ตัวละครอื่น ๆ ของ "เรื่องเล่า" มีลักษณะเป็นเพียง "หน้ากาก" (*mask*) พวกนี้ไม่สนใจเลยว่าองค์สันตปาปาจะเป็นองค์จริงหรือองค์ปลอม ความคิดของเขาเป็นเพียงทฤษฎีเท่านั้น เช่นกรณีของตัวละครของนักเขียนนวนิยายที่ชื่อบารากลียูลเป็นต้น ไม่มีอะไรที่จะทำให้ตัวละครแบบบารากลียูลสะดุ้งสะเทือนได้ ทั้งนี้เพราะบารากลียูลเป็นคนมีความคิดในเชิงทฤษฎีมากกว่าจะพยายามลงมือปฏิบัติจริง (อันเป็นลักษณะที่ตรงกันข้ามกับลัฟกาดิโอและเฟลอริซซัวร์) ในฐานะนักเขียนนวนิยาย บารากลียูลเคยพยายามจะสร้างตัวเอกแบบใหม่ในนวนิยายของเขาอยู่พักหนึ่งแต่แล้วก็กลับเลิกล้มความพยายามนี้เสีย เพราะการกระทำเช่นนี้ดูจะเผยให้เห็นความจริงที่ทำให้เขายุ่งยากใจมากเกินไป อันที่จริงบารากลียูลสามารถใช้จินตนาการสร้างตัวเอกในนวนิยายแบบใหม่ที่จะหลุดพ้นจากกรอบของนวนิยายที่เน้นการวิเคราะห์ทางจิตวิทยาที่เขาทำอยู่เป็นประจำ เช่นตัวละครที่กล้าทำอะไรแบบเสรีซึ่งมีลักษณะคล้าย ๆ ลัฟกาดิโอ แต่ในที่สุดเขาก็เลิกล้มความคิด เพราะไม่อาจยอมรับการมีตัวตนของตัวละครแบบนี้ได้ สรุปแล้ว ไม่ว่าสันตปาปาหรือคนโกงอย่างโปรตอสก็ไม่อาจกระตุ้นให้คนเฉื่อย ๆ อย่างบารากลียูลเปลี่ยนแปลงไปได้เลย

Les Caves du Vetican เริ่มแยกตัวจากแนวทางของ "เรื่องเล่า" เรื่องก่อน ๆ ของฌิดและแยกไปไกลมากด้วย ฌิดได้ผูกเรื่องชนิดที่ทำให้ตัวละครและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่กระจายกันในตอนแรกกลับมาบรรจบพบกัน กลายเป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวโยงถึงกันหมด นับตั้งแต่ลัฟกาดิโอทำการฆาตรกรรมเฟลอริซซัวร์ เป็นต้นไป บทสนทนาและการสร้างสถานการณ์ใน "Sotie" เรื่องนี้มีความแยบยล เต็มไปด้วยคำพูดที่คมคายแต่เย้ยหยันของผู้แต่งโดยผ่านปากของตัวละครตลก ๆ มีการเสนอปัญหาในรูปของสัญลักษณ์ด้วยการผูกเค้าเรื่องให้มีการสับที่กันระหว่างสันตปาปาองค์จริง กับสันตปาปาองค์ปลอม มีอยู่ระยะหนึ่งที่ฌิดเรียกเรื่องเล่าของเขาว่า "คตินิทาน (fable) และคตินิทานนี้ก็มีอะไรคล้าย ๆ นิทานเชิงปรัชญา (philosophical conte) อยู่ด้วย ทั้งนี้เรื่องเล่าเรื่องนี้มีอะไรที่

ไปไกลกว่าที่ฌิดจะควบคุมให้อยู่มือทั้งหมดบ้าง ซึ่งตัวฌิดเองก็ยอมรับ เช่นกรณีที่เขาตั้งใจจะสร้างตัวละครบางตัวให้เป็นเพียง "หน้ากาก" แต่ตัวละครตัวนั้น กลับมีแนวโน้มที่เป็นเหมือนคนมีชีวิตจริง ๆ เป็นต้น อย่างไรก็ตามการผูกปมเรื่องที่สำคัญนั้นเป็นไปตามแผนที่วางไว้ทั้งหมด

อันที่จริง การที่ฌิดวางแผนสร้างตัวละครและสถานการณ์แบบนี้ ก็เท่ากับเป็นการสร้างละครชวนหัวแบบละครหัสนาฏกรรม (comedy) ชนิดหนึ่งนั่นเอง เรื่องเล่าเรื่อง *Les Caves du Vatican* นี้น่าสนุกตรงที่ได้ดูตัวละครเหล่านี้แสดงท่าทีอย่างใดอย่างหนึ่งหรือสรุปคติทางจริยธรรมซึ่งไม่แสดงความจริงอะไรออกมาเลย แต่กลับแสดงสภาพทางจิตที่แท้จริง (idiosyncrasie) ของตนออกมา โดยไม่รู้ตัวเลยว่าเข้าไปพัวพันกับสถานการณ์อย่างใดอยู่ แถมยังกล้าให้ข้อสรุปแง่จริยธรรมโดยที่ตนไม่ได้เข้าใจความเป็นจริงทั้งหมดทุกด้าน ซึ่งทำให้ผู้อ่านหัวเราะชอบใจเสียอีก ฌิดได้เสนอแก่นเรื่องที่หนักให้ผู้อ่านพิจารณาด้วย นั่นคือ การแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งที่สำคัญอันเกิดจากการที่มนุษย์มีความสำนึกเกี่ยวกับชีวิต และแสดงให้เห็นว่าการที่มนุษย์พยายามที่จะให้ทัศนะหรือแนวคิดส่วนตัวของตนเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่ตนเข้าไปเกี่ยวข้องโดยบังเอิญในรูปของข้อสรุปที่มีเหตุผลนั้น เป็นความพยายามที่น่าเวทนาและไร้สาระมาก

ตัวละครของฌิดในเรื่อง *Les Caves du Vatican* (และในเรื่องอื่น) จะมีลักษณะคล้ายกับนักฟุตบอลที่ลงเล่นแข่งขันในสนามโดยนำกติกาของบาสเก็ตบอลมาเล่น นักฟุตบอลเหล่านี้จะรู้สึกว่าตนเล่นด้วยความมงง แต่ก็เล่นอย่างระมัดระวังจนจบเกม ในทั้งสองกรณี เขาทั้งน่าเวทนาและเป็น คือน่าเวทนาอย่างเห็นได้ชัดแต่เป็นอยู่ในที่ ใน récit แต่ถ้าดูจาก sotie จะเห็นว่าเขาเป็นอย่างโจ่งแจ้งและน่าสงสารอยู่ในที

ถ้าเช่นนั้นฌิดใช้อะไรเป็นกติกา ฌิดได้จัดงานประพันธ์ทุกเรื่องที่เขาเขียนขึ้นก่อนนวนิยายเรื่อง *Les Faux-Monnayeurs* ว่า เป็นงานที่แฝงไว้ด้วย "การประชดประชัน" ทั้งนี้เพราะฌิดได้ยกปัญหาสำคัญเกี่ยวกับจุดมุ่งหมายปลายทางของตัวละคร ว่าตัวละครควรจะเดินไปทางใดและมีพัฒนาการอย่างไรภายในระยะเวลาหนึ่ง (นี้เป็นบทบาทแวดวงอันแท้จริงของนวนิยาย) แต่ฌิดจะวิเคราะห์ปัญหานี้ด้วยความไม่เห็นด้วยกับการกระทำของตัวละคร กล่าวคือ ฌิดเขียนให้อองเดร วัลแตร์ตัวละครตัวแรกเลือกจุดหมายปลายทางในชีวิตที่มุ่งเข้าหาพระเจ้า วัลแตร์คิดว่าตนจะเข้าถึงพระเจ้าได้ก็ต่อเมื่อได้สละกิเลสตัณหาทางกาย และมีจิตใจบริสุทธิ์ แต่ในที่สุด วัลแตร์ ก็ต้องตายอย่างน่าเวทนา ส่วนเรื่อง *Les Nourritures terrestres* (*อาหารทางโลก*) นั้น ฌิดย้ำว่าจุดหมายปลายทางในชีวิตก็คือการไปถึงความสุขอย่างเต็มเปี่ยมอันเป็นความสุขที่เกิดจาก รูป รส กลิ่น เสียง

สัมผัส โดยไม่ต้องคำนึงถึงว่าการกระทำที่จะได้มาซึ่งความสุขหรือความบีติเต็มเปี่ยมนั้นจะเป็นการกระทำที่ดีหรือเลว แต่ตัวเมนาลค์ผู้เสนอทฤษฎีนี้เป็นคนที่เห็นแก่ตัว และทำอะไรอย่างผิวเผินมาก ในเรื่อง *L' Immoraliste* และเรื่อง *La Porte étroite* มีแก่นเรื่องทำนองเดียวกัน นั่นคือ กล่าวถึงการดำเนินชีวิตของตัวละครที่ไม่เป็นไปในทางที่ควร เรื่องทั้งสองนี้พรรณนาให้เห็นว่าการที่จะใฝ่หาแต่ความสุขทางกายแต่อย่างเดียวก็ดี หรือการใฝ่หาแต่ความสุขทางใจแต่อย่างเดียวก็ดี ย่อมไม่ได้ผล และย่อมเป็นพิษ ในที่สุดการใฝ่หาความสุขดังกล่าวก็ได้ทำลายทั้งมิแช็ลและอลิสสา

ฌิดเน้นผ่านตัวละครมิแช็ลและอลิสสาว่าจุดหมายปลายทางของมนุษย์นั้นมิใช่พระเจ้าหรือมิใช่ความสุขทางกาย แต่เป็นดุลยภาพในตัวมนุษย์ซึ่งไม่ทำลายตัวเองหรือผู้อื่น หนังสือทั้งสองเล่มนี้มีแก่นของเรื่องอย่างเดียวกัน กล่าวคือ พรรณนาให้เห็นถึงคนที่เขวไปในทางที่ผิด (perversion) ด้วยเหตุนี้เอง เมื่อฌิดหันมาเขียนนวนิยายเรื่อง *Les Faux-Monnayeurs* เขาจึงนำปัญหานี้ขึ้นมาพิจารณาอีกครั้งหนึ่ง แต่ในคราวนี้เขาจะเข้าถึงปัญหาในแง่มุมที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถึงจะเสนอปัญหาเกี่ยวกับความเจริญวัย ดังเช่นในงานประพันธ์เรื่องก่อน ๆ แต่ฌิดก็จะเปลี่ยนจุดยืนของเขาด้วยการหันไปเน้นที่หลักเกณฑ์ของ "คุณธรรม" (virtue) ที่ว่าความสัตย์ซื่อต่อชีวิตเป็นหลักประจำใจซึ่งปรากฏตัวอย่างช้า ๆ พร้อมกับความเจริญเติบโต เป็นลักษณะที่ตรงกันข้ามกับความเจริญทางพุทธิปัญญาอันได้มาจากสิ่งอื่นนอกกาย การเปลี่ยนท่าทีของฌิดครั้งนี้อาจเป็นเพราะฌิดได้รับอิทธิพลจากกวีจิตรกรชาวอังกฤษชื่อเบลคก็เป็นได้

แก่นเรื่องสำคัญของ *Les Faux-Monnayeurs* ก็คือ การเจริญวัยของตัวละครจากวัยรุ่นไปสู่วัยผู้ใหญ่ โดยมีประกาศนียบัตรที่แสดงว่าจบการศึกษาขั้นมัธยมปลายเป็นสัญลักษณ์ เป็นระยะเวลาที่สร้างบุคลิกภาพที่เตรียมให้มุ่งไปสู่วิถีชีวิต อันอาจจะกลายเป็นชะตากรรมก็ได้ ฉากสำคัญของเรื่องก็คือโรงเรียนประจำแห่งหนึ่งชื่อ Pension Azaïs อันเป็นโรงเรียนเอกชนของนักบวชนิกายโปรแตสแตนท์ซึ่งมีหน้าที่อบรมเยาวชน ตัวละครทุกตัวผ่านเข้าผ่านออกโรงเรียนประจำแห่งนี้ ตัวละครวัยรุ่นที่เรียนอยู่ในโรงเรียนประจำต่างมีพัฒนาการต่าง ๆ กันไป เด็กวัยรุ่นเหล่านี้เกือบทุกคนจะมาจากครอบครัวชนชั้นกลาง 3 ตระกูลด้วยกัน (ยกเว้นเด็กที่ชื่อบอริซ ซึ่งเป็นเด็กกำพร้า) คือตระกูลเวอเดลอาซาอิส ตระกูลโมลินิเยร์ และตระกูลโปรพีตองดิเยอ หัวหน้าครอบครัวเวอเด็ล-อาซาอีสเป็นพระและเป็นนักการศึกษาผู้ใช้กฎเกณฑ์ทางจริยธรรมควบคุมความประพฤติของเด็กวัยรุ่น ส่วนหัวหน้าครอบครัวโมลินิเยร์และโปรพีตองดิเยอนั้นเป็นผู้พิพากษา ผู้ใช้กฎหมายและการลงโทษเป็นการควบคุมมาตรฐานความประพฤติ ในนวนิยายเรื่องนี้มีตัวละครสำคัญ

อีกตัวหนึ่งชื่อเอดูอารด์ เอดูอารด์เป็นนักเขียนนวนิยายผู้ใส่ใจเรื่องคุณธรรมหรือคุณค่าของคนมากกว่าเรื่องกฎเกณฑ์ทางจริยธรรมหรือทางกฎหมาย เขาได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับคน 3 กลุ่มนี้ด้วยสายสัมพันธ์ทางครอบครัว หรือด้วยมิตรภาพ ทั้งนี้เอดูอารด์กำลังเขียนนวนิยายอยู่เรื่องหนึ่ง ชื่อ *Les Faux-Monnayeurs* (*นักทำเหรียญปลอม*) เราจะเห็นว่า ฌิดได้เสนอแนะให้เห็นถึงว่า เด็กวัยรุ่นทุกคนต้องเข้าไปเกี่ยวข้องกับความปลอมแปลงที่มีอยู่รอบตัวทุกหนทุกแห่ง แม้ว่าจะมีพระ ครู ผู้พิพากษา คอยควบคุมความประพฤติอยู่ก็ตาม ความปลอมแปลงนั้นอยู่ที่ครอบครัวที่ขาดความอบอุ่น และอยู่ที่ผู้ใหญ่ที่ชอบเสแสร้งหลอกตัวเองไม่ยอมรับว่าตนนั้นแท้จริงแล้วมิใช่คนที่สามารถปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ทางจริยธรรมที่สูงส่ง ตามที่ได้เฝ้าพร่ำสอนให้เด็ก ๆ ปฏิบัติได้เลย นอกจากนี้ความปลอมแปลงยังเกิดจากตัวละครอีกตัวหนึ่งชื่อ สตรูวิลู ผู้ซึ่งเป็นคนคดโกงคล้ายกับโปรตอสในเรื่อง *Les Caves du Vatican.*

สตรูวิลูเป็นหัวหน้าแก๊งผลิตและจำหน่ายเหรียญปลอม โดยให้เด็กวัยรุ่นเป็นผู้กระทำการจำหน่ายเผยแพร่ ส่วนตัวเขาเองนั้นเก็บซ่อนตัวอยู่ในที่มืดตลอดเวลา อาจกล่าวได้ว่านวนิยายเรื่องนี้ของฌิด ก็คือการเล่าเรื่องที่ว่าเหตุใดนวนิยายที่เอดูอารด์กำลังเขียนจึงต้องค้างเติ่งเขียนไม่จบ ทั้งแสดงถึงความปลอมแปลงทั้งหลาย นับตั้งแต่คนที่ผลิตเหรียญปลอม แล้วทำให้เหรียญปลอมเหล่านี้แพร่หลายเป็นต้นไปด้วย แก่นเรื่องของนวนิยายที่เอดูอารด์เขียนนั้นก็คือแก่นเรื่องของนวนิยายของฌิดนั่นเอง กล่าวคือเกี่ยวกับสถานการณ์ทุกชนิดที่เกิดขึ้นจากการได้รับผลกระทบจากเหรียญปลอม อันได้แก่ การเกิดสภาพเงินเฟ้อ ค่าของเงินตก การล้มละลาย รวมทั้งผลกระทบทางจิตใจ อันได้แก่ความสงสัย ความระแวง ความหดหู่ใจ และความกลัว ฯลฯ ทั้งนี้แนวความคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของเอดูอารด์นี้ ก็คือความคิดของฌิดนั่นเอง กล่าวคือ เอดูการด์มองว่าหลักการเขียนนวนิยายก็คือ การเสนอให้เห็นความขัดแย้งระหว่างชีวิตดังที่คนหยั่งเห็นกับชีวิตดังที่เป็นจริง ๆ ในตอนกลางของเรื่องอันเป็นตอนที่กำลังออกรสเอดูอารด์มีความคิดที่จะเขียน "นวนิยายบริสุทธิ์" (ซึ่งอาจเป็นการกระทำตามแนวคิดของวาเลรี่ก็ได้) โดยไม่ต้องพะวงว่า "นวนิยายบริสุทธิ์" ที่เขากำลังเขียนนั้น จะเข้ากันได้กับความซับซ้อนของชีวิตจริงได้หรือไม่ เอดูอารด์รู้สึกไม่สบายใจมาก เมื่อแบร์นารด์โปพี่ตองดิเยอ เด็กหนุ่มผู้ทำงานเป็นเลขานุการของเขานำเหรียญปลอม "ที่แท้จริง" มาให้เขาดูเขาไม่เห็นด้วยกับการมีเหรียญปลอม และเขาก็ไม่ยอมรับสภาพความจริงที่ว่ามีเหรียญปลอมเกิดขึ้นด้วย ท่าทีของเอดูอารด์แบบนี้เห็นได้ชัดมากขึ้นทุกที ๆ ในตอนกลางและตอนจบของนวนิยายเรื่องนี้ เขาไม่ยอมรับไม่ยอมเข้าใจความหมายที่แท้จริงของ

เรื่องที่กำลังเกิดขึ้นอยู่ เป็นที่น่าสังเกตว่า นวนิยายของฌีดจะต่างกับนวนิยายที่เอดูอารฺด์ตั้งใจจะเขียนตรงที่นวนิยายของฌีดไม่ใช่ "นวนิยายบริสุทธิ์" เพราะประกอบด้วยองค์ประกอบที่มีลักษณะต่างกัน ซึ่งฌีดได้หยิบยืมมาจากความเป็นจริง เช่นข่าวเรื่องเด็กนักเรียนอายุ 15 ยิงตัวตายในห้องเรียนอันเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง ๆ ที่เมืองแคลฺมงต์แฟร์รองด์เมื่อปี 1909 ฌีดได้ตัดข่าวนี้จากหนังสือพิมพ์ และนำมาเขียนรวบรวมบันทึกไว้ใน *Journal des Faux-Monnayeurs* แล้วจึงนำวัตถุดิบเหล่านี้มาเขียนนวนิยายเรื่อง *Les Faux – Monnayeurs* อีกทีหนึ่ง ทั้งนี้ฌีดได้นำวัตถุดิบเหล่านี้มาจัดเรียบเรียงใหม่อย่างระมัดระวังที่สุด เพื่อให้สอดคล้องกับทัศนะของเขาที่มีต่อชีวิต ด้วยเหตุนี้เองนวนิยายเรื่อง *Les Faux – Monnayeurs* จึงแลดูง่ายเมื่ออ่านอย่างผิวเผิน แต่แท้จริงแล้วกลับเป็นหนังสือที่ประกอบด้วยทัศนคติที่ซับซ้อน ซึ่งมีผลทำให้โครงสร้างของนวนิยายซับซ้อนและมีลักษณะที่ใหม่ไม่ซ้ำแบบใคร

นวนิยายเรื่อง *Les Faux – Monnayeurs* นี้แบ่งออกเป็น 3 ตอน ตอนแรกและตอนที่ 3 มีความยาวพอ ๆ กัน และเรื่องก็เกิดขึ้นที่ปารีสเหมือนกัน ส่วนตอน 2 อันเป็นตอนสั้นที่สุดดำเนินเรื่องในสวิตเซอร์แลนด์ ตอนแรกเริ่มเรื่องตั้งแต่บ่ายวันพุธไปจนถึงคืนวันพฤหัสของเดือนกรกฎาคม อันเป็นเวลาที่โรงเรียนจะเริ่มปิดภาคฤดูร้อน และตอนที่ 3 นั้นเหตุการณ์ดำเนินไประหว่าง 2 – 3 สัปดาห์ของเดือนตุลาคมหลังจากที่โรงเรียนเริ่มเปิดภาค ส่วนตอนที่ 2 ของนวนิยายนั้นเป็นตอนคั่นกลางระหว่างตอนที่ 1 และตอนที่ 3 กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประเทศสวิสระหว่างช่วงเวลาพักผ่อนในฤดูร้อน ทั้งนี้ฌีดได้ปูพื้นของเรื่องด้วยวิธี ให้ตัวละครเขียนจดหมายถึงกันหรือสนทนากันโดยท้าวความไปถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้ 1 ปี (นับตั้งแต่เดือนตุลาคมของปีก่อน) เพื่อให้เหตุการณ์ต่าง ๆ สานขึ้นมาเป็นรูปเป็นร่าง ฌีดได้นำวิธีการผูกเรื่องที่เขาเคยทำใน *Les Caves du Vatican* มาใช้ด้วยการให้ตัวละครมีความสัมพันธ์กันอย่างซับซ้อน ซึ่งความสัมพันธ์ของตัวละครเหล่านี้ค่อย ๆ มาบรรจบกันเข้าโดยนำไปสู่การตายของบอริซ (กึ่งฆ่าตัวตายกึ่งฆาตกรรม) นับเป็นการคลี่คลายของเรื่องที่ไม่รู้สึกตัวและไม่มีเหตุผล การตายของบอริซนับเป็นจุดสุดยอดของเรื่องที่ทำให้เอดูอารฺด์รู้สึกสยดสยองและสะเทือนใจมาก จนกระทั่งเขารู้สึกว่าเขายอมรับไม่ได้ และปฏิเสธที่จะนำเหตุการณ์ตอนนี้ไปเขียนในนวนิยายของเขา ฌีดแสดงให้เห็นว่าความตายของบอริซเป็นผลจากการกระทำที่เกี่ยวเนื่องกันและเป็นทั้งผลจากการกระทำที่ไม่เกี่ยวกันด้วย กล่าวคือ ทุกคนมีส่วนร่วมที่ทำให้บอริซต้องฆ่าตัวตายทั้ง ๆ ที่ไม่มีใครคาดคิดมาก่อนและไม่มีใครเจตนาจะให้เป็นเช่นนั้นเลย

นวนิยายของฌีดไปไกลกว่านวนิยายที่เอดูอารฺด์เขียนมาก ฌีดจะค่อย ๆ เสนอความหมายที่แท้จริงโดยแฝงไว้ในโครงสร้างของนวนิยายและในพัฒนาการของตัวละคร ฌีดแนะว่าเหรียญปลอมนั้นจะมีขึ้นมาไม่ได้ถ้าไม่มีเหรียญจริง ปัญหาของตัวละครแต่ละตัวก็คือต่างคนต่างไม่ได้ต้องการจะค้นหาเพียงแค่แหล่งผลิตเหรียญปลอม เหมือนดังที่นายโปรฟีตองดิเยอกำลังค้นหาต้นตออาชญากรรมจากคดีต่าง ๆ หรือเหมือนกับจิตแพทย์ของบอรีซที่ตรวจสอบบอรีซเฉพาะจากปรากฏการณ์ทางจิตวิทยาเท่านั้น ปัญหาอยู่ที่ว่าทุกคนพยายามที่จะแสวงหาไปจนถึงต้นตอและธรรมชาติของเหรียญจริงด้วย ตัวละครทุกตัวในเรื่อง *Les Faux—Monnayeurs* ต่างก็รับ "เหรียญปลอม" ไว้ในความหมายที่ตรงตัวและในความหมายที่เป็นความเปรียบและต่างทำให้เหรียญปลอมเหล่านี้หมุนเวียนแพร่หลายไปด้วยเหตุผลต่าง ๆ กันโดยความเกี่ยวข้องที่ตนมีกับเหรียญจริง

มีตัวละครสำคัญ 2 คนซึ่งอยู่กันคนละค่ายคือสตรูวิลูและนักบวชอาซาอีส สตรูวิลูเป็นนักทำเหรียญปลอมที่ไม่เคยแสดงตัวให้ใครเห็นเขามี ศูนย์กลางการปฏิบัติงานการจำหน่ายเหรียญปลอมอยู่ในโรงเรียนประจำของนักบวชอาซาอิสอันเป็นสถานศึกษาของพวกเด็กวัยรุ่นนั่นเอง อาซาอีสนั้นเป็นนักบวชที่ไม่ยอมมองจริงหรือไม่ยอมฟังอะไรที่เป็นลักษณะที่แท้จริงของชีวิตเลย อะไรก็ตามที่ไม่เข้ากับแนวความคิดในศาสนาที่ว่าโลกที่เราอยู่นั้นเป็นโลกบริสุทธิ์และมีการจัดระเบียบไว้อย่างดียิ่งแล้วละก็เขาจะไม่ยอมคำนึงถึงมันเลย นักบวชอาซาอิสทำให้คนเสียเพราะความเขลาและความเขลาของเขาก็ขึ้นอยู่กับความเห็นแก่ตัวด้วย เนื่องจากเขาไม่ต้องการให้ความสะดวกสบายทางปัญญาของเขาต้องถูกรบกวน นักบวชอาซาอิสผู้นี้จะเผยแพร่คุณค่าผิด ๆ ซึ่งไม่มีทางใช้กับชีวิตจริงได้ทั้งที่ตัวเขาเองก็ไม่สามารถจะปกป้องชีวิตของตนเองให้พ้นจากความคลุมเครือแต่เขาก็บังคับให้ทุกคนที่อยู่รอบตัวแสร้งทำเป็นว่าที่มีความเป็นอยู่เช่นนั้นถูกต้องตามหลักจริยธรรมแล้ว โดยให้ทุกคนขังตัวเองอยู่ในความโดดเดี่ยวและความหลอกลวง ลูกทุกคนของนักบวชผู้นี้จึงมีค่าของชีวิตตกต่ำ ลูกคนที่ชื่อราเชลนั้นเป็นคนปฏิเสธเอง คนที่ชื่อโลราชอบหลอกลวงตัวเอง อาร์มองด์ดูแคลนตัวเองและลูกคนที่ชื่อซาราห์นั้นก็คิดแต่จะหนีตัวเองไปให้พ้น ๆ

สตรูวิลูเป็นคนชอบทำให้คนอื่นเสีย เพราะเขามีชีวิตสาร ทั้งนี้เพราะสตรูวิลูตระหนักดีว่าเขาไม่มีวันได้เป็นสิ่งที่เขาอยากจะเป็น ความขัดแย้งในตัวเขาทำให้เขาสร้างอุดมการที่ผิดประหลาดกลับค่านิยมที่ชั่วให้ดูเหมือนดี ซึ่งผลที่ได้ล้วนแต่เป็นการทำลายทั้งสิ้นและสร้างคุณค่าผิด ๆ ตกอยู่ในความชั่ว สตรูวิลูเป็นคนเกลียดชีวิตเขาบังคับให้ชีวิตรอบตัวเขาตกอยู่ในความชั่ว ตัวอาซาอิสสรูต

วิลูอีกทั้งเอดูอารฺด์ล้วนเป็น "ผู้ทำเหรียญปลอม" ทั้งสิ้นเพราะต่างก็ติดอยู่กับความคิดของตนที่ตนตั้งไว้ว่าชีวิตจะต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ โดยไม่ย่อมคำนึงถึงความเป็นจริงเลย

เราอาจมองว่า *Les Faux – Monnayeurs* นั้น คล้ายกับหนังสือประเภท *Pilgrim's Progress* นวนิยายเรื่องนี้บรรยายถึงการทดสอบจิตใจของเด็กวัยรุ่นทั้งหลาย ด้วยการให้วัยรุ่นเหล่านี้เผชิญกับชีวิต ที่เต็มไปด้วยความกำกวมทางด้านจริยธรรม แว็งซองต์ โมลินิเยร์เป็นเด็กวัยรุ่นคนหนึ่ง เขาหลงรักเลดีกริฟฟิธ ปลาบปลื้มที่ชนะใจเธอ เลยตัดสินใจเลือกทางเดินที่ไม่ยอมรับกฎแห่งจริยธรรมใด ๆ ในแง่นี้จะเห็นได้ว่าแว็งซองต์ไปไกลกว่ามิแช็ลตัวเอกในเรื่อง *L' Immoraliste* มาก และไปไกลจนสุดโต่งตามรอยของสตรูวิลูทีเดียว ในที่สุดฌิดก็โยนตัวละครตัวนี้ให้ออกไปนอกวงโคจรของมนุษย์ และนอกขอบเขตของนวนิยายอย่างไร้เยื่อใย แว็งซองต์เดินทางไปถึงอัฟริกา ฆ่าคนตาย และตัวเองก็กลายเป็นบ้าไป ในที่สุด ส่วนบอริซนั้นเป็นเด็กหนุ่มที่ชอบความบริสุทธิ์ของเพื่อนหญิงตัวเล็ก ๆ ที่ชื่อบรอนยา ที่เขารู้จักที่สวิตเซอร์แลนด์ แต่เมื่อได้ไปอยู่ที่โรงเรียนประจำเขากลับพบแต่คนที่มีแต่ความไม่จริงใจ มีแต่ความหลอกลวง บอริซเลือกทางเดินผิด และกลายเป็นเหยื่อของแก๊งอาชญากรวัยรุ่นของสตรูวิลู ความผิดพลาดของบอริซนั้นมีผลสืบเนื่องมาจากสิ่งแวดล้อม บอริซพลาดตรงที่คิดว่าสิ่งที่หลอกลวงนั้นเป็นสิ่งที่มีคุณค่าที่แท้จริง และเมื่อเขายิงตัวตาย การตายของเขาก็ทำให้คนที่อยู่รอบ ๆ ตัวเขาได้เห็นความปลอมแปลงที่มีอยู่รอบ ๆ ตัว ทำให้เพื่อนคนอื่น ๆ เช่น แบรฺนารฺด์ โอลิวิเยร์ และฌอร์ฌ ซึ่งกำลังจะเดินไปในทางที่ผิด เกิดตระหนักถึงความไม่ดีของตนขึ้นมา ทุกคนรีบกลับไปบ้าน และได้ค้นพบว่ามาตรการที่จะวัดว่าอะไรจริงหรือไม่จริงนั้น แท้จริงแล้วอยู่ในตัวของตัวนั่นเอง สิ่งที่ตนพูด หรือสิ่งที่ตนทำ ตนอาจจะดูเป็นถูกหรือเป็นผิดก็ได้ แท้จริงแล้วตัวของตัวเองนั่นแหละที่สามารถควบคุมคุณค่าภายในของตนได้ แต่จะควบคุมสิ่งที่อยู่ภายนอกของชีวิตไม่ได้ ฌิดเปรียบสิ่งที่อยู่ภายนอกของชีวิตว่าเป็นเสมือน "ส่วนร่วมของบีศาจ" ที่เข้ามาอยู่ในชีวิตของตัวละคร "ส่วนร่วมของบีศาจ" ที่ฌิดแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนในโครงสร้างของนวนิยายนี้ก็คือ สิ่งที่เทพเจ้าซุสได้มอบแก่มนุษย์ ในรูปของโอกาสที่มืดบอดนั่นเอง ปัญหาของฌิดที่ยกขึ้นมานี้จึงเป็นปัญหาการรักษาความสัตย์ซื่อต่อชีวิต โดยการสร้างสรรค์จากความจริง 2 แบบ แบบแรกก็คือลักษณะประจำตัวที่แท้จริงและความเป็นไปของโลกที่เป็นเอกเทศ และแบบหลังก็คือความบากบั่น ประเมินค่าของตนอย่างไม่รู้จบสิ้น ซึ่งโดยเนื้อแท้ก็เป็นการค้นหารูปแบบที่แท้จริงของการดำรงชีวิตอยู่ อาจกล่าวได้ว่าเป็น "ลีลาชีวิต" อย่างหนึ่งนั่นเอง

เราอาจมองได้ว่า *Les Caves du Vatican* และ *Les Faux–Monnayeurs* เป็นงานประพันธ์ที่มุ่ง "เลียนแบบการกระทำอย่างหนึ่ง" ในความหมายของอาริสโตเติ้ล ฌีดไม่เคยสนใจที่จะบรรยายชีวิตดังที่มันปรากฏให้เห็น ไม่ว่าจะเป็นการบรรยายชีวิตจากภายในหรือชีวิตจากภายนอก แต่เขาจะนำวัตถุดิบจากชีวิตมาเลือกอย่างระมัดระวัง แล้วจัดใหม่ สร้างมันขึ้นมาใหม่ให้สอดคล้องกับแนวความคิดของเขา ผู้อ่านนวนิยายเรื่อง *Les Faux–Monnayeurs* ของฌีดอย่างผิวเผิน อาจจับนัยสำคัญของงานของฌีดได้ยากมาก หรือไม่ก็จะมองว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นเพียงเรื่องราวของเด็กวัยรุ่นวิตถารที่สนใจแต่เรื่องวรรณคดีและเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ หรือเรื่องรักร่วมเพศเท่านั้น หรือไม่ก็อาจพบว่านวนิยายเรื่องนี้มีโครงสร้างที่ผูกไว้ดีเกินไปและทำให้ต้องคิดมากเกินไปจนอ่านแล้วไม่เกิดจินตนาการ อย่างไรก็ตามนวนิยายเรื่องนี้ก็มีความยิ่งใหญ่ตามแบบของมัน การที่ฌีดแสวงหารูปแบบของนวนิยายที่ถูกใจเขานั้นก็เป็นเพราะเขาเห็นว่ารูปแบบนั้นมีความเกี่ยวข้องกับปัญหาการสร้างระเบียบของคุณค่าขึ้นในโลกที่ไร้ระเบียบเป็นอย่างมาก แต่ฌีดไม่เคยกำหนดระเบียบนี้ออกมาใช้ให้ตายตัวเหมือนอย่างที่พรูสต์ทำ ฌีดเพียงแต่แนะว่าระเบียบของคุณค่าเหล่านี้เป็นเสมือนสมมุติฐานชั่วคราวของนักวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ ด้วยเหตุนี้เอง เมื่อใดก็ตามที่แนวความคิดของฌีดเปลี่ยนไปนวนิยายของเขาก็จะพลอยเปลี่ยนตามไปด้วย

ผู้อ่านจำนวนมากอาจเห็นว่า งานประพันธ์ของพรูสต์มีความยิ่งใหญ่มากกว่างานของฌีด แต่ฌีดก็เป็นนักเขียนนวนิยายสมัยใหม่คนแรก ๆ ที่คำนึงถึงปัญหาเกี่ยวกับชีวิตในเชิงสุนทรียศาสตร์เชิงจริยธรรม โดยไม่ติดอยู่กับแนวคิดแบบคริสต์ศาสนาหรือแนวคิดแบบลัทธิลิขิตนิยมที่เชื่อว่าชะตากรรมของคนถูกกำหนดไว้แล้วล่วงหน้า ปัญหาเกี่ยวกับเสรีภาพ การกระทำ และการที่มนุษย์เป็นผู้ให้ความหมายแก่โลกอันเป็นปัญหาที่ฌีดได้นำมากำหนดโชคชะตาของตัวละคร และโลกของตัวละครของเขานั้น ได้ให้อิทธิพลต่อความคิดของนักเขียนนวนิยายรุ่นต่อมาหลายคน อาทิเช่น มาลโรซ์ ซาร์ตร์ และกามูส์ ฌีดมองชะตากรรมของตัวละครของเขา ในแง่ของการทำตัวให้ออกจากปัจจุบันเพื่อไปสู่อนาคตที่ทำนายล่วงหน้าไม่ได้ อาจกล่าวได้ว่านวนิยายของฌีดเคลื่อนไหวไปในแนวที่กลับกับแนวของนวนิยายแบบ *Madame Bovary* เพราะนวนิยายของฌีดจะเล่าเรื่องการผจญภัยชนิดที่เราผู้อ่านจะคาดคะเนไว้ล่วงหน้าก่อนไม่ได้เลยว่าเรื่องนั้นจะจบลงอย่างไร

การหยั่งเห็นของฌีดมีลักษณะที่มองโลกไปทางด้านดีเป็นสำคัญ ฌีดมีความเห็นคล้ายกับเตเซ่ตัวละครของเขาว่าชีวิตที่เต็มไปด้วยความทุกข์และการต่อสู้นั้น ยังเป็นบ่อเกิดของการผจญภัย

ได้อยู่ตลอดเวลา ถึงแม้ว่าฌ็อดจะเสนอ "ความหมายของชีวิตที่น่าเศร้า" ในงานประพันธ์ของเขาบ่อย ๆ แต่ฌ็อดก็ยังมีความหวังคล้ายกับความหวังของโปรเมเธ่ นั่นคือความหวังที่จะยับยั้งมนุษย์จากการเล่นเกมชีวิต "ด้วยไพ่ที่มนุษย์ถืออยู่ในมือ" โดยไม่หลงตัว ฌ็อดเห็นว่ารางวัลที่เราควรจะได้รับจากการพิจารณาชีวิตโดยไม่หลอกตัวเองนี้ ก็คือ การที่เราสามารถเป็นอิสระจากกฎเกณฑ์จอมปลอมที่ถ่วงชีวิตเราไว้ ด้วยเหตุนี้เองงานของฌ็อดจึงมีพลังที่ไม่ขาดสาย อาจเปรียบได้ว่าฌ็อดเป็นนักพยากรณ์แห่งความสงบ (Serenity) คนสุดท้าย ท่ามกลางการแสวงหานวนิยายของฌ็อดนั้น เขาได้พบว่ายังมีนวนิยายอีกเพียงชนิดเดียวที่ควรจะเขียนนับแต่นี้ต่อไป นั่นก็คือ นวนิยายที่เปิดเผยว่ากฎเกณฑ์ที่จอมปลอมต่าง ๆ ไม่อาจนำมาใช้ได้ในชีวิตจริง ในแง่นี้เราอาจกล่าวได้ว่าฌ็อดนั้นมิใช่ผู้สร้างโลกสมมุติที่จอมปลอม หากแต่เป็นนักทำลายเสียมากกว่า

มาร์แซ็ล พรูสต์

(Marcel Proust)

นวนิยายเรื่องใหญ่ของพรูสต์ คือเรื่อง *A la Recherche du temps perdu* นั้น เป็นนวนิยายที่สามารถพาผู้อ่านให้ผ่านช่วงเวลากลางคืนไปสู่เวลากลางวันที่มีแสงแดดสดใสของเมืองเล็กๆ ในชนบทที่ชื่อว่าเมืองกงเบรย์ และตรึงใจผู้อ่านด้วยเสียงอันมีมนต์ขลังได้ พรูสต์ต่างจากฌ็ดตรงที่เขาต้องการให้ผู้อ่านเข้าไปในจักรวาลของเขา อยากให้ผู้อ่านได้จมดิ่งร่วมไปกับอดีตของเขา และพรูสต์ก็ปรากฏตัวในโลกแห่งนวนิยายของเขาด้วย ในขณะที่ฌ็ดสั่งให้เราซึ่งเป็นผู้อ่านยืนอยู่ห่าง ๆ จากโลกนวนิยายของเขาและให้เรามองโลกของเขาจากภายนอกตามวิธีการที่เขาได้ประดิษฐ์ขึ้นมา ทั้งยังพยายามใช้วิธีการที่แยบยลที่จะไม่แสดงตัวในนวนิยายด้วย

นวนิยายเรื่อง *A la Recherche du temps perdu* นี้ เขียนและตีพิมพ์ในระหว่างปี 1913 ถึง 1927 หากจะเปรียบเทียบกับนวนิยายเรื่องอื่น ๆ ในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 แล้วงานวรรณกรรมเรื่องนี้นับว่าเป็นงานที่เด่นที่สุดเรื่องหนึ่ง เนื่องจากผู้แต่งได้ยกปัญหาสำคัญ ๆ ที่แฝงอยู่ในบรรยากาศทางความคิดของประเทศฝรั่งเศสนับตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 ไว้ในงานของเขา ทั้งยังเสนอทางออกสำหรับปัญหาเหล่านั้นเป็นส่วนใหญ่ตามทัศนะของเขาด้วย ถ้าจะดูกันจริง ๆ เราจะเห็นว่าพรูสต์อุทิศเวลาส่วนใหญ่ในชีวิตให้กับนวนิยายเรื่องนี้ และงานประพันธ์ของเขาก็บรรลุถึงความสำเร็จที่ซับซ้อนมากเกินกว่าจะเป็น "นวนิยาย" ในความหมายที่รู้จักกันทั่วไปเสียอีก

นวนิยายเรื่อง *A la Recherche du temps perdu* แนะนำให้เรารู้จักโลกส่วนตัวของคน ๆ หนึ่งซึ่งมีชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยว นั่นคือโลกของ "ผู้เล่าเรื่อง" ซึ่งเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ให้เราฟังในหน้าหนังสือประมาณ 4,000 หน้า นวนิยายเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นว่าผู้ประพันธ์สนใจวิธีการที่เสนอความมีสำนึกภายในของตนเอง อันเป็นแนวโน้มที่ใหม่ และเป็นลักษณะเด่นในยุคนั้น พรูสต์เป็นนักเขียนที่สนใจความคิดที่เป็นเชิงวิทยาศาสตร์ด้วย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะได้รับอิทธิพลจากบิดาและพี่ชายของเขาซึ่งเป็นแพทย์ทั้งคู่ และเราจะได้เห็นอิทธิพลนี้อย่างเด่นชัดในลักษณะบางประการในนวนิยายของเขาและในมโนทัศน์ทั่วไปของเขาเกี่ยวกับนวนิยายด้วย จักรวาลของพรูสต์นั้น มักแสดงถึงทัศนะเกี่ยวกับมนุษย์และแสดงถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์ตลอดจนเกณฑ์เกี่ยวกับ

ว่าสิ่งใดเป็นสัดส่วนที่พอเหมาะกันหรือไม่ จักรวาลดังกล่าวนี้มีแต่ความแปรเปลี่ยน ไม่คงอยู่กับที่ แต่ก็ถูกบัญชาโดยกฎเกณฑ์บางอย่างในแง่กายภาพและในแง่ของจิตใจ นวนิยายที่เสนอจักรวาลแบบนี้ไม่มีเค้าโครงเรื่องที่แท้จริง และจะไม่เสนอเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ต่อเนื่องกันหรือไม่เรียงตามลำดับเวลาด้วย อย่างไรก็ตามนวนิยายเรื่องยาวของพรูสต์เรื่องนี้ก็มีแนวเรื่องที่เป็นแกนกลาง นั่นคือการแสวงหาทางใจ (spiritual quest) ของผู้เล่าเรื่อง นับตั้งแต่การออกเดินทางจากโลกของวัยเด็กที่มีระเบียบและมีเสน่ห์น่าลุ่มหลงของเขาสู่โลกของผู้ใหญ่ เหมือนกลไกที่ไม่มีชีวิตและเหมือนกฎเกณฑ์ที่ไม่มีความหมาย และจากนั้นย่างเข้าสู่การประจักษ์ถึงการจัดระเบียบประสบการณ์ของเขาเสียใหม่ และก่อให้เกิดความพอใจเต็มที่ การจัดระเบียบประสบการณ์ดังกล่าวนี้บรรจุและประมวลความรู้ทุกชนิดที่ชีวิตได้นำมาให้เขา

นวนิยายเรื่องนี้แบ่งออกเป็นตอน ๆ รวม 7 ตอนด้วยกัน ตอนแรกที่มีชื่อว่า *Du Côté de chez Swann (ฟากคฤหาสน์ซวานน์)* นั้น ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1913 อันเป็นปีสำคัญสำหรับวงการวรรณกรรมของฝรั่งเศส จนมีผู้ขนานนามปีนี้ว่าเป็น "ปีมหัศจรรย์" แห่งครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 เนื่องจากในปีนี้เองฌีดได้ตีพิมพ์นวนิยายที่มีชื่อเสียงเรื่อง *Les Caves du Vatican* และอแล็งฟูรนิเย่ร์ได้ตีพิมพ์นวนิยายสำคัญของเขาเรื่อง *Le Grand Meaulnes (โมนผจญโลก)* และวาเลรี่ ลาร์โบด์ก็ได้ตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *Barnabooth (บาร์นาบูธ)* ออกมา นวนิยายทุกเรื่องที่ตีพิมพ์ออกมาในปี 1913 นี้ต่างก็แหวกกฎเกณฑ์แบบประเพณีนิยมของนวนิยายทั้งสิ้น ยิ่งไปกว่านั้นอปอลลิแนร์ก็ได้ตีพิมพ์บทกวีนิพนธ์เรื่อง *Alcools (สุราเมรัย)* ออกมาในปีเดียวกัน โดยแสดงให้เห็นว่ากวีนิพนธ์กำลังเดินไปตามทางใหม่ ๆ ด้วย ไม่มีใครในสมัยนั้นเคยคิดเลยว่าพรูสต์จะกลายเป็นนักเขียนที่ยิ่งใหญ่ แม้แต่วารสารที่มีแนวก้าวหน้า สนใจนักเขียนใหม่ ๆ ที่มีพรสวรรค์ เช่น Nouvelle Revue Française ก็ยังไม่ยอมรับต้นฉบับของพรูสต์ ทั้งนี้เป็นเพราะนวนิยายของพรูสต์มีแนวโน้มใหม่ที่ไปไกลจากแบบประเพณีนิยมของนวนิยายมาก ใครก็ตามที่ยังไม่เคยรู้จักผลงานของจอยซ์และของคัฟก้ามาก่อนเลยย่อมจะยอมรับงานของพรูสต์ได้ยากมาก

ในชีวิตของพรูสต์และในงานของเขาที่ตีพิมพ์แล้ว ไม่มีวี่แววอะไรเตือนให้ผู้อ่านล่วงรู้ได้ว่าเขาได้คิดเตรียมเขียนนวนิยายเรื่องยาวเรื่องนี้หนังสือเล่มแรกที่เขาเขียนคือเรื่อง *Les Plaisirs et les jours (วันคืนแห่งความหฤหรรษ์)* ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1896 นั้น ก็เป็นเพียงหนังสือรวมเรื่องสั้น บทกวีนิพนธ์ และภาพร่างตัวละคร ซึ่งบางตอนเคยตีพิมพ์ในหนังสือนิตยสารที่ไม่เด่นนักนับเป็นหนังสือที่ไม่ค่อยมีสาระและแสดงถึงอิทธิพลของ "การสิ้นสุดของศตวรรษ" ที่ 19 อย่างเห็นได้ชัด

นอกจากนี้พรูสต์ก็เคยแปลงานของรัสกิน และเคยเขียนบทความลงหนังสือพิมพ์ Le Figaro บ้าง แต่ก็ไม่ทำให้เขามีชื่อเสียงในฐานะนักเขียนสักเท่าใด เขามีชื่อเสียงในฐานะหนุ่มสังคมที่มีความแปลกกว่าใคร ๆ มากกว่า ในปี 1913 พรูสต์เริ่มเป็นที่โจษจันกันเซ็งแซ่แล้ว ขณะเป็นหนุ่ม พรูสต์ชอบแสวงหาตนเองมากกว่าสิ่งอื่นใด เขาเป็นคนหัวสูงที่ต้องการเข้าไปเป็นที่รู้จักในสังคมของพวกศักดินาชั้นสูงพรูสต์มีคุณสมบัติที่เด่น 2 ประการอันทำให้เขาเป็นที่ชื่นชอบของเจ้าของบ้าน ประการหนึ่งเขาเป็นคู่สนทนาที่เปรื่องปราด และอีกประการหนึ่งเขามีพรสวรรค์ในการล้อเลียนซึ่งชี้ให้เห็นความสามารถในการมองอุปนิสัยมนุษย์ได้อย่างทะลุปรุโปร่งจนน่ากลัว แม้ว่าพรูสต์จะเป็นผู้ที่มีอารมณ์อ่อนไหวมากเกินไป และมีแนวโน้มที่จะสร้างความยุ่งยากซับซ้อนอย่างไม่มีวันจบสิ้น แต่เขาก็มีความสามารถในการหาเพื่อน และผูกใจเพื่อนที่มีความเด่นพิเศษทางปัญญาซึ่งเขาเหล่านั้นล้วนตกหลุมเสน่ห์แห่งความฉลาดล้ำของพรูสต์ ทั้ง ๆ ที่เขามิได้สร้างผลงานใด ๆ เป็นชิ้นเป็นอันเลยด้วยซ้ำ แต่ในไม่ช้าพรูสต์ก็ต้องเลิกเป็นหนุ่มเจ้าสำราญแบบนี้เนื่องจากเหตุผลทางสุขภาพ พรูสต์มีสุขภาพอ่อนแอเพราะเป็นหืดมาตั้งแต่อายุ 9 ขวบ และการที่มีสุขภาพไม่ดีเช่นนี้ช่วยเป็นข้ออ้างให้เขาปลีกตัวออกจากชีวิตในสังคมที่เขาหมกมุ่นอยู่เป็นเวลานาน เราได้ทราบภายหลังว่าที่จริงแล้วพรูสต์เขียนหนังสือมาตลอด หลังจากที่พรูสต์ถึงแก่กรรมแล้วมีผู้พบต้นฉบับบทประพันธ์บีกหนาหลายบีก ซึ่งพรูสต์วางทิ้งไว้อย่างไม่เอาใจใส่ อันได้แก่ นวนิยายเรื่องยาว 3 ตอนจบ เรื่อง *Jean Santeuil (ฌอง ซองเตย)* ตีพิมพ์ในปี 1952 และความเรียงเชิงวิจารณ์หลายบทซึ่งรวบรวมไว้ในหนังสือชื่อ *Contre Sainte-Beuve (ต่อต้านแซงเตอะเบอฟ)* ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1954

สาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้พรูสต์ผละจากการใช้ชีวิตในสังคมชั้นสูง ก็คือการที่มารดาที่รักของเขาเสียชีวิตลง นับแต่นี้ไปเขากลายเป็นคนชอบขังตัวเองอยู่ในห้อง แทบจะตัดขาดจากโลกภายนอกทั้งหมด กลายเป็นคนขี้โรค มีบางคนหาว่าเขาเป็น "คนที่นึกไปเองว่าตัวเองไม่สบาย" (Malade imaginaire) เขาชอบขังตัวเองอยู่ในห้องตอนกลางวัน และจะโผล่ออกมานอกห้องก็เฉพาะตอนกลางคืนเท่านั้น ไม่ต้องสงสัยเลยว่าพรูสต์จะมีชีวิตอยู่ใต้ความเครียด เนื่องจากมีความบีบคั้นภายในมากมาย เขาเป็นคนติดแม่มาก และไม่ค่อยจะยอมไปห่างแม่แม้ว่าเขาจะมีอายุมากกว่า 30 ปีแล้วก็ตามพรูสต์เป็นคนรักแม่ที่สุด และต้องการจะเอาอกเอาใจแม่ แต่ก็อดไม่ได้ที่จะมีเรื่องกับแม่บ่อย ๆ เมื่อแม่ของเขาถึงแก่กรรมลงในปี 1905 นั้น พรูสต์เริ่มมีความรู้สึกผิดที่เป็นคนทำอะไรไม่เคยสำเร็จ ไม่สมกับที่แม่รักและหวังในตัวของเขาไว้มาก นอกจากนี้เขายังมีความผิดปกติทางเพศกล่าวคือเขาไม่เพียงแต่เป็นคนชอบรักร่วมเพศเท่านั้น แต่ยังมีแนวโน้มทางด้านการเป็นซาดิสต์

(Sadist)และมาโซคิสต์(masochist)อีกด้วย ทั้งนี้สิ่งที่เกิดในชีวิตของเขานับตั้งแต่การเป็นหืด การแยกตัวออกจากการมีชีวิตแบบปรกติธรรมดาประจำวัน และความซับซ้อนในชีวิตทางเพศของเขานั้นได้มาเกี่ยวข้องกับการเขียนนวนิยายของเขาทั้งหมด หากเราจะพิจารณานวนิยายชุดยาวเรื่อง *A la Recherche du temps perdu* ควบคู่ไปกับการศึกษาชีวิตของพรูสต์แล้วละก็ เราจะได้ทราบถึง "ต้นทุน" และ "กำไร" ของการมองอย่างทะลุปรุโปร่งดังที่พรูสต์แสดงไว้ในนวนิยายเรื่องนี้ของเขาได้ เนื่องจากฐานของงานประพันธ์ของเขานั้นฝังรากลึกอยู่ในบุคลิกที่แปลกพิเศษของเขามิใช่น้อย

พรูสต์ใช้เวลาอยู่หลายปีจึงได้พบรูปแบบ (pattern) ที่เหมาะสมสำหรับการสร้างงานของเขา หลังจากที่ได้เตรียมขบคิดบั่นหานี้เป็นเวลานาน อยู่ ๆ เขาก็เกิดความสว่างแวบขึ้นมา เราได้ทราบจากหนังสือเรื่อง *Jean Santeuil* ว่าพรูสต์เตรียมเขียนนวนิยายเรื่องใหญ่ของเขามาตั้งแต่ปี 1896 และระหว่างที่เขาเขียนเรื่อง*ฌอง ซองเตย*อยู่นี้ เขาได้พบแนวเรื่องสำคัญ ๆ สำหรับ *A la Recherche du temps perdu* แล้ว เพียงแต่ยังขาดนัยสำคัญของแก่นเรื่องเท่านั้น ถ้าจะพิจารณานวนิยายเรื่องใหญ่นี้โดยดูรวม ๆ กันไป จะเห็นว่ามีรูปแบบธรรมดา ๆ ทั้งไม่ค่อยจะมีความต่อเนื่องกันนัก พรูสต์อยู่ในกลุ่มของนักเขียนชาวฝรั่งเศสที่ดำเนินรอยตามแนวทางของโบดเดอแลร์ในแง่ที่เขามีความสำนึกในการสร้างสรรค์รูปแบบของงานประพันธ์ให้เป็นงานศิลปะมากที่สุด ดังนั้นขณะที่พรูสต์เริ่มต้นเขียนนวนิยายเรื่องใหญ่ของเขาจริง ๆ นั้น เขาได้คิดทฤษฎีการเขียนนวนิยายของเขาเองไว้แล้ว ทฤษฎีการเขียนนวนิยายนี้ก็คือทฤษฎีที่ผู้เล่าเรื่องได้เสนอไว้ในตอนสุดท้ายของนวนิยายเรื่องยาว อันเป็นตอนที่ชื่อว่า "วันเวลาที่กลับคืน" (Le Temps retrouvé) อันเป็นตอนที่เปรียบเสมือนความเรียงเกี่ยวกับนวนิยายและให้คำอธิบายเกี่ยวกับหนังสือนวนิยายที่พรูสต์กำลังจะปิดเรื่อง หากผู้อ่านย้อนกลับไปอ่านตอนก่อน ๆ ผู้อ่านอาจตั้งคำถามว่าเหตุใดพรูสต์จึงต้องมาเขียนย้ำประเด็นนี้ไว้ในตอนจบด้วย ทั้งที่โครงสร้างของนวนิยายก็แสดงไว้ชัดแจ้งแล้วว่าพรูสต์มีเป้าประสงค์อย่างไร นี่เป็นเครื่องยืนยันว่าพรูสต์ไม่ได้คิดทฤษฎีการสร้างนวนิยายทีหลัง แต่ได้ใช้ทฤษฎีนี้นำการจัดองค์ประกอบของนวนิยายของเขามาตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ

พรูสต์ต้องการให้สำนักพิมพ์ตีพิมพ์นวนิยายเรื่องยาวของเขาออกมาเป็นหนังสือเล่มใหญ่เล่มเดียว ไม่ใช่พิมพ์แยกเป็นตอน ๆ ดังที่เป็น แต่สงครามโลกครั้งที่หนึ่งได้ทำให้การพิมพ์ตอนที่ 2 ขาดช่วงจากตอนแรกถึง 5 ปี และอีก 3 ตอนสุดท้ายก็ต้องตีพิมพ์หลังจากที่พรูสต์ถึงแก่กรรมในปี 1923 ด้วยเหตุนี้เองเราจึงพอเข้าใจได้ว่าเหตุใดบรรดานักวิจารณ์จึงไม่สามารถจะจับทิศทางหรือแบบแผนการเขียนนวนิยายทั้งหมดของพรูสต์ได้ นักวิจารณ์เหล่านี้ทำได้เพียงแค่ยกย่องหรือตำหนิลีลา

การเขียนที่สลับซับซ้อนหรือการวิเคราะห์เชิงจิตวิทยาที่ลึกล้ำของพรูสต์เท่านั้น อันที่จริงความงามของโลกแห่งวัยเด็กที่เมืองกงเบรย์ขึ้นอยู่กับการย้อนระลึกถึงอดีตที่พรูสต์ได้ทำไว้อย่างดี พรูสต์ได้ย้ำอีก (โดยไม่จำเป็นนัก) ว่านวนิยายเรื่องยาวของเขานั้นมีเอกภาพและได้ประพันธ์ขึ้นอย่างเคร่งครัดหน้าท้าย ๆ ของตอนที่ชื่อว่า *Le Temps retrouvé* เป็นความพยายามอย่างสุดกำลังครั้งสุดท้ายที่จะพิสูจน์ความข้อนี้

แก่นเรื่องที่สำคัญของนวนิยายชุด *A la Recherche du temps perdu* นั้น ก็คือการผจญภัยทางใจ (spiritual odyssey) ของผู้เล่าเรื่อง นับตั้งแต่ผู้เล่ารู้สึกว่าการดำรงชีวิตที่แท้จริงของเขานั้นไร้สาระ เขาจึงเฝ้าแสวงหาวิธีการที่จะทำให้การดำรงชีวิตของเขามีความหมาย และในที่สุดเขาก็ได้ค้นพบสิ่งที่เขาแสวงหา และนับได้ว่าเป็นชัยชนะที่งดงามของผู้เล่าเรื่อง อันที่จริงแก่นเรื่องเกี่ยวกับ "การแสวงหาวันคืนที่ล่วงลับ" นี้ เข้ากับชื่อเรื่องภาษาฝรั่งเศสมากกว่าชื่อเรื่องที่แปลเป็นภาษาอังกฤษที่ว่า "Remembrance of Things Past" แก่นเรื่องนี้สัมพันธ์กับการจัดองค์ประกอบของนวนิยายเป็นอย่างดี นวนิยายตอน "Le Temps retrouvé" อันเป็นตอนจบของเรื่องนั้น บรรยายไว้ว่าผู้เล่าเรื่องได้ไปถึงจุดหมายปลายทางในที่สุด ผู้เล่ากลายเป็นนักเขียนเพราะเขาได้พบสิ่งที่เขาแสวงหาแล้ว นั่นคือเขาได้พบรูปแบบทางใจ (spiritual form) ที่จะมากำหนดโครงสร้างของนวนิยายที่เขากำลังจะเขียนในอนาคต รูปแบบเช่นนี้ได้ถูกบดบังโดยประสบการณ์ของชีวิตตลอดมา กว่าพรูสต์จะพบรูปแบบใหม่ที่คิดขึ้นมาได้เองและเหมาะสมกับตัวเขาได้ เขาก็ต้องใช้ความพยายามอย่างหนักหน่วงและยาวนาน เพื่อที่จะล้มเลิกรูปแบบของประสบการณ์เดิมได้สำเร็จ การที่เขาได้ค้นพบรูปแบบส่วนตัวนี้ ทำให้เขาสามารถเรียกเวลาที่มีความสำคัญต่อชีวิตของเขาซึ่งได้ "ล่วงลับ" ไปแล้วให้ "กลับคืน" มาใหม่ได้

สำหรับพรูสต์แล้ว การแสวงหารูปแบบศิลปะที่ถูกใจนี้มีความสำคัญยิ่งกว่าปัญหาทางสุนทรียศาสตร์แท้ ๆ เสียอีก เพราะการแสวงหารูปแบบศิลปะเช่นนี้เกี่ยวพันกับตัวศิลปินอย่างเต็มที่ เกี่ยวพันไปถึงความรู้สึก ความคิด เจตจำนง และความทรงจำของศิลปิน ศิลปินจะต้องตระเตรียมทำกิจกรรมทางใจและทางสมองซึ่งมีลักษณะที่ซับซ้อน ก่อนจะเตรียมการทำงานศิลปะทางด้านสุนทรียะ การเตรียมทำกิจกรรมทางใจและทางสมองนั้น ได้แก่การค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวศิลปินกับจักรวาล ระหว่างตัวศิลปินกับคนอื่น ๆ และระหว่างศิลปินกับกิจกรรมภายในของศิลปินเอง การค้นหานี้ต้องใช้เวลานานมาก พรูสต์ทำการศึกษาคุณภาพและลักษณะของ "กิจกรรมภายใน" นี้ในฐานะผู้กำลังเตรียมตัวจะเป็นนักประพันธ์หรือผู้เล่าเรื่องนั่นเอง

ปัญหาที่สำคัญที่สุดของผู้เล่าเรื่องนั้นคือ การที่ความเป็นจริงที่หยั่งเห็นได้ด้วยความรู้สึกนึกคิด ความทรงจำ ฯลฯ ซึ่งเรียกได้ว่าเป็น "ความเป็นจริงเชิงอัตวิสัย" (subjective reality) นั้นไม่อาจประสานได้กับความเป็นจริงภายนอกซึ่งมีลักษณะเป็นภววิสัย (objective reality) และยากที่จะทำให้เกิดความสมดุลขึ้นมาได้ ทั้งนี้เพราะพรูสต์หมกมุ่นอยู่กับความเป็นจริงเชิงอัตวิสัยเป็นส่วนใหญ่ เขาจะเขียนเกี่ยวกับความมีสำนึกของมนุษย์ เขาจะใช้ความรู้สึก อารมณ์ ความฝัน ความจำ และความคิดมาเป็นเกณฑ์ในการพิจารณาตีความและตัดสินปัญหาต่าง ๆ โดยไม่พยายามคำนึงถึงความเป็นจริงเชิงภววิสัย แต่แล้วพรูสร์ก็มิอาจทำเช่นนั้นได้เต็มที่ เพราะเขาจะถูกต่อต้านจากความเป็นจริงเชิงภววิสัยจากโลกภายนอกอยู่ตลอดเวลา

ปฏิสัมพันธ์ระหว่าง "โลกภายใน" (inner world) และ "โลกภายนอก" (outer world) ดังกล่าวนี้ มีปรากฏให้เห็นนับตั้งแต่หน้าแรก ๆ ของนวนิยายเรื่อง *A la Recherche du temps perdu* ด้วยกลวิธีที่ไม่ไกลจากกลวิธีของนวนิยายแนวธรรมชาตินิยมนัก กล่าวคือการพูดอยู่ในใจซึ่งกลายเป็นความคิดคำนึง นับว่าไม่ใช่การเล่าแบบประเพณีนิยม หรือไม่ใช่ในแนวที่ปล่อยให้กระแสสำนึกหลั่งไหลออกมาโดยไม่มีการควบคุม ผู้เล่าพรรณนาถึงความสำนึกของเขาที่สะท้อนไปมาตามที่เขาได้ประสบมาคืนแล้วคืนเล่า ขณะที่เขาเคลิ้ม ๆ อยู่ติดต่อกันเป็นเวลาหลายคืนว่า "นับเป็นเวลานานทีเดียวที่ฉันมักเข้านอนแต่หัวค่ำ บางครั้งตาฉันก็จะปิดลงอย่างรวดเร็ว เร็วเสียจนกระทั่งฉันไม่ทันดับเทียน ไม่ทันพูดว่า "ฉันกำลังจะหลับ" เสียด้วยซ้ำ แต่ครึ่งชั่วโมงต่อมา ความคิดที่ว่าถึงเวลาที่จะต้องหลับแล้วกลับปลุกให้ฉันตื่น ฉันพยายามจะวางหนังสือที่ฉันคิดว่ายังถืออยู่ในมือ และพยายามจะดับเทียน แม้ขณะที่ฉันหลับอยู่ สมองก็ยังคิดตลอดเวลาว่าหนังสือที่เพิ่งอ่านไปนั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับอะไร แต่ความคิดของฉันกลับวิ่งไปตามทางของมันเอง จนกระทั่งตัวฉันเองดูจะกลายเป็นเนื้อหาของหนังสือไป ไม่ว่าจะเป็นมหาวิหาร วงดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรี 4 ชิ้น หรือการแข่งขันชิงดีเด่นกันระหว่างพระเจ้าฟรานซิสที่ 1 กับพระเจ้าชาร์ล์สที่ 5"

ผู้อ่านที่อ่านนวนิยายเรื่องนี้จะไม่รู้เลยว่า ขณะที่ผู้เล่าเรื่องเล่าถึงอดีตนั้น เขากำลังอยู่ตรงจุดไหนของเวลา ขณะที่เขาเล่าถึงอดีต เราจะได้รู้จักบุคลิกของเขาที่ปรากฏออกมาทีละน้อย พร้อมกันนั้นโลกที่เต็มไปด้วยผู้คน วัตถุ และเหตุการณ์ต่าง ๆ ก็ปรากฏขึ้น

ผู้เล่าเรื่องอยู่ในวัยกลางคน เขาได้รับการศึกษาอบรมมาอย่างดี และมีชีวิตในยุคที่ต่างจากยุคของเรา คือยุคที่ยังใช้รถม้า ตะเกียงน้ำมัน และเทียนอยู่ ผู้เล่าเรื่องเป็นคนขี้โรค ชอบครุ่นคิดในตอนกลางคืน เขามักจะพูดกับความว่างเปล่าทั้งภายในและภายนอกด้วยเสียงที่เหนื่อยอ่อน

และแผ่วเบาขณะที่เขาพูด เขาจะนึกย้อนไปถึงเหตุการณ์ ผู้คน และห้องที่เขาเคยนอน กล่าวคือ เขานึกถึงตัวเองขณะที่ยังเป็นเด็ก นึกถึงตาและยายและมาดามเดอ แซ็งต์—ลูป์ นึกถึงสถานที่ที่เขาเคยประทับใจ เช่นกงเบรย์ บาลเบ็ค ดงซิแยร์ส์ ตองซงวิลล์ และเมืองเวนิซ ผู้เล่าพาผู้อ่านไปสู่เวทีสลัว ๆ แห่งโลกที่สร้างขึ้นจากอดีตของเขา แล้วค่อยๆ ขยายมิติออกไปจนกระทั่งมันกลายเป็นโลกที่คุ้นเคยและเหมาะกับตัวเขา ท่ามกลางความทรงจำเกี่ยวกับอดีตที่เลื่อนลอยและไม่ปะติดปะต่อกันนี้ มีเหตุการณ์หนึ่งซึ่งปรากฏเด่นชัดออกมาเสมอในใจของผู้เล่าที่นอนไม่หลับอยู่ตลอดเวลานี้ เหตุการณ์สำคัญนี้เกิดขึ้นสมัยที่เขาเป็นเด็ก ขณะพักร้อนอยู่ที่เมืองกงเบรย์นั่นเอง

ฉากของละครชีวิตในวัยเด็กนี้จะเป็นฉากเดียวตลอด ครอบครัวของผู้เล่าเรื่องกำลังนั่งอยู่ในสวนตอนเย็นที่กงเบรย์ มีเสียงสั่นกระดิ่งแล้วม่านก็เปิดออก อาคันตุกะชื่อซวานน์ซึ่งเป็นเพื่อนของบิดามารดาผู้เล่าเรื่องเข้ามาเยี่ยมเยียน ในตอนนี้เองเด็กน้อยเริ่มรู้สึกกระวนกระวาย เพราะถ้านายซวานน์คุยอยู่นานตนก็จะต้องขึ้นไปนอนคนเดียว แม่ของเขาจะไม่ขึ้นไปจูบแก้มเขาก่อนนอนดังที่เคย คืนวันหนึ่งเมื่อเด็กน้อยเห็นว่าแม่ของเขาจะไม่ขึ้นไปจูบเขาก่อนนอนแน่เขาจึงทำพยศไม่ยอมขึ้นไปนอนทำให้แม่ต้องเข้ามาปลอบและไปนอนกับเขาด้วยตลอดคืน ผู้เล่าเรื่องจะเล่าเหตุการณ์ตอนนี้อย่างละเอียดละออ และเหตุการณ์ตอนนี้เองที่จะพาเราไปสู่ใจกลางแห่งจักรวาลของผู้เล่าอันได้แก่ กงเบรย์ วัยเด็ก และครอบครัวของเขา นอกจากนี้ยังมีอะไรมากไปกว่านี้อีก ผู้เล่าเรื่องจะกล่าวถึงเสียงกระดิ่งที่บอกให้รู้ถึงการมาเยี่ยมเยียนของนายซวานน์อีกในช่วงสุดท้ายของตอนที่ชื่อว่า "Le Temps retrouvé" อันเป็นตอนจบของนวนิยายเรื่องนี้อีก เสียงกระดิ่งนี้เป็นสัญญาณของการที่เด็กน้อยเริ่มเดินออกนอกทางที่จะนำไปสู่เป้าหมาย

ฉากเข้านอนเป็นฉากเดียวที่ผู้เล่าเรื่องจำได้เมื่อนึกถึงการใช้ชีวิตในวัยเด็กที่กงเบรย์ ผู้เล่าเรื่องรู้สึกประหลาดใจว่าเหตุใดเขาจึงจำวันเวลาหรือเรื่องราวตอนอื่น ๆ เกี่ยวกับชีวิตที่นั่นไม่ได้ หรือว่าส่วนอื่น ๆ นั้น "สูญไป" "ตายไป" หรือ "เป็นอดีต" ไปหมดแล้ว ผู้เล่าเรื่องเพิ่งหวนนึกถึงวันสำคัญวันหนึ่งเมื่อมีอายุมากแล้วและเขาได้ไปพบอะไรบางอย่างโดยบังเอิญที่ให้ความสว่างแก่การดำรงชีวิตของเขาในฉับพลัน ขณะที่เขามีอายุย่างเข้าวัยกลางคนและมีสุขภาพอ่อนแอนั้น เขาได้แวะไปเยี่ยมมารดาของเขาในตอนบ่ายวันหนึ่ง มารดาได้ชวนให้เขาดื่มน้ำชา ขณะที่เขาหยิบขนมเค้กอันเล็ก ๆ ที่ชื่อขนมมาดเดอแลนจุ่มลงในน้ำชาแล้วใส่ปากนั้น ทันใดนั้นเองเขาก็เกิดความรู้สึกปีติยินดีขึ้นมาทันที "ฉันรู้สึกว่าฉันมิใช่คนธรรมดา ๆ หรือคนที่เกิดมาโดยบังเอิญหรือเป็นคนที่ต้องตายอีกต่อไป ความปีติยินดีที่มีพลังอำนาจเช่นนี้เกิดมาจากไหน ฉันรู้สึกว่ามันมากับรสของขนมกับรสน้ำชา แต่ความ

ที่ติดไปไกลกว่านั้นมากนัก และคงมิได้เกิดจากเพียงประสาทสัมผัสธรรมดาแน่" ผู้เล่าเรื่องพยายามนั่งนึกอยู่นาน แล้วในที่สุดความทรงจำทั้งหลายเกี่ยวกับทุกสิ่งทุกอย่างในอดีตที่นอนนิ่งอยู่ในตัวเขาเป็นเวลานานก็กลับมีชีวิตขึ้นมา ในทันใดเมืองกงเบรย์ที่เขาเคยได้ไปพักร้อนซึ่งเต็มไปด้วยความสงบและความงามกลับมาปรากฏอยู่ตรงหน้าเขา ทั้งหมดนี้คือบทนำซึ่งมีชื่อว่า "Combray" ซึ่งเปรียบเสมือนเพลงโหมโรงของนวนิยายเรื่อง *A la Recherche du temps perdu* หลังจากนี้ไป ผู้เล่าเรื่องจะพาผู้อ่านเข้าสู่โลกแห่งเมืองกงเบรย์ที่เขาได้ทำให้มีชีวิตขึ้นมาใหม่จากการย้อนระลึกถึงอดีต โดยเสนอให้เห็นในรูปของโลกที่สมบูรณ์ทั้งโลกเลยทีเดียว

เป็นที่น่าสังเกตว่าผู้แต่งเขียนบทพูดคนเดียวอันเป็นบทนำของนวนิยายเรื่องยาวนี้ไปตามกระแสความทรงจำที่หลั่งไหลออกมาเรื่อย ๆ แม้จะดูเหมือนว่าไม่มีรูปแบบอะไรเลย แต่ที่จริงแล้วเป็นบทนำที่ได้รับการจัดองค์ประกอบแล้วอย่างดี และจะเป็นแกนนำไปสู่เป้าหมายที่ยุ่งยากซับซ้อนมากด้วย ในบทนำนี้มีการเสนอปัญหาที่ผู้เล่าเรื่องจะเฝ้าสอบสวนหาคำตอบอยู่ตลอดเวลานับแต่ต้นจนจบเรื่อง นั่นคือปัญหาเกี่ยวกับธรรมชาติของอัตตา (self) ความสัมพันธ์ระหว่างอัตตากับเวลา กับโลกภายนอก กับคนอื่น ๆ และกับตัวเองในช่วงต่าง ๆ ในอดีต ปัญหาทุกปัญหาเหล่านี้จะนำไปสู่ปัญหาใหญ่ที่ว่า อะไรคือความหมายของ "ความเป็นจริง" เมื่อพิจารณาจากประสบการณ์แท้จริงของมนุษย์ นอกจากนี้บทพูดคนเดียวในใจนี้ยังแนะนำให้ผู้อ่านรู้จักตัวเอกของนวนิยาย แนะนำฉาก ตลอดจนแนวเรื่องสำคัญ ๆ ของนวนิยายไว้ด้วย

การใช้สรรพนามแทนตัวผู้เล่าเรื่องว่า "ฉัน" นั้น แสดงถึงหน้าที่ 2 อย่างพร้อม ๆ กัน กล่าวคือ "ฉัน" จะปรากฏตัวอยู่ในฉากของทั้งโลกภายในและโลกภายนอกของผู้เล่าเรื่อง และจะเป็นเช่นนี้ตลอดเรื่อง "ฉัน" เป็นทั้งตัวเอกของนวนิยายผู้ทำให้ผู้อื่นสามารถติดตามความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ในโลกภายใน และก็เป็นทั้ง "ผู้เล่า" ซึ่งสร้างสรรค์โลกที่เขาอยู่นั้นด้วยการเล่าเรื่องอย่างเป็นกลาง เมื่อนวนิยายดำเนินเรื่องไป จุดจับภาพ (focus) และสัดส่วนของเรื่องก็เปลี่ยนแปรไปบ่อยๆ จากจุดได้เปรียบของเขาในนิจกาลไม่รู้จบ (infinite present) ผู้เล่าสามารถพิจารณาอดีตของตนเอง หรือแม้แต่เหตุการณ์ในอดีตที่เขาเคยได้ฟังเล่าต่อ ๆ มาได้อย่างเป็นกลาง เช่นเหตุการณ์และเรื่องราวเกี่ยวกับความรักของชวานน์ที่มีต่อโอเด็ตต์ อันเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นก่อนผู้เล่าเรื่องเกิด การเล่าถึงเหตุการณ์นี้เล่าจากทัศนะของชวานน์ ไม่ใช่จากทัศนะของผู้เล่าเรื่อง อย่างไรก็ตามบทนำของนวนิยายชุดนี้ ผู้แต่งก็ได้ปูทางให้เรารับเงื่อนไขการเปลี่ยนมุมการมองเช่นนี้ด้วย

ผู้เล่าเรื่องมีชีวิตอยู่ในช่วงเวลาที่กำหนดแน่นอน และดูจะมีชีวิตอยู่ในช่วงเวลาเดียวกับพรูสต์ผู้แต่งด้วย ถึงแม้ว่าพรูสต์จะเปิด "หน้ากล้อง" ให้จับอยู่ที่อดีตบ้าง อนาคตบ้างก็ตาม แนวคิดของพรูสต์เกี่ยวกับการไหลของกระแสเวลาที่ไม่ขาดตอนนี้ จะพานวนิยายของเขาให้ดำเนินไปเรื่อย ๆ จนเลยเกินและล้นจากช่วงระยะเวลาของชั่วชีวิตคนแต่ละคน ไม่ว่าจะเป็นช่วงชีวิตของพรูสต์เอง หรือช่วงชีวิตของบรรดาตัวละครในเรื่องเล่า โลกของพรูสต์จะฝังรกรากอยู่ในอดีต ซึ่งสำหรับเขา อดีตเป็นสิ่งที่ไม่มีขอบเขตจำกัดใด ๆ เลย บางครั้งนวนิยายอาจกล่าวย้อนเลยไปถึงประเทศฝรั่งเศสในมัธยสมัยหรืออาจจะบรรยายถึงอนาคตหลังจากที่พรูสต์ถึงแก่กรรมไปนานแล้วก็ได้ สังคมที่ผู้เล่าเรื่องในสมัยที่ยังเป็นเด็กหนุ่มนั้น จะอยู่ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1870 ถึง 1890 จากนั้นก็กินเวลามาถึงต้นศตวรรษที่ 20 และในที่สุดก็เลยมาถึงระยะระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 และหลังจากนั้น ผู้เล่าเรื่องก็คือผู้บันทึกเหตุการณ์ของคน 2 รุ่นที่ต่างกัน กล่าวคือคนรุ่นเดียวกับผู้เล่าเรื่องกับคนรุ่นบิดามารดาของเขาซึ่งไม่มีชีวิตอยู่แล้ว รวมทั้งบันทึกสมัยของคน 2 รุ่นนี้ด้วย คนรุ่นบิดามารดาของเขามีชีวิตอยู่ในสมัยที่เกิดคดีเดรย์ฟุส สงครามบัวร์ (Boer War)* และสมัยที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 นับเป็นคนรุ่นที่มีชีวิตอยู่ท่ามกลางวันเวลาที่มี "ม้าและรถม้า" หรือรุ่นที่ได้เห็นรถจักรยาน รถยนต์ และเครื่องบินเป็นครั้งแรก และเคยใช้โทรศัพท์เป็นครั้งแรก พรูสต์สร้างฉากของเขาอย่างประณีตที่สุด โดยอาศัยสื่อของแฟชั่นเครื่องแต่งกาย ท่าทาง การพูดจาของคน มหรสพสิ่งบันเทิงใจ ตลอดจนการแสดงเด่น ๆ ทุกชนิดของสังคมในยุคนั้น

ผู้เล่าเรื่องเกิดในตระกูลที่มั่งคั่งและมีรากฐานมั่นคงมากในศตวรรษที่ 19 นั่นคือตระกูลของ "ชนชั้นกลางระดับสูง" (grande bourgeoisie) แต่ผู้เล่าเรื่องก็ได้เข้าไปร่วมในสังคมของพวกขุนนาง และในสังคมของพวกบัญญาชนก้าวหน้าด้วย จุดศูนย์กลางของโลกสังคมที่ค่อนข้างแคบของเขาก็คือมหานครปารีส และเมืองบาลเบ็คอันซึ่งเป็นสถานที่ตากอากาศชายทะเลในแคว้นนอร์มองดีซึ่งคนนิยมกันมากในระยะนั้น ผู้คนที่เขาคบหาสมาคมด้วยมักจะเป็นพวกหัวสูงที่ชอบทำเป็นรอบรู้และหรูหรา หรือไม่ก็เป็น "พวกหัวสูง" ที่เป็นทั้งบัญญาชนและเป็นคนเด่นในสังคมด้วย "เนื้อแท้" ของชีวิตประจำวันของผู้เล่าเรื่องและคนเหล่านี้จะประกอบไปด้วย งานเลี้ยงรับรอง งานเลี้ยงอาหารค่ำ การสนทนาที่พึ่งดูเฉียบแหลมคมคาย การดูละครรอบปฐมทัศน์ นับเป็น "เนื้อแท้" แห่งความเป็นจริงภายนอกที่เรามองเห็นตามทัศนะที่จำกัดของผู้เล่าเรื่อง

---

* พวก Boers คือชาวนาชาวดัชท์ที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในอัฟริกาใต้ ได้ทำการสู้รบกับฝ่ายชาวอังกฤษอยู่เป็นเวลานานถึง 2 ปีครึ่ง แต่ก็ถูกฝ่ายอังกฤษปราบเมื่อปี 1902

ผู้เล่าเรื่องเป็นคนที่มีอารมณ์อ่อนไหวมาก เป็นเด็กบอบบางผู้ซึ่งเติบโตขึ้นมาท่ามกลางบรรยากาศของวงสังคมเล็ก ๆ ที่ปิดสนิท เขาได้รับการอบรมให้รู้จักวรรณคดี ศิลปะ และความเชื่อทางศีลธรรมของคนชั้นกลางที่ตั้งกฎเกณฑ์ไว้สูงมาก เขากลายเป็นเด็กหนุ่มที่ไม่มีเป้าหมายในชีวิต ล่องลอยไปในโลกส่วนตัวที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกและความฝัน เขาต้องการจะเป็นนักเขียนแต่ก็ยังเป็นไม่สำเร็จ และมักจะถูกชักจูงให้เข้าไปในทางที่มองเห็นผลได้เร็วมากกว่า เช่น ความรัก หรือความสำเร็จในการเข้าสังคม แต่แล้วเขาก็ได้พบแต่ความผิดหวัง เรื่องผิดหวังทะยอยตามกันมาไม่ขาดสาย นานเข้าๆ ก็รู้สึกซังกะตายและต้องเข้าโรงพยาบาล (รักษาโรคจิต) ขณะที่ผู้เล่าเรื่องเดินมาถึงทางอับในชีวิต ก็เป็นเวลาเดียวกับที่พรูสต์เริ่มเขียนตอนที่ชื่อว่า "Le Temps retrouve"

ผู้เล่าเรื่องพบว่าสมัยที่เขาเป็นเด็กนั้น โลกที่เขาเคยอยู่ช่างน่าอัศจรรย์ มีเสน่ห์น่าลุ่มหลงยิ่งนัก เพราะมีแต่ผู้คน วัตถุ คำพูด และสถานที่ที่ดึงดูดใจให้เข้าไปร่วมผจญภัย เต็มไปด้วยความลึกลับน่าตื่นเต้น โดยเฉพาะอะไรก็ตามที่เขายังไม่เคยรู้จัก หรือยังไปไม่ถึง อันได้แก่แวดวงของตระกูลซวานน์และสังคมของตระกูลแกร์มองต์ส์ เมืองบาลเบ็ค เมืองเวนิซ และความรัก เป็นต้น เขาเห็นว่าเมืองกงเบรย์ที่เขาเคยอยู่ในวัยเด็กนั้นเป็นโลกที่เต็มไปด้วยความลึกลับน่าพิศวงหลงใหลมาก แต่เมื่อเขาโตขึ้น เป็นผู้ใหญ่ขึ้น "ช่องหน้าต่างที่มีมนต์ขลัง" ของโลกแห่งวัยเด็กนี้ก็ลับค่อย ๆ ปิดลงทีละบาน ๆ ในภายหลังเมื่อเขามีอายุกลางคน เขาได้ย้อนกลับไปที่เมืองกงเบรย์อีก เขากลับไม่พบอะไรที่น่าประทับใจเลยนอกจากเมืองเล็ก ๆ ทึม ๆ ในครั้งกระนั้นเมื่อเขายังเป็นเด็กเล็ก ๆ หลายสิ่งหลายอย่างเคยมีอำนาจที่จะนำความอภิรมย์อย่างยิ่งใหญ่มาสู่หัวใจของเขา เช่นรั้วต้นฮอร์ธอนเซียที่มีดอกบานสะพรั่งต้นแอปเปิลที่ขึ้นแน่นขนัดในสวน เงาของหลังคาที่สะท้อนลงในสระน้ำ ความอภิรมย์เหล่านี้แม้จะหลุดลอยหนีไป แต่ก็ทิ้งคำมั่นสัญญาไว้ว่าโลกแห่งศิลปะนั้นมิได้มีรากฐานอยู่บนจินตนาการอันเพ้อฝันของศิลปิน หากแต่เกิดจากความสัมพันธ์ที่ศิลปินมีต่อโลกที่ล้อมรอบตัวเขา แล้วก็มาถึงเวลาที่ผู้เล่าเรื่องมาสู่จุดที่เขามิอาจจะรู้สึกซาบซึ้งในความงดงามของเหล่าพฤกษา และทัศนียภาพต่าง ๆ อีกต่อไป นอกจากเพียงแต่จะสังเกตเห็นว่าความงามเหล่านี้มีอยู่เท่านั้น ด้วยว่าภาพต่าง ๆ นี้มิอาจสร้างความอภิรมย์ให้แก่เขาได้อีกแล้ว ในแง่นี้ผู้เล่าเรื่องก็คือนักโทษที่อยู่ในจักรวาลที่มีลักษณะเป็นอัตวิสัยของเขานั่นเอง

ในครั้งกระนั้น ภายในแวดวงอันมิดเม้นแห่งความสำนึกของผู้เล่าเรื่องนี้ ผู้เล่าเรื่องเคยสามารถใช้เสรีภาพและลำนาจตามแบบของเขาได้อย่างเต็มที่ในบางครั้ง เขาสามารถเปลี่ยนวัตถุ ผู้

คน เวลา และ สถานที่ ให้กลายเป็นอะไรได้ทุกชนิดราวกับอยู่ในความฝัน แต่เมื่อเขามีอายุมากขึ้น ผู้เล่าเรื่องกลับไม่มีจินตนาการนึกฝันที่เพริดแพร้วและไร้รูปร่างเช่นนี้อีก การสัมผัสกับโลกภายนอกยิ่งทำให้เขารู้จักชัดเจนว่า โลกแห่งความนึกฝันนั้นได้หลุดมือเขาไปแล้ว และรูปแบบของโลกภายนอกก็ไม่มีสัมพันธภาพกับโลกภายในของเขาเลย ในขณะนี้เขาเห็นว่าปรากฏการณ์ในชีวิตแต่ละวันดูเลือนลาง ทั้งมัวซัวและซ้ำซากน่าเบื่อ เขาถามตัวเองว่าถ้าเช่นนั้นความหมายของศิลปะคืออะไร เล่า หากศิลปะคือความลวง หรือฉากกั้นกลางระหว่างตัวศิลปินกับความว่างเปล่าของชีวิตละก็ เขาจะต้องเป็นนักประพันธ์ไปทำไมกัน

ในช่วงที่เขาเกิดความคิดแล่นขึ้นมา 2–3 ช่วง เขาก็ได้พบสิ่งที่เขาแสวงหา ด้วยความสว่างในใจที่แว่บขึ้นมา อันมีผลมาจากประสบการณ์ที่สะสมมาช้านาน ผู้เล่าเรื่องได้พบว่าตนนั้นมีอำนาจในการเชื่อมโลก 2 โลกที่เขารู้จัก ซึ่งต่างก็เป็นโลกที่ไม่สมบูรณ์ และมีความขัดแย้งกัน ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ ในที่สุดผู้เล่าเรื่องก็ตระหนักว่าตลอดเวลาที่ผ่านมา เขามิได้เคยหยุดยั้งที่จะเป็นผู้สร้างสรรค์ ด้วยว่าลึกลงไปในใจเขาได้คอยคัดเลือก จัดระเบียบ และรักษาไว้ซึ่งสรรพสิ่งอันทรงความหมายสำหรับเขา บัดนี้เขาเข้าใจแล้วว่า ตลอดช่วงเวลาที่เขาเจริญวัยขึ้นมา โลกแห่งอดีตอันสวยงามมีระเบียบและเป็นหนึ่งเดียวอันเป็นโลกที่ศิลปะทั้งมวลเกี่ยวโยงก็ได้สานตัวขึ้นพร้อมๆ กัน โดยปลอดจากการคุกคามทำลายของเวลาอย่างน่าอัศจรรย์

การค้นพบเช่นนี้เองที่ทำให้ผู้เล่าเรื่องเลิกท้อถอยและไม่สิ้นหวังอีกต่อไป การรู้จักสร้างโลกใหม่ที่งดงาม มีระเบียบ และมีความเป็นหนึ่งไม่ซ้ำแบบใครนี้เอง เป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความคงทนนานของบุคลิกมนุษย์และของจักรวาลที่มนุษย์อาศัยอยู่ บัดนี้เองผู้เล่าเรื่องก็ได้กลายเป็นศิลปิน เขาสามารถถ่ายทอดโลกที่เขาแสวงพบขึ้นมาสู่สายตาผู้อื่นด้วยการสร้างงานศิลปะ งานของเขาจะมีความหมายที่สำคัญแก่มนุษย์ เพราะจะให้ความหมายของประสบการณ์เกี่ยวกับความจริงที่มนุษย์ได้มา ถ้าจะพูดกันให้ครบถ้วนประสบการณ์นั้นเพรียบพร้อมด้วยความงามอันประหลาดลึกล้ำ เป็นความงามของชีวิตของบุคคลที่พัฒนาไปภายในระยะเวลาหนึ่ง

รูปแบบที่พรูสต์ได้สรรค์สร้างขึ้นมา เพื่อที่จะถ่ายทอดพัฒนาการของผู้เล่าและคุณลักษณะของโลกที่เขาค้นพบ เป็นรูปแบบที่สูงส่งเสียจนกระทั่งพรูสต์เกือบจะสร้างต่อไปไม่ได้ และเขาก็ไม่สามารถเขียนนวนิยายของเขาให้จบอย่างประณีตดังที่เขาหมายมั่นไว้

เรื่องราวที่เกี่ยวกับการเขียนและการตีพิมพ์หนังสือนวนิยายชุด *A la Recherche du temps perdu* ทั้งหมด จะช่วยอธิบายให้เราเข้าใจว่าเหตุใดพรูสต์จึงควบคุมรูปแบบที่สูงส่งของนวนิยายได้

ยาก เพราะเหตุใดเขาจึงเขียนนวนิยาย "ไม่จบ" ในปี 1913 พรูสต์พยายามหาผู้ตีพิมพ์นวนิยายเรื่องนี้ของเขา ซึ่งขณะนั้นมีอยู่ 3 ตอนเท่านั้น คือตอนที่ชื่อว่า "Du Côté de chez Swann" (ฟากคฤฟาสน์ซวานน์) และ "Du Côté Guermantes" (ฟากวังแกร์มองต์ส์) กับ "Le Temps retrouvé" (วันเวลาที่กลับคืน) ซึ่งมีความยาวรวมกัน 1,200 หน้า ตอนแรกคือ "Du Côté de chez Swann" นั้น ตีพิมพ์ในปี 1913 เมื่อจะจัดพิมพ์กันใหม่ในปี 1918 นวนิยายก็ยาวขึ้นและงอกต่อไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งพรูสต์ถึงแก่กรรม ในปี 1923 สรุปแล้วพรูสต์ได้เขียนเติมไปอีก 2,500 หน้า ทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีความยาวรวมทั้งสิ้นถึง 7 ตอนด้วยกัน มีบ่อยครั้งที่เราจะพบร่องรอยที่แสดงว่ามีการเขียนเพิ่มเติมอย่างรีบเร่ง โดยเฉพาะในเล่มหลัง ๆ เช่นมีการเขียนคำซ้ำ การเขียนผิดไวยากรณ์ และความคลาดเคลื่อนเกี่ยวกับข้อเท็จจริงบางอย่าง ซึ่งถ้าพรูสต์มีเวลามากกว่านี้เขาคงไม่ปล่อยให้สิ่งเหล่านี้หลงเหลืออยู่ แต่พรูสต์ก็เห็นว่าธรรมชาติที่แท้จริงของนวนิยายนั้นจะต้องมีการขยายตัวและเติบโตขึ้นเรื่อย ๆ และต้องอยู่อย่างนั้น ทั้งนี้พรูสต์เน้นด้วยว่า ทั้งที่เขาจะขยายเรื่องให้ยาวออกไป นวนิยายของเขาก็ยังคงอยู่ในแนวเดียวกับที่เขาได้วางไว้แต่แรก อย่างไรก็ตาม คำยืนยันของพรูสต์จำต้องให้อรรถาธิบายบางประการดังนี้

ในระยะแรก ขณะที่พรูสต์เขียน *A la Recherche de Temps perdu* เพื่อที่จะส่งไปตีพิมพ์ครั้งแรกในปี 1913 นั้น เขาได้จัดองค์ประกอบของนวนิยายของเขาไว้ง่ายเมื่อเทียบกับตอนหลัง ๆ ทั้งนี้เราจะพิสูจน์ได้จากต้นฉบับจากแท่นพิมพ์ จากซ้อบทต่าง ๆ และจากตอน "Du Côté de chez Swann และตอน "Le Temps retrouve" บางส่วน ในระยะนั้นพรูสต์ผูกเรื่องให้มีแก่นเรื่องใหญ่ ๆ เพียงอย่างเดียวเท่านั้นคือผูกไว้กับการเดินเที่ยวของผู้เล่าเมื่อครั้งยังเป็นเด็ก 2 ทาง ทางหนึ่งไปคฤหาสน์ของตระกูลซวานน์และอีกทางหนึ่งคือทางที่จะไปยังวังของสกุลแกร์มองต์ส์ผู้เคยเป็นเจ้าครองเมืองกงเบรย์

ขณะที่ผู้เล่าเรื่องเป็นเด็กนั้น เขามีความสนอกสนใจติดตามเรื่องราวของพวกซวานน์และพวกแกร์มองต์ส์มาก เขาสนใจเรื่องของซวานน์ก็เพราะนายซวานน์ได้แต่งงานกับ "ผู้หญิงที่ไม่เหมาะสม" แม้ว่าซวานน์จะเป็นเพื่อนของบิดามารดาของเขา แต่ผู้เล่าเรื่องก็ถูก "ห้าม" ไม่ให้เดินไปที่ตำบลตองซงวิลล์อันเป็นที่อยู่ซวานน์ ส่วนพวกแกร์มองต์ส์นั้นเขาก็อยากรู้จักเพราะเป็นตระกูลเจ้านายที่โด่งดัง สูงส่งทางสังคม และที่ตั้งของวังแกร์มองต์ส์ก็อยู่ไกลเกินกว่าที่เขาจะเดินไปถึงในช่วงการเดินเที่ยวในวันอาทิตย์ได้ พรูสต์ต้องการเขียนให้ผู้เล่าเรื่องออกจากโลกของเมืองกงเบรย์ที่เขาอยู่เพื่อจะได้สำรวจโลกอีก 2 โลกคือโลกของพวกซวานน์และโลกของพวกแกร์มองต์ส์ จนกระทั่งได้

ค้นพบความหยิ่งผยองของคนใน 2 ตระกูลนี้แล้วก็กลับมาสู่โลกภายในของตัวผู้เล่าเรื่องเอง อันจะเป็นช่วงที่เขาสามารถมองได้ว่าพวกซวานน์และพวกแกร์มองต์ส์นั้นแท้จริงแล้วเป็นคนอย่างไร แก่นเรื่องทั้งหมดของนวนิยายเรื่อง *A la Recherche du temps perdu* ในระยะนี้จะผูกพันอยู่กับพวกซวานน์และพวกแกร์มองต์ส์ทั้งสิ้น แก่นเรื่องเกี่ยวกับซวานน์นั้น ได้แก่ ศิลปะ ความรัก และความรักร่วมเพศ ส่วนแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับพวกแกร์มองต์ส์ได้แก่อดีตที่ผูกพันกับประวัติศาสตร์ ความเป็นอยู่ที่หรูหรา และค่านิยมทางสังคมในสายตาของพวกแกร์มองต์ส์

อย่างไรก็ตาม เมื่อพรูสต์ได้ปรับปรุงนวนิยายของเขาให้ยาวออกไปจาก 3 ตอนจบไปเป็น 7 ตอนจบ หรือจาก 1,200 หน้าไปเป็น 4,000 หน้านั้น องค์ประกอบที่เคยมีสัดส่วนเหมาะเจาะสมดุลกันดีก็พลอยหายไป นวนิยายที่ได้รับการขยายให้ยาวขึ้นตอนหลังนี้ แสดงถึงการค้นหาของผู้เล่าเรื่องที่ยาวนานกว่าในนวนิยายที่เขียนไว้ก่อนมาก ทั้งแสดงถึงประสบการณ์ที่เต็มไปด้วยความเจ็บปวดรวดร้าวมากกว่า ด้วยอาจเป็นด้วยว่าชีวทัศน์ของพรูสต์ในช่วงบั้นปลายๆ ก่อนถึงแก่กรรมนั้น เต็มไปด้วยความเศร้าสลดมากขึ้น ทำให้เขาเขียนนวนิยายไปในแนวที่เศร้าสลดยิ่งขึ้นทุกที ๆ อย่างไรก็ตาม กลวิธีที่พรูสต์ได้คิดขึ้นสำหรับการเขียนนวนิยาย ก็ได้ช่วยให้เขาสามารถขยายเรื่องของเขาให้ยาวออกไปได้ โดยมิได้ทำให้โครงสร้างพื้นฐานของนวนิยายเปลี่ยนแปลงไปแต่ประการใด

บทนำอันเปรียบเสมือนเพลงโหมโรงของนวนิยายที่พรูสต์ตั้งชื่อว่า "Combray" นั้น เป็นบทที่จะพาผู้อ่านไปสู่การสร้างโลกแห่งความทรงจำเกี่ยวกับเมืองกงเบรย์ ซึ่งฝังลึกอยู่ในจิตใต้สำนึกของผู้เล่าเรื่อง ในการเขียนพรูสต์ใช้วิธีการเรียกความทรงจำที่เกิดขึ้นมาโดยไม่ได้ตั้งใจ (involuntary memory) ให้กลับคืนมา เขาเห็นว่าความทรงจำของมนุษย์นั้นไม่มีปริมาณจำกัด และเห็นว่าคนเราอาจรื้อฟื้นอดีตให้กลับมีชีวิตชีวาขึ้นได้โดยไม่มีข้อจำกัดด้วย ด้วยเหตุนี้เอง ขณะที่เราติดตามวันเวลาแห่งวัยเด็กของพรูสต์ที่ผ่านไปอย่างช้า ๆ จนกระทั่งเขาย่างเข้าวัยรุ่นและวัยหนุ่มนั้น เราจึงรู้สึกหวั่นใจว่าพรูสต์และนวนิยายของเขาอาจจะตกเป็นเหยื่อของความสับสน 2 ชั้นของความเป็นจริงภายในและความเป็นจริงภายนอกที่พรูสต์กำลังสำรวจก็ได้ แต่แท้จริงแล้วหาได้เป็นเช่นนั้นไม่ นวนิยายของพรูสต์ไม่สับสนก็เพราะมโนทัศน์เริ่มแรกของพรูสต์ได้ช่วยจัดระเบียบให้กับหนังสือนวนิยายตลอดทั้งเรื่องนี้ได้เป็นอย่างดี

ถ้าจะจำแนกโดยรวบยอด พรูสต์ได้พยายามที่จะยัดเยียดข้อประมวลเกี่ยวกับโลกที่เขาเห็นและเคยผ่านมาแล้วทั้งหมดลงในนวนิยายของเขา เผยให้เห็นโลกทัศน์หลายหลากที่เขาได้มาตลอดชั่วอายุขัย สิ่งที่ช่วยให้ผลงานของเขาไม่ต้องแตกออกมาเป็นเสี่ยง ๆ เพราะมวล (น้ำหนัก) ของ

เรื่องราวที่พยายามจะโอบให้รอบ ก็คือความบากบั่นเกินมนุษย์มนา ในการที่จะแสดงมโนทัศน์และการจัดรูปนวนิยายของเขา ซึ่งไม่เพียงแต่แสดงข้อคิดเห็นของเขาในนวนิยายนั้นเอง ทั้งที่บางครั้งก็ยังมีแทรกอยู่บ้าง มโนทัศน์ของเขาได้กลายเป็นเกณฑ์ (criteria) ซึ่งใช้ควบคุมรูปแบบของศิลปะประเภทหนึ่ง

แม้ว่านวนิยายทั้งเรื่องจะขึ้นอยู่กับความพยายามของผู้เล่าเรื่องที่จะไปให้ไกลกว่าวิธีการที่นักเขียนก่อน ๆ กำหนดไว้ตายตัวว่าเรื่องจะดำเนินไปอย่างไร แต่เราก็เห็นว่ามีบางประเด็นที่พรูสต์ยอมรับเอาวิธีการของนักเขียนรุ่นก่อนมาใช้ในนวนิยายของเขาด้วย นวนิยายของพรูสต์พยายามเน้นให้เราเห็นว่าพฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ที่แลดูหลากหลายนั้น แท้จริงแล้วมีลักษณะบางประการร่วมกันอยู่ ซึ่งเป็นเนื้อแท้ของบทละครแห่งสังคม รูปลักษณ์ภายนอกและพฤติกรรมต่าง ๆ ก็ดี ไม่ว่าจะเป็นบุคคลโดด ๆ หรือกลุ่มบุคคล ล้วนแล้วแต่ดำเนินตามรอยที่ซ้ำซากอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้แสดงให้เห็นว่ามีกฎเกณฑ์บางอย่างที่เป็นเสมือนแกนบังคับ ดังนั้นตัวละครของพรูสต์จึงเป็นเสมือนชิ้นส่วนหนึ่งในโลกที่เปรียบดังกล้องอันประกอบด้วยกระจกสามบาน (kaleidoscope) ที่จะซ้อนภาพเดียวกันอยู่ไปมา กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือตัวละครของพรูสต์ล้วนเป็นส่วนของโลกที่มีสภาพเหมือนกล้องกาไลโดสโคป ต่างก็เป็นเพียงชิ้นเล็กชิ้นน้อยกระจัดกระจาย ซึ่งเมื่ออาศัยการซ้อนกันที่พอเหมาะ ก็ก่อให้เกิดลวดลายที่สะท้อนซ้ำแล้วซ้ำเล่าอยู่ในกระจก

ผู้เล่าเรื่องเป็นคนที่ชอบสังเกตพฤติกรรมที่ประหลาด ๆ ของผู้ใหญ่ในแวดวงของครอบครัวของเขาและชอบมองดูพฤติกรรมเหล่านี้ด้วยความขบขันมาตั้งแต่เด็กแล้ว ระหว่างการเดินทางที่ยาวนานเพื่อแสวงหา "ชีวิตที่แท้จริง" นั้น ผู้เล่าเรื่องได้ค้นพบและตั้ง "กฎ" บางอย่างที่ซ่อนอยู่ในเทคนิคการจัดองค์ประกอบนวนิยายของพรูสต์ด้วยเช่นกัน กฎเหล่านี้เองที่กำหนดรูปแบบต่าง ๆ ของความรักของซวานน์ที่มีต่อโอเด็ตต์ หรือความรักของผู้เล่าเรื่องที่มีต่ออัลแบร์ต ดัชเชสแห่งแกร์มองต์ส์ และอัลแบร์ติน หรือความรักที่ลึกซึ้งแต่พิกลของบารอนซาร์ลุสซึ่งเป็นนักรักร่วมเพศ "กฎ" เหล่านี้จะปรากฏเด่นชัดขึ้นทุกที ๆ ในขณะที่รูปแบบตายตัวของความรักวนเวียนให้เราเห็นอย่างไม่ละลด เราจะมองเห็นกฎที่ควบคุมวิวัฒนาการของแวดวงสังคมชั้นสูงได้ชัด เช่นขณะที่ห้องรับแขกของเจ้าหญิงโอริอานแห่งตระกูลแกร์มองต์ส์ผู้ยากจนลง มีแขกมาสังสรรค์น้อยลงทุกที ๆ นั้น ห้องรับแขกของมาดามแวร์ดูเร็งซึ่งเป็นเศรษฐีนีใหม่ก็มีคนมาคบหาสมาคมเพิ่มขึ้นทุกที ๆ เช่นเดียวกับห้องรับแขกของสตรีชนชั้นกลางที่ร่ำรวยขึ้นอื่น ๆ อีกจำนวนคณานับ ทั้งนี้วงสังคมชั้นสูงก็เดินไปตามทางเดียวกันนี้ทั้งสิ้น ในตอนจบของนวนิยายเรื่องนี้ เราจะเห็นว่ากลุ่มคนในสังคม เช่น กลุ่ม

สังคมขุนนาง และกลุ่มสังคมชนชั้นกลาง ซึ่งเดิมไม่เคยคบหาเกี่ยวข้องกันเลยเพราะถือว่าเป็นคนละชั้นวรรณะกัน คราวนี้จะมาเกี่ยวข้องกันเต็มที่ หลานสาวของญูเบียงช่างตัดเสื้อจะแต่งงานกับเชื้อสายสกุลเจ้าแกร์มองต์ส ขณะที่แซงต์ลูป์ทายาทสกุลเจ้านี้ก็ได้แต่ง งานกับฌิลแบร์ต ซวานน์ซึ่งเป็นคนชั้นกลาง พรูสต์แนะให้เราเห็นว่าทิศทางแบบนี้เคยเกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่าในประวัติศาสตร์ ดังเช่นในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 หรือสมัยผู้สำเร็จราชการในองค์พระเจ้าหลุยส์ที่ 15 เป็นต้น

ในบรรดา "กฎ" เหล่านี้มี "กฎ" ชุดหนึ่งที่พรูสต์เห็นว่าสำคัญที่สุดที่ผู้อ่านจะประจักษ์อย่างเต็มตาในตอนจบเรื่อง นั่นคือกฎที่ควบคุมความสัมพันธ์ของมนุษย์โดยใช้เวลาเป็นเกณฑ์ คำว่า "เวลา" ที่พรูสต์นำไปตั้งเป็นชื่อเรื่องให้นวนิยายด้วยนี้มีอะไรที่ชวนให้เราคิดมาก บ่อยครั้งที่เรารู้สึกว่าเราเสียเวลา เราใช้เวลาให้เปล่าประโยชน์ เราได้เวลา เราให้เวลา แต่ใครบ้างเล่าได้ "ค้นหาเวลา" ก่อนพรูสต์ และยิ่งกว่านั้นใครบ้างเล่า "ได้เรียกเวลากลับคืนมา" ได้อย่างเขา

ในตอนแรกผู้เล่าเรื่องได้ค้นพบว่าในจักรวาลแห่งกลไกอันประกอบด้วยโลกทัศน์คือแนวคิดที่เป็นระบบเช่นนี้นั้น เวลามิได้มีการดำรงอยู่อย่างแท้จริงเลย ทั้งปัจเจกบุคคลซึ่งถูกกลไกที่ไม่ขึ้นอยู่กับเวลาทำลายไปทีละน้อยๆ นั้น ก็ไม่ได้มีการดำรงอยู่อย่างแท้จริงด้วย ผู้เล่าเรื่องเห็นว่าในจักรวาลแห่งมโนทัศน์ของเขานั้นไม่มีอดีต ไม่มีปัจจุบัน ไม่มีอนาคต ผู้เล่าเรื่องมองเวลาว่ามีมิติที่เป็นเส้นตรงซึ่งเคลื่อนไปพร้อม ๆ กับการเคลื่อนไหวของเขา เขามองว่าทางที่ว่างเปล่าของอนาคตจะกลายเป็นทางที่ว่างเปล่าของอดีต ไม่มีปัจจุบัน แต่ผู้เล่าเรื่องก็ได้เรียนรู้ว่าขณะที่เขานอนหลับ หรือเขาไม่สบายนั้น เวลาสามารถหดตัวหรือยืดตัวไปได้มากอย่างมิอาจวัดเป็นปริมาณได้ เวลาชั่วครู่เดียวอาจยืดตัวได้กลายเป็นเวลานานหลาย ๆ ปี ทั้งได้เรียนรู้ว่าในความฝันนั้นเขาสามารถมีชีวิตอยู่บนระดับของเวลาที่ต่างกันมากมายพร้อม ๆ กันไปได้ จากประสบการณ์เช่นนี้เองที่ทำให้ผู้เล่าเรื่องได้พบว่าเวลาซึ่งเป็นเสมือนหนึ่งสภาวะที่เราเรียกว่า "อดีต" นั้น แท้จริงคือ "ปัจจุบัน" สำหรับเขา ชายกลางคนที่ลิ้มรสขนมมาดเดอแลนในบทนำตอนต้นเรื่องของนวนิยายนั้น มิได้เป็นเพียงเครื่องเล่นของเดือนปีที่ผ่านไป หากที่จริงแล้ว เขาเป็นเจ้าของมิติหนึ่งของเวลา

ในทัศนะของพรูสต์ ตัวมนุษย์ทุกคนเป็นผู้สร้างรูปร่างของเวลาขึ้นเอง เพียงแต่มนุษย์จะตระหนักถึงมันหรือไม่เท่านั้น เสื้อผ้าที่เราสวมใส่ วงจรของการดำเนินชีวิตประจำวัน หน้าตาท่าทางของมนุษย์ล้วนเป็นปรากฏการณ์ของเวลาที่ผ่านไปทั้งสิ้น เมื่อโอแด็ตต์ ซวานน์ไปเดินเล่นอย่างเฉิดฉายในส่วนสาธารณะบัวส์ เดอะ บูลอญ (Bois de Boulogne) เธอจะประทับรอยของเวลาไว้ตามทางที่มีต้นไม้ขึ้นเรียงรายอยู่ ผ้าม่านและของสวย ๆ งาม ๆ ที่ตั้งโชว์ไว้ใน "ห้องรับแขก" ต่าง ๆ ที่เธอเข้า

ไปเยือนก็เป็นตัวกำหนดรูปร่างของเวลาเช่นเดียวกัน ในแง่นี้มนุษย์อาจไม่ต่างจากโลกหรือทวีปที่กำลังเปลี่ยนไปอย่างช้า ๆ เพียงแต่ว่าการทำงานของเวลาแสดงผลที่ตัวมนุษย์ให้เห็นได้เร็วกว่า เห็นได้ชัดกว่า และทำให้คนที่กำลังจับตามองดูอยู่สะเทือนใจมากกว่าเท่านั้น ไม่มีที่ใดเลยที่สัญญาณของเวลาจะปรากฏให้เห็นได้ชัดไปกว่าสัญญาณของเวลาในกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ซึ่งมีลักษณะที่ผิวเผินและเปราะบางมากกว่าสิ่งอื่น ๆ ด้วยเหตุนี้เองพรูสต์จึงสนใจกิจกรรมเหล่านี้ของมนุษย์มาก และได้เขียนบรรยายไว้อย่างประณีตบรรจงและยืดยาวในนวนิยายของเขา

พรูสต์เห็นว่าเวลาสร้างหรือหล่อหลอมมนุษย์ขึ้นมาอย่างไม่หยุดยั้ง แต่ในที่สุดก็ทำลายสิ่งที่มันได้หล่อหลอมขึ้นมาเสียอย่างไม่หยุดยั้งเช่นกัน ด้วยเหตุนี้เองพรูสต์จึงไม่เสนอตัวละครในรูปของบุคคลที่มีหน้าตาท่าทางอย่างเดียวโดยตลอด เขาจะเสนอภาพเหมือนหลาย ๆ ด้านของตัวละครของเขาแต่ละตัวขณะที่ตัวละครอยู่ในวัยต่าง ๆ ทั้งนี้เขาอาจจะเสนอภาพเหมือนเหล่านั้นโดยไม่ตามลำดับเวลาก็ได้ เช่นบารอนชาร์ลุสที่ผู้เล่าเห็นเป็นครั้งแรกนั้น เป็นคนที่มีท่าทางเหมือนคนเป็นโรคประสาท และมีท่าทางเหมือนเป็นจารชน ต่อมาก็เห็นชาร์ลุสในรูปของเจ้าชายหนุ่มที่เย่อหยิ่งผู้เป็นที่คลั่งไคล้ของคนในย่านโฟบูร์ก แซงต์—แฌรแม็ง ต่อมาก็เห็นภาพของชาร์ลุสในวัยกลางคน รูปร่างอ้วนเทอะทะ พอกหน้าขาว ชอบคบหาสมาคมกับคนประหลาด ๆ จนเป็นที่เย้ยหยันของคนที่เป็นพรรคพวกของมาดามแวร์ดูแร็ง หรือภาพของชาร์ลุสยามชรา มีหนวดขาว เป็นอัมพาตตายไปครึ่งตัว ถูกใคร ๆ ทอดทิ้งยกเว้นฌูเปียงช่างตัดเสื้อของเขา ด้วยอาศัยวิธีการเช่นนี้ พรูสต์จึงสามารถชี้ให้เราเห็นถึงปัญหาเกี่ยวกับความถาวร ความเป็นเอกลักษณ์ และวิวัฒนาการที่แลดูต่อเนื่องของบุคคลในกาลเวลาในขั้นสุดท้าย บุคคลทุกรูปทุกนามจะถูกทำลายโดยสิ้นเชิงด้วยมรณกรรม ซึ่งในเวลาเดียวกันก็จะทำลายอัตตาของบุคคลไปด้วย ดังนั้นความตายจึงเป็นศัตรูของเวลา เพราะความตายเท่านั้นที่ทำลายอัตตาของบุคคลซึ่งเป็นผู้กำหนดรูปร่างของเวลาได้

ผู้เล่าเรื่องประจักษ์ถึงขบวนการด้านสร้างสรรค์และด้านทำลายของเวลาในตอนท้ายของนวนิยาย ด้วยความรู้สึกที่เศร้าสลด เขาได้กลับมาอยู่ปารีส และเลิกคิดที่จะแสวงหาความหมายบางอย่างในชีวิต วันหนึ่งผู้เล่าเรื่องได้รับเชิญจากพวกแกร์มองต์ส์ และเมื่อเขาเข้าไปในงานเลี้ยงเขาก็ได้พบคนทุกคนที่เขาเคยรู้จักอย่างดีมาก่อน แม้ว่าสถานะทางสังคมของคนเหล่านี้จะเปลี่ยนไปมากก็ตาม ขณะนี้ผู้ที่ได้ตำแหน่ง "เจ้าหญิงแห่งแกร์มองต์ส์" ก็คือมาดามแวร์ดูเร็งผู้มีร่างอันโผเผ โอแด็ตต์ ซวานน์ผู้ซึ่งเคยถูกรังเกียจเดียดฉันท์จากวงสังคมของพวกแกร์มองต์ส์ บัดนี้เธอกลายเป็นภรรยาลับของดุ๊กแห่งแกร์มองต์ส์ไปแล้ว ผู้เล่าเรื่องรู้จักคนเหล่านี้ทุกคน แต่กระนั้นก็

ดูราวกับว่าคนเหล่านี้ปลอมตัวมา พรูสต์บรรยายอย่างละเอียดและบรรยายอย่างไม่ปราณีทำให้เราเห็นถึงผลแห่งการย่ำยีของเวลาในตัวคน ตัวละครเหล่านี้เต็มไปด้วยรอยย่นบนใบหน้า มีผมสีเทาทั้งขยับเขยื้อนร่างกายไม่ค่อยได้ราวกับเป็นอัมพาตไปครึ่งตัวแล้ว ผู้เล่าเรื่องตระหนักเช่นกันว่าเขาเองก็ร่วมมีชีวิตอยู่ใน "เวลาของคนเหล่านั้น" ด้วย เขากำลังเข้าสู่วัยชรา "เวลาของผู้เล่า" และ "เวลาของคนเหล่านั้น" เป็นสื่อสัมพันธ์เพียงอันเดียวที่ประสานผู้เล่าเรื่องเข้ากับคนเหล่านั้น และในไม่ช้าสื่อสัมพันธ์นี้ก็จะขาดสะบั้นลงเมื่อมรณกรรมของทุกผู้ทุกนามอย่างกรายเข้ามาบีดฉาก

มีความคิดที่ซับซ้อนอื่น ๆ อีกที่ทำให้ใจของผู้เล่าลอยไป แล้วเป็นผลให้ความทรงจำผุดขึ้นมาเอง แบบเดียวกับขนมมาดเดอแลนตอนต้นเรื่อง ซึ่งมีผลให้เขาต้องเริ่มการแสวงหาที่ยาวนาน ผู้เล่าเรื่องก้าวเดินไปตามบาทวิถีที่ปูไว้ไม่เรียบ ทันใดนั้นท้องฟ้าสีครามและบรรยากาศที่สดใสของเมืองเวนิซก็ปรากฏขึ้น และดูเป็นจริงเหมือนกับบาทวิถีที่เขายืนอยู่ หรือเมื่อเขายกผ้าเช็ดปากขึ้นแตะริมฝีปาก ทันใดนั้นสถานที่ตากอากาศบาลเบ็คซึ่งเต็มไปด้วยสรรพสำเนียง แสงสี และผู้คนที่ชายหาด ซึ่งฝังอยู่ในความสำนึกของเขาก็ปรากฏออกมา หนังสือปกสีแดงตรึงความสนใจของเขา ชื่อเรื่อง *François le Champi** ทำให้เขานึกถึงเรื่องวุ่นวายใจก่อนเข้านอนที่กงเบรย์ขึ้นมาทันที นึกถึงห้องนอน นึกถึงแม่ที่อ่านหนังสือเล่มนี้ให้เขาฟังดัง ๆ ผู้เล่าเรื่องได้บันทึกไว้ในตอนต้นของนวนิยายว่า "คนที่นอนหลับนั้นสามารถยึดเวลาที่กำลังผ่านไป รวมทั้งลำดับของปีและของโลกต่าง ๆ ให้มาอยู่ในวงกลมรอบตัวเขาได้" ขณะนี้ แม้ว่าผู้เล่าเรื่องจะอยู่ในสภาพตื่น แต่ก็สามารถยึดชีวิตของเขาให้อยู่ในวงกลมรอบตัวเขาได้เช่นกัน และชีวิตนี้ก็มิใช่เป็นอดีตที่ล่วงลับ แต่เป็นเหมือนเวลาปัจจุบัน มีทั้งความมีระเบียบและความงามด้วย

โลกที่เลือกสรรแล้วเช่นนี้ซ่อนตัวอยู่ในช่วงเวลาที่เต็มไปด้วยความปีติในบางขณะ ซึ่งผู้เล่าเรื่องมักจะพบประสบการณ์เช่นนี้นาน ๆ ครั้ง ท่ามกลางความงามของธรรมชาติ เช่น ท่ามกลางดอกไม้และต้นไม้ ทะเล ยอดโบสถ์ที่สูงเหยียดเสียดฟ้า "ความประทับใจที่เต็มไปด้วยความสุขเช่นนี้บ่งให้เห็นถึงช่วงเวลาที่อัตตาทางวิญญาณมีความสัมพันธ์กับโลก ความประทับใจเช่นนี้แหละที่บอกเขาว่าในตัวเขามีผู้รับรู้ความงามของโลก ความประทับใจเหล่านี้ไม่เป็นทาสแห่งเวลาและเรียกกลับมาได้ ตลอดจนให้เนื้อหาแห่งการสัมผัสซึ่งไม่เหมือนใครแก่งานของผู้เล่า โดยที่สิ่งนั้นเป็นสัญลักษณ์ของงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่

---

* นวนิยายสำหรับเด็ก ประพันธ์โดย Georges Sand นักประพันธ์สตรีชาวฝรั่งเศส ตีพิมพ์เมื่อปี 1847–1848

พรูสต์ก็ดูจะเชื่อว่ามนุษย์นี้เป็นที่พักพิงของ "สารัตถะทางวิญญาณ" (spiritual essence) แต่มิได้บอกว่ามันมีลักษณะอย่างไร การที่มี "สารัตถะทางวิญญาณ" อยู่ในตัวมนุษย์นี่แหละที่ทำให้มนุษย์สร้างผลงานทางศิลปะ และผลงานนี้แหละสามารถทำเวลาให้หยุดนิ่งได้ อยู่เหนือเวลาได้ และสามารถทำให้เวลาชั่วครู่กลายเป็นเวลานิรันดร์ได้ "สารัตถะทางวิญญาณ" นี้จะถูกบังคับให้แสวงหารูปแบบการแสดงออกที่เป็นรูปธรรม โดยยืมวัสดุมาจากโลกภายนอกมาใช้ เพื่อที่จะมีสภาวะที่จะเป็นที่รู้จักของคนทั้งหลายได้ พรูสต์สร้างขอบข่ายที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะทุกสาขากับงานสร้างสรรค์ของเขา ในทัศนะของผู้เล่า ศิลปะเป็นรูปแบบชนิดเดียวที่จะแสดงถึงสารัตถะทางวิญญาณ ซึ่งทุกคนพอจะรู้จักร่วมกันได้ ด้วยเหตุนี้เอง *A la Recherche du temps perdu* จึงแสดงถึงศิลปะในทุกรูปแบบ ตัวละครที่เป็นศิลปิน เช่น คีตกวีแว็งเตย นักประพันธ์แบร์กอตต์ จิตรกรเอลสตีร์ ล้วนเป็นตัวละครที่เด่นไม่น้อย ศิลปินแต่ละคนนี้จะตั้งปริศนาที่คล้าย ๆ กัน กล่าวคือในชีวิตจริงศิลปินดูเป็นคนอ่อนแอและดูสามัญธรรมดา แต่เมื่อสร้างงานศิลปะ ความเป็นศิลปินของเขาจะอยู่เหนือความเป็นสามัญและความตาย และสามารถเปิดทางให้คนอื่นได้เดินไปสู่การเข้าถึงสารัตถะของความเป็นจริงได้อย่างเต็มที่

พรูสต์เป็นศิลปินใหญ่คนหนึ่งในสาขาของเขา และเขาสามารถพูดถึงประสบการณ์ส่วนตัวเกี่ยวกับความหมายของศิลปะได้อย่างน่าเชื่อถือ ด้วยความเฉลียวฉลาดเป็นพิเศษ ความรู้สึกอ่อนไหวที่พรูสต์มีต่อศิลปะทุกรูปแบบ ข้อคิดของเขาเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม ดนตรี และภาพจิตรกรรมนั้นล้วนแล้วแต่น่าสนใจทั้งสิ้น แม้ว่าทัศนะเหล่านี้จะถูกแต้มสีสันเพราะความผิดใผ่ในวรรณคดีบ้างก็ตาม ไม่ต้องสงสัยเลยว่าการที่พรูสต์สนใจเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะแขนงต่าง ๆ เป็นอย่างมากนั้นสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของวงการที่เขาไปคบหาสมาคมด้วยในวัยหนุ่ม โดยเฉพาะวงการของกวีกลุ่มสัญลักษณ์นิยม ซึ่งได้อิทธิพลจากทฤษฎีของวากเนอร์ และเฮเกลผู้ซึ่งมีความสนใจเรื่องการสังเคราะห์ศิลปะทุกรูปแบบให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อให้เห็นถึงนาฏกรรมของปรากฏการณ์มนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ในจักรวาล ทั้งนี้มีหลักฐานที่ชี้ชัดว่าพรูสต์ได้พยายามที่จะสร้างการสังเคราะห์แบบนี้ในนวนิยายของเขาด้วยเช่นกัน การที่พรูสต์บรรยายอย่างละเอียดละออถึงสถาปัตยกรรมของมหาวิหาร บทคีตนิพนธ์ และภาพจิตรกรรมนั้น เป็นเพราะในใจของเขาเห็นว่ารูปแบบของศิลปะแขนงต่าง ๆ เหล่านี้ มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับลักษณะด้านต่าง ๆ ของตัวนวนิยายด้วย สถาปัตยกรรมของมหาวิหารนั้นดูจะแสดงถึงลักษณะภายนอกของชีวิตมนุษย์ซึ่งรวบรวมเอา "ชั้น" ต่าง ๆ ของเวลาที่ทับถมกันไว้ แต่กระนั้นก็เป็นหนึ่งเดียว และบทคีตนิพนธ์แบบ sonata, septet

หรือ symphony ทำให้นึกถึงชีวิตภายในซึ่งประกอบด้วยอารมณ์ ความเข้าใจ ความรู้สึก ในเชิงอัตวิสัย ส่วนภาพจิตรกรรมก็บันทึกช่วงเวลาแห่งความปีติอย่างเหลือล้น ดังเช่นประสบการณ์ในบางครั้งของผู้เล่าอันเกือบจะเป็นการรวมตัวกับโลกภายนอกด้วยการหยั่งเห็น

ความพยายามของพรูสต์ที่จะสร้างการสังเคราะห์ของศิลปะทุกแขนงนั้น ทำให้เกิดผลในแง่การสร้างความเปรียบเชิงวรรณศิลป์ที่งดงามมาก *A la Recherche du temps perdu* อยู่ในสาขาวรรณคดี และถ้าจะพูดให้เฉพาะลงไปอีกก็จัดอยู่ในสาขาของนวนิยาย พรูสต์ได้สร้างจักรวาลอันเป็นเอกเทศซึ่งมีมนุษย์แหวกว่ายอยู่ในกาลเวลา ดำเนินชีวิตไปอย่างมีความสุขโดยมิได้ตระหนักถึงทัศนะของชีวิตของผู้ประพันธ์ที่กำหนดไว้ให้ตน แม้ว่าตัวละครเช่น นายซวานน์ โอแด็ตต์ ชาร์ลุส เจ้าหญิงโอริอานแห่งแกร์มองต์ส์ และตัวละครอื่น ๆ ในบรรดาตัวละครจำนวนมหาศาลนั้น ดูจะไม่ใช่คนดิบคนดีอะไร และดูเป็นคนไร้สาระในสายตาของผู้เล่าที่สิ้นอาลัย แต่สำหรับผู้อ่านแล้วตัวละครเหล่านี้ยังรักษาไว้ซึ่งความงามที่แปลก มีเสน่ห์น่าลุ่มหลง ดุจพันธุ์ไม้ในแดนไกลที่หาดูได้ยาก ฉะนั้น

พรูสต์เป็นนักเขียนที่สำรวจถึงความลำนึกของปัจเจกบุคคล ซึ่งมีทั้งความลุ่มลึกและความเปลี่ยนแปลงไม่อยู่กับที่ได้ลึกล้ำยิ่งกว่านักเขียนคนอื่น ๆ มาก เขาได้สร้างสังคมทั้งสังคม โดยมองจากทัศนะส่วนตัวของเขา ทั้งยังได้เข้าไปในวงการหลายวงการที่นักเขียนอื่นๆก่อนหน้าเขา ลังเลใจที่จะบรรยายออกมา อาทิ วงการของพวกรักร่วมเพศ เป็นต้น ทั้งนี้ในบางครั้งโลกที่เขาเสนอจะถูกบิดเบือนโดยอารมณ์ที่ประหลาดและไม่คงที่ของพรูสต์เอง อันมีผลทำให้เกิดมิองค์ประกอบของความมหัศจรรย์ที่เกิดจากจินตนาการเพิ่มเข้าไปด้วย โลกของพรูสต์นี้ได้รับการสร้าง ประกอบ หรือ "สาน" ให้มีเอกภาพที่มั่นคงด้วยลีลาการเขียนที่ซับซ้อนประณีตชนิดที่หาผู้มาเปรียบมิได้ในวงการวรรณคดีฝรั่งเศส ประโยคที่ยาววกวนจะเคลือบคลุมหุ้มห่ออารมณ์ขัน "ที่ไม่ชวนหัว" (dry humor) ที่แผ่ซ่านไปทั่วงานประพันธ์ของเขา ลวดลายและลีลาการเขียนแบบนี้เห็นได้ว่าเป็นมรดกตกทอดมาจากยุคที่เรียกว่า "ยุคสิ้นสุดศตวรรษ" แต่เป็นลวดลายและลีลาการเขียนที่แนะถึงภาพพจน์อันอุดม ซึ่งคนมักเข้าใจผิดว่าเป็นการบรรยายรายละเอียดอย่างเดียว อาจจะมีบ้างเหมือนกันเป็นบางตอนที่เป็นตอนพรรณนาโวหารแท้ ๆ แต่ส่วนใหญ่แล้วจะมีความเปรียบ (analogies) ที่ชี้ให้เห็นถึงเอกภาพและการจัดระบบภายในที่มีภาวะเป็นอิสระ (autonomy) แห่งจักรวาลในโลกสมมุติของพรูสต์อยู่ตลอดเวลา

พรูสต์ได้ทำให้นวนิยายก้าวไปถึงสุดพรมแดนด้านหนึ่งได้ นวนิยายเรื่องอื่น ๆ ทุกเรื่องที่เขียนในยุคเดียวกับ *A la Recherche du temps perdu* นั้น แม้ว่าจะน่าสนใจ แต่เมื่อนำมา

เปรียบกับการบรรลุถึงความสำเร็จของพรูสต์แล้ว นวนิยายเหล่านั้นก็ดูจะมีสถานะที่ด้อยลงไปถนัดตา อย่างไรก็ตามผู้อ่านก็เกือบจะถอนหายใจด้วยความโล่งอกที่จะได้หันไปอ่านนวนิยายแบบอื่นเสียที หลังจากที่ได้ติดตามอ่านนวนิยายของพรูสต์ที่แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้อันหนักหน่วงและสิ้นหวัง ในความพยายามที่จะดึงเอาภาพของมนุษย์ที่เป็นภววิสัย เต็มไปด้วยความหวังและความกล้าหาญ ออกมาจากวังวนแห่งสำนึกทางอัตวิสัย และภาพนี้เองที่นวนิยายของพรูสต์พยายามเสนอต่อผู้อ่าน

3

โลกใหม่ที่ท้าทาย

โลกใหม่ที่ท้าทาย

ตอลสตอย นักประพันธ์ใหญ่แห่งศตวรรษที่ 19 ได้กล่าวถึงภาระหน้าที่ที่ยิ่งใหญ่สูงส่งของงานวรรณศิลป์ ในอันที่จะเสนอภาพของยุคสมัยของตน ว่า "การจะเขียนประวัติศาสตร์ของยุโรปปัจจุบันให้ได้ดีอย่างแท้จริงนั้น จะต้องตั้งเป้าไว้ว่าจะทุ่มชีวิตของตนทั้งชีวิตทีเดียว" ภาระหน้าที่ของวรรณกรรมซึ่ง**ตอลสตอย**ได้ตระหนักดีว่าสำคัญ แต่เขาไม่เคยทำได้สำเร็จลุล่วงไปได้เต็มที่ได้ยั่วยวนใจนักเขียนนวนิยายคนอื่นๆด้วย โดยเฉพาะนักเขียนนวนิยายในศตวรรษที่20 แม้ว่าความสับสนอลหม่านของโลกสมัยใหม่จะทำให้นักเขียนนวนิยายเช่น **พรูสต์** และ**ฌิด** หันไปคิดประดิษฐ์โลกแห่งนวนิยายของเขาเองซึ่งมีความต่อเนื่องกันมากกว่า ก็ตาม โลกสมัยใหม่ที่สับสนวุ่นวายนี้ก็ยังท้าทายยั่วยุให้นักเขียนนวนิยายคนอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมากให้พยายามเสนอลักษณะของสถานภาพของมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ในศตวรรษนี้

นักเขียนนวนิยายฝรั่งเศสที่ได้เริ่มสำรวจบัญหานี้เป็นครั้งแรก เห็นจะได้แก่ ฌอร์ฌส์ **ดูอาเม็ล** ฌูลส์ **โรแม็งส์** และ โรฌ่ร์ **มาร์แต็ง ดู การ์ด** นักเขียนทั้งสามคนนี้อยู่ในรุ่นของคนที่เกิดในช่วงทศวรรษ 1880 อันมีความสร้างสรรค์สูง สื่อที่นักเขียนเหล่านี้ใช้ถ่ายทอดความเป็นไปในยุคของเขานั้น ก็คือนวนิยายเรื่องยาวแบ่งออกเป็นหลายเล่มจบ และแต่ละเล่มก็มีความหนามาก นวนิยายเหล่านี้มักกล่าวถึงเรื่องราวของปัจเจกบุคคล ครอบครัว หรือกลุ่มคนที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับสังคม ทั้งแสดงให้เห็นถึงแนวโน้มต่าง ๆ ของสถานการณ์ และเหตุการณ์ที่กำลังเปลี่ยนแปลง ตลอดจนการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกันของปัจจัยต่าง ๆ นี้ ในช่วงระยะเวลาอันยาวนานช่วงหนึ่งด้วย อันที่จริงมีนวนิยายของนักเขียนอื่น ๆ ที่เขียนในทำนองนี้อีกมากมายเหลือคณานับ และตีพิมพ์ออกมาในช่วงทศวรรษที่ 1930 ซึ่งหลายเรื่องมีเนื้อหาสาระที่เอาจริงเอาจัง และก็เขียนออกมาได้ดีด้วย แม้แต่ในปัจจุบันก็ยังมีนวนิยายที่เขียนถึงปัจเจกบุคคล ครอบครัว หรือกลุ่มคนที่มีความสัมพันธ์กับสังคม โดยสะท้อนให้เห็นถึงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ร่วมสมัย ออกมาอยู่เรื่อย ๆ และยังได้รับรางวัลทางวรรณกรรมกันอยู่ไม่ขาดสาย อย่างไรก็ตามนักเขียนนวนิยายประเภทนี้ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีจริง ๆ ก็มีอยู่อีก 2 คน คือ **หลุยส์ อารากง** และมาร์แซล **เอย์เม่** ซึ่งเป็นคนรุ่นเยาว์กว่านักเขียน 3 คนดังกล่าว **อารากง**นั้นเป็นนักเขียนที่มีพรสวรรค์ที่สุดในบรรดานักเขียนที่ชอบตีความประวัติศาสตร์และทำประวัติศาสตร์ให้ง่าย ด้วยการเอาไปยึด

ติดกับอุดมการของลัทธิมาร์กซิสม์ ส่วนเอย์เม่นั้น นวนิยายเชิงสารคดีของเขาก็มีบ้างเหมือนกัน แต่นับว่าน้อย เมื่อเปรียบกับนวนิยายที่เขาผลิตออกมาทั้งหมด

การกลับมาหาความเป็นจริงของดูอาเม็ลกับโรแม็งส์ (ผู้เคยเป็นกวีอยู่ระยะหนึ่งก่อนหันมาเขียนนวนิยาย) อารากง (ผู้เคยนิยมลัทธิเซอร์เรียลิสม์) และเอย์เม่ (ผู้ประพันธ์นวนิยายที่เต็มไปด้วยจินตนาการเพ้อฝัน เรื่อง *La Jument verte* หรือ *นางม้าเขียว*)นั้นอาจถือได้ว่าเป็นการหมุนทวนกระแสการปฏิวัติ (Counterrevolution) ได้ทีเดียว เอกลักษณ์ที่สำคัญของนวนิยายร่วมสมัยนั้นอยู่ที่การตั้งคำถาม ถามหาความหมายของคำว่า "ความเป็นจริง" ที่คนรู้จักคุ้นเคยกันใช่หรือไม่ เป้าหมายของนวนิยายอยู่ที่การแสวงหาการดำรงชีวิตที่มีภาวะอิสระโดยไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริงและเหตุการณ์ที่มิได้เข้ามาอยู่ในแวดวงของการดำรงชีวิตใช่หรือไม่ เป็นความจริงที่ว่านักเขียนที่เรากำลังนำมาวิเคราะห์อยู่นี้มีความสนใจไม่มากนักเกี่ยวกับปัญหาทางสุนทรียศาสตร์หรือทางญาณวิทยา (epistemological problem)* นอกจากนี้นักเขียนกลุ่มนี้ก็ยังมีความคิดประดิษฐ์ในเรื่องรูปแบบหรือแนวการเขียนนวนิยายน้อยกว่านักเขียนร่วมสมัยของตนอีกหลายคนด้วย บรรดานักเขียนกลุ่มนี้ยังคงใช้เครื่องมือหรือรูปแบบของนวนิยายที่บัลซัค โฟลแบรต์และโพล่าได้เคยใช้และเคยทำให้สมบูรณ์มาแล้วต่อไปอีก

อย่างไรก็ตาม วัสดุหรือวัตถุดิบ (material) ที่นักเขียนนวนิยายกลุ่มนี้นำมาใช้ก็มีลักษณะแตกต่างไปจากเดิมเป็นอันมาก สิ่งนี้ทำให้มีผลต่อตัวละครในนวนิยายของนักเขียนเหล่านี้มากเช่นกัน หากเราจะย้อนหลังไปพิจารณาศตวรรษที่ 19 จะเห็นว่าศตวรรษนี้เป็นศตวรรษของปัจเจกบุคคล ทั้งนี้ชีวิตส่วนตัวของปัจเจกบุคคลในยุคนี้นั้นแม้ว่าจะได้รับอิทธิพลจากเหตุการณ์ภายนอกที่เกิดขึ้นในยุคสมัยของเขาก็ตาม แต่ชีวิตเขาก็ไม่ถึงกับถูกกำหนดตายตัวโดยเหตุการณ์เหล่านี้ พระเอกในนวนิยายของบัลซัคอาจจะโผนเข้าหาเส้นทางของประวัติศาสตร์เมื่อเขาต้องการ แต่เมื่อเขาเจ็บช้ำน้ำใจเขาก็จะกลับไปรักษาแผลของเขาในชนบทก็ยังได้ สำหรับกรณีของศตวรรษที่20นั้น ทางเลือกหมดไป ปัจเจกบุคคลในยุคนี้นั้นจะถูกผูกติดอยู่กับชุมชนหรือสังคมจนไม่มีทางดิ้นหลุดเพราะชุมชนนั้นนับวันมีแต่จะขยายบทบาทที่มีผลกระทบต่อบุคคลเป็นส่วนใหญ่มากขึ้นทุกที ๆ เราอาจแสดงความชื่นชมกับพันธนาการ(ties) เหล่านี้เหมือนกับที่โรแม็งส์ทำ หรือเราอาจจะคร่ำครวญแสดงความเวทนาต่อสภาพเช่นนี้เหมือนกับที่เอย์เม่ทำก็ได้ แต่เราจะละเลยลักษณะความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกันอย่างแนบแน่นระหว่างชุมชนกับปัจเจกบุคคลเช่นนี้ไม่ได้อีกต่อไป

---

*Epistemology(ญาณวิทยา)เป็นปรัชญาบริสุทธิ์สาขาหนึ่ง ซึ่งมุ่งศึกษาถึงความรู้(sciences) ต่างๆโดยมวัตถุประสงค์จะหาคุณค่าของจิตใจมนุษย์เป็นสำคัญ

ความสัมพันธ์อันหนักแน่นระหว่างปัจเจกบุคคลกับส่วนรวมซึ่งเป็นลักษณะที่ใหม่ และทวีพลังขึ้นโดยลำดับนี่แหละ คือแก่นเรื่องสำคัญของนักเขียนนวนิยายกลุ่มที่เรากำลังวิเคราะห์ศึกษาอยู่ทั้ง 5 คนนี้ สำหรับดูอาเม็ล โรแม็งส์ และมาร์แต็ง ดู การ์ดนั้น นวนิยายของเขาจะกล่าวถึงตัวละครต่าง ๆ ที่มีชีวิตหลายแนว แต่ก็ล้วนมุ่งเข้าสู่ความหายนะในสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง อารากงก็เขียนนวนิยายในแนวนี้เช่นกัน แม้ว่าเขาจะเป็นนักเขียนรุ่นเด็กกว่า ดูอาเม็ล โรแม็งส์ และมาร์แต็ง ดูการ์ด ก็ตาม ส่วนเอย์เม่นั้นก็เขียนนวนิยายในแนวที่ใกล้เคียงกัน ให้ภาพประวัติศาสตร์ที่มีลักษณะทารุณเสียดแทง ตั้งแต่ช่วงเวลาที่พรรคแนวร่วมประชาชน (Popular Front) อันเป็นพรรคผสมสังคมนิยม–คอมมิวนิสต์ได้เป็นพรรครัฐบาลในประเทศฝรั่งเศสเมื่อปี 1936 ไปจนถึงตอนสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง

นับแต่นี้ไปประวัติศาสตร์จะไม่เป็นเพียงแค่สิ่งแวดล้อมภายนอกของเรื่อง แต่จะกลายเป็นเนื้อเรื่องหลักของนวนิยายเลยทีเดียว และนี่คือความแตกต่างที่เราจะเห็นได้อย่างชัดเจนระหว่างนวนิยายในศตวรรษที่ 19 กับนวนิยายในศตวรรษที่ 20 เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่บัลซัค โฟลแบรต์และโซล่าได้วาดไว้อย่างละเอียดละออนั้นมิได้เป็นเนื้อเรื่องหลัก จุดประสงค์ของผู้ประพันธ์เดิมจะเป็นประการใดก็ตาม เราก็ไม่ได้มุ่งหวังเป็นประการแรกที่จะอ่านนวนิยายของนักเขียนใหญ่ในศตวรรษที่ 19 ทั้ง 3 คนนี้เพื่อจะเข้าถึงโครงสร้างทางสังคมในยุคฟื้นฟูกษัตริย์ หรือเพื่อจะได้เข้าใจสภาพของชนชั้นกลางภายใต้จักรพรรดินโปเลียนที่ 3 หรือเพื่อจะได้เข้าใจปัญหาของกรรมกรในตอนปลายศตวรรษ ในทางตรงกันข้ามเมื่อเราได้อ่านนวนิยายของดูอาเม็ล โรแม็งส์ มาร์แต็ง ดูการ์ด อารากง และเอย์เม่ เราจะรู้สึกว่านวนิยายของนักเขียนแห่งศตวรรษที่ 20 เหล่านี้เกี่ยวข้องผูกพันกับประวัติศาสตร์ในช่วงหลังของทศวรรษ 1910 ไปจนถึงทศวรรษ 1940 มากเสียจนกระทั่งเราต้องอ่านหรือในบางครั้งต้องวินิจฉัยคุณค่านวนิยายเหล่านี้ ว่าเป็นนวนิยายประเภทตีความเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในยุคของนักเขียนเหล่านี้ด้วย

การที่จะเขียน "ประวัติศาสตร์ของยุโรปปัจจุบันให้ได้ดีอย่างแท้จริง" แต่มองจากจุด ๆ เดียวนั้นเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก แม้แต่ยักษ์ใหญ่แห่งวงวรรณกรรม เช่น ตอลสตอยซึ่งเคยมีชีวิตอยู่ในช่วงที่ค่อนข้างจะสงบเงียบของศตวรรษที่ 19 ก็ยังต้องล้มเลิกความทะเยอทะยานที่จะเขียนนวนิยายเชิงประวัติศาสตร์ที่สมบูรณ์ แล้วจะให้เราหวังว่านักเขียนที่ยิ่งใหญ่น้อยกว่าตอลสตอย และแถมยังมีชีวิตอยู่ในยุคที่สับสนมากกว่าประสบความสำเร็จในการเขียนประวัติศาสตร์ยุโรปสมัยใหม่ได้อย่างไร

ข้อผิดพลาดที่เห็นได้ชัดของการเขียนนวนิยายแบบนี้ก็คือการเอาเรื่องประวัติศาสตร์มาทำให้ง่ายเกินไป แม้แต่นักเขียนนวนิยาย 3 คนในกลุ่มนี้ซึ่งเป็นมีผู้มีพรสวรรค์ทางวรรณศิลป์ชนิดที่ไม่มีใครโต้แย้งได้ เช่น ดูอาเม็ล โรแม็งส์ และอารากงก็ยังต้องเพลี่ยงพล้ำ ดูอาเม็ลนั้นได้รับความสะเทือนใจจากสงครามโลกครั้งที่หนึ่งมากเสียจนทำให้เขาต้องหันหลังให้ยุคของเขาโดยหันไปพึ่งการเขียนถึงยุคก่อนสงครามมากกว่าจะพยายามเขียนเกี่ยวกับปัญหาสังคมในขณะนั้น ซึ่งขัดแย้งกับอุดมการส่วนตัวของเขาอย่างรุนแรง สำหรับโรแม็งส์นั้นข้อผิดพลาดของเขาอยู่ตรงที่เขายกย่องสรรเสริญชีวิตในศตวรรษที่ 20 มากเกินไป โดยไม่ได้ใคร่ครวญวิพากษ์วิจารณ์ให้รอบคอบลึกซึ้ง การมองโลกในแง่ดีของโรแม็งส์นั้นหวั่นไหวไปบ้างเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งโรแม็งส์คิดไปเองว่านั่นเป็นการยุติยุค ๆ หนึ่งมิใช่การเริ่มต้น จวบจนกระทั่งเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 โรแม็งส์จึงได้เริ่มต้นตระหนักถึงความหายนะอันเกิดจากพลังทางสังคมและพลังทางวัตถุ ทั้ง ๆ ที่ก่อนหน้านั้นเขาได้แต่พร่ำสรรเสริญมันเสียจนเลิศลอย ขณะที่สงครามโลกครั้งที่สองใกล้จะระเบิด ทุกอย่างก็สายเกินไป โรแม็งส์ได้เขียนนวนิยายเรื่องสำคัญจบไปแล้ว

อารากงได้เปรียบกว่าโรแม็งส์ตรงที่เขาเหลียวหลังมองประวัติศาสตร์ด้วยสายตาที่กว้างและไกลกว่า แต่ถึงอารากงจะนิยมลัทธิมาร์กซิสม์ เขาก็เป็นมาร์กซิสต์แบบ "ชนชั้นกลาง" ที่มีความเพ้อฝันอยู่มาก และแม้ว่าเขาจะเป็นนักวิจารณ์ที่เข้าอกเข้าใจปัญหาและสภาพแวดล้อมของชนชั้นของเขาเองดีก็ตาม แต่เขาก็ยังขาดความเข้าใจเกี่ยวกับชนชั้นกรรมาชีพอันเกิดจากการได้คลุกคลีกับคนเหล่านั้น แถมยังดูจะมีความรู้ค่อนข้างจำกัดเกี่ยวกับปัญหาเศรษฐกิจและสังคมด้วย อุดมการทำให้อารากงสร้างตัวละครที่เป็นพระเอกและผู้ร้ายตามรูปแบบที่มักถือกันว่าเป็นเช่นนั้น และตีความหมายประวัติศาสตร์ตามรูปแบบที่มีคนคิดไว้ก่อนแล้ว ถ้าพิจารณาในแง่นี้ งานวรรณกรรมของอารากงก็ดูจะไม่ค่อยต่างจากละครเร้าอารมณ์อย่างตื้นๆชนิดที่เรียกว่าเมโลดรามา (melodrama) ของศตวรรษที่ 19 นัก หากเราจะเปรียบว่างานของโรแม็งส์นั้นบางครั้งจะมีลักษณะคล้ายกับนวนิยายประเภทวิทยาศาสตร์อัศจรรย์ (Amazing Science Fiction) ละก็ เราเห็นจะเปรียบได้ว่านวนิยายของอารากงคล้ายกับบทละครวิทยุเบาสมองในอเมริกาประเภทที่เรียกว่า "Soap opera" ได้

โรเฌ่ร์ มาร์แต็ง ดู การ์ด์ นั้น ดูจะเป็นนักเขียนที่น่าสนใจที่สุดในกลุ่มนี้ แม้ว่าเขาจะเป็นนักเขียนในรุ่นเดียวกับดูอาเม็ล และโรแม็งส์ แต่นวนิยายของมาร์แต็ง ดู การ์ด์ ก็สามารถผ่านการทดสอบของประวัติศาสตร์ในภายหลังได้ ที่เป็นเช่นนี้ก็เห็นจะเป็นเพราะ มาร์แต็ง ดู การ์ด์ ให้ความระมัดระวังต่อการเข้าถึงเหตุการณ์ในยุคของเขามาก เขามิได้ด่วนสรุปเหตุการณ์ต่าง ๆ ออกมา

เป็นทฤษฎีที่สะดวกเพื่อครอบจักรวาล แต่ได้ยกสิ่งที่เห็นว่าเป็นปัญหาพื้นฐานในยุคของเขาขึ้นมาเสนอ แล้วให้ตัวละครของเขาหาทางสรุปเอาเอง ด้วยเหตุนี้เอง ตัวละครของมาร์แต็ง ดู การ์ด จึงดูมีชีวิตชีวา และนวนิยายของเขาก็มีลักษณะที่เป็นพยานหลักฐาน (document) ทางประวัติศาสตร์ที่ลุ่มลึกมากกว่านวนิยายของดูอาเม็ล โรแม็งส์ และอารากง มาก

หากเอย์เม่รู้จักหลีกเลี่ยงข้อผิดพลาดบางอย่างที่นักเขียนรุ่นพี่ของเขาได้เคยทำมาแล้ว ก็เห็นจะไม่ใช่เพราะว่าเอย์เม่มีทัศนภาพ (insight) ที่ลึกล้ำกว่าคนอื่น ๆ เหมือนดังที่มาร์แต็ง ดู การ์ด เป็น เอย์เม่คล้ายกับอารากงตรงที่เขามีข้อได้เปรียบที่สามารถหันหลังมามองเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มากกว่า แต่ก็ต่างจากอารากงตรงที่เขาไม่ยึดติดอยู่กับอุดมการทางสังคมมากนัก และมักจะมีแนวโน้มที่จะมองชีวิตสมัยใหม่ด้วยนัยลบและด้วยท่าทีที่เสียดสี ประชดประชัน และถ้าเอย์เม่มีจิตใจอย่างนักรบเพื่อศาสนาในสงครามครูเสด มากกว่านี้สักนิดก็ เขาก็คงจะยกย่องพวกชนชั้นกลางหัวเก่าด้วยหลักทฤษฎีและด้วยวิธีการแคบ ๆ อย่างที่อารากงทำ (ในฐานะที่เป็นทนายให้กับพวกกรรมกรอันประเสริฐ) แล้ว เราอาจศึกษาลักษณะท่าทีและความคิดเห็นของเอย์เม่ได้อย่างเร็ว ๆ คร่าว ๆ จากเรียงความที่เขาเขียนไว้ เรื่อง "Le Confort intellectuel" (ความสะดวกสบายทางปัญญา) ได้ เมื่อเอย์เม่เขียนนวนิยายนั้นเขาจะทำตัวเหมือนกับเป็นผู้สังเกตการณ์ที่แยกตัวออกมาห่างจากนวนิยายที่เขาเขียนอยู่ และบางครั้งก็จะสังเกตจ้องมองราวกับจะกินเลือดกินเนื้อทีเดียว ด้วยเหตุนี้เอง ท่าทีเชิงภววิสัยที่เอย์เม่แสดงต่อตัวละครของเขาจึงขาดความอบอุ่นและขาดความกว้างไม่เหมือนกับลักษณะที่เป็นภววิสัยของมาร์แต็ง ดู การ์ด แต่ท่าทีเช่นนี้ของเอย์เม่ก็ช่วยให้เขาสามารถตีแผ่ความหน้าไหว้หลังหลอก ความขลาด และความไร้หัวใจของคนบางคนที่ถูกครอบไว้โดยสังคมในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 ขณะที่โรแม็งส์เสนออุดมการบางอย่างที่กระตุ้นให้บุคคลเข้าไป "ผูกมัดตัว" กับสังคม หรือมีบทบาทร่วมในเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อันปูทางให้แก่นวนิยายของซาร์ตร์ในภายหลังนั้น เอย์เม่ก็ได้เสนอลัทธิปัจเจกนิยมที่มุ่งทำลายรูปบูชา (iconoclastic individualism) ซึ่งแม้ว่าจะเสนอในวงที่จำกัด แต่ก็เปรียบได้กับท่าทีบางประการของกามูส์ที่แสดงไว้ในเรื่อง *La Peste* (*กาฬวิบัติ*) นั่นเทียว

ฌอร์ฌส์ ดูอาเม็ล และ ฌูลส์ โรแม็งส์

(Georges DUHAMEL and Jules ROMAINS)

เมื่อราว ๆ ต้นทศวรรษ 1900 นั้น เห็นจะไม่มีคนหนุ่มคนใดที่มีความกระตือรือร้นที่จะให้ทิศทางใหม่แก่วรรณคดีฝรั่งเศสมากเท่า ฌอร์ฌส์ ดูอาเม็ล และ ฌูลส์ โรแม็งส์ เลย ทั้งสองเป็นนักประพันธ์ที่ทำงานอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อย ผลิตงานออกมามากมาย ทำให้ได้เป็นที่รู้จักกว้างขวางในหมู่ผู้อ่านในช่วงทศวรรษ 1920 มาก แต่ในช่วงทศวรรษ 1930 นั้น ทั้งดูอาเม็ลและโรแม็งส์ ต่างก็ได้รับการยกย่องทั่วไปทั้งในและนอกประเทศฝรั่งเศสว่าเป็นนักเขียนที่เป็นตัวแทนนักเขียนชาวฝรั่งเศสได้ดีที่สุด ทั้งสองได้รับเลือกเป็นสมาชิกแห่งบัณฑิตยสถานฝรั่งเศส (Academie Française) แต่นับตั้งแต่ช่วงระยะหลังสงครามโลกครั้งที่สอง คือในช่วงทศวรรษ 1950 เป็นต้นมา คนส่วนใหญ่รู้สึกเนือย ๆ กับผลงานเหล่านี้ ในปัจจุบันนวนิยายของนักเขียนทั้งสองถูกมองว่าล้าสมัยและค่อนข้างน่าเบื่อ

บรรยากาศในช่วงเวลาก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง และตอนที่ดูอาเม็ลและโรแม็งส์เริ่มต้นอาชีพนักประพันธ์นั้น ดูจะเป็นบรรยากาศที่เต็มไปด้วยความแจ่มใสและการมองโลกในแง่ดี แรกทีเดียวทั้งสองคิดว่าตนเป็นกวี ในขณะนั้นกวีนิพนธ์กำลังเริ่มเข้าสู่การทดลองแบบ "สมัยใหม่" ที่น่าตื่นเต้นอันจะก้าวต่อไปถึงที่สุดด้วยการตั้งกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ ในขณะเดียวกัน จิตรกรและนักเขียนกลุ่มฟิวเจอริสม์ (Futurism) ซึ่งถือกำเนิดในอิตาลีก็กำลังสรรเสริญพลังใหม่ ๆ ของเครื่องจักรอยู่ และจิตรกรในกลุ่มคิวบิสม์ (Cubism) ก็กำลังท้าทายเทคนิคแบบประเพณีนิยม ทางด้านคีตศิลป์นั้นคีตกวีชื่อซาตีและสตราวินสกีกำลังทำอะไรที่ใหม่และเด่นจนต้องจารึกลงเป็นประวัติศาสตร์โลกใหม่กำลังก่อตัวขึ้นมา กลุ่มคนใน "ชนชั้นกลางระดับต่ำ" (petite bourgeoisie) อันเป็นชนชั้นที่ดูอาเม็ลและโรแม็งส์ถือกำเนิดมานั้น กำลังขึ้นสูงสู่อำนาจอย่างรวดเร็วในสมัยที่ประเทศฝรั่งเศสมีการปกครองระบอบรีปับลิคครั้งที่ 3 และกำลังสร้างหลักฐานให้เป็นปึกแผ่นมากขึ้นทุกที ชนชั้นกลางพวกนี้แหละที่ต้องการสร้างมรดกทางวัฒนธรรมและมีความกระตือรือร้นที่จะให้ชนชั้นของตนเป็นที่รู้จักไปทั่ว

รอบ ๆ ตัวของดูอาเม็ลและโรแม็งส์นั้นมีแต่ความกระตือรือร้นต่อโลกสมัยใหม่ ชีวิตสมัยใหม่ได้สร้างวัตถุใหม่ ๆ ขึ้นมานานัปการ นับตั้งแต่เครื่องพิมพ์ดีด โทรศัพท์ รถไฟที่วิ่งเชื่อมประเทศต่าง ๆ เรือเดินสมุทร เสื้อผ้า และลีลาการดำรงชีวิต มีมหานครที่มีอาณาเขตกว้างขวาง ซึ่งให้ภวทัศน์ (scope) และอำนาจแก่ชีวิตมนุษย์ โลกในระยะนี้เป็น "โลกที่เปิด" ที่ทุกคนจะไปหาความสำราญได้ ดังที่นักประพันธ์ชื่อ วาเลรีย์ ลาร์โบด์ได้แนะไว้ แต่ในขณะเดียวกันนี้เองก็เกิดมีปัญหาใหม่ ๆ เกิดขึ้น นั่นคือปัญหาของชนชั้นกรรมาชีพ ซึ่งค่อย ๆ ทวีความเข้มข้นทุกที มีการประกาศทวงสิทธิและเสนอข้อเรียกร้องผ่านพรรคสังคมนิยมที่เพิ่งตั้งขึ้นมาไม่นานนัก เราจะเห็นได้ว่าในงานประพันธ์ชั้นแรก ๆ ของดูอาเม็ลและโรแม็งส์นั้น มีการเสนออุดมการทางสังคมไว้อย่างชัดเจนแล้ว นักเขียนทั้งสองคนนี้ได้รับอิทธิพลจากตอลสตอย เปกีย์ โรแม็ง—รอลลองด์ และทฤษฎีสังคมนิยมที่โฌเรสนักการเมืองและผู้นำพรรคสังคมนิยมฝรั่งเศสได้นำมาเผยแพร่ ด้วยเหตุนี้เองทั้งดูอาเม็ลและโรแม็งส์จึงให้ความสนใจต่อความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกบุคคลและชุมชนมาก ทั้งสองคนนี้เป็นคนที่เชื่อครึ่งไม่เชื่อครึ่งในพระเจ้า (agnostics) แต่เชื่อว่าชะตากรรมของมนุษย์นั้นจะสามารถบรรลุผลในโลกนี้ได้ ถ้าบุคคลนั้นมีความสำนึกหรือเป็นสมาชิกของชุมชนมนุษย์ที่เต็มไปด้วยความสำนึก (อันเป็นความเชื่อที่ต่างจากการมองของฌิดและพรูสต์ ซึ่งเชื่อในเรื่องความสมดุลในตัวปัจเจกบุคคลเป็นสำคัญ) เป็นหน้าที่ของศิลปินที่ต้องเป็นสมาชิกคนหนึ่งของชุมชนและเป็นปากเป็นเสียงแทนสมาชิกของชุมชน เราจะเห็นได้ว่าทั้งดูอาเม็ลและโรแม็งส์ได้เสนอแง่คิดนี้ไว้แล้วเป็นเวลานานก่อนหน้าที่ซาร์ตร์จะเสนอ "คำขวัญ" (mot d'ordre) ของเขาออกมาเสียอีก

ถ้าจะเปรียบกันระหว่างดูอาเม็ลและโรแม็งส์ ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทกันมากในช่วงปี 1906 ถึง 1907 นั้น จะเห็นว่าดูอาเม็ลเป็นคนที่มีความรู้สึกอ่อนไหวกว่าโรแม็งส์มาก ดูอาเม็ลสนใจปัญหาเกี่ยวกับมนุษย์ในช่วงเวลานั้นอย่างจริงจัง เช่น ปัญหาเกี่ยวกับช่องว่างระหว่างปัญญาชนกับมวลชน ปัญหาความโดดเดี่ยวอ้างว้างของคนสมัยใหม่ ปัญหาความใฝ่ฝันทางจริยธรรมที่ซุ่มซ่อนและไม่ได้รับความพอใจ ส่วนโรแม็งส์นั้นเมื่อครั้งที่ยังเป็นเด็กหนุ่ม เขาได้เข้าศึกษาในสถาบันฝึกหัดครูที่เข้ายากที่สุดของฝรั่งเศส คือ Ecole Normale Supérieure สายวิทยาศาสตร์ และในระยะนี้เองที่เขาค่อย ๆ สร้างทฤษฎีเชิงปรัชญา—วรรณคดีที่เน้นความสมัครสมานสามัคคีร่วมใจเป็นน้ำหนึ่งอันเดียวกันของกลุ่มคนในสังคม ซึ่งเรียกว่า ลัทธิเอกฉันท์นิยม (Unanimism) ขึ้นมา ส่วนดูอาเม็ลสมัยที่เป็นนักเรียนแพทย์ก็ได้ร่วมกับเพื่อนกลุ่มเล็ก ๆ จัดทำโครงการเพื่อช่วยให้คนในสังคมมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น โดยได้รวมกลุ่มศิลปินไปบักหลักในบ้านร้างหลังหนึ่งใกล้ปารีส นำเครื่อง

พิมพ์ไปไว้ในบ้านนั้น เพื่อทำเป็นสำนักงานสำหรับออกหนังสือพิมพ์หารายได้เลี้ยงกลุ่มไปด้วย แต่โครงการนี้อยู่ได้ไม่ถึงปีก็ต้องล้มเลิก ถึงกระนั้นความตั้งใจที่จะพยายามช่วยสังคมอย่างจริงใจก็ยังเป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัวของดูอาเม็ลอยู่เสมอ

เราคงต้องรอถึงระยะที่เกิดสงครามในช่วงปี ค.ศ. 1914—18 จึงจะพบว่ามีแรงกระตุ้นที่ทำให้ดูอาเม็ลกลายเป็นนักเขียนนวนิยายขึ้นมา กล่าวคือระหว่างสงครามดูอาเม็ลต้องไปทำงานในฐานะแพทย์ในโรงพยาบาลสนาม เขารู้สึกตกใจอย่างที่สุดขณะที่เห็นคนเจ็บจำนวนมากกำลังทุกข์ทรมานอันเนื่องมาจากสงคราม เมื่อชบคิดใคร่ครวญดูแล้วดูอาเม็ลก็ลงความเห็นว่าความหายนะครั้งนี้มีต้นกำเนิดมาจากระบบเครื่องจักรกลหรือจากลัทธิวัตถุนิยมนั่นเอง ดังนั้นเขาจึงเริ่มต้นช่วยเหลือร่างกายและวิญญาณของคนให้พ้นจากเงื้อมมือและจากอำนาจของเครื่องจักร ซึ่งเขาเห็นว่าเป็นศัตรูสำคัญของอารยธรรมมนุษย์ ดูอาเม็ลเห็นว่าระบบเครื่องจักรนี่เองที่ทำลายอารยธรรมซึ่งค่อย ๆ พัฒนาอย่างช้า ๆ เป็นเวลานาน สืบต่อกันมานานหลายร้อยปี เราจะได้เห็นความกลัวและการปฏิเสธลักษณะของชีวิตร่วมสมัยของดูอาเม็ลอย่างชัดเจนในนวนิยายเรื่อง *Scène de la vie future (ฉากของชีวิตในอนาคต)* ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1930 ในนวนิยายเรื่องนี้ดูอาเม็ลโจมตีความชั่วร้ายของโลกที่มีกลไกแบบเครื่องจักร อันทำให้มนุษย์กลายเป็นทาสของจักรกล โลกแบบนี้ก็คือ โลกที่สหรัฐอเมริกาเป็นสัญลักษณ์นั่นเอง หากจะดูในแง่ลักษณะเสียดสีท้าทาย นวนิยายเล่มนี้อาจเทียบกับนวนิยายเรื่อง*Brave New World* ของ อัลดัส ฮักซ์เลย์ หรือนวนิยายเรื่อง *1984* ของจอร์จ ออร์เวลล์ไม่ได้ การที่ดูอาเม็ล "ตำหนิ" วิถีทางดำเนินชีวิตสมัยใหม่นั้น ทำให้มีคนตั้งข้อสงสัยว่าเขาจะทำให้เราถอยหลังกลับไปอยู่ในโลกแบบยุโรปในปี 1910 ได้อย่างไร อย่างไรก็ตาม เห็นได้ชัดว่าแม้ว่าดูอาเม็ลจะเป็นนักวิทยาศาสตร์ แต่เขาไม่ได้เข้าใจและหาทางผจญกับกระแสชีวิตใหญ่ๆ ทั้งหลายซึ่งได้สร้างศตวรรษที่ 20 ขึ้นมาเลย

แม้ว่านวนิยายของดูอาเม็ลส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับการผจญภัยของบัจเจกบุคคล ซึ่งมีชีวิตอยู่ในตอนต้นศตวรรษที่ 20 แต่บรรยากาศในงานประพันธ์ของดูอาเม็ลก็ดูจะผูกพันกับคุณค่าและความเชื่อแบบประเพณีของ "พวกชนชั้นกลางระดับต่ำ" ในช่วงเวลาก่อนสงครามโลกครั้งที่หนึ่งอยู่มาก ลักษณะนี้อาจทำให้เราเข้าใจถึงความน่าสนใจและความไม่น่าสนใจของพัฒนาการในนวนิยายของดูอาเม็ลได้แม้ว่าดูอาเม็ลจะแสดงออกซึ่งความมีมนุษยธรรมออกมาอย่างจริงใจ และแม้ว่าเขาจะกล่าวถึงความผิดหวังและความยินดีของคนเดินถนนอย่างสมจริง แต่การที่เขาใช้อารมณ์ตื้นๆ เข้าจับ หรือการเสนอท่าทีที่เคร่งต่อจริยธรรมอย่างไร้เดียงสา อันมีพื้นฐานอยู่บนคุณค่าทางใจที่เลื่อนลอยนั้น

ได้ขัดขวางไม่ให้เขาเป็นศิลปินที่มีภาวะสร้างสรรค์เท่าที่ควร ทั้งนี้เราจะเห็นความคิดแคบ ๆ ของดูอาเม็ลมากยิ่งขึ้นอีกในความเรียงและบทความของดูอาเม็ลจำนวนมาก ซึ่งน่าเบื่อและเต็มไปด้วยความคิดที่ว่าตนเองเป็นคนถูกต้องที่สุดยิ่งขึ้นทุกที ๆ

ดูอาเม็ลได้เขียนนวนิยายชุดใหญ่ไว้ 2 ชุดซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงช่วงสองทศวรรษที่มีความแตกต่างกันอย่างมากคือช่วงทศวรรษ 1920 และช่วงทศวรรษ 1930 สำหรับช่วงทศวรรษ 1920 อันเป็นช่วงเวลาที่คนแต่ละคนเต็มไปด้วย "ความกังวลใจ" และยังไม่รู้จักปรับตัวนั้น ดูอาเม็ลได้ตีพิมพ์นวนิยายชุดใหญ่ชุดแรก (5 เล่มจบ) ชื่อ *Vie et aventures de Salavin* (*ชีวิตและการผจญภัยของซาลาแว็ง*, 1920—1932) ส่วนในทศวรรษ 1930 อันเป็นระยะที่สังคมกำลังสับสนวุ่นวายนั้น ดูอาเม็ลก็ได้เขียนนวนิยายขึ้นอีกชุดหนึ่งขนาด 7 เล่มจบเรื่อง *La Chronique des Pasquier* (*บันทึกเหตุการณ์ของตระกูลปาสกิเยร์*) ซึ่งตีพิมพ์ระหว่างปี 1933 ถึงปี 1939 และปี 1945 ซึ่งเป็นปีที่ตีพิมพ์ตอนสุดท้าย แม้ว่าบางตอนของนวนิยายของดูอาเม็ลน่าจะสนใจ แต่ก็มีหลายตอนที่น่าเบื่อและไม่เป็นที่นิยมอ่านเลยในปัจจุบัน (โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน*ชุดปาสกิเยร์*) โชคดีที่ว่าดูอาเม็ลยังไหวดี แยกพิมพ์นวนิยายของเขาออกเป็นตอน ๆ ละเล่มทำให้คนอ่านสามารถเลือกอ่านเฉพาะตอนที่น่าสนใจได้

อันที่จริงตัวเอกของนวนิยายชุด *Vie et aventures de Salavin* ที่ชื่อซาลาแว็งนั้นเป็นตัวเอกแบบใหม่ของนวนิยาย เขาแนะนำตัวละครที่ไม่เป็นสุขและกระวนกระวายหาทางออกไม่ได้อันเปรียบได้กับนักเดินทางที่พเนจรไปจนถึงปลายสุดของรัตติกาลด้วย ซาลาแว็งเป็นตัวเอกที่ไม่มีคุณสมบัติอะไรที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของตัวพระเอกแบบในยุคโรแมนติคเลย สาเหตุหรือที่มาของความเศร้าหดหู่ของเขาก็คือความเป็นคนธรรมดาสามัญของเขานั่นเอง ซาลาแว็งทำงานเป็นเสมียนอาศัยอยู่กับมารดาในห้องเช่าเล็ก ๆ มืด ๆ ในย่านใกล้ Pantheon อันเป็นย่านเก่าแก่ที่มีชื่อของปารีส ดูอาเม็ลแนะนำตัวซาลาแว็งได้อย่างน่าตื่นเต้นสะเทือนใจ ในตอนแรกของนวนิยายชุดนี้มีชื่อเฉพาะว่า "La Confession de Minuit" (คำสารภาพในตอนเที่ยงคืน) นวนิยายตอนนี้เล่าว่าซาลาแว็งต้องถูกไล่ออกจากงานด้วยสาเหตุที่แปลกประหลาด เขาแต่งตัวมอซอพเนจรร่อนเร่ไปตามร้านกาแฟและเรียกร้องให้คนที่เดินผ่านไปมาหยุดฟัง "คำสารภาพในตอนเที่ยงคืน" ของเขาในลักษณะที่คล้ายกับกลาสีเรือชราตัวเอกในบทกวีนิพนธ์เรื่อง *The Ancient Mariner* (ของกวีอังกฤษ Coleridge) ทีเดียว ดูอาเม็ลเขียนนวนิยายตอนนี้ในรูปของบทพูดคนเดียว ซึ่งดูจะได้รับอิทธิพลจากเรื่อง *Notes from the Underground* ของดอสโตเยฟสกี้ด้วย เรื่องราวของซาลาแว็งที่เกี่ยวกับการร่อนเร่พเนจรไปทั่วปารีส เกี่ยวกับความทรมานใจและความรู้สึกของตัวเองที่ช่วยตัวเองไม่ได้ นี้ ทำให้ผู้อ่านได้รู้ถึง

ชีวิตที่เปรียบเสมือนที่นั่งร้ายที่มีแต่ความลำเค็ญทั้งทางกายและทางใจ ทั้งนี้หากเราจะวิเคราะห์ถึงสาเหตุของการผจญภัยของซาลาแว็งแล้ว จะเห็นได้ว่าเป็นเรื่องไร้สาระและเป็นสิ่งที่เกิดจากการกระทำที่ไร้สำนึกโดยสิ้นเชิง ซาลาแว็งเป็นพนักงานระดับเสมียนตัวเล็ก ๆ ที่ไม่เคยตั้งใจจะต่อต้านสิ่งที่สังคมบังคับให้เขาต้องยอมรับและต้องทำเป็นกิจวัตร แม้ว่ามันจะทำให้เขามีสภาพคล้ายกับทาสของกฎเกณฑ์ทางสังคมก็ตาม วันหนึ่งขณะที่นายจ้างเรียกให้เขาไปพบ เขาก็เกิดความรู้สึกแปลก ๆ อยากจะทำอะไรที่ไร้เหตุผลขึ้นมาสักอย่าง เขาจึงเอื้อมมือไปแตะที่ริมใบหูของนายจ้างอย่างแผ่วเบาที่สุด แต่การกระทำที่ไร้เหตุผลนี้ก่อให้เกิดปฏิกริยาแก่ผู้มีอำนาจมาก นายจ้างโกรธเขาอย่างรุนแรง ไล่เขาออกจากงานทันที นับแต่นั้นมาซาลาแว็งก็ต้องเริ่มต้นชีวิตของคนตกงานในสังคม ซาลาแว็งผู้น่าสงสาร! ผู้อยู่ในสังคมที่ไม่ยอมรับแม้กระทั่งความไร้เหตุผลเพียงน้อยนิด!

ลักษณะสัมพันธภาพอันไม่เหมือนมนุษย์มนาของซาลาแว็งกับนายจ้าง ปรากฏให้เห็นในทุกคราวที่ซาลาแว็งไปเผชิญหน้ากับผู้อื่น และเขาก็ค่อย ๆ กลายเป็นคนที่สังคมไม่ยอมรับ (outcast) เรื่องราวของเขาในระหว่างที่เที่ยวเตร็ดเตร่หางานทำอยู่ในปารีสก็ดี งานร้ายกาจต่าง ๆ ที่มีผู้เสนอให้เขาทำก็ดี สภาพที่เขาเสื่อมลงไปทีละน้อย ๆ เมื่อปล่อยตัวเอาแต่นอนอยู่บนเตียงในห้องนั่งเล่นของแม่ วันหนึ่ง ๆ น้ำก็ไม่อาบ หนวดก็ไม่โกน เป็นสภาพของมนุษย์ที่น่าเวทนาก็ดี ล้วนเล่าได้อย่างดีและจับใจเป็นอย่างยิ่ง

อย่างไรก็ตาม เราก็ยังรู้สึกว่าซาลาแว็งเป็นตัวละครที่ไม่ค่อยเหมือนคนจริง ๆนัก ความทุกข์ยากของเขาดูมีลักษณะค่อนข้างผิวเผินเพราะดูเป็นความทุกข์ยากที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อสนองตอบเจตนาของผู้แต่งเสียมากกว่า ด้วยเหตุนี้เองผู้อ่านจึงไม่รู้สึกคล้อยตามไปด้วยมากนัก นอกจากนี้ดูอาเม็ลยังได้เตรียมหาทางออกให้ตัวเอกในตอนจบของแต่ละตอนไว้ล่วงหน้าด้วย กล่าวคือผู้แต่งต้องคอยช่วย "พระเอกแหย" (unheroic hero) ตัวนี้ของเขาไว้ตลอดเวลาเพื่อจะได้สร้างโอกาสให้เขาไปผจญภัยในภาคหน้าต่อไป ซาลาแว็งต้องพยายามสำรวจทางอื่น ๆ เพื่อที่จะหาทางออกให้แก่ความต้องการอื่นๆ ของผู้ประพันธ์ ดูอาเม็ลได้จัดให้หญิงที่ถ่อมตัวและมีใจปราณีแบบนักบุญเคียงข้างซาลาแว็งถึง 2 คน คนหนึ่งคือแม่ของซาลาแว็งเองและอีกคนหนึ่งคือมาร์เกอริต หญิงที่มีลักษณะคล้ายแม่ของเขาและก็ได้เขาแต่งงานด้วย หญิงทั้งสองนี้เป็นตัวแทนของความคิดของดูอาเม็ลที่ว่าความรักคือปัจจัยแห่งการกู้ให้พ้นหายนะ ความรักซึ่งเขาคิดว่าไม่มีอยู่ในสังคมที่ต่างคนต่างอยู่ของเรา ซาลาแว็งเป็นคนชอบแสดงอารมณ์และความรู้สึกอย่างตื้นๆ (มีผู้สงสัยว่าเป็นลักษณะของดูอาเม็ลด้วย) และจะเป็นเช่นนี้ไปตลอดเนื้อเรื่อง แต่ซาลาแว็งก็ดำเนินการผจญภัยของเขาต่อไปด้วยดี น่าเสียดายที่ว่าการ

ผจญภัยเหล่านี้ ได้ถูกทำให้กลายเป็นนิทานเปรียบเทียบไปเสีย เพราะมีการเสนอคติสอนใจ สอนศีลธรรมในตอนจบของเล่มสุดท้าย จะเป็นไปได้อย่างไรที่คนอย่างซาลาแว็งซึ่งเป็นคนสมัยใหม่ จะสามารถบรรลุถึงสิ่งที่เขาใฝ่ฝันหาเช่นจะได้กลับไปคบหาสมาคมกับเพื่อนร่วมโลก หันเข้ามาเป็นหน่วยหนึ่งของชุมชนมนุษย์ ทั้งจะได้พบความสุขและจะได้อยู่เหนือโลกที่มีความจำกัดและน่าเวทนานี้ด้วย ซาลาแว็งได้พยายามหามิตรภาพ พยายามที่จะเป็นนักบุญ และพยายามจะเข้าร่วมในกิจกรรมทางการเมือง แต่เราก็พอจะเดาถึงความล้มเหลวของเขาได้ล่วงหน้า เพราะลักษณะนิสัยของเขาไม่เคยเปลี่ยน แท้จริงแล้วเขาถูกสร้างขึ้นมาเพื่อจะพบกับความไม่สมหวังเสียมากกว่า

ในขณะเดียวกันแผนงานของดูอาเม็ล ก็ค่อย ๆ กระจ่างชัดขึ้น ดูอาเม็ลไม่ได้พอใจเพียงจะสร้างซาลาแว็งให้เป็นตัวละครที่มีชีวิตที่ทำหน้าที่เพียงเล่าถึงการผจญภัยของตนเท่านั้น แต่จะใช้ซาลาแว็งเป็นเครื่องมือสำหรับตอบสนองเป้าประสงค์ของเขาเองด้วย ในนวนิยายเล่มสุดท้ายซาลาแว็งกำลังใกล้จะตาย (และเราก็รู้สึกดีใจที่เขาจะตายได้เสียที) ซาลาแว็งบอกกับมาร์เกอริตภรรยาผู้อดทนเป็นยอดของเขาว่า บัดนี้เขาได้พบตัวเขาแล้ว เขารู้แล้วว่าเขาควรจะมีชีวิตอยู่อย่างไร ซาลาแว็งได้พบความรอดด้วยการเสียสละที่มิได้หวังผลประโยชน์ กล่าวคือเขาได้ช่วยชีวิตเด็กคนหนึ่งไว้ และผลจากการกระทำครั้งนี้ ทำให้เขาได้รับบาดเจ็บและกำลังจะตาย แต่การตายครั้งนี้เป็นการตายเพื่อจะได้กลายสภาพเป็นซาลาแว็งคนใหม่

สาส์นของดูอาเม็ลนั้นดูจะเลื่อนลอย เอิกเกริกและมีความหมายธรรมดา ๆ เกินไปจนไม่ทำให้ผู้อ่านเกิดความบันดาลใจ จะเห็นได้ว่าในนวนิยายตอนสุดท้ายนั้น อารมณ์ขันผสมกับความน่าเวทนา (pathos) ที่เคยติดพันอยู่ในลักษณะตัวละครก็หายไป โดยที่ไม่มีลักษณะที่เข้มข้นหรือโศกใดๆ มาทดแทน เห็นได้ชัดว่าซาลาแว็งกำลังต่อสู้เพื่อความดำรงอยู่ทางใจ ถ้าดูในแง่นี้ ซาลาแว็งก็คือ พระเอกแบบ "ดอน กิโฮเต้" (Don Quixote) แห่งยุคศตวรรษที่ 20 นั่นเอง เขาเป็นพระเอกอยู่ดี ทั้งๆ ที่เป็นผู้แพ้หลายครั้งหลายคราว ในขณะเดียวกัน คนที่สังคมไม่ยอมรับที่ไร้ความสามารถและน่าเวทนาจากตอนที่ชื่อ "La Confession de Minuit" และคนที่เป็นแต่กระตือรือร้นสนใจมนุษย์ของตอนที่ชื่อ "Les Deux Hommes" (ชายสองคน) ก็ได้หายไป ตัวเอกในลักษณะดังกล่าวนี้เราต้องกลับไปพิจารณา เพื่อที่จะให้เห็นลักษณะที่ดีเด่นที่สุดที่ดูอาเม็ลเสนอให้แก่ผู้อ่าน กล่าวคือการที่มีคนเห็นอกเห็นใจ มีอารมณ์ขัน เกี่ยวกับสภาพอันรัดตัวของโลกของคนชั้นกลางที่ต่ำต้อย ซึ่งตีวงโอบกั้นและวางเงื่อนไขให้แก่ความต้องการของคนที่ตกอยู่ในวงล้อมนั้น ลักษณะนี้ดูจะเป็นสิ่งเดียวที่ดีที่สุดของดูอาเม็ลที่เสนอต่อผู้อ่าน น่าเสียดายที่ดูอาเม็ลทำให้มันหายไปเสีย เมื่อเขาเขียน

นวนิยายชุดยาวอีกชุดหนึ่ง ในนวนิยายชุดยาวชุดที่สองของดูอาเม็ลคือ *La Chronique des Pasquier* (*บันทึกเหตุการณ์ของตระกูลปาสกิเยร์*) นั้น คุณสมบัติหลายอย่างที่ทำให้บางตอนของชุดซาลาแว็งมีชีวิตชีวาแทบไม่ปรากฏเลย นวนิยายชุดนี้ของดูอาเม็ลดูจะได้รับอิทธิพลจากนวนิยายชุดยาวของโษล่าเรื่อง *Rougon-Macquart* (*ตระกูลรูกง-มัคการ์ต์*) และโดยเฉพาะอย่างยิ่งได้รับอิทธิพลจากเรื่อง *The Saga of the Fosytes* (*ตำนานของตระกูลฟอร์ไซต์*) ของนักเขียนชาวอังกฤษชื่อกัลส์เวอร์ธีด้วย อันที่จริงการเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับพัฒนาการและการเจริญรุ่งเรืองของตระกูลชนชั้นกลางระดับต่ำตระกูลหนึ่ง (คือตระกูลปาสกิเยร์) นับตั้งแต่ปี 1880 จนถึงสงครามโลกครั้งที่หนึ่งนั้น มีความน่าสนใจในแง่สารคดี แต่ถ้าจะดูในแง่อื่น ๆ แล้ว นวนิยายชุดนี้แห้งแล้งไม่มีอะไรน่าสนใจมาก ที่เป็นดังนี้อาจเป็นเพราะครอบครัวปาสกิเยร์มีลักษณะใกล้เคียงกับครอบครัวของดูอาเม็ลเกินไป จนไม่เอื้อต่อจินตนาการเพ้อฝัน ไม่มีแม้กระทั่งความรู้สึกเห็นอกเห็นใจและอารมณ์ขันซึ่งเคยเป็นสิ่งที่ดีที่สุดของบางตอนหรือบางหน้าของชุดซาลาแว็ง ตอนแรกของนวนิยายชุด *La Chronique des Pasquier* เป็นการแนะนำคนในตระกูลปาสกิเยร์ ตัวนายปาสกิเยร์ซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัวนั้นมีลักษณะคล้ายบิดาของดูอาเม็ลเป็นอันมาก ลูก ๆ ของปาสกิเยร์ได้แยกย้ายกันไปประกอบอาชีพต่าง ๆ ซึ่งเปิดรับคนชั้นกลางระดับนี้ เช่น เสมียน นักธุรกิจ นักดนตรี นักแสดง และนักวิทยาศาสตร์ ลูก ๆ ของนายปาสกิเยร์ดูจะมีความสามารถมาก บางคนมีความใฝ่ฝันที่จะเป็นนักเขียนนวนิยายเหมือนซาลาแว็ง บางคนก็หวังจะมีบทบาทสำคัญทางความคิดและทางศิลปะในสังคม ตัวละครที่ทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องในนวนิยายเรื่องนี้ชื่อโลรองต์ ทั้งนี้โลรองต์จะเป็นผู้เล่าเรื่องและชี้แนะคติจากเรื่องที่เขาเล่าด้วย โลรองต์เป็นนักวิทยาศาสตร์ เมื่อเขาแก่ตัวลง เราก็เริ่มรู้สึกว่าเขาออกจะเป็นคนจู้จี้พิถีพิถัน และเราก็รู้สึกสนใจเพียงฉาบฉวยในเรื่องขัดแย้งต่าง ๆ ภายในครอบครัวนั้น จุดสุดยอด (Climax) ของหนังสือชุดนี้คือ สงครามโลกในปี 1914 กลับกลายเป็นส่วนที่อ่อนและเนือยที่สุดในตอนนี้ถึงแม้ว่าโลรองต์จะมีบทบาทเกี่ยวพันกับสงครามอย่างลึกซึ้ง แต่เขาก็ทำอะไรฝืน ๆ จืด ๆ ชืด ๆ เป็นส่วนใหญ่ (ดูอาเม็ลก็พลอยเป็นไปด้วย)

มีความเรียงที่เขียนวิจารณ์ดูอาเม็ลอยู่บทหนึ่งซึ่งมีชื่อที่เหมาะมากว่า "Georges Duhamel or the bourgeois saved" (ฌอร์ฌส์ ดูอาเม็ล หรือกระฎุมพีผู้ได้รับการช่วยให้รอด) อันที่จริงพวกกระฎุมพีอาจต้องการ หรืออาจไม่ต้องการความรอดก็ได้ แต่ความรอดของดูอาเม็ลในฐานะกระฎุมพีก็มิใช่แก่นเรื่องที่มีพลังในนวนิยาย จริงอยู่การที่ดูอาเม็ลมีศรัทธาในเรื่องคุณค่าของความซื่อสัตย์ ความรัก การทำงานหนัก ศิลปะ การไม่เห็นแก่ตัว และการเสียสละเพื่อมนุษยชาติ หรือมีศรัทธา

ในบั้จเจกบุคคลที่ตั้งมั่นอยู่ในจริยธรรม และสภาวะจิตที่สูงส่งนั้นอยู่เหนือข้อตำหนิใด ๆ เราเห็นความตั้งใจของเขาที่จะให้ผู้อ่านได้ตระหนักถึงความเป็นจริงเหล่านี้ แต่สิ่งที่ดูอาเม็ลเรียกว่า "ความสมจริง" (realism) นั้นดูจะอยู่ห่างไกลจากอาณาจักรของความเป็นภววิสัย การที่ดูอาเม็ลเสนอการตัดสินทางจริยธรรมตามแบบของเขาราวกับว่าเป็นข้อเท็จจริง หรือการที่เขาเสนอทัศนะส่วนตัวทางศีลธรรมราวกับเป็นสัจธรรมที่เป็นภววิสัยนั้น ทำให้ความเป็นนักเขียนนวนิยายของเขามีข้อจำกัด อุดมคติส่วนตัวของดูอาเม็ลทำให้เขาปฏิเสธประสบการณ์ของมนุษย์ไปด้านหนึ่งเช่นการที่เขาปฏิเสธยุคที่ให้ความสำคัญต่อเครื่องจักรกล เป็นต้น ยิ่งในตอนหลังที่ดูอาเม็ลได้แต่บรรจุเหล้าเก่าในขวดเก่า เขาก็ยิ่งเป็นคนที่ติดอยู่ในกรอบของความคิดที่แคบมากขึ้นทุกที หลังจากนวนิยายชุดซาลาแว็งแล้ว หนังสือของเขาขาดการมองชีวิตที่กว้างและลึกซึ้ง ซึ่งเป็นลักษณะของนวนิยายที่มีชีวิตโดยอีกนัยหนึ่งดูอาเม็ลเปรียบเสมือนเป็นอนาโตล ฟรองซ์ ในรุ่นของเขา แต่เป็นอนาโตล ฟรองซ์ ซึ่งความเอาจริงเอาจังเข้าแทนที่ความคิดแปลกสนุกสนาน ช่วงเวลาในยุคที่ดูอาเม็ลมีชีวิตอยู่นั้นดูจะเต็มไปด้วยความรุนแรงมากเสียจนเขาตามไม่ทันเสียแล้ว

ฌูลส์ โรแม็งส์

ฌูลส์ โรแม็งส์ นั้นเป็นผู้ที่มีความรู้สึกอ่อนไหวน้อยกว่าดูอาเม็ล แต่มีความคิดหนักแน่นมากกว่า ทั้งยังสามารถฟื้นตัวจากอาการตกใจที่เกิดจากสงครามได้ง่ายกว่าดูอาเม็ลด้วย อย่างไรก็ตาม โรแม็งส์ ก็ยังเชื่อมั่นว่าสงครามที่เกิดขึ้นในช่วงปี 1914–1918 เป็นสงครามครั้งสุดท้าย ทั้งยังเชื่อว่าการมองโลกในแง่ดีด้วยปรัชญา "เอกฉันท์นิยม" ที่เน้นความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของคนในสังคมของเขา จะยังใช้ได้ดีกับยุคหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่งด้วย โรแม็งส์มีความเห็นว่าแนวคิดนี้มิใช่เพียงป้ายชื่อใหม่ที่ติดไว้สำหรับความเคลื่อนไหวทางวรรณกรรมเท่านั้น แต่เป็นกุญแจที่จะทำให้คนทั้งหลายเข้าใจโลกสมัยใหม่ได้ดี ทั้งนี้เพราะปรัชญานี้เสนอจิตวิทยาแบบใหม่ จริยธรรมแบบใหม่ และวิธีการปฏิบัติแบบใหม่ที่มีสัมฤทธิ์ผล โรแม็งส์เขียนไว้ว่า "เราเป็นทายาทของมหานครยุคใหม่ และอาจพูดได้ว่าเราเป็นทายาทพวกแรกที่มหานครยอมรับ และทำให้พอใจอย่างเต็มที่ เราอยู่ในมหานครและมีชีวิตอยู่ในมหานคร เราเดินเตร็ดเตร่ไปตามถนนและตรอกซอกซอยต่าง ๆ ลานของอาคารต่างๆ ในมหานครก็คือหมู่ไม้ที่มีต้นไม้ขึ้นหนาแน่น ซึ่งทำให้เรารู้สึกถึงความไหวระริกของชีวิต เสียงที่ดังมาจากย่านที่มีคนอยู่แออัดจากสถานีขนส่งที่อยู่ไกล และบรรยากาศที่เต็มไปด้วยชีวิตของชานเมืองที่ขยายแผ่กว้างไปราวกับลมพัดนั้น เปรียบเสมือนดนตรีที่บรรเลงคลอไปกับชีวิตของเราอยู่เป็นนิจ"

ในฐานะที่เป็น "ทายาท" ของ "มหานคร" โรแม็งส์ไม่ได้มองปัจเจกบุคคลว่าเป็นหน่วยหนึ่งที่อยู่ต่างหาก แต่เป็นส่วนหนึ่งของทั้งหมดในองค์การที่ซับซ้อน ไม่ว่าจะเป็นส่วนหนึ่งในถนนในตัวเมือง หรือในชาติทั้งชาติ โดยทั่วไปเขาถือว่าปัจเจกบุคคลในศตวรรษที่ 20 มักไม่ตระหนักว่าองค์กรเหล่านี้มีอยู่ และไม่ทราบฐานะของตนในองค์กรเหล่านั้น โดยทั่วไปแล้ว โรแม็งส์เห็นว่าเขาควรทำหน้าที่เผยให้คนร่วมสมัยของเขารู้ว่าคนเรานั้นยังมีโอกาสที่จะทำอะไรให้แก่ส่วนรวมได้อีกมาก และการที่ได้เข้าร่วมทำอะไรกับคนกลุ่มใหญ่นั้น จะทำให้เรารู้สึกเบิกบานและเป็นสุขใจ อีกทั้งยังมีลักษณะสูงส่งประดุจบทกวีอีกด้วย โรแม็งส์มองภาพกลุ่มคนจำนวนมากกว่าเป็นเสมือน "อภิมนุษย์" (super-being) ที่มีร่างกายใหญ่มหึมาซึ่งสามารถนำอำนาจทุกชนิด อารมณ์ทุกชนิดจากสมาชิกแต่ละคนในกลุ่มมารวมไว้ที่ศูนย์กลางได้ ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มคนที่เดินในถนน กลุ่มคนในขบวนแห่ศพ ในวงการบริหาร ในกองทัพ ทุกกลุ่มจะมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวเช่นนี้ทั้งนั้น แต่ตราบใดที่มีคนที่ยังไม่เห็นความสำคัญของการเข้ารวมกลุ่ม กลับแยกตัวไปอยู่นอกกลุ่มคนเดียว เขาก็ถูกกำจัดสิทธิที่จะได้อยู่ในอาณาเขตอันกว้างไกลที่จะได้มีประสบการณ์ และต้องเผชิญกับ "อสูร" วิปลาสที่ทำอะไรประหลาด ๆ และคาดการณ์ไม่ได้ ปัจเจกบุคคลก็อาจจะบังคับตัวเองไม่ได้ แต่อภิมนุษย์นั้นอาจสืบพบได้และอำนาจที่ซ่อนอยู่ภายในก็จะนำไปใช้ให้ถูกทางได้ ความพยายามของมนุษย์นี้จะนำเข้าไปสู่อำนาจนี้ได้ และจะสิ้นสภาพการเป็น "อสูร" กลายเป็นอำนาจที่ควบคุมได้ ด้วยความเป็นเอกฉันท์ทางจิตใจ ทางกำลังจิตและความมุ่งหมายในลักษณะนี้ "อภิมนุษย์" จะไม่ใช่สิ่งที่น่ากลัวเสียแล้ว แต่กลายเป็นสิ่งที่น่านับถือ เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนเป็นจำนวนมาก กล่าวได้ว่า "อภิมนุษย์" เช่นนี้ก็คือ "เทพ" (god) องค์หนึ่งนั่นเอง ทั้งนี้โรแม็งส์ได้อธิบายเรื่องนี้ได้อย่างละเอียดในความเรียงเรื่อง *Manuel de déification* (*คู่มือการสร้างพระเจ้า*) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1910 และบุคคลที่เข้ามีส่วนในการกระทำนี้ ก็พลอยเป็น "เทพ" ไปด้วย โรแม็งส์เห็นว่าศิลปินและรัฐบุรุษนั้นมีหน้าที่และอำนาจมากกว่าคนอื่น ๆ ในการที่จะสืบหาและนำทาง "เทพ" องค์นี้ ให้ทำอะไรเพื่อประโยชน์ส่วนรวมอย่างมีประสิทธิภาพ

ในสมัยต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งมีบรรยากาศของการมองโลกในแง่ดี โรแม็งส์ได้แสดงความคิดอ่านของเขาออกมา เป็นลักษณะที่แสดงความชื่นชมยินดีในมวลมนุษย์ที่กวีอเมริกันวิทแมนมีต่อมนุษยชาติเหมือนดังที่วิทแมนเสนอไว้ในบทกวีนิพนธ์ เรื่อง "Song of the Open Road" ทั้งยังมีอะไรที่สะท้อนให้เห็นแนวคิดบางประการของนักสังคมวิทยาหลายคนในระยะนั้น อาทิเช่น เดิร์กไฮม์ เป็นต้น ด้วยทัศนะและการหยั่งเห็นที่เป็นส่วนตัวของโรแม็งส์ทำให้เขามีความเชื่อมั่นว่าโลกที่มีพลังกำลังก่อตัวอยู่ โลกแบบนี้จะกลายเป็นโลกที่มีลักษณะ "สมัยใหม่" มากในอนาคต

โรแม็งส์ผู้นี้กำลังเต็มไปด้วยความชื่นชมอย่างไร้เดียงสาต่อความก้าวหน้าและความสำเร็จทางเทคนิคของมนุษย์สมัยใหม่

โรแม็งส์เสนอนวนิยายเรื่องแรกของเขา คือเรื่อง *Mort de quelqu' un* (*การตายของคน ๆ หนึ่ง*), 1911 นวนิยายเรื่องนี้ดูจะนำลมหายใจที่เต็มไปด้วยอากาศสดชื่นมาด้วย มีนักวิจารณ์หลายคนเห็นว่านวนิยายเล่มนี้เป็นงานชิ้นเอกของเขา โรแม็งส์ได้เปลี่ยนแปลงปรับปรุงสิ่งที่นักเขียนนวนิยายก่อน ๆ ทำไว้แล้ว เช่น การวาดภาพตัวเอกในเรื่อง ปมเรื่อง และการวิเคราะห์ทางจิตวิทยา เป็นต้น หากดูแต่ชื่อเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้ เราอาจคิดว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องหนักเรื่องเศร้า เพราะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความตาย แต่แท้จริงแล้วไม่ใช่เรื่องหนักหรือเป็นเรื่องเศร้าแต่อย่างใด เรื่องมีอยู่ว่าตัวละครชื่อ ฌากส์ โกดาร์ด์เกิดถึงแก่กรรมลง และมรณกรรมของเขานั้นมีผลทำให้คนกลุ่มหนึ่งสร้างประสบการณ์ที่น่าสนใจขึ้นมา อันทำให้ผู้อ่านได้ค้นพบว่าคน ๆ นี้เคยมีชีวิตความเป็นอยู่อย่างไร ฌากส์ โกดาร์ด์ คือ "คน ๆ หนึ่ง" เป็นพนักงานรถไฟ ซึ่งโดยปรกติสมัยที่เขายังมีชีวิตอยู่นั้นเขาแทบจะไม่มีเพื่อนเลย เขามีชีวิตที่แสนจะธรรมดาอาศัยอยู่ในหอพักที่ไม่มีอะไรน่าสนใจเป็นพิเศษ เมื่อมีคนพบว่าเขาตาย เพื่อนร่วมหอพักก็เกิดกระตือรือร้นสนใจเขาขึ้นมา โดยร่วมกันบริจาคเงินซื้อพวงหรีดสำหรับพิธีฝังศพ ในพิธีแห่ศพนั้นมีทั้งบิดามารดาของฌากส์ โกดาร์ด์ ผู้มาจากชนบทรวมทั้งเพื่อนร่วมงานที่เป็นพนักงานรถไปด้วย ขบวนแห่ศพเคลื่อนไปตามถนนในเมืองตำรวจจราจรรีบทำสัญญาณให้รถหยุดเพื่อให้ขบวนนี้ผ่านไป ผู้ชายที่อยู่ริมถนนต่างก็ถอดหมวกคารวะ นอกจากนี้ยังมีชายหนุ่มคนหนึ่งที่ไม่มีใครรู้จัก มีศรัทธามากถึงกับเข้ามาร่วมในขบวนแห่ศพติดตามขบวนนี้ไปจนกระทั่งทำพิธีฝังศพของโกดาร์ด์เสร็จ

เรื่องทั้งหมดก็มีอยู่เท่านี้ ทั้งนี้ลักษณะที่แสดงถึงความคิดริเริ่มของนวนิยายเรื่องนี้นั้น อยู่ที่มีการเสนอแก่นเรื่องในแนวปรัชญา "เอกฉันท์นิยม" ในทัศนะของโรแม็งส์นั้น โกดาร์ด์อาจเป็นเพียงคน ๆ หนึ่งที่ไม่สำคัญอะไรนัก แต่การที่มีคนอื่น ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องกับเขาด้วยนั้นทำให้เป็นของเขากลับมีความสำคัญขึ้นมา การทวีภาค (extension) ที่มองด้วยตาเปล่าไม่เห็นของโกดาร์ด์ก็ได้กลายเป็นสิ่งที่มองเห็นได้ในพิธีแห่ศพ และการทวีภาคของเขาในมิติแห่งเวลาในมิติแห่งเทศะก็ปรากฏชัดขึ้น โกดาร์ด์ก็คือส่วนหนึ่งของความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของมนุษย์นั่นเอง ชายหนุ่มที่ได้เข้าร่วมขบวนแห่ศพตามถนนนั้น มองขบวนแห่ศพของโกดาร์ด์ว่าเป็นเสมือน "คลื่นมนุษย์" ที่กำลังเคลื่อนเข้ามาหาเขาจากทุกทิศทุกทาง จากที่ ๆ ไม่มีใครมองเห็น และได้กลายเป็นพลังที่มีชีวิตอันเกิดจากการรวมตัวของคนนับล้านในปารีส เขาคิดต่อไปว่า "ถ้าฉันเกิดตายลงในขณะนี้บ้าง

ฉันคงรู้สึกแน่ใจได้ว่าฉันคงจะไม่สูญหายไปเลย แต่คงจะกลายเป็นส่วนหนึ่งของดวงวิญญาณดวงใหญ่ที่เป็นอมตะ" หากทว่าดวงวิญญาณที่ใหญ่และเป็นอมตะนี้นั้นไม่ได้มีอะไรที่เกี่ยวข้องกับจักรวาลหรือมิได้มีทิพยภาวะแต่อย่างใด ดวงวิญญาณอมตะนี้ก็คือดวงวิญญาณรวมของคนทั้งหลายจำนวนมากที่มาชุมนุมกันในมหานครปารีสนี่เอง ดังนั้น เมื่อได้พิจารณาในแง่นี้แล้วเราจะเห็นว่าการตายของโกดาร์ดมิใช่เหตุการณ์ที่เศร้าเลย

หลังจากเรื่อง *Mort de quelqu'un* แล้วโรแม็งส์ก็ได้เสนอนวนิยายเรื่องที่สองตามมาติด ๆ และได้รับความนิยมไม่น้อยไปกว่ากันคือเรื่อง *Les Copains* (*เพื่อนเกลอ*), 1913 นวนิยายเรื่องนี้สนุกเบาสมองแต่ก็มีสาระอันสะท้อนถึงทฤษฎีเกี่ยวกับความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของโรแม็งส์ โรแม็งส์เล่าถึงการผจญภัยที่น่าตื่นเต้นของเด็กหนุ่มกลุ่มหนึ่งที่ทำหน้าที่ปลุกความสำนึกของคนในเมืองเล็ก ๆ ในชนบท 2 เมืองคือ เมืองออมแบร์ (Ambère) กับเมืองอิซซัวร์ (Issoir) ทำให้คนทั้งหลายในเมืองนี้เกิดความสำนึกร่วมขึ้นมา นวนิยายเรื่องนี้นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความสนุกสนานขี้เล่นแผลงๆ ของเด็กหนุ่มกลุ่มนี้ที่โรแม็งส์ได้คิดขึ้นแล้ว ก็ยังมีเรื่องราวที่อยู่ในคำพรรณาเกี่ยวกับพันธะในมิตรภาพอันแน่นแฟ้นที่ยึดเด็กหนุ่มในกลุ่มนี้ให้อยู่ด้วยกันด้วย เด็กหนุ่มเหล่านี้รักกันมาก มีอารมณ์ขัน รักอิสรภาพและมีความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันเป็นอย่างดี หลังจากเขียนนวนิยายสั้น ๆ ชนิดที่ไม่ได้ตั้งเป้าไว้สูงเกินไปทั้ง 2 เรื่อง จนได้รับความสำเร็จเป็นอย่างดีแล้ว โรแม็งส์ก็จะเริ่มทดลองเขียนนวนิยายที่มีความซับซ้อนมากขึ้นและมีเป้าหมายสูงมากขึ้นต่อไป

ในนวนิยายชุด 3 เล่มจบเรื่อง *Psyché* (*นางไซคี*) ซึ่งตีพิมพ์ในระหว่างปี 1922—1929 นั้นโรแม็งส์ได้นำตำนานของนางไซคีแห่งเทพปกรณัมกรีกมาเขียน แต่เขาจะแปลงตำนานนี้เสียโดยดึงมาเฉพาะตอนที่แนะความหมายทางจิตวิทยาที่เกี่ยวกับปรัชญาเอกฉันท์นิยมของเขาเท่านั้น ตัวเอกของนวนิยายเรื่องนี้ชื่อ Pierre Febvre ปีแยร์ได้พบหญิงสาวสวยคนหนึ่งชื่อ ลูเซียนน์ และก็ได้แต่งงานกันและได้สร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันที่สนิทแนบแน่นของคู่ผัวเมีย และการที่เขาเป็นคู่ผัวตัวเมียกันนี้ เขาก็มีอำนาจบางประการ (ซึ่งหากแยกกันอยู่โดยลำพังเขาจะไม่มี) ทำให้ทั้งสองคนนี้สามารถอยู่เหนือกฎเกณฑ์แห่งกาลเทศะที่มักผูกมัดคนทั่ว ๆ ไปได้ กล่าวคือแม้ว่าปีแยร์จะเป็นทหารเรือ และต้องจากภรรยาออกทะเลไปนาน ๆ แต่ลูเซียนน์ก็สามารถติดตามเขาไปและปรากฏตัวให้เขาเห็นได้เป็นบางครั้งบางคราวด้วยอานิสงส์แห่งความตั้งใจอันแรงกล้าของเธอนั่นเอง

เรื่องราวเกี่ยวกับประสบการณ์ของปีแยร์เช่นนี้ แสดงให้เห็นว่าโรแม็งส์ผู้แต่งนั้นมีจินตนาการมากและได้ใช้กลวิธีการเขียนที่มีลักษณะพิเศษ โรแม็งส์นั้นคล้ายกับนักเขียนนวนิยายเกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ที่ลึกลับตรงที่เขาจะตั้งสมมุติฐานที่น่าเป็นไปได้ขึ้นมา แล้วทำให้มันเหมือนกับ

เป็นข้อเท็จจริง ด้วยการสร้างโลกแห่งนวนิยายขึ้นมาให้รับกันกับสมมุติฐานนั้น วิธีการนี้นับว่าเป็นวิธีที่ค่อนข้างเสี่ยง โดยเฉพาะเมื่อโรแม็งส์นำวิธีการนี้ไปเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ร่วมสมัยของเขาต่อมา นวนิยายเรื่อง *Psyché* เริ่มเรื่องด้วยการบรรยายฉากในชนบทอย่างละเอียดรอบคอบและสมจริง จากข้อเท็จจริงและรายละเอียดเหล่านี้ผู้แต่งจะค่อย ๆ พาเราไปสู่โลกนิมิตของลูเซียนน์ในที่สุด ความพยายามของโรแม็งส์ที่จะถ่ายทอดมโนทัศน์ที่เข้าใจได้ยากให้มีตัวตนและข้อความที่สามารถปะติดปะต่อกันได้ด้วยเหตุผลนั้น ในที่สุดก็ทำให้ผู้อ่านเบื่อ เพราะวิธีการที่คิดสร้างขึ้นนี้เข้าไม่ถึงใจผู้อ่านอย่างลึกซึ้ง

โรแม็งส์ได้เขียนนวนิยายเรื่องยาวมากต่อมา โดยให้ชื่อเรื่องนวนิยายชุด 27 ตอนจบนี้ว่า *Les Hommes de bonne volonté* (*บุรุษผู้มีเจตนาดี*) โดยพยายามตีประเด็นการเขียนนวนิยายที่เน้นปรัชญาแห่งความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันในยุคของเขาอย่างกล้าหาญ ในครั้งนี้แทนที่โรแม็งส์จะอธิบายถึงการผจญภัยของปัจเจกบุคคลดังที่ได้เสนอไว้ในนวนิยายเรื่องก่อน ๆ เขาจะเริ่มบรรยายการผจญภัยของส่วนรวม คือการผจญภัยของประเทศฝรั่งเศส นับว่าการเข้าสู่ปัญหาของโรแม็งส์เช่นนี้ดูจะใช้การได้ดีทีเดียว เพราะการผจญภัยที่สำคัญของชาวฝรั่งเศสในตอนต้นศตวรรษที่ 20 นั้นมักเป็นไปในลักษณะของการผจญภัยร่วมของคนจำนวนมากจริง ๆ

สมัยที่โรแม็งส์เป็นหนุ่ม เขาได้เป็นกวีของเทพที่มีอำนาจ คือมหานครปารีส เขาชอบเขียนกวีนิพนธ์บรรยายมหานครปารีสในอดีต ตลอดจนมหานครปารีสที่กำลังก้าวไป ไหลไป และเปลี่ยนแปลงไป พร้อมทั้งแสดงให้เห็นรูปร่างที่ใหญ่โตของมหานครนี้ที่กระจายอยู่ให้ทุกคนเห็น ปารีสซึ่งแผ่รัศมีแห่งพลังมหาศาลที่กระจายไปสู่อาณาบริเวณอันกว้างใหญ่ของโลก ด้วยเหตุนี้เองโรแม็งส์จึงให้ปารีสเป็นศูนย์กลางของนวนิยาย *Les Hommes de bonne volonté* นวนิยายชุดนี้มีความยาวถึง 27 ตอน ผู้เขียนใช้เวลานานถึง 14 ปี กล่าวคือ เล่มแรกตีพิมพ์เมื่อปี 1932 และเล่มที่ที่ 27 อันเป็นเล่มสุดท้ายนั้น ตีพิมพ์เมื่อปี 1946 ระยะเวลาที่นวนิยายดำเนินเรื่องก็เริ่มตั้งแต่เดือนตุลาคม ค.ศ. 1908 และสิ้นสุดลงในเดือนตุลาคม ค.ศ. 1933 อันเป็นช่วงเวลาที่ยาวนานประมาณเสี้ยวหนึ่งของศตวรรษ ในนวนิยายเรื่องนี้โรแม็งส์จะบรรยายถึงมหานครปารีส กล่าวถึงการผจญภัยของปารีสที่เต็มไปด้วย "อัจฉริยะภาพ" ของคนรุ่นใหม่แห่งศตวรรษที่ 20 ปารีสที่บรรยายในเรื่องเป็นมหานครที่มีโรงงานอุตสาหกรรมใหญ่โต เต็มไปด้วยเครื่องจักรและกิจการที่กล้าเสี่ยงกับการลงทุนมหาศาลในสายตาของโรแม็งส์ ปารีสยุคนี้ก็คือยุคที่มีเทพอีรอส (Eros) หรือเทพแห่งความรักองค์ใหม่เป็นเทพประจำเมือง เทพอีรอส แห่งศตวรรษที่ 20 นี้มีสายพระเนตรที่กว้างและไกลมาก โรแม็งส์จะ

บรรยายภาพของปารีสในปี 1908, 1918, 1922 ,1928 และ 1933 สลับกันไปในนวนิยายอย่างสม่ำเสมอและชัดเจน เขาได้เสนอเรื่องในลักษณะของมหากาพย์ที่สรรเสริญปารีสสมัยใหม่ ด้วยการให้รายละเอียดมากมายทั้งเสนอภาพที่มีพลังและแม่นยำเที่ยงตรงด้วย โรแม็งส์ให้ตัวละครสำคัญคนหนึ่งชื่อฌัลเลษ์ ซึ่งเป็นนักเขียนเป็นคนช่างคิดและช่างรำพัน เขียนบรรยายชีวิตที่งดงามของปารีส ชีวิตในปารีสที่ฌัลเลษ์บรรยายไว้นั้นเต็มไปด้วยสัญญาณแห่งความรัก และสัญญาณแห่งเสียงที่ล้วนแล้วไปด้วยความผูกพันทางใจ คล้ายกับในเรื่อง *Psyché*

ชีวิตร่วมหรือชีวิตของคนในชุมชนในปารีสนี้ จะประกอบด้วยชะตากรรมของบั่จเจกบุคคลหลายแบบ โรแม็งส์ได้บรรยายถึง "เส้นทางลี้ลับ" ต่าง ๆ ที่ชี้นำชีวิตความเป็นอยู่ของคนแต่ละคนในปารีส เช่น เส้นทางธุรกิจ เส้นทางการทำงาน เส้นทางแห่งความเพลิดเพลิน เส้นทางแห่งความคิด เส้นทางแห่งการเริงรัก เป็นต้น จากกิจกรรมต่าง ๆ ของตัวละครหลาย ๆ ตัว โรแม็งส์ได้แสดงให้เห็นถึงการกำเนิดของพลังร่วม เช่น พลังของกรรมกร พลังการต่อต้านของกลุ่มตรงข้ามที่กำลังมีแนวโน้มที่เสื่อมลง ตลอดจนการดิ้นรนต่อสู้ของตัวละครที่แสวงหารูปแบบของความสมดุลบางอย่าง แฌร์ฟาเนียน ซึ่งเป็นเพื่อนของฌัลเลษ์และเป็นตัวละครที่สำคัญที่สุดตัวหนึ่งในนวนิยายเรื่องนี้ ปีนขึ้นไปยืนบนหลังคาของสถาบันผึกหัดครูชั้นสูง แล้วก็ยืนขบคิดว่าจะมีพลังอะไรบ้างหนอที่จะสามารถทำให้ร่างกายที่ใหญ่โตของปารีสขยับเขยื้อนได้ "บุรุษผู้มีเจตนาดี" หลายคนในนวนิยายชุดนี้กำลังแสวงหาคานงัดที่เหมาะสม เพื่อจะงัดปารีสให้ขยับเขยื้อน ทั้งนี้เขาเหล่านี้จะไม่งัดเฉพาะปารีสเท่านั้น แต่ต้องการที่จะทำให้ทั้งประเทศฝรั่งเศสและทวีปยุโรปสามารถขยับเขยื้อนไปด้วยกันด้วย

นวนิยายตอนแรกของชุดนี้จะปูพื้นให้กับตอนต่อ ๆ ไปทั้งหมด โรแม็งส์แนะนำให้รู้จักตัวละครแต่ละตัว ซึ่งการกระทำและความคิดของคนเหล่านี้ในวันที่ 6 ตุลาคม 1908 ได้ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นภาพต่าง ๆ ที่ไม่ต่อเนื่องกันแต่วางไว้ติดกัน เพื่อให้ความรู้สึกว่าเหตุการณ์เหล่านี้เกิดขึ้นพร้อม ๆ กัน โรแม็งส์จะไม่นำแก่นเรื่องต่าง ๆ มาปนกันเหมือนกับที่จอยซ์ หรือดอสปัสซอส ทำ แต่เขาจะบรรยายถึงบั่จเจกบุคคลแต่ละคนซึ่งต่างคนต่างก็เป็นเสมือนตัวแทนของชนชั้นทุกชนชั้นทางสังคมในปารีส หรือเป็นตัวแทนของกลุ่มต่าง ๆ ที่แสดงถึงภูมิศาสตร์ของมนุษย์ในปารีส เสียมากกว่า

ต่อจากนั้นโรแม็งส์ก็บรรยายถึงช่วงเวลาหลายปีที่จะนำไปสู่สงครามโลกครั้งที่หนึ่ง แสดงให้เห็นถึงการตื่นตัวของชนชั้นกรรมกรที่มีความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน แสดงถึงความขัดแย้งของ

คนในกลุ่มเก่า ขณะที่คนกำลังตระหนักถึงอันตรายของสงครามอย่างเห็นได้ชัดนั้น มีตัวละครชายหลายคนที่ทำกิจกรรมอันทำให้เขามีส่วนเกี่ยวข้องกับสังคมอย่างจริงจังและจริงใจ ได้พยายามจะกระทำอะไรบางอย่างเพื่อเตือนให้กลุ่มคนส่วนรวมทราบล่วงหน้าถึงความหายนะที่กำลังคืบคลานเข้ามา คนเหล่านี้ก็คือ "บุรุษผู้มีเจตนาดี" นั่นเอง ตอนที่สำคัญที่สุดและคนชอบมากที่สุดของนวนิยายเรื่องนี้ก็คือตอนที่ 15 ที่ชื่อว่า *Prélude à Verdun* (*ก่อนการรบที่แวร์เดิง*) กับ ตอนที่ 16 ที่ชื่อ *Verdun* (*การรบที่แวร์เดิง*) นวนิยาย 2 ตอนนี้บรรยายอย่างละเอียดถึงการที่ทหารฝรั่งเศสต่อต้านการรุกรานของทหารเยอรมันที่แวร์เดิงอย่างกล้าหาญจนเกือบจะเกินความสามารถของมนุษย์ โรแม็งส์บรรยายถึงคน ๆ หนึ่งที่ถูกกลืนเข้าไปในกลุ่มคนได้อย่างน่าเชื่อในเล่มต่อไป มีการขยายแก่นเรื่องว่าด้วยความไม่แน่นอน ซึ่งก้าวเข้าสู่จุดสุดยอด ในตอนต้น ๆ ของเล่มที่ 19 โรแม็งส์จะบรรยายถึงความหวั่นใจของชาวปารีสที่ไม่รู้ว่าจะเกิดอะไรต่อไป ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้ให้ตัวละครในกลุ่ม "ผู้มีเจตนาดี" พิจารณาสถานการณ์ขณะที่เห็นฝูงชนที่กำลังเดินอยู่บนถนนชองป์เซลิเซ่ส์ *(Champs - Elysées)* ในปี ค.ศ. 1922 เขาถามตัวเองว่าคนเหล่านั้นกำลังจะไปไหนกัน ? ไปไหน ? ไปไหน ? "บุรุษผู้มีเจตนาดี" กลุ่มนี้ไม่ได้นึกถึงแต่สถานการณ์ในประเทศฝรั่งเศสเท่านั้น แต่จะนึกไปไกลถึงทวีปยุโรปด้วย คนกลุ่มนี้เห็นอะไรคล้ายแสงสว่างที่พุ่งขึ้นมาจากทิศตะวันออก ซึ่งอาจตีความได้ว่าเป็นแสงสว่างยามรุ่งอรุณ หรือไม่ก็เป็นแสงไฟที่ทำลายทุกสิ่งเช่นเดียวกับการปฏิวัติในรัสเซีย บุรุษผู้มีเจตนาดีคนหนึ่งที่ชื่อ ซองแปร์ ได้พูดขึ้นมาว่า "เราอยู่ในโลกที่ซึ่งไม่มีที่พักหลบภัยสำหรับใครเลย" ความรู้สึกไม่ปลอดภัย และความสับสนนี้เป็นลักษณะเด่นของโลกที่กำลังหลงทาง

นวนิยายตอนหลัง ๆ ของชุด *Les Hommes de bonne volonté* นั้น มองโลกในแง่ร้ายมาก โดยเล่าถึงความล้มเหลวต่าง ๆ นับตั้งแต่ความล้มเหลวของรัฐสภา ความล้มเหลวของสันนิบาตชาติ มีการวิเคราะห์ถึงอันตรายแบบใหม่ที่ปรากฏออกมาในรูปแบบของกลุ่มที่รวมตัวกันเพื่อยึดอำนาจ เพื่อหาผลประโยชน์และพร้อมจะใช้วิธีการใดก็ตามที่จะทำให้บรรลุถึงเป้าหมายนี้ ในตอนที่ 27 ที่ชื่อว่า *Europe en 1933* (*ยุโรปในปี 1933*) อันเป็นตอนสุดท้ายของนวนิยายชุดนี้นั้น โรแม็งส์แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าชาวผิวขาวผู้ถือกำเนิดมาในทวีปยุโรปกำลังอยู่ในภาวะวิกฤต หลังจากที่ได้ต่อสู้ดิ้นรนมามากกว่าร้อยปีด้วยความหวังจะให้มีการบรรลุถึงอุดมคติ 2 อย่าง คืออุดมคติที่จะจรรโลงความยุติธรรมทางสังคม และอุดมคติที่จะสร้างความสามัคคีขึ้นในยุโรป ขณะนี้คนผิวขาวเหล่านี้กำลังมองเห็นว่าอุดมการดังกล่าวนั้นได้อับปางค้างอยู่บนหินโสโครกหลังสงคราม

โลก ถึงคราวที่มหานครปารีสจะต้อง "เคลื่อนตัวเข้าไปสู่รัตติกาล" เช่นเดียวกับส่วนอื่น ๆ ของยุโรป ซึ่งกำลังถูกบีบบังคับให้ถอยหลังเข้าไปในความมืดมนอนธกาล สัญลักษณ์นี้แสดงไว้กระจ่างชัดมาก

ไม่ว่าผู้แต่งจะยืนยันในทางตรงกันข้ามสักเพียงไร คนก็ยังสงสัยกันว่าโรแม็งส์เริ่มต้นมองโลกในแง่ร้ายตั้งแต่เมื่อไรกัน การมองโลกในแง่ร้ายได้เริ่มเกิดขึ้นตั้งแต่ตอนที่โรแม็งส์เริ่มคิดเค้าโครงการเขียนนวนิยาย หรือเพิ่งมาเกิดทีหลัง นอกจากนี้ยังสงสัยกันอีกด้วยว่าการที่ตอนจบของนวนิยายมีความน่าเชื่อน้อยกว่าตอนต้น ๆ นั้น เป็นเพราะได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ในปี 1940 หรือเปล่า ในบทนำซึ่งเขียนไว้ในปี 1932 นั้น โรแม็งส์ได้เตือนผู้อ่านว่า นวนิยายชุดนี้ของเขาเน้นเรื่องแนวทางแห่ง "อุดมคติ" ที่แสดงให้เห็นการพัฒนาของกลุ่มชน ภายใต้ความสับสนของหนังสือ ผู้อ่านจะสามารถจับทิศทางและเป้าหมายของนวนิยายเรื่องนี้ได้ในที่สุด "ทุกสิ่งทุกอย่างดูเกิดขึ้นราวกับว่าชุมชนหรือกลุ่มคนจำนวนมากเหล่านี้ต้องการจะเคลื่อนไปข้างหน้าสู่ความก้าวหน้า" โรแม็งส์กล่าวเสริมว่า" บรรดาบุรุษที่มีเจตนาดีเหล่านี้คงจะเป็นที่ยอมรับ (ในหมู่ผู้อ่าน) เช่นกัน

ครั้นถึงปี 1946 โรแม็งส์ต้องทำบันทึกถึงผู้อ่านอีกครั้งในตอนจบของนวนิยายชุดยาวนี้เพื่อยืนยันว่านวนิยายของเขานั้นมี "พันธกิจ ต่อสังคมและการเมือง" เนื่องจากว่าชีวิตประจำวันของคนในช่วงนั้นนั้นเต็มไปด้วย "ความปวดร้าวใจที่มาจากปัญหาการเมืองและสังคมเป็นกิจวัตรประจำวันของเรา" ทั้งที่ตอนที่โรแม็งส์เขียนบทนำไว้เมื่อปี 1932 นั้นเขามิได้เคยได้แสดงวี่แววของความปวดร้าวใจนี้ไว้เลย โรแม็งส์เมื่อปี 1932 ได้แต่แสดงความพอใจกับการตั้งชื่อนวนิยายซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากถ้อยคำในคัมภีร์ไบเบิ้ล ที่อวยพรให้ "บุรุษผู้มีเจตนาดี" อยู่ในโลกอย่างสันติสุขเท่านั้น เห็นได้ว่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นหลังปี 1932 นั้นผิดแผกแตกต่างไปจากทัศนะของโรแม็งส์ที่เคยมองอนาคตไว้เป็นอันมาก ยุโรปซึ่งเปรียบเสมือน "อภิมนุษย์" อันก่อรูปมาจากความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของคนโดยส่วนรวมนั้นไม่ได้เดินไปตามแนว "อุดมคติ" ที่โรแม็งส์ได้วาดโครงการไว้ในตั้งแต่แรกเลย

ในนวนิยายตอนที่ 24 ที่ชื่อ *Comparutions* (*มาตามสั่ง*) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1944 นั้น แฌร์ฟาเนียนตัวละครสำคัญได้กล่าวว่า "ชีวิตทั้งชีวิตของฉันต้องไม่ใช่การสู้กับความสิ้นหวัง หากฉันไม่รู้สึกมั่นใจจริง ๆ ว่าเจตนาของมนุษย์ซึ่งเป็นเจตนาที่ดีและมีเหตุผล สามารถมีผลชักจูงโชคชะตาของมนุษยชาติและชี้นำประวัติศาสตร์ได้บ้างละก็ ฉันคงจะต้องยอมรับว่าฉันมีชีวิตอยู่บนความผิดพลาด ตัวฉันนั้นเปรียบเสมือนนักบวชที่เพิ่งได้ค้นพบเมื่ออายุสี่สิบกว่าปีว่าพระเจ้าไม่มีจริง" จากการอ่านคำนำใน *Les Homes de bonne volonté* และจากการอ่านความเรียงและบทความของโรแม็งส์

อีกหลายชั้นเรามีเหตุผลมากพอที่จะเชื่อว่าแนวคิดของโรแม็งส์นั้นถูกกระทบกระเทือนอย่างมากมายจากสงครามในปี 1940 การท้อใจของแฌร์ฟาเนียนนั้นเปรียบเสมือนคำสารภาพส่วนตัวของผู้ประพันธ์ที่เดียว นอกจากนี้เพื่อน ๆ ของแฌร์ฟาเนียนซึ่งมีบทบาทสำคัญในนวนิยายเช่นเดียวกันก็มีความรู้สึกสับสนสิ้นหวังในตอนหลัง ๆ ของนวนิยาย คล้ายกับความรู้สึกของโรแม็งส์เองด้วย

ขณะเขียนนวนิยายตอนหลัง ๆ ใกล้จะจบนั้นโรแม็งส์ดูจะลังเลระหว่างแนวคิดขัดแย้งสองอย่างเกี่ยวกับชะตากรรมของมนุษย์ในโลกสมัยใหม่ ทั้งนี้เพราะเมื่อตอนเริ่มต้นเขียนนวนิยายชุดนี้นั้นโรแม็งส์เชื่ออย่างเต็มเปี่ยมว่า บุคคลที่ดีที่สุดจะสามารถบรรลุถึงความสมดุลที่มีพลังได้ด้วยการกระทำอย่างมีสำนึกอันสอดคล้องกับแนวโน้มที่มีพลังในกลุ่มหรือชุมชน ทั้งยังเชื่อว่าถ้าคนเข้าใจแนวโน้มและการเคลื่อนไหวเช่นนี้อย่างถูกต้องจะช่วยให้มนุษยชาติก้าวเดินไปข้างหน้าได้เป็นอย่างดี แต่ครั้นถึงตอนจบของนวนิยายเข้าจริง ๆ โรแม็งส์กลับต้องวาดภาพให้บุรุษผู้มีเจตนาเล่านี้กลายเป็นเพียงคนกลุ่มหนึ่งที่คล้ายกับค้างเติ่งอยู่บนแพหลังจากที่เรืออับปางกลางทะเลที่บ้นบ่วนทั้งเสนอภาพยุโรปที่กำลังค่อย ๆ จมหายไปในความมืดด้วย บุรุษผู้มีเจตนาดีเหล่านี้กำลังคิดว่ามนุษย์นั้นเป็นเพียงเครื่องเล่นของอำนาจที่มืดเท่านั้นเอง และการที่จะหวังในสิ่งที่ตรงกันข้าม (กับความคิดนี้) นั้นเป็นเรื่องที่ไร้สาระมาก อย่างไรก็ตาม โรแม็งส์ยังไม่เลิกทำตัวประดุจศาสดาพยากรณ์ของ "โลกที่ท้าทาย" เช่นนี้อีก เขาให้ตัวละครชื่อ "ฌาลเลษ์กล่าวไว้ในตอนจบของนวนิยายว่า "โลกสมัยใหม่ของเราอาจจะกลายเป็นโลกที่น่าชื่นชมได้ถ้า..." แต่โรแม็งส์ก็ไม่ได้ต่อประโยคนี้ให้จบ

นวนิยายเรื่อง *Les Hommes de bonne volonté* นี้ได้รับความกระทบกระเทือนมากจากการที่โรแม็งส์เปลี่ยนพื้นอารมณ์จากการมองประวัติศาสตร์ในแง่ดีเกินไปตามหลักปรัชญา "เอกฉันท์นิยม" มาเป็นการมองประวัติศาสตร์ในแง่ร้าย เช่นนี้ แม้ว่าทัศนะส่วนตัวของโรแม็งส์จะเป็นทัศนะที่น่าสนใจและไม่เหมือนใคร แต่เราก็มองได้ว่าเป็นแนวความคิดที่ติดอยู่ในกรอบและอิงหลักทฤษฎีมากเกินไป จนไม่ได้คำนึงถึงความซับซ้อนทางประวัติศาสตร์ ทั้งโรแม็งส์ยังตั้งเป้าไว้สูงเกินไปด้วย การมองประวัติศาสตร์อย่างง่ายเกินไปและการสร้างระบบขึ้นมาแล้วใช้ไม่ได้ผลเช่นนี้ มีผลทำให้ทัศนะการมองและประสิทธิภาพของโรแม็งส์ในฐานะนักประพันธ์ด้อยลงไปอย่างน่าเสียดาย

การที่จะวินิจฉัยคุณค่าของโลกที่ซับซ้อนในนวนิยายชุดยาวเรื่อง *Les Hommes de bonne-volonté* ซึ่งมีตัวละครมากกว่าหนึ่งพันตัว และมีการดำเนินเรื่องยาวนานมากกว่าเสี้ยวหนึ่งของศตวรรษ นั้น เราอาจทำได้ไม่มากไปกว่าการตัดสินคุณค่าอย่างคร่าว ๆ การที่โรแม็งส์ติดอยู่กับทฤษฎีแถมยังตั้งเป้าไว้สูงโดยต้องการเสนอภาพของยุคให้แม่นตรงที่สุดเท่าที่ทรัพยากรทางวรรณศิลป์

จะเอื้ออำนวยให้เป็นไปได้ นั้นทำให้โรแม็งส์สร้างกลุ่มคนที่เป็น "ตัวแทน" ของชนชั้นต่าง ๆ ในสังคมสมัยใหม่ซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรมมากเกินไป ขึ้นมา พร้อมทั้งแนะด้วยว่าคนเหล่านี้กำลังจะมีการดำรงชีวิตอย่างไรในอนาคตด้วย โรแม็งส์วาดภาพช่างฝีมือแบบเก่าควบคู่ไปกับภาพกรรมกรในโรงงานอุตสาหกรรมที่ทันสมัย วาดภาพนักการเมืองสมัยเก่าควบคู่ไปกับภาพนักการเมืองสมัยใหม่ แล้วก็วาดภาพตัวละครที่อยู่ในโลกธุรกิจ โลกแห่งราคะตัณหา โลกแห่งอาชญากรรม โลกแห่งการค้นหาและโลกแห่งวรรณคดีด้วย ตัวละครเหล่านี้ล้วนเป็นผู้แทนของผู้ประพันธ์ซึ่งมุ่งสาธิตให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะที่สำคัญของสังคมร่วมสมัย ด้วยเหตุนี้ตัวละครของโรแม็งส์จึงดูคล้ายบุคคลที่มีลักษณะเป็นเพียงเค้าโครงคร่าว ๆ (schematic) แม้แต่เฌร์ฟาเนียนและฌาลเลษซึ่งเป็นตัวละครที่ผู้แต่งบรรจงสร้างอย่างประณีต และต้องการให้มีลักษณะเหมือนคนจริงมากที่สุด ก็ยังไม่วายดูเป็นบุคคลที่ไม่บรรลุถึงความเป็นปัจเจกบุคคลเต็มที่นัก ตัวละครเหล่านี้มีลักษณะคล้ายตัวหมากรุกที่เดินไปบนกระดานความต้องการของผู้แต่งเสียมากกว่า ตัวละครในเรื่องเหล่านี้มักเป็นคนช่างพูดแถมยังช่างคิดและช่างฝัน (แบบฝันกลางวันอย่างไม่ปะติดปะต่อกันนัก) ด้วย เราอดสะดุดใจไม่ได้ที่เห็นว่าตัวละครพยายามยัดเยียดเหตุผลที่ไม่น่าเชื่อให้กับการกระทำหลายอย่างซึ่งเป็นการกระทำที่ไม่มีสาระสำคัญ ท่าทางของตัวละครก็ไม่เป็นไปอย่างเป็นธรรมชาติ ยิ่งตัวละครเหล่านี้ต้องเดินทางเข้าไปสู่โลกของ "เทพอีรอสสมัยใหม่" ที่น่าเบื่อด้วย ก็ยิ่งทำให้เขาเหล่านี้มีลักษณะเหมือนหุ่นยนต์มากขึ้นทุกที อันเป็นลักษณะประจำของอารมณ์ขันของโรแม็งส์

หากจะดูรวม ๆ แล้ว เราจะเห็นว่าตัวละครของโรแม็งส์มักไม่มีปัญหาความปวดร้าวใจที่มาจากปัญหาทางอภิปรัชญา หรือไม่มีปัญหาเกี่ยวกับเรื่องทางเพศ ตัวละครของโรแม็งส์ทุกตัวไม่ว่าจะอยู่ในวงการใด มักเป็นคนที่ชอบทำงานอย่างละเอียดแม่นยำเที่ยงตรงราวกับเครื่องจักรที่ชาญฉลาดและมีประสิทธิภาพ เขาเสนอตัวละครของเขาในฉากสั้น ๆ ซึ่งนำมาปะติดปะต่อกัน อันนำไปสู่การสังเคราะห์ที่มีอำนาจ ชีวิตหลายชีวิตที่แยกกันอยู่ถูกรวมให้เข้ากัน ราวกับว่าแต่ละชีวิตได้มีโรงงานประกอบชิ้นส่วนนำมาประกอบเข้าด้วยกัน โรแม็งส์ไม่สนใจตัวละครในแง่ของปัจเจกบุคคลเลย หากทว่าสนใจในแง่ที่ว่าตัวละครแต่ละตัวเหล่านี้สามารถเข้าร่วมกับส่วนรวมได้มากแค่ไหนมากกว่า และน่าเสียดายที่ผู้อ่านไม่ค่อยจะได้รู้สึกเคลิ้มตามไปด้วยว่าตัวละครแต่ละตัวมีความสัมพันธ์ระหว่างกันทั้งดูออกจะไม่ค่อยสำคัญและไม่มีส่วนร่วมใน "อภิโลก" (super-world) ด้วย ฉะนั้น แม้ว่าโรแม็งส์จะพยายามเสนอฉากเรื่องราวต่าง ๆ ตามลำดับเวลามาตลอด แต่เขาก็ไม่สามารถจะทำให้

เราผู้อ่านตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงของเวลา หรือไม่สามารถแสดงให้เราเห็นถึงชะตากรรมของส่วนรวมทั้งหมด โดยผ่านทางตัวละครแต่ละตัวได้

Les Hommes de bonne volonté เป็นนวนิยายที่ประสบความล้มเหลวเป็นบางส่วนเช่นเดียวกับความล้มเหลวด้านแนวคิดของโรแม็งส์เกี่ยวกับชะตากรรมมนุษย์เมื่อถูกทดสอบโดยประวัติศาสตร์ มโนทัศน์ของโรแม็งส์เกี่ยวกับการดำรงอยู่ของปัจเจกบุคคลนั้น ก็คล้ายกับแนวคิดของเขาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์เพราะเสนอทัศนคติเหล่านั้นดีเยี่ยมเสียจนสิ่งที่มีลักษณะเหมาะแก่นวนิยายที่สุดกลายเป็นนามธรรมเกินไป แม้ว่าทัศนคติของเขาเพรียบพร้อมด้วยสิ่งปรุงแต่งทางวรรณศิลป์ที่น่าสนใจ เช่น ความคิดสร้างสรรค์ และอารมณ์ขันซึ่งทำให้มุขตลกและนวนิยายที่ไม่หวังผลทางอุดมการนักมีรสชาติพิเศษ แต่ในเรื่องที่โรแม็งส์มีเป้าหมายสูง ลักษณะเช่นที่กล่าวถึงแล้วก็ไม่อาจสนับสนุนนวนิยายที่ต้องการแสดงว่าคนสมัยใหม่เคลื่อนไหวอย่างไร หรือมีความคิดความรู้สึกและมีการกระทำอย่างไรให้ดำเนินไปได้ดีเพียงพอ ทั้งยังไม่สามารถที่จะแสดงให้เห็นถึง "รูปร่างของสิ่งต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นในอนาคต" เท่าใดนัก

หากเราไม่คิดถึงสิ่งปรุงแต่งทางวรรณศิลป์ หรือไม่คิดถึงปรัชญาที่เน้นความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ที่ค่อนข้างจะไร้เดียงสาของโรแม็งส์แล้ว เราจะเห็นว่าศรัทธาของโรแม็งส์ที่มีต่ออนาคตนั้นเป็นภาพสะท้อนให้เห็นศรัทธาอันแสดงออกมาไม่ได้ชัดเท่าของคนร่วมสมัยของเขาอีกหลายคน นั่นแสดงให้เห็นว่ามโนทัศน์เกี่ยวกับความก้าวหน้าของมนุษย์ ได้ฝังรกรากในจิตใจของบรรดาผู้ที่มีจิตใจเป็นปราชญ์เหล่านี้อย่างแน่นแฟ้น และแสดงให้เห็นว่าคนที่มีจิตใจเป็นปราชญ์เหล่านี้รู้สึกตกใจอย่างถึงขีดสุดอย่างไร เมื่อต้องเผชิญกับวิกฤตการณ์ที่คับขัน เนื่องจากโรแม็งส์และคนร่วมสมัยของเขาอีกหลายต่อหลายคนไม่เคยตระหนักเลยว่าวิกฤตการณ์นี้ได้ก่อตัวอย่างเงียบ ๆ แบบใต้ดินมาเป็นเวลานานแล้ว ด้วยเหตุนี้เราจึงอาจกล่าวได้ว่า *Les Hommes de bonne volonté* นี้เป็นนวนิยายที่เป็นเสมือนพยานหลักฐานของยุคมากกว่าจะเป็นนวนิยายที่สะท้อนให้เห็นยุค ๆ หนึ่ง ดังที่ผู้แต่งได้ตั้งปณิธานไว้

ทั้งโรแม็งส์และดูอาเม็ลนั้นต่างก็ตกเป็นเหยื่อของการมองโลกในแง่ดี ในตอนต้นศตวรรษที่ 20 ด้วยวิธีที่ต่างกัน นักเขียนทั้งสองพยายามทำหน้าที่เป็นผู้ชี้แนะของยุค ซึ่งอาจจะเหมาะกับต้นทศวรรษ 1910 มากกว่าช่วงทศวรรษ 1930 ด้วยเหตุนี้เองนักเขียนทั้งสองจึงมีอิทธิพลต่อนักเขียนรุ่นหลังน้อย ไม่ว่าจะเป็นอิทธิพลในแง่ความคิดหรือในแง่ของสุนทรียศาสตร์

โรเม่ร์ มาร์แต็ง ดู การ์ด

(Roger MARTIN DU GARD)

ในนวนิยายเรื่องแรกของมาร์แต็ง ดู การ์ดคือเรื่อง *Jean Barois* (*ฌอง บารัวส์*) นั้น มีข้อความในหน้าปกในซึ่งมาร์แต็ง ดู การ์ดคัดมาจากนักประพันธ์ร่วมสมัยชื่อชัวเรส มีใจความว่า "ความสำนึกที่ชวนให้ทุรนทุรายคือละครแห่งชะตากรรมสมัยใหม่" เราจะเห็นได้ว่าตัวละครทุกตัวของมาร์แต็ง ดู การ์ดจะตกเป็นเหยื่อของความสำนึกแบบนี้ และเราจะเห็นได้อีกว่าสาเหตุสำคัญที่ทำให้ตัวละครของมาร์แต็ง ดู การ์ด มีอันเป็นไปเช่นนี้ ก็คือ การสูญเสียความเชื่อที่สำคัญซึ่งเป็นรากฐานของอารยธรรมตะวันตกมานาน ถึง 2 อย่างพร้อม ๆ กัน อันได้แก่ศรัทธาในคริสตศาสนา และศรัทธาในการที่มนุษยชาติค่อย ๆ มุ่งสู่อนาคตอันสมบูรณ์แบบ ทั้งนี้มาร์แต็ง ดู การ์ดได้เขียนนวนิยายขนาดสั้นขึ้นมา 2 เรื่องและขนาดยาว 1 เรื่อง เพื่อสำรวจตรวจสอบผลอันอาจเกิดแก่ปัจเจกบุคคลและแก่สังคมสมัยใหม่โดยดูจากบทบาททางจริยธรรมซึ่งปรากฏเด่นชัดมากในช่วงเวลาระหว่างต้นศตวรรษที่ 20 ไปจนถึงการสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง เราจะเห็นแก่นเรื่องแบบนี้อย่างชัดเจนนับตั้งแต่ในนวนิยายเรื่องแรกของมาร์แต็ง ดู การ์ด คือเรื่อง *Devenir* ! อันเป็นชื่อเรื่องที่แปลได้ยาก (อาจแปลได้ว่า "การกลายเป็น" หรือ "การเข้าสู่สภาพใหม่ที่ต่างจากเดิม") ผู้แต่งต้องการแสดงให้เห็นว่า ศตวรรษที่ 20 นั้นกำลังกลายสภาพเป็นอะไรและกลายเป็นเช่นนั้นได้อย่างไร ตามทัศนะหรือความสำนึกของผู้คนที่มีชีวิตอยู่ในสมัยนั้น มิใช่เป็นเพียงแต่คนที่เผอิญมีเพียงพันธะอยู่กับสมัยนั้นและราวกับเป็นปรากฏการณ์อันหนึ่งที่อาจแยกตัวออกไปได้

นวนิยายของมาร์แต็ง ดู การ์ดนั้น คล้ายกับนวนิยายเรื่องยาวของฌูลส์ โรแม็งส์ ตรงที่ดำเนินเรื่องในช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ที่เห็นได้ชัด นวนิยายเรื่อง *Devenir* ! ดำเนินเรื่องราวอย่างที่มิได้ระบุไว้ชัดเจนว่าเป็นในช่วงปีแรก ๆ ช่วงใดของศตวรรษที่ 20 แต่ในนวนิยายเรื่องต่อมาคือเรื่อง *Jean Barois* นั้นมีการพยายามกำหนดเวลาไว้อย่างชัดเจนบากบั่น กล่าวคือจะเริ่มเรื่องตั้งแต่ปี 1878 และบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ อย่างระมัดระวังไปจนถึงวิกฤตการณ์อันเกิดจากคดีเดรย์-ฟุส ส่วนนวนิยายสำคัญเรื่องยาวเรื่อง *Les Thibault* (*ตระกูลติโบล์ต์, 1922—1940*)นั้น จะเริ่มเรื่องตั้งแต่ปี 1905 และไปสิ้นสุดลงเมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 1918 หรือหนึ่งสัปดาห์หลังจากการ

เซ็นสัญญาสงบศึกแล้ว เรื่องราวในนวนิยายทุกเรื่องของมาร์แต็ง ดู การ์ดจะเป็นเรื่องของชนชั้นกลางชาวฝรั่งเศสที่มีฐานะมั่นคง อันเป็นชนชั้นผู้นำทางความคิดและจิตใจ และเป็นผู้นำทางการเมืองสืบเนื่องกันมานานนับร้อย ๆ ปี ในแวดวงของชนชั้นผู้นำทางปัญญาอันเป็นชนชั้นของมาร์แต็ง ดู การ์ด นี่แหละ จะสะท้อนให้เห็น "ความสำนึกที่ชวนให้ทุรนทุราย" (sick conscience) ในความคิดของคนในยุโรปได้ดีที่สุด

ตัวละครตัวแรกที่สุดแต่น่าสนใจน้อยที่สุด คือตัวเอกของนวนิยายเรื่อง *Devenir* ! ชื่อมาเชอแรลส์นั้นเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงความสำนึกที่ชวนให้ทุรนทุราย ซึ่งเป็นผลเนื่องจากความสูญเสียศรัทธาในศาสนาคริสต์ อันที่จริงชีวิตของมาเชอแรลส์นั้นไม่เคยมีวิกฤตการณ์ใด ๆ มาก่อนเลย เขาเป็นบุตรชายคนเดียวของตระกูลชนชั้นกลางที่ร่ำรวย ได้รับการเลี้ยงดูตามแบบแผนพิธีการที่นิยมยึดถือกันจนไม่มีใครคิดคัดค้านสงสัยโดยเฉพาะแบบแผนพิธีการตามแบบนิกายคาธอลิค ชีวิตของมาเชอแรลส์นั้นมีรูปแบบภายนอกที่ไม่เข้ากับความเป็นจริงภายในของเขานัก ใจของเขานั้นห่างเหจากความเป็นคาธอลิคแต่เขาก็ยังทำอะไรหลายอย่างที่แสดงว่าเขายังเป็นคาธอลิคอยู่ "แม้ว่าเขาจะสูญเสียศรัทธาแต่เขาก็ยังนำเอาความเป็นคาธอลิคแบบลุ่ม ๆ ดอน ๆ ติดตัวไปด้วย ความเป็นคาธอลิคเช่นนี้ยังควบคุมความคิดและการกระทำหลายอย่างของเขาได้อยู่ เพียงแต่ว่ามันไม่ประสานกับความเป็นตัวของตัวเองอีกต่อไปเท่านั้น การสูญเสียศรัทธาทำให้ชีวิตของเขาอยู่บนพื้นฐานที่ไร้ความหมาย" มีพลังที่หลงเหลืออยู่จากทรากแห่งศรัทธาที่สลายแล้วชักจูงไป แต่ขณะที่มาเชอแรลส์กระเสือกกระสนหาทางเป็นคนใหม่ขึ้นมาบ้าง จิตที่ขาดความมั่นใจของเขาก็ทำลายความพยายามทั้งหมดของเขาเสีย หากพิจารณาให้ดีออองเดร มาเชอแรลส์ ดูจะเป็นผู้เริ่มปูทางอันเลื่อนลางให้กับ "คนนอก" ของกามูส์ในแง่ที่ว่าเขาไม่ได้สัมผัสกับความเป็นจริงอย่างเต็มที่

ฌอง บารัวส์ตัวเอกในนวนิยายเรื่องที่สองของมาร์แต็ง ดู การ์ดนั้นก็เป็นคนแปลกอีก แปลกตรงที่ชีวิตของเขาดูมีแต่ปัญหาใหญ่ๆครั้งแล้วครั้งเล่า และมีครั้งหนึ่งที่เหตุการณ์ยุ่งยากในชีวิตของเขาไปเกี่ยวพันกับคดีเดรย์ฟุสซึ่งเป็นวิกฤตการณ์ระดับชาติด้วย บารัวส์นั้นมีความผิดปรกติทางด้านความคิดคล้ายกับคนเป็นโรคจิตเภทที่มีเชาว์ปัญญาดี (intellectual schizophrenia) อาการของบารัวส์นั้นหนักกว่าอาการของมาเชอแรลส์มาก วิกฤตการณ์ทางใจของบารัวส์เกิดมาจากความขัดแย้ง ซึ่งเป็นความขัดแย้งที่เกี่ยวพันไปถึงคนรุ่นราวคราวเดียวกับเขาทั้งรุ่น ในตัวของบารัวส์นั้นมีลักษณะ 2 ลักษณะที่เข้ากันไม่ได้นั่นคือลักษณะของความเป็นนักวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ที่เชื่อในเหตุผลกับความเป็นคริสตศาสนิกชนที่เชื่อในเรื่องเร้นลับ (mysticism) ความเข้าใจของบารัวส์ในเรื่องกฎเกณฑ์ที่ควบคุม

ชีวิตในแง่วิทยาศาสตร์นั้น ขัดแย้งกับความต้องการความอบอุ่นทางใจอันเป็นความใฝ่ฝันภายในจิตใต้สำนึกของเขาเป็นอย่างยิ่ง

ถ้าดูจากภายนอก จะเห็นว่าบารัวส์ประสบความสำเร็จในชีวิต บารัวส์เกิดเมื่อปีค.ศ. 1886 เป็นบุตรของแพทย์และตัวเขาเองก็ได้เป็นแพทย์และนักวิทยาศาสตร์ที่มีชื่อเสียงด้วย เขาได้เลิกนับถือคริสตศาสนานิกายคาธอลิค และกลายมาเป็นนักคิดอิสระ เป็นศูนย์กลางของปัญญาชนกลุ่มเล็ก ๆ ที่มีพลังผู้อุทิศตัวให้กับการกระทำหน้าที่ช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ โดยการสนับสนุนช่วยเหลือให้มนุษย์มีความก้าวหน้าทางสังคมและทางจิตใจ ทั้งยังได้ทำการรณรงค์อยู่ฝ่ายเดรย์ฟุสตอนที่เกิดคดีดังกล่าว เมื่อบารัวส์มีอายุถึง 40 ปี นั้นเขาเป็นชายที่แข็งแกร่ง เป็นหนึ่งในบรรดาผู้นำทางปัญญาของประเทศฝรั่งเศสซึ่งประสบความสำเร็จในชีวิต เขามองเห็นอย่างแจ่มแจ้งว่าปัญหาสำคัญที่สุดในยุคในสายตาของเขา ก็คือ ศาสนาคริสต์นิกายคาธอลิคสนับสนุนมโนทัศน์ที่เกี่ยวกับความเป็นคนซึ่งวิชาวิทยาศาสตร์ทำให้หมดความหมายไป ดังนั้นความเชื่อในศาสนาคาธอลิคจึงเป็นอุปสรรคต่อการปรับตัวของมนุษย์และสังคมยุคใหม่ให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมในชีวิตปัจจุบัน และทำให้มีวัฒนธรรมที่มีแต่ความไม่มั่นใจ ความกลัว และความขลาดที่จะเผชิญต่ออนาคต อันมีผลเสียอย่างมากมาย และอาจนำมาซึ่งความพินาศได้ มนุษย์เมื่อมีธรรมชาติที่เฉยเมยและมีอำนาจเหนือกว่าประจันหน้าอยู่ มนุษย์ก็ต้องทำการค้นคว้าทดลองต่อไปเรื่อย ๆ ในเรื่องที่ไม่รู้เพื่อที่จะได้พลังใหม่และพิสดารมา แต่เขาจะต้องเลิกเชื่อว่ามันมีความจริงที่เปิดเผยแล้วโดยสิ้นเชิงอยู่ เขาจะต้องเลิกเชื่อในเรื่องชะตากรรมและวิญญาณของมนุษย์และตำรับจริยธรรมที่มีพื้นฐานอยู่บนความเชื่อเหล่านี้ เขาจะต้องหล่อหลอมแผนจริยธรรมใหม่ที่อาศัยการศึกษาจิตวิทยาในแนวทางของวิทยาศาสตร์และความต้องการของชุมชนมนุษย์เป็นรากฐาน นี่เป็นความคิดของฌอง บารัวส์เมื่อวัยเขาย่าง 40 อย่างรุ่งโรจน์ เขาได้แสดงความเชื่ออันเกิดจากความใคร่ครวญด้วยเหตุผลของเขาอย่างน่าทึ่ง ประหนึ่งเป็นพินัยกรรมฉบับสุดท้ายที่จะนำขึ้นมาอ่านเมื่อเขาถึงแก่กรรมแล้ว ไม่ว่าการกระทำของเขาในชีวิตช่วงต่อ ๆ มาจะเป็นประการใด

เห็นได้ค่อนข้างชัดว่ามีการตระเตรียมเวทีไว้เรียบร้อยแล้วเพื่อให้เรื่องดำเนินต่อไป เมื่อถึงตอนบารัวส์แก่ชราลง ปมเรื่องของนวนิยายก็เริ่มคลี่คลายออกมา ฌอง บารัวส์ผู้ชรา ผู้กำลังเผชิญหน้าอยู่กับความเจ็บป่วยและรอความตายอยู่นั้น ได้กลับกลายจากการเป็นนักวิทยาศาสตร์มาเป็นผู้เคร่งในคริสตศาสนาไปเสียแล้ว บารัวส์ไม่อาจเผชิญหน้ากับความเจ็บป่วยและความตายโดยปราศจากการปลอบประโลมใจจากคริสตศาสนาได้อีกต่อไป ทั้งนี้มาร์แต็ง ดู การ์ดมิได้หักมุมเรื่องอย่างปุบปับฉับพลันเลย เขาจะค่อยๆบรรยายถึงการสูญเสียศรัทธาของฌอง บารัวส์และการแยกตัวของเขาออกห่าง

จากวัดอย่างช้า ๆ และจะค่อย ๆ บรรยายการกลับใจเข้าหาศาสนาของบารัวส์อย่างช้า ๆอีกเช่นกัน ทั้งแสดงให้เห็นว่าการกลับเข้าหาศาสนาของบารัวส์นี้เป็นเสมือนตัวแทนที่ชี้ให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวทางใจที่เป็นไปอย่างช้า ๆ ของคนฝรั่งเศสที่อยู่ในรุ่นราวคราวเดียวกับบารัวส์ด้วย มาร์แต็ง ดู การ์ด ได้ให้ตัวละครตัวอื่น ๆ ซึ่งมีบทบาทอยู่รอบ ๆ ตัวบารัวส์รู้สึกถึงความกังวลใจจากการมีประสบการณ์คล้าย ๆ กัน เพราะมันมีผลทำให้คนในยุคนี้เกิดความไม่สงบทางใจขึ้นมา บารัวส์ผู้ชรานั้นมองคนรุ่นใหม่ด้วยความแปลกใจ เพราะคนรุ่นใหม่ไม่เห็นความสำคัญของความขัดแย้งแบบนี้ ทั้ง ๆ ที่มันเป็นปัญหาสำหรับคนรุ่นเขามาก คนรุ่นใหม่ที่บารัวส์รู้จักบ้างก็จงใจเลือกจะเป็นคริสตศาสนิกชนเพื่อความสะดวก บ้างก็เลือกที่จะสงสัยในการดำรงอยู่ขององค์พระเจ้าด้วยการแยกตัวออกห่างจากวัดไปเลย โดยไม่ต้องรู้สึกทุกข์ทรมานใจแต่อย่างใด คนรุ่นใหม่เหล่านั้นแม้จะอ่อนแอกว่าบารัวส์ เขาไม่เห็นเสียด้วยซ้ำว่านั่นคือความขัดแย้ง นับแต่นี้ไปศรัทธาในศาสนาคริสต์ไม่ว่าจะอยู่ในกลุ่มใดมิได้เป็นพลังที่มีชีวิตชีวาอีกต่อไปแล้ว แต่จะเป็นเพียงรูปแบบทางสังคม (social form) ที่ว่างเปล่ารูปแบบหนึ่งเท่านั้นเอง

ขณะที่มาร์แต็ง ดู การ์ดเขียนนวนิยายเรื่องยาวเรื่อง *Les Thibault* (*ตระกูลติโบล์ต์*) นั้น เขาได้ให้นวนิยายชุดสำคัญนี้ดำเนินเรื่องในช่วงเวลาที่ประเทศฝรั่งเศสมีวิกฤตการณ์อีกครั้งหนึ่ง คือในช่วงเวลาที่เกิดสงครามโลกครั้งแรก ตัวละครในตระกูลติโบล์ต์ซึ่งเป็นศูนย์กลางของเรื่องนั้นก็คือตัวแทนของตระกูลชนชั้นกลางที่เป็นคาธอลิคซึ่งมีฐานะทางสังคม ทางจิตใจ และทางเศรษฐกิจมั่นคงมาก ยิ่งพวกชนชั้นกลางนี้เข้ากับศาสนาหรือวัดได้เป็นอย่างแน่นแฟ้นก็ยิ่งทำให้ตระกูลนี้เหมือนกับได้ประกันความมั่นคงไว้กับความเป็นนิรันดร์ทีเดียว ออสการ์ ติโบล์ต์ผู้เป็นหัวหน้าครอบครัวนั้น ไม่สนใจปัญหาชะตากรรมของมนุษย์ แต่สนใจปัญหาด้านประพฤติกรรมมากกว่า ออสการ์เชื่อว่ามนุษย์นั้นไม่ควรมีวันที่จะเอนเอียงไปจากแบบแผนของสังคมเป็นอันขาด ทั้งยังเห็นว่ามนุษย์มีความชั่วร้ายติดตัวมาโดยธรรมชาติ ดังนั้นจึงควรบังคับให้มนุษย์เดินไปตามทางแห่งคุณค่าของสังคมและของคริสตศาสนา ด้วยวินัยที่เคร่งครัดต่อร่างกายและจิตใจ ออสการ์ ติโบล์ต์ ได้พยายามทำหน้าที่บางอย่างในฐานะสมาชิกของระบบสังคมอย่างดีที่สุด อย่างน้อยก็ตามแบบที่เขาเข้าใจ

สมาชิกรุ่นลูกในครอบครัวติโบล์ต์นี้ชื่อฌากส์ ได้ไปรู้จักและเกี่ยวข้องกับครอบครัวฟองตาแน็ง ซึ่งนับถือคริสตศาสนาเหมือนกันแต่อยู่ในนิกายโปรแตสแตนท์ ที่โรงเรียน นางฟองตาแน็งซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัวของตระกูลหลังนี้ เป็นคนที่มีศรัทธาต่อพระเจ้ามาก นางเชื่ออย่างแน่วแน่ว่าโดยธรรมชาติแล้วมนุษย์เป็นคนดี ทั้งยังเชื่อมั่นในเรื่องคุณค่าของการเลือกอย่างมีอิสระและคุณค่า

ของการตัดสินใจด้วย อย่างไรก็ตามแม้ว่าทั้งนายติโบล์ต์และนางฟงตาแน็งจะมีท่าทีที่ต่างกัน แต่ประมุขของทั้งสองตระกูลนี้มีวิถีทางดำเนินชีวิต และมีความคิดติดที่อยู่ภายในกรอบของสังคมและลัทธิศาสนาที่ปฏิบัติสืบทอดกันต่อ ๆ มาแบบเดียวกัน

ผู้ที่มีภูมิหลังซึ่งตรงกันข้ามกับภูมิหลังของคนรุ่นบิดามารดา ก็คือคนรุ่นลูกซึ่งเป็นคนในวัยรุ่นอันได้แก่ อองตวน และฌากส์ (ลูกของออสการ์ ติโบล์ต์) หลานสาวของแม่บ้านของนายติโบล์ต์คนหนึ่ง และดาเนียล กับเฌนนี (ลูกของนางฟงตาแน็ง) นวนิยายเรื่องนี้เปิดฉากด้วยวิกฤตการณ์ของเด็กวัยรุ่น 2 คนคือ ฌากส์ ติโบล์ต์ อายุ 14 ปี กับดาเนียล ฟงตาแน็ง เพื่อนร่วมโรงเรียนของเขา ต่อจากนั้นไปอีกราว 2–3 ตอน มาร์แต็ง ดู การ์ด์จะบรรยายถึงตัวละครแต่ละตัวซึ่งแตกต่างกัน แต่ก็มีอะไรที่น่าสนใจอย่างเห็นได้ชัด ตัวละครแต่ละตัวจะเดินไปตามทางของตนเอง อองตวนเป็นแพทย์ ส่วนฌากส์ซึ่งเป็นคนชอบต่อต้าน (rebel) นั้น ได้หนีออกจากบ้านไป และกำลังเริ่มต้นอาชีพนักประพันธ์ ดาเนียลกลายเป็นศิลปิน จุดสุดยอดของนวนิยายภาคแรก (6 ตอน) ก็คือ ตอนที่กล่าวถึงการเจ็บป่วยและการตายของออสการ์ผู้เป็นประมุขของครอบครัวติโบล์ต์ เมื่อออสการ์ตายก็เท่ากับว่าหมดตัวแทนคนรุ่นเก่า ทั้งความเป็นอยู่แบบเก่าก็พลอยสิ้นสุดไปด้วย

นวนิยายตอนต่อไป เปิดฉากด้วยการที่คนรุ่นลูกในตระกูลติโบล์ต์และตระกูลฟงตาแน็งต้องเข้าร่วมในสงครามโลกในปี 1914 สงครามครั้งนี้แทบจะทำลายตัวละครของ 2 ตระกูลนี้จนหมดสิ้น โดยที่คนเหล่านี้ไม่ได้เตรียมตัวไว้ก่อนเลย อันที่จริงสงครามเพียงแต่ทำให้ขบวนการที่แฝงอยู่ในพัฒนาการของคนเหล่านี้แสดงผลออกมาเร็วขึ้นเท่านั้น จากเนื้อเรื่องหกตอนแรกของนวนิยาย ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นว่า โครงสร้างทางศีลธรรมและทางจิตใจที่สร้างขึ้นสำหรับความสะดวกสบายทางปัญญา และความมั่นคงของชนชั้นกลางนั้น ได้ถูกทำให้พังทลายลงอย่างเงียบ ๆ ภายในแวดวงของพวกชนชั้นกลางนี่เอง ทั้งอองตวนและฌากส์ ต่างคนต่างก็ได้ทำลายมรดกที่บรรพบุรุษของพวกตนได้สะสมอย่างระมัดระวังนับเป็นเวลาถึงสองร้อยปีก่อนเกิดสงครามเสียจนหมดสิ้น ส่วนคนในตระกูลฟงตาแน็งก็มีชีวิตอยู่อย่างยากจนเนื่องจากความไม่รับผิดชอบของเฌโรมผู้เป็นพ่อ ทุกคนไม่ว่าจะเป็นสมาชิกในตระกูลติโบล์ต์หรือตระกูลฟงตาแน็ง ต่างก็กำลังก้าวออกจากขนบประเพณีแบบเดิมด้วยกันทั้งนั้น

อองตวน ติโบล์ต์ เป็นแพทย์ที่มีความสามารถคนหนึ่ง เขามีความพอใจที่จะอยู่ภายในขอบเขตของอาชีพของเขา เมื่ออายุได้ 30 ปี อองตวนก็เป็นเสมือนตัวแทนของนักวิทยาศาสตร์ที่มี

ความสามารถและน่าเชื่อถือ เขาเป็นคนที่มีใจเปิดกว้าง และมีความคิดรอบคอบ แม้ว่าจะเป็นคนเฉย ๆ แต่ก็ยอมรับฟังความคิดของผู้อื่น แต่ระมัดระวังเกี่ยวกับเรื่องความคิดเห็นต่าง ๆ เขาจะมองคนหรือตัดสินคนด้วยทัศนคติที่กว้างและอิสระ การศึกษาอบรมทางด้านวิทยาศาสตร์ได้สอนให้เขารู้จักขบคิดและแสดงออกเกี่ยวกับปัญหาต่าง ๆ อย่างใคร่ครวญ อาชีพแพทย์ทำให้เขาคุ้นเคยกับความทุกข์ทรมานของมนุษย์และคุ้นเคยกับความตาย จนกระทั่งสามารถพิจารณาความทุกข์ทรมานของมนุษย์ได้ด้วยจิตใจที่เป็นกลาง อองตวนไม่นับถือศาสนาใด ๆ เลย และไม่รู้สึกว่าจำเป็นจะต้องมีศรัทธาในศาสนาด้วย ส่วนฌากส์น้องชายของเขาเป็นวัยรุ่นที่ชอบต่อต้านกฎเกณฑ์แบบแผนที่เข้มงวดของพ่อ ฌากส์แสวงหาศรัทธาหรืออุดมการในชีวิต และในที่สุดก็ได้พบสิ่งที่เขาแสวงหาจากการเข้าร่วมกิจกรรมทางการเมือง ฌากส์เป็นคนที่ปฏิเสธระเบียบของสังคมซึ่งเขาเคยถูกอบรมเลี้ยงดูมา ฌากส์ต่างจากอองตวนตรงที่เขาไม่ยอมรับว่าความอยุติธรรมและความทุกข์ทรมานของมนุษย์นั้นเป็นสิ่งที่จะหลีกเลี่ยงไม่ได้ ฌากส์สนใจลัทธิสังคมนิยมสากลมาก เพราะเขาเห็นว่าเป็นลัทธิที่เสนอวิธีที่จะรับใช้มนุษยชาติโดยไม่หวังผลประโยชน์ แม้ว่าจะเป็นลัทธิที่ยังไม่ทำให้เขามั่นใจนักก็ตาม

ดาเนียล แห่งตระกูลฟงตาแน็งนั้น เป็นศิลปินที่ประสบความสำเร็จ และเป็นหนุ่มเจ้าสำราญที่มีเสน่ห์คนหนึ่ง เขาไม่สนใจปัญหาใด ๆ ทั้งสิ้น เขาเป็นเพียงนักรักที่ชอบหาความสุขไปเรื่อย ๆ และไม่ยอมปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ทางศีลธรรมใด ๆ ในแง่นี้ดาเนียลจะมีลักษณะคล้ายตัวเอกในเรื่อง *Les Nourritures terrestres* ของออง เดร ฌิด ส่วนเฌนนี่น้องสาวของเขานั้นเป็นเด็กสาวที่เอาจริงเอาจัง และสนใจแต่เฉพาะโลกภายในของตัวเธอเอง ในบรรดาคนหนุ่มสาวทั้ง 4 คนนี้ ไม่มีใครที่มีศรัทธาในลัทธิศาสนาเลย และต่างก็ไม่ยอมรับช่วงค่านิยมทางศีลธรรมหรือกฎเกณฑ์ทางความประพฤติจากคนรุ่นบิดามารดาของเขาด้วย ตัวละครทั้ง 4 ตัวนี้จะแยกตัวจากสังคมชั้นกลางที่พวกเขาถือกำเนิดมา ทุกคนยกเว้นฌากส์ไม่ได้สำนึกอีกเลยว่ายังมีชุมชนแบบนี้อยู่ในโลก ฌากส์เป็นคน ๆ เดียวที่รู้สึกว่าสังคมชนชั้นกลางขาดหายไป แต่ความไม่พอใจและการต่อต้านของเขาก็ได้พาเขาออกไปนอกองค์กรทางสังคมของชนชั้นกลางซึ่งเขาเคยเป็นส่วนหนึ่งของมัน จนกระทั่งได้เข้าไปร่วมกลุ่มนักปฏิวัติสังคมที่ไม่มีประสิทธิภาพ และทำงานด้านกิจกรรมเพื่อสังคมอย่างผิวเผินที่เมืองเจนีวา สิ่งที่คนหนุ่มสาวทั้งสี่เรียนรู้ได้จากประสบการณ์ที่รุนแรง (สงครามโลกครั้งที่หนึ่ง) ก็คือโลกส่วนตัวของตนนั้นจะดำรงต่อไปก็ต่อเมื่อชุมชนยังมีชีวิตต่อไปได้อย่างต่อเนื่อง และในขณะนั้นชุมชนของพวกเขากำลังถูกทำลาย บรรยากาศแห่งศตวรรษที่ 19 ในนวนิยายเรื่อง *Les Thibault* จบลงด้วยตอนสุดท้ายซึ่งมีความยาว 3 เล่มจบ ที่ชื่อว่า "Été 1914" (ฤดูร้อน 1914)

ความรุนแรงที่มีผลต่อส่วนรวม และต่อชีวิตของหนุ่มสาวในตระกูลติโบล์ต์ และตระกูลฟงตาแน็งนั้นเป็นสิ่งที่น่าวิตกมาก "Été 1914" แสดงให้เห็นถึงข้อเท็จจริงเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เป็นจำนวนมาก จนเราอ่านแล้วจะรู้สึกว่าเป็นเสมือน "เรื่องเล่าที่เล่าโดยคนปัญญาอ่อน" สงครามเคลื่อนตัวเข้ามาหายุโรป ราวกับความหายนะอย่างใหญ่หลวงที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ รุมฟาดฟันเหนือความคาดหมายการใช้เหตุผลและกิจกรรมที่เคยปฏิบัติมาของมนุษย์ และเมื่อสงครามสิ้นสุดลง มันก็ได้ทำลายคนหนุ่มไปถึง 3 คน กล่าวคือ ดาเนียลกลายเป็นคนที่สูญเสียพลังสร้างสรรค์ ฌากส์ตายอย่างน่าสยดสยองนับตั้งแต่เริ่มสงคราม อองตวนโดนแก๊สพิษและเขากำลังจะตายอย่างช้า ๆ ขณะที่สงครามกำลังจะสิ้นสุดลง ในที่สุดสิ่งที่ยังเหลืออยู่จากสองตระกูลนี้ก็คือ บุตรนอกกฎหมายที่เกิดจากฌากส์และเฌนนี่ชื่อ ฌอง-ปอล เท่ากับว่าฌอง-ปอลเป็นทายาทหรือหลานที่ยังมีเหลืออยู่คนเดียวของออสการ์ ติโบล์ต์ ฌอง-ปอลมีพ่อที่ตายไปอย่างคนนอกกฎหมาย และมีแม่ที่ได้ตัดสินใจแล้วว่าจะให้ลูกได้รับการเลี้ยงดูตามแนวที่ผู้เป็นพ่อของเขาได้คิดไว้

ตอนจบนวนิยายชุด *Les Thibault* นั้น เขียนเป็นรูปบันทึกประจำวันที่อองตวนทำไว้ขณะที่เขาเฝ้าดูตัวเองตายลงทีละน้อย ๆ ในโรงพยาบาลทหาร ฌัดได้เล่าเรื่องให้เราฟังว่า มาร์แต็งดู การ์ดรักตัวละครชื่ออองตวนของเขามาก อองตวนช่วยเป็นผู้นำทางทำให้เราเข้าใจทัศนคติของผู้สร้างนวนิยายเรื่องนี้ขึ้นมาไม่มากก็น้อย

สำหรับอองตวนนั้น ความตายก็คือการสลายไปตามธรรมชาติ และเหนือจากความตายก็ไม่มีอะไรอีก ไม่มีการช่วยเหลือวิญญาณให้รอดพ้น ไม่มีการฟื้นคืนชีวิตมาอีก ประสบการณ์ทางการแพทย์ได้สอนให้เขารู้ว่ามนุษย์ส่วนใหญ่จะไม่มีวันยอมรับความจริงข้อนี้ ในฐานะที่เป็นแพทย์เขามักจะต้องพูดปดกับคนไข้ที่ใกล้ตาย เขาคิดว่าพิธีกรรมของคริสตศาสนาก็คือสูตร ๆ หนึ่งที่พยายามจะทำให้มัจจุราชดูเหมือนมีเมตตาและทำให้คนยอมรับความตายได้ การให้ความหมายแก่ความตายจะช่วยให้ชีวิตได้พ้นจากความไร้ความหมายในขณะเดียวกันด้วย อองตวนคล้ายกับออสการ์บิดาของเขาตรงที่เขาจะค่อย ๆ เคลื่อนจากชีวิตไปสู่ความตาย (อย่าลืมว่าผู้ประพันธ์ต้องใช้เนื้อที่ถึงหกเล่มเต็ม ๆ เพื่อจะบรรยายถึงการตายของออสการ์) แต่อองตวนก็ต่างจากบิดาของเขาตรงที่เขาเข้าไปใกล้ความตายอย่างคนที่มองเห็นอะไรชัดแจ้งและเต็มไปด้วยความไม่ยินดียินร้าย ประสบการณ์ที่เขาได้รับจากสงคราม ความตายของฌากส์ และชะตากรรมของเขาเองทำให้อองตวนประจักษ์ถึงความสำคัญของการช่วยเหลือซึ่งกันและกันในหมู่เพื่อนมนุษย์ ชนิดที่เขาไม่เคยมีความรู้สึกเช่นนี้มาก่อนขณะเป็นแพทย์ที่รุ่งโรจน์และยังหนุ่มแน่นเลย ในขณะนี้อองตวนกำลังเชื่อว่าควรจะได้มีการ

สร้างสังคมใหม่ในช่วงหลังสงครามให้ดียิ่งขึ้นกว่าเดิมและต้องสร้างมันขึ้นมาอย่างรีบด่วนด้วย ทั้งนี้สังคมที่จะถูกสร้างขึ้นอย่างรีบด่วนนั้นจะต้องมีระบบที่ตั้งอยู่บนหลักการแห่งสันติภาพและความยุติธรรม อันเป็นสังคมแบบที่สันนิบาตชาติของประธานาธิบดีวูดโร วิลสันได้ป่าวประกาศไว้ ความหวังขององตวนที่มีมายาภาพแทรกอยู่ด้วยนี้ ต่างจากความเชื่อมั่นในอนาคตในรูปของการทำนายเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ห่างไกลจากความจริงตามแบบของฌูลส์ โรแม็งส์มาก ทั้งนี้สิ่งที่เป็นความหวังขององตวนจะสอดคล้องกับอุปนิสัยของเขาที่ผู้ประพันธ์ได้ปูไว้และอยู่ในกรอบที่นวนิยายสร้างไว้ได้ดีทีเดียว

องตวนมองเห็นอย่างชัดเจนว่าชะตากรรมของปัจเจกบุคคลนั้นถูกกำหนดโดยประวัติศาสตร์และเขาก็มองเห็นด้วยว่าควรจะต้องมีการนำเจตจำนงของเขาไปใช้ปฏิบัติเพื่อการตัดสินใจสำหรับการดำเนินชีวิตของตัวเขาเอง สำหรับคนทุกคน และที่สำคัญที่สุดและรีบด่วนที่สุดก็คือจะต้องนำเจตจำนงของเขานี้ไปปรับปรุงสังคมซึ่งเขาเป็นหน่วยหนึ่งในนั้นด้วย นี่คือสิ่งที่องตวนให้ความหมายแก่ชะตากรรมที่น่าเวทนาของตนเอง องตวนเห็นว่า หากมีการสร้างสังคมใหม่ที่ดีกว่าซึ่งตั้งอยู่บนหลักการแห่งสันติภาพและความยุติธรรมละก็ ตัวเขาและคนอื่น ๆ อีกนับล้าน ๆ คนก็อาจจะช่วยกันสร้างยุคใหม่ขึ้นมา เหมือนดังยุคใหม่ที่ฌากส์น้องชายของเขาเคยพูดอยู่บ่อย ๆ ได้

แต่ขณะที่องตวนกำลังจะตายนั้น ความหมกหมุ่นครุ่นคิดเกี่ยวกับเรื่องนี้ก็ค่อย ๆ หายไป สำหรับองตวนแล้ว วันที่ 11 พฤศจิยายนอันเป็นวันลงนามในสัญญาสงบศึกนั้น เป็นเพียงวันที่เขากำลังทุกข์ทรมานมากที่สุดวันหนึ่ง และเป็นเพียงวันที่เขาตัดสินใจจะฆ่าตัวตายได้อย่างเด็ดเดี่ยวขึ้นเท่านั้นเอง การฆ่าตัวตายขององตวนไม่ใช่เรื่องการต่อต้านหรือเป็นเรื่องของการสิ้นหวัง แต่เป็นเพราะองตวนรู้ว่าความตายนั้นเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ และเขาก็ต้องการจะระงับความเจ็บปวดก่อนตายซึ่งทวีความรุนแรงยิ่งขึ้นทุกที ๆ คำที่องตวนบันทึกไว้ในสมุดบันทึกประจำวันคำสุดท้ายก็คือคำว่า"ฌอง—ปอล" องตวนเชื่อโดยสัญญาณอันเกิดจากการใคร่ครวญครั้งสุดท้ายว่า วิญญาณของเขาจะยังคงอยู่ โดยผ่านฌอง--ปอล หลานของเขาซึ่งเกิดจากฌากส์น้องชาย ฌอง -ปอลจะเป็นเสมือนการมีชีวิตต่อไปของตระกูลติโบล์ต์ซึ่งอาจจะชดเชยกับชีวิตที่เป็นหมันแห้งแล้งของเขาได้ องตวนเหมือนกับบิดาของเขาตรงที่เขายังมีศรัทธาต่อชีวิตของคนในตระกูลติโบล์ต์ แต่การที่ผู้ประพันธ์เรื่องให้ฌอง—ปอล มีอายุ 25 ปี ในปี 1940 อันเป็นปีที่นวนิยายเล่มสุดท้ายของชุดนี้ได้รับการตีพิมพ์นั้น ดูจะเป็นการจงใจประชดประชันอยู่มิใช่น้อย อย่างไรก็ตาม มาร์แต็ง ดู การ์ด์ก็แนะว่าความหวังขององตวนจะไม่มีวันที่จะถูกลบล้างด้วยข้อเท็จจริงอื่นใดไปได้เลย ทั้งนี้เพราะความมุ่งมั่น

ในเรื่องชีวิตซึ่งขัดแย้งอยู่ตลอดเวลากับชะตากรรมของมนุษย์ที่คาดล่วงหน้าไม่ได้นั้น ก็คือรูปแบบหนึ่งของความทรหดหรือความไม่ยอมลดละของมนุษย์ที่จะต่อสู้ชะตากรรมนั่นเอง

ถึงแม้ว่า *Les Thibault* จะอ้างอิงหลักฐานต่าง ๆ ทางประวัติศาสตร์อย่างละเอียดขณะที่ดำเนินเรื่องไปจนถึงจุดสุดยอดในตอนที่ชื่อ "Éié 1914" ก็ตาม แต่ *Les Thibault* ก็ไม่ใช่นวนิยายประวัติศาสตร์ มาร์แต็ง ดู การ์ด ดูจะมีความเห็นว่าความสำคัญของวิกฤตการณ์ทางสังคมมิได้อยู่ที่การเปลี่ยนแปลงในชะตากรรมของคน ๆ หนึ่ง แต่อยู่ที่การเปลี่ยนแปลงในความเข้าใจเกี่ยวกับชะตากรรมของมนุษย์เองเสียมากกว่า ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นว่าสิ่งที่ทำให้สังคมมีลักษณะเฉพาะขึ้นมาก็คือ การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทางด้านความคิด การเปลี่ยนแปลงเช่นนี้เกิดขึ้นเห็นผลภายในช่วงชีวิตของคนสองรุ่นและได้ถึงจุดสุดยอดเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง

การที่ตัวละครของมาร์แต็ง ดู การ์ด มีศรัทธาที่จะแสวงหาคุณค่าอยู่เสมอนี้ ทำให้ตัวละครของเขามีลักษณะเป็นมนุษย์ที่น่านับถือ น่าชื่นชม อันทำให้เราเปรียบเทียบได้กับท่าทีของตัวละครของกอร์แนยนักแต่งบทละครคลาสสิคแห่งศตวรรษที่ 17 แม้ว่าตัวละครของดู การ์ดจะมีความน่าพิศวงน้อยกว่าตัวละครของกอร์แนยก็ตาม การที่อองตวนและฌากส์พยายามสู้กับชะตากรรมอย่างทรหด ไม่ยอมลดละ แม้ในสถานการณ์ที่ยากลำบากถึงขั้นเสี่ยงชีวิต เพื่อที่จะแสดงถึงคุณค่าและเกียรติภูมิที่มีอยู่ในตัวของเขาออกมาให้เห็นประจักษ์นั้น นับว่ามีลักษณะไม่ไกลจากตัวละครในยุคคลาสสิคของฝรั่งเศสในคริสตศตวรรษที่ 17 เท่าใดนัก

มาร์แต็ง ดู การ์ด ได้เสนอประสบการณ์ส่วนตัวขั้นพื้นฐาน ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่มักจะเกิดกับคนอื่น ๆ ทุกคนด้วย ทั้งตัวละครทุกตัวของเขาก็เป็นคนเข้มแข็งและทำอะไรน่าเชื่อน่าคล้อยตามโดยมิได้ตัดทอน ประสบการณ์ดังกล่าวได้แก่ ความรักของฌากส์ที่มีต่อเฌนนี่ การอุทิศตนในการทำหน้าที่แพทย์ของอองตวน การต่อสู้กับความตายของออสการ์ ติโบล์ต์ ที่น่าประทับใจเป็นพิเศษฯลฯ เบื้องหลังการเสนอเรื่องอย่างเป็นกลางนั้น มาร์แต็ง ดู การ์ดได้แฝงไว้ซึ่งจินตนาการที่อบอุ่น กล่าวคือ ความเข้าใจในชีวิตอันเกิดจากการใคร่ครวญเกี่ยวกับวิวัฒนาการของความคิดของคนแต่ละรุ่นไว้ด้วย มาร์แต็ง ดู การ์ดคล้ายกับดูอาเม็ลผู้แต่งเรื่อง *La Chronique des Pasquier* ตรงที่ได้จัดให้ตัวละครของเขามีชีวิตอยู่ในยุคที่กำลังก้าวไปสู่สงครามโลกครั้งที่หนึ่ง เขาเจาะลงไปในใจกลางการเปลี่ยนแปลงของยุค แต่มาร์แต็ง ดู การ์ดทำได้ลึกซึ้งกว่าดูอาเม็ลมาก ทั้งยังรู้จักวัดผลของการเปลี่ยนแปลงนี้ออกมาในรูปของความหลงงงงวย การดิ้นรน และการทุกข์ทรมาน ซึ่งต่างจากดูอาเม็ลที่วัดออกมาในรูปของการตัดสินว่าสิ่งนั้นผิด สิ่งนี้ถูก และมาร์แต็ง ดู การ์ดยังคล้ายกับฌูลส์

โรแม็งส์อีกตรงที่เขาได้ศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตของบุคคลกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เช่นคดีเดรย์ฟุสและสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง แต่เขาไม่ได้ผสมตำนานส่วนตัวเข้าไปในความเข้าใจเรื่องประวัติศาสตร์ของเขาเหมือนดังที่โรแม็งส์ทำ มาร์แต็ง ดู การ์ด์นั้นให้ความสนใจต่อปัญหาที่ปัจเจกบุคคลได้ค้นพบขณะที่ปัจเจกบุคคลผู้นั้นดำรงชีวิตอยู่ในช่วงเวลาในประวัติศาสตร์ช่วงเวลาหนึ่ง มากกว่าจะมุ่งเพ่งเล็งแต่เรื่องส่วนรวมแต่อย่างเดียว

Les Thibault เป็นนวนิยายที่มีความเป็นกลางเป็นอย่างมากในแง่รูปแบบอันเกิดจากการประพันธ์ที่ประณีตและรักษากลวิธีแบบประเพณีไว้เคร่งครัด นับได้ว่าเป็นนวนิยายที่มีคุณภาพสูงในเชิงวรรณศิลป์ แม้ว่างานประพันธ์เรื่องนี้จะมีข้อจำกัดในฐานที่เป็นนวนิยาย เราเห็นจะต้องยอมรับว่า *Les Thibault* เป็นเอกสารที่ซอกซอนศึกษาเกี่ยวกับศตวรรษที่ 20 ตอนต้น ยิ่งกว่านวนิยายของดูอาเม็ลหรือของโรแม็งส์ มาก

หลุยส์ อารากง

(Louis ARAGON)

หลุยส์ อารากง เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1897 แต่ไม่ได้บรรลุวุฒิภาวะจนกระทั่งปลายสงครามโลกครั้งที่ 1 (1917) ประสบการณ์ของเขาเต็มไปด้วยผลของสงครามโดยเฉพาะเหตุการณ์สำคัญในปี 1920 เป็นต้นไป อาทิ การรวมตัวของพวกบอลเชวิคในรัสเซีย การขึ้นมาสู่อำนาจของพวกฟาสซิสต์และพวกนาซี เมื่อความกดดันจากภายนอกได้ผสมกับความกดดันภายใน (เนื่องจากความบีบคั้นทางใจที่เขาได้รับมาตั้งแต่เด็ก) ผลก็คืออารากงได้กลายเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญของกลุ่ม "อิสม์" ถึง 3 กลุ่มด้วยกันในช่วงทศวรรษ 1920–1930 กล่าวคือเขาเริ่มต้นด้วยการเข้าร่วมกลุ่มดาดาอิสม์ แล้วต่อมาก็ไปเป็นตัวตั้งตัวตีในกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ และหลังจากนั้นก็แยกตัวออกมาเป็นผู้นิยมลัทธิมาร์กซิสม์และเป็นสมาชิกพรรคคอมมูนิสต์ตั้งแต่ปี 1930 เป็นต้นมา

อารากงเขียนแถลงการณ์ออกมาฉบับหนึ่งชื่อ "Pour un réalisme socialiste" (เพื่อสัจจนิยมแนวสังคมนิยม) เมื่อปี 1935 ในแถลงการณ์ฉบับนี้อารากงเขียนอธิบายไว้ว่าเขาต้องการวางมือจากการเขียนบทกวีนิพนธ์ เพื่อหันมาเขียนนวนิยายโดยมุ่งแสดงถึงความสำคัญของ "โลกที่เป็นจริง" (Le Monde réel) อันต่างจากโลกที่อยู่เหนือความเป็นจริงของพวกเซอร์เรียลิสต์ ทั้งนี้เขาได้นำชื่อ "โลกที่เป็นจริง" มาเป็นชื่อรวมของนวนิยายชุดใหญ่ที่เขาเขียนขึ้นมาในช่วงนี้ อันได้แก่ นวนิยายเรื่อง *Les Cloches de Bâle* (ระฆังเมืองบาเซิล, 1934) *Les Beaux Quartiers* (ย่านพวกผู้ดีมีเงิน, 1936) *Les Voyageurs de l' impériale* (ผู้โดยสารชั้นสอง, 1942) *Aurélien* (โอเรเลียง, 1944) และนวนิยาย ชุดยาว (6 ตอนจบ) เรื่อง *Les Communistes* (พวกคอมมูนิสต์, 1949–1951)

นวนิยาย 3 เรื่องแรกในชุด "โลกที่เป็นจริง" นี้ มีลักษณะคล้ายนวนิยายของ**ดูอาเม็ล โรแม็งส์**และของ**มาร์แต็ง ดู การ์ด**มาก กล่าวคือเป็นนวนิยายที่ดำเนินเรื่องนับตั้งแต่ปี 1880 ไปจนถึงต้นสงครามโลกครั้งที่ 1 ส่วนเรื่อง *Aurélien* นั้น จับเรื่องตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ 1 ไปจนถึงต้นสงครามโลกครั้งที่ 2 สำหรับนวนิยายเรื่องยาว 6 ตอนจบ เรื่อง *Les Communistes* มีการดำเนินเรื่องในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเฉพาะในช่วงที่ประเทศฝรั่งเศสถูกเยอรมันยึดครองนับตั้ง

แต่ปี 1939 ทั้งนี้บทแรก ๆ ของเรื่องนี้ได้รับการตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ของพรรคคอมมูนิสต์ฝรั่งเศส ชื่อ "*L' Humanité*" เมื่อปี 1949 ด้วย

การที่อารากงได้ค้นพบ "โลกที่เป็นจริง" นี้ทำให้เขามีลักษณะคล้ายคนที่เคยนับถือศาสนาอื่นแล้วเปลี่ยนใจหันมานับถือศาสนาคริสต์ แล้วพูดจาติเตียนศาสนาเดิมที่ตนเคยนับถือมาก่อน อย่างไรก็ตามความเป็นผู้นิยมลัทธิมาร์กซิสม์ของอารากงก็ไม่ได้ลบล้างความเป็นดาดาอิสต์ที่ขาดสัมมาคารวะและความเป็นเซอร์เรียลิสต์อย่างบ้าบิ่นที่อยู่ในตัว โดยเฉพาะลักษณะที่เขาชอบมองโลกด้วยสายตาที่ใหม่อยู่ตลอดเวลา การที่อารากงมีคุณสมบัติที่ค้านกัน ขัดแย้งกัน 2 อย่างอยู่ในตัวนี่แหละมีส่วนทำให้งานวรรณกรรมประเภทนวนิยายของเขามีคุณลักษณะพิเศษและประสบความสำเร็จมาก

นวนิยายของอารากงมีรูปแบบขั้นพื้นฐานที่ง่าย มีการเน้นให้เห็นถึงการต่อสู้ของคน 2 ชนชั้น คือชนชั้นกลางและชนชั้นกรรมกร และแสดงถึงความแตกต่างระหว่างโลกของชนชั้นกลางที่กำลังเสื่อมลง (แต่คนในชนชั้นนี้พยายามที่จะรักษาภาพเดิมของตนไว้) กับ โลกของชนชั้นกรรมกรที่สุจริตและปรกติ ซึ่งพยายามต่อสู้เพื่อสร้างระเบียบของมนุษย์ขึ้นมาใหม่ท่ามกลาง "บ่า" ของชนชั้นกลางที่ไร้ความสำนึกทางสังคม เป็นธรรมดาอยู่เองที่อารากงจะเห็นว่าประวัติศาสตร์ของเรานั้นเป็นประวัติศาสตร์แห่งการต่อสู้ของชนชั้น ในนวนิยาย 4 เรื่องแรกในชุด "โลกที่เป็นจริง" อันเป็นนวนิยายที่ดีที่สุดของอารากงในช่วงนั้นนั้น มีการบรรยายถึง "บ่า" ของชนชั้นกลาง ซึ่งอารากง รู้จักเป็นอย่างดี เนื่องจากถือกำเนิดมาจากชนชั้นนี้เช่นกันนวนิยายทั้ง 4 เรื่องนี้ จะเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับชายคนหนึ่งที่ต้องต่อสู้กับสังคมที่มีแต่ความอยุติธรรม อันเป็นสังคมของคนที่ร่ำรวย ที่มีผลประโยชน์จากการค้าในช่วงสงคราม ซึ่งทำให้มนุษย์ต้องมีวิถีชีวิตผิดแผกไปจากชะตาชีวิตที่แท้จริง ทั้งนี้อารากงได้แสดงความสามารถในด้านการใช้ภาษาและโวหารที่ดึงดูดใจคนเป็นอันมาก

ในนวนิยายดังกล่าว อารากงแบ่งโลกของเขาออกเป็น 2 ฝ่าย คือฝ่ายของชนชั้นกลาง และฝ่ายของชนชั้นกรรมาชีพ ราวกับการแบ่งเขตฝ่ายนรกกับฝ่ายสวรรค์ตามความเชื่อของคนในมัธยสมัย เว้นเสียแต่ว่าเส้นแบ่งแดนนั้นได้กำหนดขึ้นจากการถือกำเนิดของแต่ละคน และเป็นเส้นที่ข้ามได้ยากไปกว่าเส้นที่แบ่งสวรรค์-นรกเสียอีก แดนหนึ่งเป็นแดนของชนชั้นกระฎุมพีและอีกแดนหนึ่งเป็นแดนของชนชั้นกรรมาชีพ พงศาวดารที่อารากงสร้างขึ้นในนวนิยายของเขาอิงการเปลี่ยนแปลงในระหว่างทั้งสองแดนที่เกิดขึ้นเป็นครั้งคราว แต่ได้เน้นในส่วนที่เป็นแดนของกระฎุมพี นานๆครั้งก็จะเผยให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่ในแดนชนชั้นกรรมาชีพซึ่งคนชั้นกระฎุมพีมักจะละเลย และเมื่อใดที่ละเลยไม่ได้ก็พยายามจะทำลายเสีย ในนวนิยายเรื่อง *Les Communistes* อันเป็นตอนจบของชุด

"โลกที่เป็นจริง" นั้น ชนชั้นกรรมาชีพมีบทบาทที่สำคัญ โลกของชนชั้นกรรมาชีพขยายแผ่กว้างออกไป เกินเส้นแนวแบ่งเขตประเทศต่าง ๆ และแสดงให้เห็นถึงบทละครแห่งสังคมที่ไม่มีพรมแดนเช่นกัน

โลกของชนชั้นกลางในนวนิยายของอารากงนั้น มักนับถือเงินเป็นพระเจ้า เงินซื้อได้ทุกอย่างโดยเฉพาะผู้หญิงซึ่งเป็นสินค้าฟุ่มเฟือยที่สำคัญอย่างหนึ่ง สิ่งที่สมาชิกในสังคมนี้สนใจมากที่สุดก็คือ ทำอย่างไรจึงจะได้เงินมาให้มากที่สุดและเร็วที่สุด อารากงมองระบบในสังคมชนชั้นกลางว่าคล้ายกับบ่อนการพนันซึ่งมีกิจการเชื่อมโยงไปถึงการค้าโสเภณีด้วย ตัวละครที่มีอำนาจมากที่สุดในโลกของชนชั้นกลางในเรื่อง คือนักธุรกิจแห่งตระกูลวิสแนร์ และตระกูลเกซ์เนล นักธุรกิจเหล่านี้มีบริวารหรือผู้แวดล้อมมากมายอันได้แก่ นักการเมือง ทหารบก ตำรวจ และคนที่ชอบกอบโกยผลประโยชน์ใส่ตัวอีกมาก นอกจากนี้อารากงยังเสนอภาพของชนชั้นกลางระดับต่ำไว้ด้วย โดยเปรียบว่าคนกลุ่มนี้นั้นเป็นเสมือนคนโดยสารที่นั่งรถ 2 ชั้นคันเดียวกับนักธุรกิจนายทุน เพียงแต่ชนชั้นกลางระดับต่ำนี้ต้องขึ้นไปนั่งบนชั้นสองของรถเท่านั้น ในนวนิยายเรื่อง *Les Voyageurs de l' impériale* (*ผู้โดยสารชั้นสอง*) อารากงเล่าถึงว่าเหยื่อรายใหญ่ของคนในชนชั้นกลางระดับสูงหรือระดับนายทุนนั้นก็คือ ผู้หญิงนั่นเอง ทั้งนี้เพราะผู้หญิงเมื่อสิ้นไร้ไม้ตอก มักพยายามใช้เสน่ห์ยั่วใจชายเพื่อจะได้จับผู้ชายรวย ๆ ไว้ให้อยู่ เมื่อผู้หญิงอายุมากขึ้น เสน่ห์ที่เคยดึงดูดใจคนเริ่มลดลง เธอก็เริ่มรู้สึกหวาดหวั่นเกรงว่าจะเกิดความไม่มั่นคงในชีวิต ดังนั้นเมื่อมีผู้ชายรวย ๆ นำเธอมาเลี้ยงดูเธอก็มีโอกาสที่จะเป็นนายเงินบ้าง แต่ผู้ชายก็ยังตักตวงผลประโยชน์จากพวกเธออยู่ดี ในนวนิยายเรื่อง *Les Beaux Quartiers* (*ย่านพวกผู้ดีมีเงิน*, 1936) ตัวเอกหญิงชื่อคาโรลาได้ถูกมหาเศรษฐีสูงอายุซื้อตัวเอามาเก็บไว้ที่บ้าน แต่คาโรลากลับนอกใจไปรักกับเอ็ดมงด์ บาร์เบนตานชายหนุ่มที่มีความทะเยอทะยานสูงและไม่มีความละอายต่อบาป ในขณะที่คาโรลากอบโกยตักตวงผลประโยชน์จากสามีชรามหาเศรษฐี เอ็ดมงด์ก็ถือโอกาสใช้ความรักของคาโรลาที่มีต่อตนเป็นเครื่องมือในการกอบโกยผลประโยชน์ใส่ตนอีกต่อหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม ในนรกของชนชั้นกลางนี้ ก็ยังมีตัวละครบางตัวที่พยายามหาทางออกหรือพยายามแสวงหาทางรอด ดังเช่น ตัวละครที่ชื่อแมร์กาดิเยร์ในนวนิยายเรื่อง *Les Voyageurs de l' impériale* แมร์กาดิเยร์เป็นคนในชนชั้นกลาง เป็นครูสอนประวัติศาสตร์ แต่เพราะความสะอิดสะเอียนที่จะต้องอยู่ในสังคมที่บูชาเงินเป็นพระเจ้า เขาจึงหาทางออกโดยสละพันธะที่มีต่อครอบครัวและสังคมที่เขาอยู่ ไปใช้ชีวิตอิสระ หาเลี้ยงชีวิตด้วยการเล่นการพนันแทนการทำงาน ในที่สุดชีวิต

ของเขาก็ประสบความล้มเหลว แมร์กาดิเยร์ต้องมีชีวิตลุ่ม ๆ ดอน ๆ จมอยู่ในสภาพที่น่าเวทนา และในที่สุดก็ตกเป็นเหยื่อของโรคภัยไข้เจ็บและวัยชรา โดยมีหญิงชรา (ชื่อดอร่า) ช่วยอุปถัมภ์ค้ำชูเขาไว้

ในบรรดาตัวละครสำคัญ ๆ ของอารากงนั้น ตัวที่เด่นและมีลักษณะน่าดูน่าชื่นชมกว่าเพื่อนก็เห็นจะเป็นตัวละครที่เป็นกระฎุมพีที่ชื่อ โอเรเลียง ตัวเอกในนวนิยายเรื่อง *Aurélien* โอเรเลียงเป็นคนในชนชั้นกลางที่พยายามจะหาทางหนีจาก "นรก" แห่งนี้ เขาเป็นคนหนุ่มโสด รูปหล่อมีความรู้สึกอ่อนไหว มีฐานะดีและดำเนินชีวิตอยู่อย่างสบาย ในช่วงเวลาที่เกิดสงครามโลกครั้งแรกนั้น โอเรเลียงดำเนินชีวิตไปเรื่อย ๆ โดยไม่มีเป้าหมายที่สูงส่งหรือมีความทะเยอทะยานใด ๆ เป็นพิเศษดูไปแล้ว โอเรเลียงก็คือ "คนนอก" ในสังคมของชนชั้นกลางคนหนึ่งนั่นเอง เขามองดูโลกรอบตัวราวกับภาพที่เคลื่อนไหวในภาพยนตร์ โอเรเลียงมีจินตนาการมากมายแต่ไม่เคยใช้ จนกระทั่งเขาได้พบกับหญิงสาวคนหนึ่งชื่อเบเรนีซ เขาหลงรักเธอมาก เขาชอบชื่อของเธอเพราะชื่อนี้ทำให้เขานึกถึงนาง Bérénice ในวรรณคดีคลาสสิค โอเรเลียงนั่งฝันกลางวันและมีชีวิตอยู่กับความฝัน เขาเผ้าแต่ฝันถึงสิ่งที่เป็นความจริงไปไม่ได้ เขาเชื่อว่าความรักอันยิ่งใหญ่ที่เขามีต่อเบเรนีซนั้นจะทำให้ชะตาชีวิตของเขามีลักษณะพิเศษสูงส่ง แต่ในที่สุดความรักของโอเรเลียงที่มีต่อหญิงสาวผู้นี้ก็ไม่ทำให้เกิดผลอะไรขึ้นมาเลย ในสายตาของผู้ประพันธ์คนอย่างแมร์กาดิเยร์และโอเรเลียงก็คือตัวแทนของชนชั้นกลางที่ต้องการจะหาทางหลีกหนี (*escapists*) ออกจากนรกของชนชั้นของเขานั่นเอง แต่คนเช่นนี้ก็ยังไม่พบทางออกที่เหมาะ และยังไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับความเป็นจริงได้

ทางออกแบบที่ 3 ที่อารากงเสนอไว้สำหรับการหลีกหนีออกจาก "นรก" ของชนชั้นกลางก็คือการหนีเข้าไปอยู่ในโลกของชนชั้นกรรมาชีพ ตัวเอกที่แสวงหาทางหนีเช่นนี้ได้แก่ คาเธอรีน ซิสมงดี ในนวนิยายเรื่อง *Les Cloches de Bâle* (*ระฆังเมืองบาเซิล*) คาเธอรีนเป็นคนในชนชั้นกลาง เธอพึ่งเริ่มตระหนักเป็นครั้งแรกว่ามีคนประเภทกรรมกรอยู่ในโลกก็ตอนที่พวกกรรมกรนัดหยุดงานและฝ่ายนายทุนใช้กำลังปราบปราม อันมีผลทำให้กรรมกรเสียชีวิตหนึ่งคน คาเธอรีนมีความเห็นใจฝ่ายกรรมกร ซึ่งเป็นความเห็นที่ขัดแย้งกับคู่หมั้นของเธอซึ่งเป็นนายทหาร เธอจึงปลีกตัวมาใช้ชีวิตอิสระตามลำพัง เมื่อเธอเกิดความกลัดกลุ้มเพราะเกิดความขัดแย้งภายในใจ เธอจึงคิดจะฆ่าตัวตาย แต่วิคตอร์ผู้นำกรรมกรซึ่งเป็นคนขับรถแท็กซี่ได้ช่วยชีวิตเธอไว้ทัน วิคตอร์พาคาเธอรีนไปรู้จักโลกของกรรมกร ณ ที่นี้เอง คาเธอรีนได้เห็นว่า พวกกรรมกรกำลังรวมตัวกัน เพื่อต่อสู้และปกป้องสิทธิของกรรมกรนับล้าน ๆ คน นอกจากคาเธอรีนแล้ว ยังมีตัวละครอื่น ๆ ที่พยายามหาทางหนีจากโลกของชนชั้นกลางไปสู่โลกของชนชั้นกรรมาชีพอีก อาทิ อาร์มงด์ บาร์เบนตาน

ในนวนิยายเรื่อง *Les beaux Quartiers* อาร์มงด์เป็นน้องชายของเอ็ดมงด์ บาร์เบนตาน (ผู้เห็นแก่ตัวและชอบตักตวงผลประโยชน์จากผู้หญิง) อาร์มงด์นั้นต่างจากพี่ชายผู้เห็นแก่ตัวและเห็นแก่ได้ของเขามาก เขาเป็นคนที่ทนความหน้าไหว้หลังหลอกของคนในชนชั้นกลางไม่ได้ เมื่อผิดใจกับบิดา อาร์มงด์ก็จะมาขออาศัยอยู่กับพี่ชายแต่ก็ผิดหวัง ต้องร่อนเร่พเนจรเดินไปตามถนน พบแต่ความทุกข์ยากและความหิว จนในที่สุดได้โซซัดโซเซไปอยู่กับพวกกรรมกร และได้กลายเป็นผู้นำของพรรคคอมมูนิสต์ต่อมา ตัวเอกตัวสุดท้ายที่พบทางออกในโลกของกรรมกรก็คือ บัสกาล ในนวนิยายเรื่อง *Les Communistes* บัสกาลผู้นี้ก็คือลูกชายของแมร์กาดิเยร์ (แห่งเรื่อง *Les Voyageurs de l'impériale*) ผู้ซึ่งพยายามจะหาทางออกจาก "นรก" ของชนชั้นกลางแล้วทำไม่สำเร็จนั่นเอง บัสกาลนั้นถูกเกณฑ์ไปเป็นทหารระหว่างสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ระหว่างอยู่ในสนามเพลาะ เขาได้สบถสาบานไว้ว่าเขาจะต้องหาทางกำจัดความชั่วร้ายในสังคมของชนชั้นกลางซึ่งมีส่วนทำให้เกิดสงครามมหาวิบัติครั้งนี้ ให้ได้ดีกว่าที่พ่อของเขาได้พยายามทำไว้ ในที่สุดบัสกาลก็ได้พบทางออกด้วยการเข้าร่วมเป็นสมาชิกพรรคคอมมูนิสต์และได้เป็นหนึ่งในผู้นำของพรรคด้วย

นวนิยายของอารากงทุกเรื่องในช่วงนี้มักแสดงให้เห็นว่าคนในชนชั้นกลางกำลังเต็มไปด้วยความหวาดระแวงชนชั้นกรรมาชีพ และรู้สึกว่าชนชั้นของตนกำลังถูกคุกคาม จึงพยายามหาทางต่อต้านพลังของสหพันธ์กรรมกรซึ่งแข็งแกร่งขึ้นมาเรื่อย ๆ ตลอดจนหาทางต่อต้านพวกก่อการรุนแรงและพวกอนาธิปัตย์ (anarchists) ด้วย แต่ถ้าหากผู้อ่านติดตามคาเธอรีน อาร์มองด์ หรือแม้แต่โอเรเลียงผู้ก้าวเข้าไปแสวงหาความจริงเกี่ยวกับโลกของชนชั้นกรรมาชีพ ผู้อ่านก็ถูกชักจูงอย่างเห็นได้ชัดให้เข้าใจว่านี่คือโลกที่เป็นจริง เพราะว่าโลกนี้ไม่เหมือนกับโลกของกระฎุมพี เป็นโลกที่ถูกค้ำจุนด้วยอุดมการอันเมตตาของมนุษย์ อุดมการนี้ดึงคนให้กลับไปอยู่ร่วมในชุมชนได้อย่างเต็มภาคภูมิอีกวาระหนึ่ง

กรรมกรของอารากงนั้นเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันด้วยการต่อสู้ความยากลำบากร่วมกัน และด้วยประวัติศาสตร์ของชนชั้นกรรมาชีพ ซึ่งมีพระเอก ผู้รับเคราะห์ และมีพิธีการต่าง ๆ ที่ต่างจากคนชั้นกลาง เขาเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกับภรรยาของเขาด้วยความผูกพันรักใคร่ ด้วยความซื่อสัตย์ต่อชนชั้น ด้วยความยากลำบากที่ได้ฟันฝ่ามาร่วมกัน ในหมู่ชนชั้นกรรมาชีพนั้นมีระบบอัศวิน อันได้แก่ พรรคคอมมิวนิสต์ ความภักดีต่อพรรคคอมมูนิสต์ได้ให้ความรู้สึกรับผิดชอบแก่กรรมกร และให้ความเชื่อมั่นในอนาคต พวกคอมมิวนิสต์ของอารากงก็คือนักบุญ (saints) หรือคนที่มีสัญชาตญาณที่ถูกต้อง และเป็นคนที่ไม่เคยทำอะไรผิดเลย ภาพของกรรมกรที่อารากงเสนอต่อผู้อ่านนี้ดูจะคล้าย

"คนเถื่อนที่ดี" (good savage) แห่งศตวรรษที่ 18 มาก กล่าวถือเป็นคนที่มีร่างกายแข็งแรงสุขอนามัยดี ไร้เดียงสา ไม่ชอบพูด ฉลาด มีดวงตาที่แจ่มใสเหมือนตาเด็ก และมีสามัญสำนึกมากมาย เห็นได้ชัดว่าอารากงนั้น แม้ว่าจะตั้งใจเสนอ "ความสมจริง" ของโลกของกรรมกรและพวกคอมมูนิสต์ แต่เขาก็อดไม่ได้ที่จะแสดงความรู้สึกส่วนตัว ที่เต็มไปด้วยความนิยมชมชื่นออกมาอย่างล้นเหลือ ขณะกล่าวถึงบุคคลในอุดมคติ และโลกในอุดมคติของเขา

ขณะเขียนนวนิยายชุด "โลกที่เป็นจริง" ทั้ง 5 เรื่องนั้น อารากงได้ตั้งเป้าหมายไว้ไม่เหมือนกันนัก กล่าวคือ เขาต้องการเขียนนวนิยาย 4 เรื่องแรกไว้ให้คนในชนชั้นกลางอ่าน แต่สำหรับเรื่อง *Les Communistes* นั้น เขาตั้งใจเขียนให้พวกกรรมกรอ่านโดยเฉพาะ ด้วยเหตุนี้เอง เขาจึงได้เพิ่มตำนานยกย่องสรรเสริญคุณธรรมของคนในชนชั้นกรรมาชีพไว้มาก การที่อารากงปกป้องทฤษฎีมาร์กซิสม์เสียจนลืมความเป็นกลางนั้น ทำให้คุณค่าทางวรรณศิลป์ในนวนิยายของเขาด้อยลงไปอย่างน่าเสียดาย อย่างไรก็ตามถ้าไม่นับกรณีของเรื่อง *Les Communistes* เราจะเห็นได้ชัดว่าอารากงเป็นนักเขียนนวนิยายที่มีความสามารถมากทีเดียว อารากงเข้าใจเล่าเรื่องให้มีชีวิตชีวา มีความลุ่มลึก มีสีสันและเต็มไปด้วยความเคลื่อนไหว และสามารถสร้างตัวละครที่มีความหลากหลายแปลกเด่นและน่าสนใจ วิธีการเสียดสีของเขาก็ทำได้เผ็ดร้อนถึงใจ นอกจากนี้ การที่เขาเคยเป็นผู้ร่วมกลุ่มเซอร์เรียลิสม์มาก่อนและยังมิได้ทิ้งลักษณะของคนช่างฝัน ชอบใช้จินตนาการที่อุดมสมบูรณ์นั้น มีส่วนทำให้อาณาจักรในนวนิยายของเขามีจินตนาการเพ้อฝันแฝงอยู่ด้วยตลอดเวลา มีนักวิจารณ์หลายคนที่ชื่นชมว่าอารากงเป็นนักเขียนเชิงกวีที่มีความละเอียดอ่อนในแง่การสร้างรูปแบบและการให้สีสันแก่งานประพันธ์ โดยเฉพาะต่อความงามของสตรีและความงามของสมัยนิยมในการแต่งกาย และมีนักวิจารณ์บางคนที่นิยมว่าเขาเป็นนักเขียนโรแมนติคที่เขียนเรื่องโดยใส่อารมณ์รุนแรงเข้าไปจนทำให้ผู้อ่านรู้สึกตื่นเต้น คล้ายกับในบทละครประเภทเมโลดรามา น่าเสียดายที่คุณสมบัติที่ดีทางวรรณศิลป์เหล่านี้ได้ถูกบดบังด้วยลัทธิมาร์กซิสม์ที่อารากงมาแปลงให้ง่าย ง่ายเกินไปขณะเขียนเรื่อง *Les Communistes* เมื่ออารากงยึดลัทธินี้เป็นสรณะ เขาก็เลยใช้หลักการของลัทธินี้ฝ่ายเดียว เพื่อเป็นคำตอบสำหรับคำถามทุกคำถามที่เกิดขึ้นในยุคของเขา และเมื่อเขียนนวนิยาย อารากงก็จะไม่ลังเลใจอะไรเลยในการเสนอทัศนคติแบบนี้เข้าไปในนวนิยายอย่างมั่นอกมั่นใจ แต่การที่อารากงเขียนนวนิยายเพื่อยืนยันทฤษฎีของเขาอย่างมั่นใจนั้น ก็มีผลทำให้นวนิยายของเขาขาดความลึกและขาดสัจธรรมในแง่อื่น หากอารากงมุ่งมั่นที่จะเสนอนวนิยายของเขาในแนวนี้แนวเดียว ผลก็จะเป็นว่านวนิยายของเขาอาจไม่ได้รับความสนใจจากผู้อ่านที่ไม่มีความเอนเอียงไปฝักใฝ่ลัทธิหนึ่งลัทธิใด

แต่สนใจที่จะอ่านนวนิยายในฐานที่เป็นนวนิยาย มิใช่ในฐานที่เป็นเอกสาร ที่เขียนขึ้นเพื่อพิสูจน์หรือสนับสนุนลัทธิทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่ง

หากจะพิจารณาในแง่ศิลปะ การที่อารากงเลือกเผยแพร่ทัศนคติด้านเดียวนั้น ทำให้คุณภาพของการเขียนของอารากงด้อยลงไปมาก ทั้งนี้เพราะอารากงได้ ใช้เนื้อที่ในหน้ากระดาษหลาย ๆ หน้าเพื่อสั่งสอนหรือปกป้องความถูกต้องของทฤษฎีของตนตลอดจนอารมณ์ฟูมฟาย ซึ่งออกจะเป็นลักษณะที่มีอยู่ในตัวของอารากงเองมากเสียจนทำลายความหฤหรรษ์ของผู้อ่านที่กำลังเพลิดเพลินอยู่กับเรื่องราวของตัวเอกชื่อบัสกาลในวัยเด็ก หรือเพลิดเพลินอยู่กับสถานที่ที่สวยงามในปารีสในช่วงทศวรรษ 1920 อันเป็นที่ ๆ โอเรเลียง (และอารากง) รู้จักเป็นอย่างดีและบรรยายไว้ได้ดีมากด้วย อันที่จริงเราซึ่งเป็นผู้อ่านนั้นพร้อมที่จะตกใจกลัวตัวผู้ร้ายในนวนิยาย แบบวิสแนร์ เกส์เนล หรือ เอ็ดมงด์ บาร์เบนตาน และพร้อมที่จะให้ความเห็นอกเห็นใจคนที่ตกเป็นเหยื่อของตัวร้าย ๆ แบบนี้ เหมือนกับที่เราอ่านนวนิยายของดิคเก้นส์แต่เราไม่พร้อมที่จะยอมรับนวนิยายที่ผู้แต่งเรียกร้องให้เรายอมรับโลกสมมุติส่วนตัวของเขาว่าเป็นโลกที่น่าเชื่อถือที่สุด แถมยังอยากจะขว้างหนังสือนวนิยายแบบนี้ทิ้งเสียด้วยซ้ำ หากผู้อ่านต้องการหาความเป็นจริงของสังคมจากนวนิยายละก็ควรจะหันไปอ่านบทประพันธ์ของนักเขียนร่วมสมัยของอารากงที่ชื่อ มาร์แซ็ล เอย์เม่ จะดีกว่า

มาร์แซ็ล เอย์เม่

(Marcel AYME')

ลักษณะที่เด่นของมาร์แซ็ล เอย์เม่ เมื่อเปรียบกับนักประพันธ์ร่วมสมัยเดียวกันคนอื่น ๆ ในประเทศฝรั่งเศส ก็คือ เอย์เม่ไม่ได้เป็นนักเขียนที่มาจากชนชั้นกลางในปารีส และไม่เคยถูกชนชั้นนี้กลืนเลย ตลอดเวลาที่เขาถืออาชีพนักประพันธ์นั้น เขายังคงรักษาความเป็นชาวนาแห่งเทือกเขาจูราเอาไว้ได้ตลอด มหานครปารีสซึ่งเต็มไปด้วยความเร้นลับและความน่าตื่นเต้นที่เคยสะกดใจดูอาเม็ล โรแม็งส์ และอารากงให้หลงใหลใฝ่ฝัน หรือถนนและร้านกาแฟของปารีสซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในนวนิยายของซาร์ตร์นั้น มิได้เคยกระตุ้นจินตนาการของเอย์เม่เลย ทั้ง ๆ ที่เอย์เม่ก็ใช้ปารีสเป็นฉากในนวนิยายและในเรื่องสั้นหลายเรื่องในระยะหลัง ๆ ด้วย นอกจากนี้เอย์เม่ยังมิได้สนใจลัทธิทางการเมืองหรือทางวรรณคดีดังที่ปัญญาชนของปารีสกำลังคลั่งไคล้กัน อันที่จริงเอย์เม่นั้นเป็นนักเขียนที่ไม่เคยสนใจในเรื่องลัทธิหรืออุดมการนัก แต่จะสนใจคนมากเป็นพิเศษ โดยเฉพาะคนที่มีลักษณะง่าย ๆ ธรรมดา ๆ

เอย์เม่คล้ายกับดูอาเม็ล โรแม็งส์ มาร์แต็ง ดู การ์ด์ และอารากง (ระยะหลัง ๆ) ตรงที่เขาถือว่าตัวละครแต่ละตัวของเขาคือสมาชิกหน่วยหนึ่งของสังคม แต่เอย์เม่ก็ต่างจากนักเขียนทั้ง 4 คนดังกล่าวตรงที่ว่า เขาไม่เคยพยายามที่จะบรรจุสมาชิกสังคมเหล่านี้เข้าไปในกรอบอันกว้างใหญ่ของประวัติศาสตร์ร่วมสมัยเลย เอย์เม่คุ้นเคยกับอาณาจักรเล็ก ๆ ของหมู่บ้านในชนบทที่ซึ่งมีชาวนา สัตว์ และผู้มีอำนาจในท้องถิ่นที่ไม่ใช่คนใหญ่โตเกินไปนัก คนและสัตว์ที่เอย์เม่นำมาบรรยายในเรื่องนั้นมักมีสุขภาพดี และมีการดำรงชีวิตที่เรียบง่าย ซึ่งถ้าจะดูอย่างผาด ๆ แล้วไม่น่าทำให้เกิดแรงบันดาลใจอะไรมากนัก เราจะเห็นฉากชนบทแบบนี้ในนวนิยายเรื่องแรก ๆ ของเอย์เม่ หรือในนิทานสำหรับเด็กที่น่าอ่านของเขา เช่นเรื่อง *Les Contes de chat perché* (*ฟาร์มมหัศจรรย์*) ซึ่งเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการผจญภัยของเด็กหญิงลูกชาวนา 2 คน กับสัตว์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นเพื่อนของเธอ เรารู้สึกว่าเอย์เม่ทำตัวตามสบายเมื่อเล่าเรื่องที่ใช้ฉากชนบท แต่เมื่อใดก็ตามที่เขาหันมาใช้ฉากปารีส เขาจะกลายเป็นคนขี้ระแวงสงสัย ยิ่งฉากในปารีสของเขายิ่งมีเรื่องการเมืองซับซ้อนมากขึ้น ความขี้ระแวงของเขาก็ยิ่งมีมากขึ้นจนกลายเป็นการเกลียดมนุษย์ (misanthropy) เอย์เม่ยังคงรักษาความ

เป็นคนฝรั่งเศสหัวเก่าที่มีความเป็นตัวของตัวเอง เขาดูจะตัดสินความซับซ้อนและความฟอนเฟะของสังคมและการเมืองในยุคของเขา โดยใช้เกณฑ์ของความเรียบง่ายและความสมดุลของชุมชนเล็ก ๆ ของชาวนาเข้าไปทาบ

จริงอยู่ ทัศนคติของเอย์เม่เช่นนี้อาจเป็นทัศนคติที่แคบ แต่เอย์เม่ก็มีพรสวรรค์ในการเขียนเรื่องให้มีชีวิตชีวา ดังเราจะเห็นได้จากนวนิยายเรื่องแรกของเขาที่ได้รับความสำเร็จมาก คือเรื่อง *La Jument verte* (*นางม้าเขียว*, 1933) อันเป็นเรื่องที่เล่าถึงชาวนาในแถบเทือกเขาจูราซึ่งเป็นถิ่นกำเนิดของเอย์เม่เอง อันที่จริงนวนิยายเรื่องนี้ก็น่าจะเป็นเพียงเรื่องล้อ "นวนิยายท้องถิ่น"(regional novel) ที่เต็มไปด้วยอารมณ์ขันธรรมดา ๆ หากไม่มีการปรากฏตัวนางม้าเขียว ที่ชื่อ กินเซ่ย์ นางม้าเขียวตัวนี้เป็นสัตว์ที่มีพรสวรรค์มาก มีสายตาไวเป็นพิเศษในการสังเกตพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์ผู้เป็นเจ้าของ แล้วก็วิพากษ์วิจารณ์เรื่องนี้ออกมาบ่อย ๆ ตลอดเรื่อง ยิ่งไปกว่านั้น นางม้าเขียวยังสนใจในเรื่องสังคมศาสตร์อีกด้วย กล่าวคือมันจะคอยสังเกตความเป็นไปของผู้คนในหมู่บ้านคลาก-เกอบิวที่ตนอาศัยอยู่ โดยคอยติดตามดูว่าคนในครอบครัวแต่ละครอบครัวชอบหรือไม่ชอบอะไร มีความเชื่อทางศาสนาแบบใด และมีความคิดเห็นทางการเมืองอย่างไรบ้าง แล้วนำข้อสังเกตเหล่านี้มาจัดเป็นระบบที่แยบยลซับซ้อน

เริ่มด้วยเรื่องทั่วไปก่อน นางม้าเขียวเล่าให้เราฟังถึงความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องต้องห้ามทางเพศ (sexual taboos) ของคนในหมู่บ้านนี้ที่มีอยู่ทั่วไป เช่นความเชื่อที่ว่าการระงับความมักมากในทางกามารมณ์เป็นเคล็ดลับที่ทำให้คนประสบความสำเร็จทางวัตถุ เมื่อคนในหมู่บ้านเกิดมีความเชื่อเช่นนี้ขึ้นมา นางม้าก็จัดการแบ่งประชากรในหมู่บ้านนี้ออกเป็น 2 พวก พวกหนึ่งเป็นฝ่ายริบัลิกัน ไม่ชอบไปวัด และต่อต้านนักบวช และเห็นว่าการประพฤติกระทำกิจกรรมทางเพศมิใช่เป็นเรื่องที่จะควรละอายหรือละเว้น อีกพวกหนึ่งเป็นฝ่ายปฏิกริยา ชอบไปวัดและเป็นกลุ่มบุคคลที่เฝ้าแต่คิดถึงเรื่องทางเพศด้วยความทรมานใจที่ปกปิดไว้ด้วยความตะขิดตะขวงใจจนกลายเป็นประสาทหลอน

ผู้ที่เป็นตัวตั้งตัวตีของฝ่ายแรกได้แก่ นายโอดวงและครอบครัวของเขา ส่วนตัวตั้งตัวตีของอีกฝ่ายหนึ่งก็คือนายมาลอเรต์และครอบครัว ซึ่งกล่าวกันว่ามีพฤติกรรมทางเพศระหว่างพี่น้องในครอบครัวเดียวกัน ที่ดูไม่ชอบมาพากล คนทั้ง 2 ตระกูลนี้เป็นศัตรูกันมาตลอดก็เพราะประเพณีทางเพศที่ต่างกันนี่เอง ตัวละครอีกตัวหนึ่งที่น่าสนใจก็คือน้องชายของนายโอดวง ผู้เป็นสัตวแพทย์ที่เต็มไปด้วยความทะเยอทยานอยากเป็นที่นับหน้าถือตาในสังคม ทำให้เขามีลักษณะนิสัยที่ต่างไปจากคนที่อยู่ในกลุ่มเดียวกับเขา กล่าวคือ แม้ว่าเขาจะอยู่ฝ่ายรีบัลิกันที่ต่อต้านวัดและนักบวช แต่

ตัวเขาก็แอบใฝ่ฝันที่จะเป็นนักบวช เพราะจะเป็นทางเดียวที่จะยกระดับตัวเองให้สูงขึ้นได้ แต่เมื่อโอกาสไม่อำนวย เขาไม่มีทางได้เป็นนักบวชได้ดังหวัง เขาก็รู้สึกกลุ้มอกกลุ้มใจ ความกลุ้มนี้สะสมกันมากขึ้นทุกที ๆ จนกระทั่งเขากลายเป็นคนที่ร้ายกาจน่ากลัว ชอบสอดแนมเพื่อจับผิดภรรยาและลูก ๆ ของเขาอยู่ตลอดเวลา ทั้งยังชอบตีความหมายของเรื่องธรรมดา ๆ ที่เกิดขึ้นให้กลายเป็นเรื่องทางกามารมณ์ไปเสียหมดด้วย การขัดแย้งและการแข่งขันชิงดีชิงเด่นกันทางด้านครอบครัว ลัทธิศาสนาและการเมือง ของคน 2 กลุ่มนี้ ได้ทวีความเข้มข้นมากขึ้น และในที่สุดก็จบลงด้วยชัยชนะของพวกแรกคือ พวกนายโอดวงผู้นิยมรีพับลิคซึ่งเข้มแข็งกว่า ฝ่ายที่ผิดหวังก็คือ นายมาลอเรต์และครอบครัว รวมทั้งน้องชายของนายโอดวงที่เป็นสัตวแพทย์ด้วย นับได้ว่านวนิยายเรื่อง *La Jument verte* นี้เป็นเรื่องตลกโปกฮาแบบชาวบ้าน (farce) แท้ ๆ เรื่องหนึ่ง แต่เป็นเรื่องตลกที่แสดงให้เห็นทัศนคติที่แปลก ๆ ตลอดจนถึงความเชื่อที่เร้นลับ พูดอธิบายได้ยาก อันเป็นความเชื่อที่ครอบงำชีวิตของคนในหมู่บ้านคลากเกอบิวทั้งหมด

ไม่เป็นการยากเลยที่จะมองว่าเหตุใดนวนิยายเรื่อง *La Jument Verte* จึงยังคงเป็นหนังสือขายดีที่สุดในประเทศฝรั่งเศส เอย์เม่เป็นนักเขียนที่เข้าใจเล่าเรื่อง เข้าใจกระตุ้นความสนใจและความอยากรู้อยากเห็นของผู้อ่าน นับตั้งแต่ประโยคที่ว่า "อยู่มาวันหนึ่ง ม้าตัวเมียสีเขียวก็ถือกำเนิดขึ้นมาที่หมู่บ้านคลากเกอบิว สีเขียวนั้นไม่ใช่สีเขียวแบบสีน้ำดี ซึ่งมักจะเป็นสีที่ขึ้นแซมขนสัตว์ที่เริ่มขาวเพราะอายุมาก แต่เป็นสีเขียวที่งามดุจสีหยก" ยิ่งไปกว่านั้น เอย์เม่ยังรู้จักคุ้นเคยกับชีวิตกับความจำเป็นทางวัตถุ ตลอดจนคุ้นกับอุปสรรคและความสุขมาแล้ว เขาเป็นคนที่เปิดรับการสัมผัสของประสาทสัมผัสทั้ง 5 อย่างเต็มที่ เขามีความรู้สึกที่ไวมากคล้าย ๆ กับความรู้สึกของนางม้าเขียวในเรื่องแรงกระตุ้นของพฤติกรรมมนุษย์ที่คนทั่วไปไม่ค่อยรู้จัก เอย์เม่เป็นนักประพันธ์ที่มีจินตนาการมากมาย แต่กระนั้นสิ่งที่มีลักษณะเหนือธรรมชาติซึ่งปรากฏอยู่บ่อย ๆ ในนวนิยายเรื่องแรกและเรื่องสั้นหลัง ๆ ของเอย์เม่นั้น ก็มิได้มีลักษณะเหมือนฝันเหมือนดังจินตนาการของพวกเซอร์เรียลิสต์ในทางตรงกันข้าม จินตนาการของเอย์เม่นั้นแตกรากหยั่งลึกลงในผืนแผ่นดินอันมีเหตุผลมั่นคง นั่นคือออกมาจากเหตุการณ์ประจำวันที่เป็นจริงในโลกของเรานี่เอง นอกจากนี้สิ่งที่สำคัญที่สุดที่ทำให้เอย์เม่ประสบความสำเร็จมากในฐานะนักเขียนนวนิยาย ก็คือความสามารถของตัวเอย์เม่เองที่สามารถเขียนเรื่องให้ผู้อ่านหัวเราะออกมาดัง ๆ ได้

คุณสมบัติต่าง ๆ นับตั้งแต่ปมเรื่องซึ่งรับกับเป้าหมายของผู้แต่ง หรือจินตนาการที่ไม่มีลักษณะเหนือจริงจนเกินไป หรือความชื่นชอบในชีวิตของผู้ที่มีอนามัยสมบูรณ์ ตลอดไปจนถึง

อารมณ์ขันเชิงเสียดสีนั้น เป็นคุณสมบัติที่หาไม่ค่อยได้ในนวนิยายฝรั่งเศสในยุคสมัยเดียวกันนัก การที่เอย์เม่ได้รับความนิยมจากมหาชนอย่างรวดเร็วในปี ค.ศ. 1933 นั้น มีอะไรบางอย่างที่คล้ายกับการที่ตัวละครที่เป็นคนบ้านนอกของเซอร์วานเตสที่ชื่อ ซานโช ปันซา ได้รับความนิยมในหมู่ปัญญาชน กวี ศาสดาพยากรณ์ และนักต่อต้านที่เต็มไปด้วยความทรมานใจ

แต่ทั้งนี้และทั้งนั้นไม่ได้หมายความว่าจะจับให้เอย์เม่มีทัศนคติของผู้รักชนบทและความเรียบง่ายดังที่เขาบรรยายไว้ในนวนิยายเรื่อง *La Jument Verte* เสียเอง แท้จริงแล้วมุขตลกที่ถูกสอดใส่ไว้ในงานนั้น แสดงถึงการที่ผู้แต่งพยายามวางตัวเป็นกลางในระดับหนึ่งด้วย อย่างไรก็ตามหลังจากติดตามอ่านเรื่องนี้มาโดยตลอด เราก็เชื่อว่าเอย์เม่และนางม้าของเขานั้นมีใจเข้าข้างนายโอดวงและฝ่ายรีบับลิกันที่เข้มแข็งแบบชายชาตรีอย่างแน่นอน การวางหมากกระดานที่ตีราคาความผูกพันต่อศาสนาหรือเรื่องซับซ้อนทางสติปัญญาอย่างใด ๆ ก็ดี ให้ดูเหมือนเป็นความไร้สมรรถภาพในการครองชีวิตบางประการ เป็นการเสนอข้อคิดเห็นแต่ในแง่เดียว จนดูออกจะหยาบ อย่างไรก็ตาม ความหยาบที่ไม่มีทางโต้แย้งให้เป็นอื่นได้ของเอย์เม่ในนวนิยายเรื่องนี้และเรื่องอื่น ๆ ก็ยังเป็นส่วนที่มิอาจจะแยกออกไปจากการยกย่องชีวิตที่เป็นไปตามธรรมชาติ และยกย่องผู้ที่กล้าเผชิญกับชีวิตอย่างกล้าหาญ จากใจจริงของเอย์เม่ เราจะเห็นได้ต่อไปว่าท่าทีของเขาเช่นนี้จะเริ่มทวีความสำคัญมากขึ้นโดยเฉพาะเมื่อเอย์เม่เริ่มเปลี่ยนแนวการเขียนจากการมุ่งบรรยายความเป็นอยู่ของชาวนาที่มีกิจวัตรที่เป็นระเบียบภายใต้การปกครองระบอบรีบับลิคที่ ๓ มาบรรยายถึงความเสื่อมทางวัตถุและทางจริยธรรมของชนชั้นกลางชาวฝรั่งเศส การเปลี่ยนแนวแก่นเรื่องของเอย์เม่ เริ่มต้นเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่สอง นี่เอง

นวนิยาย 2 เล่มแรก ที่ตีพิมพ์ในช่วงต้นสงครามโลกครั้งที่สอง คือเรื่อง *Le Boeuf clandestin* (*สเต็กเถื่อน*) 1939 กับเรื่อง *La Belle Image* (*ภาพมายาที่งดงาม*) 1941 นั้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับคนชั้นกลางในปารีส แต่ก็เป็นคนชั้นกลางที่มีลักษณะไม่ต่างจากพวกชาวนาที่เขาบรรยายไว้ก่อนหน้านี้เท่าใดนัก เรื่อง *Le Boeuf clandestin* นั้น เล่าเรื่องราวของนักมังสะวิรัติที่น่านับถือคนหนึ่ง วันหนึ่งขณะที่เขากำลังแอบกินเนื้อสเต็กอย่างเอร็ดอร่อยอยู่นั้น ลูกสาวก็เดินมาพบเข้า ส่วนเรื่อง *La Belle Image* นั้น กล่าวถึงชายคนหนึ่งซึ่งต้องการมีหน้าตาที่ใหม่และงดงามกว่าเดิม ถ้าจะเปรียบนวนิยาย 2 เรื่องนี้กับ เรื่อง *La Jument Verte* แล้ว จะเห็นว่า 2 เรื่องหลังนี้เครียดกว่าเรื่องแรกมาก ทั้งมีผู้รู้สึกว่าเอย์เม่มีปัญหาในการปรับกลไกในการวาดโครงเรื่องสั้นให้เข้ากับขนาดของนวนิยายเรื่องยาว ต่อมาเอย์เม่มักจะใช้รูปแบบของเรื่องสั้นสำหรับเรื่องที่เขา

คิดสรรค์สร้างขึ้นทำนองนี้ น่าสังเกตด้วยว่านวนิยายของเอย์เม่ในช่วงนี้เริ่มเป็นอิสระจากโครงเรื่องที่เกี่ยวกับลักษณะเหนือธรรมชาติและสมมุติฐานตลก ๆ มากขึ้นทุกที

ถ้าจะพิจารณาลักษณะพิเศษในเรื่องสั้นต่าง ๆ ของเอย์เม่ เช่นเรื่อง *Le Passe-Muraille* (*คนเดินทะลุกำแพง*) 1943 เรื่อง *Le Vin de Paris* (*เหล้าองุ่นของปารีส*) 1947 และเรื่อง *En Arrière* (*ถอยหลังเข้าคลอง*) 1950 แล้ว เราจะเห็นว่าเอย์เม่รู้จักนำเอาเรื่องที่ไม่น่าเป็นไปได้มาผสมไว้ด้วยกันกับรายละเอียดที่น่าเชื่อถืออย่างชาญฉลาด เรื่องมักจะดำเนินไปได้โดยมีการสร้างสรรค์อันพิศดารของเอย์เม่เป็นกลไก เช่นการเสนอกฎหมายที่กำหนดสัดส่วนการดำรงชีวิตของประชากรเป็นรายเดือน โดยคิดสัดส่วนตามเกณฑ์ที่ว่าคนเหล่านั้นทำประโยชน์ให้แก่สังคมมากน้อยเพียงไร หรือกฎหมายที่กำหนดให้ปีหนึ่งมี 24 เดือน อันมีผลทำให้ประชากรทั้งหมดมีอายุเพียงครึ่งหนึ่งของอายุจริง กฎหมายมาตรานี้ทำให้คนที่มีอายุเกิน 40 ไปแล้วดีใจมาก แต่ทำให้คนที่อายุระหว่าง 10 ปีกว่า ถึง 20 ปีกว่าเสียใจเป็นต้น บางครั้งเอย์เม่ก็เขียนเรื่องเกี่ยวกับศิลปิน ที่เขียนภาพออกมาแล้วมีผู้ค้นพบว่าภาพของเขานั้นมีคุณค่าทางอาหารด้วย หรือไม่ก็เรื่องเกี่ยวกับการที่ท่านผู้หญิงคนหนึ่งคลอดลูกออกมาเป็นครึ่งคนครึ่งม้า (centaur) เป็นต้น อย่างไรก็ตาม แรงสะท้อนด้านสังคมอันเป็นปรกตินิสัย ช่วยให้เรื่องดำเนินเรื่องไปอย่างราบรื่น และส่วนใหญ่จะจบลงแบบที่ไม่มีใครคาดฝัน แต่บางครั้งก็ไม่เป็นเช่นนั้น เอย์เม่เป็นนักเขียนที่ต่างจากนักเขียนเรื่องสั้นในกลุ่มนักเขียนโมปาสซองต์—โอ เฮนรี่ (Maupassant–O. Henry School) ตรงที่ว่า เขาสนใจที่การปูพื้นเรื่องมากกว่าจะเน้นที่การคลี่คลายปมเรื่อง

งานประพันธ์ของเอย์เม่บางเรื่องก็เป็นเรื่องขำขันแท้ ๆ อย่างเดียว แต่ก็มีหลายเรื่องที่มุ่งบรรยายความลำบากยากแค้นของการที่มีชีวิตอยู่ในระหว่างสงครามและหลังครามโลกครั้งที่สอง แต่ทั้งนี้เอย์เม่จะเน้นที่ความยุ่งยากทางวัตถุมากกว่าความยุ่งยากทางจิตใจ นาน ๆ ครั้งเอย์เม่จึงจะใส่ข้อเท็จจริงแท้ ๆ เข้าไปในเรื่องบ้าง เช่นข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการขาดอาหาร ขาดเหล้าองุ่น ขาดเครื่องทำความอบอุ่น ขาดที่ว่าง การเข้มงวดและเรื่องหยุมหยิมต่าง ๆ ตลอดจนความเบื่อที่ต้องทนอยู่ในที่ ๆ ปราศจากความสะดวกสบายทุกชนิด งานประพันธ์บางเรื่องก็มีความร่าเริงมากกว่านี้ เช่น เรื่องเกี่ยวกับโลกของคนที่ชอบดำรงชีวิตอย่างสนุกสนานอันได้แก่เรื่องของผู้หญิงประเภทเมียเก็บ หรือเรื่องของนักเขียน จิตรกร และนักหนังสือพิมพ์เป็นต้น เอย์เม่มีโสตประสาทที่ไวมากสำหรับภาษา เขาชอบถ่ายทอดการสนทนาของชาวนาที่กำลังเจรจาต่อรองกันอย่างมีพิธีรีตอง หรือชอบเล่าเรื่องเกร็ดฝอยเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ไม่มีสาระและไม่ปะติดปะต่อกัน แต่ทำให้คนขบขันมาก ดังที่ได้แสดงไว้

ในเรื่อง *La Jument Verte* ยิ่งในงานประพันธ์เรื่องหลัง ๆ ซึ่งมีเนื้อเรื่องที่ต่างออกไปอีกด้วยแล้ว เอย์เม่ยิ่งทำให้คนอ่านติดอกติดใจงานประพันธ์ของเขามากยิ่งขึ้น แต่ทั้งนี้ถ้าใครใคร่จะเอางานของเขาไปแปลละก็ *เห็นทีจะแปลได้ยากทีเดียว*

อย่างไรก็ตาม ความน่าอ่านของงานประพันธ์ของเอย์เม่ก็ไม่อาจบดบังความรู้สึกอึดอัดหรือความไม่สบายใจของผู้แต่งไปได้ ความอึดอัดนี้มิได้ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางวัตถุอย่างเดียว มีอะไรบางอย่างในข้อเท็จจริงเกี่ยวกับสงครามและในการดัดแปลงเรื่องให้สมจริง เช่น ตอนที่เอย์เม่พูดถึงการตรากฎหมายเพื่อกำหนดอายุประชากรเป็นรายเดือนตามสัดส่วนของการทำตัวให้เป็นประโยชน์ต่อสังคมนั้น เราอ่านแล้วก็หัวเราะ แต่เราหัวเราะได้ไม่เต็มที่เหมือนเวลาอ่าน *La Jument Verte* และมีหลายตอนในเรื่องสั้นเรื่อง *Le Vin de* Paris ที่ทำให้เราขวัญเสีย เช่น ตอนที่เกี่ยวกับคนชั้นกลางที่กลายเป็นนักขู่เข็ญกรรโชกทรัพย์มืออาชีพดำรงชีวิตอยู่อย่างสบายเป็นเวลาหลายเดือนหลังจากที่ประเทศฝรั่งเศสได้รับการปลดปล่อย เพราะใช้วิธีขู่เข็ญคนที่เคยร่วมมือกับเยอรมัน (ไม่ว่าจะเป็นคนร่วมมือจริง ๆ หรือเป็นคนที่ตำรวจสงสัย) ว่าจะไปแจ้งตำรวจ แล้วก็ฆ่าคนเหล่านั้นเสียเพื่อให้ความสำนึกของชนชั้นกลางสงบลง การที่เอย์เม่เล่าเรื่องเขย่าขวัญแบบนี้ ทำให้เราตระหนักได้ทันทีว่าเขาไม่ได้เล่าเทพนิยายหรือเรื่องเพ้อฝันให้เราฟังเสียแล้ว แท้จริงแล้วเขาได้เอาเรื่องจริงมาเล่า แต่ขยายเรื่องจริงนั้นให้เกินจริง เพื่อให้มีความเข้มข้นมากขึ้น นั่นคือการที่นำอารมณ์ทางการเมืองที่ได้แปลงลงให้ง่ายเกินไป เข้าแทนที่ความเรียบร้อยเหมาะสมของมนุษย์แต่เพียงส่วนน้อย

เรื่องแบบนี้ใกล้กับในนวนิยายเรื่องหลัง ๆ ของเอย์เม่เป็นพิเศษ และนี่เองที่ทำให้เรารู้ว่าเหตุใดนวนิยายเรื่องหลัง ๆ ของเอย์เม่จึงไม่มีลักษณะเป็นจินตนาการเพ้อฝัน หรือลักษณะที่เหนือธรรมชาติมาก เหมือนดังที่เอย์เม่เคยเสนอไว้ในงานประพันธ์เรื่องแรก ๆ อาจเป็นไปได้ว่าเนื้อแท้ของลักษณะทางสังคมของประเทศฝรั่งเศสในระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้น เป็นวัตถุดิบของนวนิยายที่มีความเพียงพอในตัวมันเองแล้วก็ได้ นวนิยายเรื่องหลัง ๆ ของเขาเหล่านี้มักแสดงถึงประวัติความเสื่อมโทรมของสังคม เช่นเรื่อง *Travelinque* (*กลับกทีเด็ด*) 1941 อันเป็นเรื่องราวที่ได้รวมไปถึงพรรคแนวร่วมประชาชน (Popular Front) อันเป็นพรรคผสมระหว่างพรรคสังคมนิยมและพรรคคอมมิวนิสต์ที่ได้ปกครองประเทศฝรั่งเศส เรื่อง *Les Chemins des écoliers* (*ทางของเด็กนักเรียน*, 1946) อันกล่าวถึงช่วงเวลาที่ประเทศฝรั่งเศสถูกเยอรมันยึดครอง และเรื่อง *Uranus* (*ดาวพระศุกร์* 1948) ที่เล่าถึงช่วงเวลาที่สงครามเพิ่งเสร็จสิ้นใหม่ ๆ เป็นต้น แม้ว่านวนิยายแต่ละเรื่องใน 3 เรื่องนี้จะเน้นถึงลักษณะแต่ละด้านของความเสื่อมโทรมของสังคม แต่ก็มีแก่นเรื่องร่วมกันอันได้แก่ ความแตกแยกของอำนาจในสถาบันครอบครัวและสถาบันการเมือง การเสแสร้งเน้นอุดมการที่ไร้สาระหรือ

ความหัวสูงของผู้ที่ทำตนเป็นปัญญาชนที่รู้เพียงครึ่ง ๆ กลาง ๆ กับ ความไม่สามารถเผชิญกับความเป็นจริงอย่างตรงไปตรงมา เป็นต้น

เอย์เม่ถือโอกาสนำแนวเรื่องเหล่านี้ไปใช้ในแง่ของการล้อเลียนเสียดสีดังที่เขาเคยได้ทำสำเร็จมาแล้ว แนวเรื่องเช่นนี้แนะให้เราเห็นว่าการวิจารณ์สังคมของเอย์เม่มีเป้าหมายที่จะทำให้เกิดความอยู่รอดในสังคม นี่เป็นกรณีที่เห็นได้ชัดในนวนิยาย 2 เรื่องแรกของชุดนี้ กล่าวคือในเรื่อง *Travelinque* นั้น เอย์เม่จะเล่าถึงปฏิกิริยาของชนชั้นกลางที่อ่อนแอขณะเผชิญหน้ากับความสับสนทางสังคมในปี ค.ศ. 1936 เพื่อแสดงว่าชนชั้นกลางซึ่งเป็นผู้นำประเทศในระยะนี้แม้จะโลภไม่น้อยไปกว่ารุ่นก่อน ๆ แต่ก็ไม่มีความกล้า ไม่มีความสันทัดเชี่ยวชาญ และไม่สามารถลงมือทำอะไรเพื่อที่จะทำให้ชนชั้นกลางอยู่รอดได้อีกต่อไป ส่วนในเรื่อง *Les Chemins des écoliers* นั้น เอย์เม่เล่าถึงความฟอนเฟะทางเศรษฐกิจและทางสังคมของประเทศฝรั่งเศสในระยะที่นาซีเยอรมันเข้ามายึดครอง ในเรื่องนี้เอย์เม่ดูจะชอบตัวละครที่เป็นคนไม่ดิบดีอะไรนัก แต่กล้าลงมือทำอะไรได้จริง ๆ มากกว่าตัวละครที่ดีแต่แสดงเพียงว่าตนมีความตั้งใจดี แต่ไม่ได้ลงมือทำอะไรเลย ดังเช่นคนในครอบครัวมิโชด์ อย่างไรก็ตาม ขณะที่เขียนนวนิยายเรื่อง *Uranus* เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นก็มีส่วนทำให้เอย์เม่ต้องมองสิ่งต่าง ๆ ด้วยทัศนะที่กว้างขึ้น และต้องพยายามหามาตรฐานการตัดสินที่กว้างขึ้นมากไปกว่าจะตัดสินว่าสิ่งนี้สิ่งนั้นจะทำให้สังคมอยู่รอดหรือไม่เท่านั้น

นวนิยายเรื่อง *Uranus* ไม่ได้ดำเนินเรื่องที่ปารีส แต่จะไปดำเนินเรื่องในเมืองเล็ก ๆ ในชนบท อันเป็นฉากที่เหมาะสำหรับการแนะให้เห็นการตักตวงผลประโยชน์ทางการเมืองของคนที่เต็มไปด้วยความมักใหญ่ใฝ่สูง และมีความเกลียดชังกันและกันเป็นส่วนตัว ด้วยสาเหตุจากเรื่องหยุมหยิม นวนิยายเรื่องนี้เน้นให้เห็นยุคแห่งความกลัว (age of terror) อย่างแท้จริง ที่เกิดขึ้นในเมืองเล็ก ๆ ในระยะที่ประเทศฝรั่งเศสเพิ่งได้รับการปลดปล่อยจากการยึดครองของเยอรมัน บรรยากาศทั่ว ๆ ไปจะเต็มไปด้วยการเสแสร้ง เนื่องจากมีการสอบสวนว่าใครบ้างที่เคยสนับสนุนฝ่ายเยอรมันและรัฐบาลหุ่นวิชี อันทำให้ชาวฝรั่งเศสส่วนใหญ่ซึ่งเคยเป็นผู้สนับสนุนรัฐบาลวิชีมาก่อน ต้องพยายามปิดบังว่าตนได้เคยเกี่ยวข้องหรือสนับสนุนรัฐบาลนี้ ทั้งนี้ใครก็ตามที่เคยได้เกี่ยวข้องกับรัฐบาลวิชีไว้มากเพียงใด ก็จะยิ่งแสร้งทำเป็นสนับสนุนฝ่ายฝรั่งเศสเสรี ฝ่ายคอมมูนิสต์และฝ่ายของนายพลเดอโกลล์ ซึ่งเป็นคนกลุ่มใหม่ที่กำลังมีอำนาจในประเทศ มากขึ้นเพียงนั้น

ท่ามกลางภูมิหลังที่น่าอึดอัดใจ เอย์เม่ได้สอดใส่เหตุการณ์ที่คนรู้จักกันดี แต่ไม่ได้มีการประชาสัมพันธ์แพร่หลายมากนักลงไปด้วย นั่นคือยุคแห่ง "การกวาดล้างทางการเมือง" (political

purification) อันได้แก่ การกล่าวหาผู้อื่นอย่างไม่มีหลักฐาน และทำให้ผู้ถูกกล่าวหาถูกจับกุมหรือถูกประชาทัณฑ์อย่างบ่าเถื่อน ทั้งยังมีการร่วมมือกันระหว่างมหาเศรษฐีตลาดมืด กับ นักการเมืองที่มีอำนาจในเมืองนี้ด้วย เป็นต้น ในตอนจบของนวนิยายเรื่อง *Uranus* นั้น เจ้าของร้านกาแฟที่ติดเหล้าแต่เป็นคนดีถูกตำรวจยิงล้มคว่ำอย่างน่าสยดสยอง และเด็กหนุ่มซึ่งเคยเป็นผู้สนับสนุนรัฐบาลวิชีก็ถูกจับและถูกตัดสินประหารชีวิตด้วยข้อหาทรยศต่อชาติ

เราอาจตีความว่านวนิยายเรื่อง *Uranus* เป็นเอกสารหรือพยานหลักฐานทางสังคมได้ด้วย ทั้งนี้นวนิยายเรื่องนี้ยังเดินตามแนวเรื่องก่อน ๆ ตรงที่เอย์เม่ยังประณามสังคมที่ฟอนเฟะ ซึ่งกำลังขยายตัวเติบโตออกไปเหมือนโรคมะเร็งร้าย เนื่องจากมีชนชั้นกลางที่ไม่มีความรับผิดชอบและมีชีวิตที่หมื่นเหม่ ผู้ซึ่งแรงผลักดันตามธรรมชาติถูกเปลี่ยนแปลงไปในทางเลวร้าย ในรูปของการเสแสร้งและในรูปของการเสนอหลักการที่ตั้งอยู่บนความไม่จริงใจเสียหมด ทั้งนี้เอย์เม่ได้นำสมมุติฐานนี้มาขยายต่ออีกในความเรียงเรื่อง "Le Confort intellectuel" (ความสะดวกสบายทางปัญญา) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1950 ด้วย เอย์เม่แสดงให้เห็นว่าการที่ชนชั้นกลางฝรั่งเศสได้นำทัศนคติทางวรรณคดีที่เกินจริงมาใช้กับการดำเนินชีวิต ทำให้พวกชนชั้นกลางเหล่านี้ไม่สามารถจะลงมือแก้ปัญหาที่จำเป็นในทางปฏิบัติได้ อันที่จริงการตัดสินของเอย์เม่เช่นนี้ก็มีส่วนที่เป็นสัจจะอยู่เหมือนกัน แต่ในขณะเดียวกันเขาก็ให้ตัวละครที่ชื่อเลอปาฌ (Lepage) ที่เป็นกระบอกเสียงของเขา ให้ความสำคัญแก่ปัญหาที่เขาได้หยิบยกขึ้นมาพิจารณาน้อยเกินไป เลอปาฌเป็นตัวละครที่ไม่ค่อยจะมีจินตนาการนัก เป็นชนชั้นกลางที่ไม่ปิดบังตัวเอง เขาเชื่อว่าปัญหาแห่งความเสื่อมโทรมของสังคมทั้งหมดนี้ สามารถแก้ได้โดยใช้สามัญสำนึกแบบเก่า โดยไม่ต้องคำนึงถึงความซับซ้อนของชีวิตร่วมสมัยเลย เลอปาฌเป็นตัวร้ายตรงที่เขาจะไม่รู้สึกตะขิดตะขวงใจอะไรเลยในการรังแกคนจนๆ หรือบ่อยไปกว่านั้นก็รังแกผู้หญิงซึ่งเขาได้ใช้ประดุจหุ่นฟางเพื่อแก้ปัญหา เขาจะรังแกแม้กระทั่งพี่สาวของเขาซึ่งเป็นสาวแก่เปี๋ยน ๆ อย่างไรก็ตาม ความผิดปรกติของเลอปาฌก็ยังสู้ตัวละครอีกตัวหนึ่งชื่อ ฌูร์ดอง (Jourdan) ผู้ทารุณร้ายกาจไม่ได้ ฌูร์ดองเป็นครูหนุ่มที่ถือกำเนิดจากชนชั้นกลางแต่นิยมพรรคคอมมิวนิสต์และมีความผิดปรกติทางเพศ (ซาดิสต์) นับเป็นตัวละครที่น่าขยะแขยงเป็นอย่างมากในเรื่อง *Uranus*

แม้ว่านวนิยายเรื่อง *Uranus* จะมีแนวโน้มที่ต่อต้านคอมมิวนิสต์แต่ก็เน้นต้านมนุษยธรรมมากกว่าจะเป็นการพิพากษาทางด้านการเมือง ความแตกต่างระหว่างความเชื่อมั่นที่จริงใจ (แม้ว่าจะเป็นการเข้าใจผิด) ของกรรมกรคอมมูนิสต์ชื่อแกเญอซ์ (Gaigneux) กับความละเอียดอ่อนทางความคิดของตัวละครที่ชื่อฌูร์ดอง ถูกเน้นให้เห็นอย่างเด่นชัดด้วยบทสนทนาของตัวละครทั้งสอง โดยให้

ตัวละครทั้งสองนี้ถกเถียงกันในประเด็นที่ว่าควรจะขับสมาชิกที่ชื่อโรชารุด์ (Rochard) ที่ทำผิดร้ายแรง ออกไปจากพรรคคอมมิวนิสต์หรือไม่ ความผิดร้ายแรงของโรชารุด์ก็คือเขาได้ทำทารุณกรรมแก่ผู้เคยให้ความร่วมมือกับพวกนาซีเยอรมันหลายคน ทั้งยังไปฟ้องตำรวจโดยปรักปรำกล่าวหาเจ้าของร้านกาแฟด้วยเหตุผลส่วนตัวด้วย แกเญอซ์เห็นควรไล่โรชารุด์ออกไปจากพรรค เพราะมองเห็นว่าโรชารุด์เป็นคนหัวรุนแรงและไม่รับผิดชอบ ทำให้พรรคเสื่อมเสียความเชื่อถือ แต่ฌูร์ดองผู้ไม่กล้าลงมือทำอะไรรุนแรง ไม่ว่าจะเป็นความรุนแรงทางกายหรือทางความคิด อ้างว่าการที่โรชารุด์ต้องทำการอันโหดเหี้ยมเช่นนั้นก็เพราะเขาต้องการ "ต่อต้าน" สภาพการเป็นกรรมกร ฌูร์ดองจึงกลับเห็นว่าการกระทำของโรชารุด์มีความยิ่งใหญ่น่าสรรเสริญ

การสรรเสริญการกระทำที่รุนแรงโดยไม่คำนึงถึงผลที่ตามมาในทางปฏิบัตินี้ ดูจะเป็นลักษณะเด่นของชนชั้นกลางที่เป็นปัญญาชน นับตั้งแต่ซอเร็ลไปจนถึงมาลโรซ์ (วัยหนุ่ม) เอย์เม่ต้องการแนะให้เห็นว่าปัญญาชนพวกนี้นั้นมัวแต่มองการต่อต้านของชนชั้นกรรมกรในแง่สุนทรียภาพแง่อุดมการหรือความคิดและแง่อภิปรัชญาเสียจนไม่ได้สนใจพิจารณาปัญหาเกี่ยวกับชะตากรรมของกรรมกรอย่างเพียงพอ การที่เอย์เม่เสนอทัศนะที่ต่างกันอย่างเห็นได้ชัดของตัวละคร 2 ตัวนี้ออกมานั้นดูราวกับว่าเขาต้องการจะแนะว่าการที่มาลโรซ์แสดงความชื่นชมกับผู้ก่อการรุนแรงในนวนิยาย2เรื่องแรกของเขานั้น มีลักษณะคล้ายกับความชื่นชมของฌูร์ดองที่มีต่อโรชารุด์มาก

จากบุคลิกและอุปนิสัยของฌูร์ดอง ทำให้เราเห็นปัญหาของคนที่ปรับตัวให้เข้ากับสังคมไม่ได้ ดังที่เอย์เม่ได้แสดงไว้ในนวนิยายเรื่องก่อน ๆ นอกจากนี้เอย์เม่ยังได้เสนอปัญหาเกี่ยวกับความเลวร้ายขึ้นมาพิจารณาด้วย ความรีบด่วนของปัญหานี้ทำให้เอย์เม่สร้างทัศนาคติที่แปลกออกไป โดยได้ถ่ายทอดทัศนคตินี้ผ่านตัวละครที่มีลักษณะเป็นนักบุญชื่อศาสตราจารย์วาแตร็ง วาแตร็งเป็นคนมองชีวิตอย่างแจ่มใส ร่าเริงและมีใจกว้าง สาเหตุที่ทำให้เขาหันกลับมามองชีวิตในทัศนะที่ใหม่นี้ก็เพราะเขาเกิดฝันร้ายติด ๆ กันตลอดเวลาทุก ๆ คืน นับตั้งแต่คืนที่บ้านของเขาถูกวางระเบิดจนพังพินาศขณะที่เขากำลังอ่านเรื่องราวเกี่ยวกับดาวพระศุกร์อยู่ หลังจากคืนนั้นเป็นมา เจ้าดาวที่ไม่มีชีวิตและไม่มีแสงสว่างในตัวเองดวงนี้จะมาหลอนเขาตลอดเวลาระหว่างที่เขานอนหลับ ดังนั้นเมื่อเขาตื่นขึ้นมาตอนเช้าทุกเช้า เขาจึงรู้สึกตื่นเต้นที่ได้มาพบกับสิ่งมีชีวิตในโลก ตื่นเต้นดีใจที่ได้พบพืช แมลง สัตว์ และรวมทั้งได้พบมนุษย์ซึ่งวาแตร็งเห็นว่าเป็นสัตว์ประเภทหนึ่งที่เขา

ควรให้ความรักเหมือนกับที่นักบุญฟรานซิสได้ให้ความรักต่อสุนัขป่าและสุนัขจิ้งจอกฉะนั้น

การรักและเคารพชีวิตตามแบบนักบวชในนิกายฟรานซิสกันนี้ จะมีปรากฏในงานประพันธ์ชิ้นอื่น ๆ ของเอย์เม่ด้วย ตัวละครที่ชั่วร้ายที่สุดในนวนิยายเรื่อง *Les Chemins des écoliers* ก็คือเด็กชายที่นิสัยไม่ดีชอบทรมานสัตว์เล็กๆ ในบทละครเรื่อง *Clérembard* (*เคลรองบารฺด์*) 1950 ตัวเอกชื่อเคลรองบารฺด์ ผู้ชอบยิงหมาตัวเล็ก ๆ เกิดผันเห็นนักบุญพรานซิส และได้หันมานับถือคริสตศาสนาในที่สุด ทั้งนี้วาแตร็ง ตัวเอกในเรื่อง *Uranus* นั้นมีทัศนภาพคล้าย ๆ กับเคลรองบารฺด์ที่เดียว แต่ทว่าวาแตร็งต่างจากเคลรองบารฺด์ตรงที่วาแตร็งสามารถตัดสินได้ว่า มนุษย์นั้นมีฐานะเป็นเพียงสมาชิกประเภทหนึ่งในอาณาจักรของสัตว์ ไม่ใช่ในฐานะเพื่อนหรือศัตรูของสัตว์ วาแตร็งบอกกับตัวละครในเรื่องตัวหนึ่งว่า "เจ้ากำลังประพฤติตัวเหมือนกับเซลล์ที่มีสุขภาพดี ซึ่งประกอบด้วยสัดส่วนของฟอสฟอรัสหรือแคลเซียม ที่ปรับตัวเองเพื่อให้เข้ากับองค์กรที่มันเป็นส่วนหนึ่งอยู่ ฉะนั้นเจ้าจงอย่าเศร้าโศกไปเลย จงชื่นชมกับกฎแห่งความกลมกลืนในธรรมชาติที่บังคับให้เจ้าต้องหอนร่วมไปกับสุนัขป่าด้วย จะดีกว่า" คำพูดของวาแตร็งเหล่านี้แทบจะไม่ต่างจากคำพูดที่นักบุญฟรานซิสเคยใช้ปลอบบรรดาสุนัขป่าที่กำลังหิวว่า มันกำลังสอดคล้องกลมกลืนไปกับธรรมชาติที่พระเจ้าสร้างไว้

ผู้ที่มองว่าสังคมมนุษย์สูงกว่าองค์กรทางชีววิทยาเพียงเล็กน้อย และไม่ขอร้องอะไรจากมนุษย์มากไปกว่าที่เขาขอร้องจากฝูงสุนัขป่านั้น เป็นผู้ที่ถือหลักอหิงสาอย่างที่สุดจนเกือบจะเป็นการบังอาจ (cynical) จากการที่เอย์เม่เคยเสนอการแสดงลักษณะเยี่ยงเดียรฉานของมนุษย์บางประเภทอย่างแค้นเคือง ทำให้เราแน่ใจได้ว่าทัศนะข้างต้นมิใช่ความคิดเห็นส่วนตัวของเขาเอง เอย์เม่อาจต้องการแนะว่าการกลับมาหาชีวิต การมองชีวิตอย่างร่าเริงและมีขันติธรรมของวาแตร็งนั้น เป็นการแสดงถึงความหวังของเขาที่จะให้มนุษย์ชาติพันธุ์ต่าง ๆ หันมาปรองดองคืนดีกัน ทั้งนี้เอย์เม่อาจจะมองมนุษย์ในสภาพที่เป็นจริง แต่ก็ยังให้อภัยมนุษย์เหมือนดังที่ลา ฟงแตน กวีแห่งศตวรรษที่ 17 เคยมองก็ได้

ความพยายามที่จะทำให้มนุษย์คืนดีกัน อันมีรากฐานอยู่ที่ความเคารพชีวิตในทุกรูปแบบนี้อาจจะเป็นทางแก้ทางเดียวสำหรับเอย์เม่ผู้เกลียดมนุษย์ที่อยู่ในสังคมยุคใหม่ รวมทั้งมนุษย์ที่ถูกสังคม

กำหนดครอบงำก็เป็นได้ จากความเชื่อที่ว่าสิ่งที่มีชีวิตคือพระเจ้าและพระเจ้าคือสิ่งที่มีชีวิต และแม้ว่าวาแตร์จะเป็นตัวละครที่ชอบเสียดสีเย้ยหยันผู้อื่น แต่ก็เป็นตัวละครที่มีอุปนิสัยที่สร้างความประทับใจแก่ผู้อ่านมากกว่าตัวละครที่มีความคิดแคบ ขี้บ่น ซึ่งเป็นตัวแทนของชนชั้นซึ่งสาปสูญไปแล้วดังในความเรียงเรื่อง "ความสะดวกสบายทางปัญญา" ที่เอย์เม่เขียนไว้ก็ได้

4

กลับมาสู่อัตตา

กลับมาสู่อัตตา

เราอาจนำนวนิยายที่กล่าวถึงเหตุการณ์ด้านประวัติศาสตร์ในวงกว้าง มาเปรียบกับนวนิยายที่มุ่งเจาะลึกเกี่ยวกับชะตาชีวิตของปัจเจกบุคคลซึ่งได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ร่วมสมัยโดยทางอ้อม เพื่อให้เห็นข้อแตกต่างกัน นักเขียนที่เขียนเกี่ยวกับโลกส่วนตัว อันได้แก่ฟรองซัวส์ โมริยัค ฌอร์ฌ แบร์นานอส และแม้แต่ฌอง ฌิโอโน ล้วนหลีกเลี่ยงที่จะเขียนเรื่องของสาธารณชน แม้เมื่อคราวที่พวกเขาเองก็รู้สึกสะเทือนใจกับเรื่องเหล่านั้น จนกระทั่งต้องเขียนบทความวิจารณ์ลงในหนังสือพิมพ์ โดยแสดงความเห็นด้วยอารมณ์รุนแรง หรือเกือบจะดุร้ายในจุลสารด้วย ครั้นเมื่อเขียนนวนิยาย นักเขียนเหล่านี้ก็ชอบเป็นอย่างมากที่จะเสนอโครงเรื่อง บรรยากาศ ความสัมพันธ์ของตัวละครในเรื่อง อันแสดงถึงแรงสะเทือนใจและความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวของตน แต่ก็มีบ่อยครั้งเหมือนกันที่ความรู้สึกนึกคิดเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความกดดันในยุคของเราโดยทางอ้อมด้วย

มีนักเขียนนวนิยายประเภทนี้อยู่หลายคนที่เดียวที่เขียนถึงโลกส่วนตัว โดยนิยมใช้สื่อดั้งเดิมกล่าวคือนวนิยายธรรมดาๆ พวกเขาไม่ต้องการเขียนภาพขนาดมโหฬาร ไม่ต้องการสร้างปมเรื่องหรือโครงสร้างที่ซับซ้อน ไม่ต้องมีฉากหรือสถานที่หลายๆ แห่ง ทั้งยังไม่ต้องการตัวละครมากมายเหมือนกับในนวนิยายที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ในวงกว้างแบบที่นิยมเขียนกันในช่วงทศวรรษที่ 1930 ด้วย นักเขียนนวนิยายกลุ่มนี้ต่างจากนักเขียนร่วมสมัยของตนตรงที่เขาแทบจะไม่หล่อหลอมรูปแบบของนวนิยายขึ้นใหม่เลย นัยสำคัญของนวนิยายของนักเขียนกลุ่มนี้จึงขึ้นอยู่กับกำลังกระตุ้นภายในของเรื่องที่เล่า และอยู่ที่ความสามารถของผู้ประพันธ์ที่รู้จักเชิญชวนโน้มน้าวให้ผู้อ่านเข้าไปในอาณาจักรที่ตนโปรดปรานเป็นพิเศษมากกว่า

นักเขียนที่ดีที่สุดหลายคนในกลุ่มนี้นับถือคริสตศาสนานิกายโรมันคาธอลิค แต่ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่า ความเชื่อทางศาสนาคริสต์ของนักเขียนที่กำหนดเงื่อนไขในนวนิยายของเขานั้น จะเป็นเกณฑ์ที่ใช้ได้เพียงพอสำหรับการจัดประเภทงานวรรณกรรม จริงอยู่การมองชีวิตในแง่ศาสนาอาจให้พลังแก่นักเขียนคาธอลิคด้วยการกระตุ้นจิตใจให้พิจารณาถึงเหตุการณ์ที่คนอื่นอาจเห็นว่าไม่สำคัญ เพื่อให้เห็นถึงผลที่จะมีทางจิตใจต่อไปได้ และสามารถใช้พลังขยายเหตุการณ์หรือเรื่องราวนี้

ให้มีมิติที่กว้างและลึกได้ นักเขียนนวนิยายที่เป็นคาธอลิคมักมองว่า ไม่ว่ามนุษย์จะอยู่ในสถานการณ์เช่นใด มนุษย์มักจะพบกับความขัดแย้งอันเกิดจากทัศนะการมองชีวิตแบบคริสตศาสนิกชนที่มุ่งแสวงหาทางรอดของวิญญาณอยู่เสมอ ภายใต้ความสับสนวุ่นวายในชีวิตประจำวัน นักเขียนพบรูปแบบที่ซ่อนเร้นอยู่ รูปแบบนี้ไม่ค่อยถูกเปลี่ยนแปลงโดยความขัดแย้งที่รุนแรงจากภายนอก อันเกิดจากความเปลี่ยนแปลงของยุคนัก แต่เขาจะมีความขัดแย้งจากภายใน ในแก่นแห่งทัศนะการมองชีวิตแบบคริสตศาสนิกชนของเขานั่นแหละ ด้วยเหตุนี้เอง มิติแห่งเวลาและเทศะในนวนิยายของนักเขียนกลุ่มนี้จึงไม่สัมพันธ์กับมิติด้านเวลาและเทศะของประวัติศาสตร์ของยุคอันเปรียบเสมือนว่าอยู่ภายนอกมากนัก นักเขียนเหล่านี้มักมุ่งเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับความรู้สึกนึกคิดและจิตใจของตัวละคร รวมทั้งการแสวงหาความเป็นนิรันดร์ ฉากที่เป็นสภาพชั่วคราว ลักษณะผิวเผินของโลกที่มีอยู่ในนวนิยายเป็นเพียงแต่การแสดงพฤติกรรมของมนุษย์ ที่บางครั้งก็ออกห่างจากพระเจ้าแล้วก็หวังกลับคืนเข้าสู่พระเป็นเจ้า ซึ่งเป็นเช่นนี้ตลอดมาไม่เปลี่ยนแปลง แนวเรื่องสำคัญในนวนิยายของโมริยัคและของแบร์นานอสจึงมักเกี่ยวกับการแสวงหาทางรอดพ้นของมนุษย์ผู้กำลังคลำทางอย่างเปะปะเพื่อที่จะไปถึงพระเจ้า หรือการแสวงหาทางรอดพ้นของโลกทั้งโลกที่มีกลุ่มคนหรือหมู่บ้าน หมู่หนึ่งเป็นสัญลักษณ์ แนวเรื่องสำคัญเหล่านี้มีความสุขุมลึกซึ้ง ที่สามารถกระตุ้นจินตนาการได้ดี

แม้ว่าทัศนะของนักเขียนคาธอลิคที่มีต่อชีวิตจะช่วยให้นักเขียนเหล่านี้พบความขัดแย้งภายในตัวคนและทำให้เกิดแรงสะเทือนใจซึ่งเอื้ออำนวยต่อการเขียนนวนิยายของเขามากมายก็ตาม แต่ถ้านักเขียนจะสร้างผลงานของเขาให้สำเร็จลุล่วงด้วยดีก็จะต้องทำคุณลักษณะดังกล่าวให้ผังเข้าไปในทัศนะส่วนตัวเกี่ยวกับโลกด้วย และกรรมวิธีนี้ที่จะเผยให้เห็นว่าเขามีจินตนาการมากเพียงใด หรือมีข้อจำกัดเพียงใด แม้แต่นักเขียนใหญ่ ๆ เช่น โมริยัค ก็หมกมุ่นกับปัญหานี้ตลอดเวลา ไม่ต้องสงสัยเลยว่าการที่งานของเขาบางครั้งดูด้อยลงนั้น เป็นเพราะเหตุที่ว่าเขาเองมัวสองจิตสองใจกับการสร้างสรรค์ของเขาเอง เมื่อเขาชวนผู้อ่านพิจารณาตัวละครที่ดูน่าประหวั่นพรั่นพรึง ที่เขาสร้างมาจากจินตนาการของเขานั้น น้ำเสียงก็ดูกลัวด้วยความเวทนาที่ไร้อารมณ์ขัน คิดดูก็น่าแปลกตรงที่ว่าเหตุใดนักเขียนจึงจะต้องกลัวหรือเดือดร้อนใจต่อการยอมรับเรื่องที่เขาคิดแต่งขึ้นมาเองด้วยเล่า การที่โมริยัครู้สึกพะวักพะวนทำนองนี้ ทำให้เราซึ่งเป็นผู้อ่านพลอยเกิดความไม่สบายใจขณะอ่านนวนิยายของเขา และความอึดอัดเช่นนี้นี่เองมีส่วนทำลายบูรณภาพของโลกในนวนิยายของโมริยัคมิใช่น้อย

ในนวนิยายของแบร์นานอสก็เช่นเดียวกัน บางทีเราก็สะดุดที่คำว่ากล่าวตักเตือนที่มุ่งตรงมาที่เราด้วยน้ำเสียงที่แสดงถึงความขุ่นเคืองของผู้รักความเป็นธรรม แม้ว่าผู้พูดจะเป็นบาทหลวง

อันเป็นตัวเอกของแบร์นานอสผู้มุ่งเปิดเผยให้เห็นสัจธรรมที่เกี่ยวกับตัวเราและเกี่ยวกับโลกของเราก็ตาม เขาคงลืมไปว่าเขาอยู่ในนวนิยาย ทั้งยังพูดตรงมาที่เราผู้อ่านด้วยน้ำเสียงและความเชื่อมั่นของแบร์นานอส ผลก็คืออาจมีผู้อ่านบางคนที่ต้องการแยกตัวเองให้เป็นอิสระจากขอบข่ายของนวนิยายหรือไม่ต้องการพัวพันต่อไปกับสถานการณ์ที่เขาไม่ยอมรับว่าเป็นสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นกับตัวเขาก็ได้ แบร์นานอส ก็คล้ายกับโมริยัคตรงที่เขามีแนวโน้มในบางขณะที่จะทำลายภาวะอิสระของนวนิยายของเขาด้วย

การที่แบร์นานอสและโมริยัคไม่สามารถควบคุมความขัดแย้งภายในของตนได้เต็มที่นี้ ทำให้เกิดทั้งข้อดีและข้อเสียพร้อม ๆ กัน นักเขียนทั้งสองมักไม่เต็มใจที่จะออกไปห่าง ๆ งานแล้วปล่อยให้มันเป็นไปตามที่ควรจะเป็น อันที่จริง ลักษณะเช่นนี้มิได้เกิดขึ้นเฉพาะกับกรณีนักเขียนคาธอลิคสองคนนี้เท่านั้น ฌอง ฌิโอโน ผู้เป็นนักเขียนที่ไม่ได้นับถือคริสตศาสนาก็มีแนวโน้มที่จะเป็นเช่นนี้ด้วย ฌิโอโนก็ไม่เคยปล่อยให้ผู้อ่านอ่านนวนิยายของเขาตามสบาย เขาจะต้องคอยชี้นำอยู่เรื่อยว่าตัวละครของเขาดีอย่างไร หรือรู้จักปรับตัวให้เข้ากับจักรวาลกล่าวคือจักรวาลของฌิโอโนที่มีพื้นฐานต่างกับจักรวาลของเราได้ดีเพียงใด อาจกล่าวได้ว่าแบร์นานอส โมริยัค และฌิโอโนต่างจากบัลซัคนักเขียนใหญ่แห่งศตวรรษที่ 19 ในแง่นี้ ทั้งนี้เพราะบัลซัคอยู่ในใจกลางของจักรวาลแห่งนวนิยายของเขาอยู่แล้ว โดยไม่อนาทรว่าโลกแห่งข้อเท็จจริงจะเป็นอย่างไร ต่างกันกับแบร์นานอส โมริยัค และฌิโอโน ที่ดูต้องคอยพะวงถึงโลกแห่งข้อเท็จจริง—หรือโลกของผู้อ่านอยู่เสมอ โดยเกรงว่าไม่สามารถสร้างโลกส่วนตัวในนวนิยายของตนให้เข้ากับมาตรฐานของโลกของผู้อ่านได้ ความระแวงเช่นนี้อาจมาจากการที่นักเขียนทั้งสามรู้สึกว่าอาณาจักรแห่งประสบการณ์ที่กว้างใหญ่ยังคงอยู่นอกอาณาเขตของจักรวาลของตนก็ได้ อันที่จริงข้อจำกัดเช่นนี้อาจไม่ใช่ข้อบกพร่องของนวนิยาย เนื่องจากโดยมากผู้อ่านก็มักเต็มใจที่จะยอมรับกติกาหรือเงื่อนไขของนักเขียนอยู่แล้ว แต่อาจเป็นได้ที่ว่าพวกเขามีความเชื่อมั่นส่วนตัวที่ฝังใจอยู่ หรือว่ามีความกังวลใจเกี่ยวกับปัญหาหนึ่งปัญหาใดขณะที่เขาเขียนนวนิยาย นักเขียนนวนิยายทั้งสามคนนี้จึงพยายามที่จะกลั่นคุณค่าสากลเกี่ยวกับอภิปรัชญา หรือคติที่จะถือเป็นแบบอย่างออกมาจากโลกแคบ ๆ ในจินตนาการอันเป็นโลกส่วนตัวนั้น อย่างไรก็ตามเราก็ยังเห็นชัดว่าแบร์นานอส โมริยัค และฌิโอโนนั้นเป็นนักเขียนที่ยิ่งใหญ่ เป็นนักสร้างตัวละคร โครงเรื่อง และบรรยากาศในเรื่อง ที่สามารถ ทั้งยังเป็นนักเล่าเรื่องเกี่ยวกับชีวิตโดยใช้จินตนาการและประสบการณ์เกี่ยวกับชีวิตเข้าจับได้อย่างดีเยี่ยมด้วย

นอกจากนักเขียนใหญ่ทั้ง 3 คนนี้ เราอาจเพิ่มนักเขียนนวนิยายชั้นรองแต่เด่นเข้ามาอีก 2 คน คือฌูเลียง กรีน และออง์รี บอสโก้ อันที่จริงก็ยังมีนักเขียนอื่น ๆ ที่เคยเด่นอยู่ชั่วคราวอีกหลายคนที่อยู่ในยุคเดียวกันแต่ไม่ได้รับการกล่าวถึงในที่นี้ เพราะบางคนก็ติดรูปแบบ บางคนก็ผูกตัวติดกับยุคจนเกินไป บางคนก็เขียนเรื่องที่มีเนื้อหาเปราะบาง หรือบางคนก็ไปเด่นด้านการเขียนบทละครมากกว่า ดังเช่นกรณีของออง์รี เดอ มงแตร์ลองต์ ในช่วงทศวรรษ 1920 ถึง 1930 หรือดังเช่นกรณีของมาร์แซ็ล ฌูออง์โด ในระยะต้นทศวรรษ 1950 งานของฌูออง์โดมักเป็นเพียงการวาดอุปนิสัยของตัวละครอย่างคร่าว ๆ ซึ่งมีลักษณะคล้ายบุคลิกส่วนตัวที่ประหลาด ๆ ของเขาเอง จึงไม่น่าได้รับการจัดเป็นงานประพันธ์ประเภทนวนิยายที่แท้จริง

น่าสังเกตว่านักเขียนนวนิยายเด่น ๆ ทั้ง 5 คนที่เขียนเกี่ยวกับโลกส่วนตัว อันได้แก่กรีน ฌิโอโน บอสโก้ โมริยัค และแบร์นานอสนั้น มักเลือกชนบทในประเทศฝรั่งเศสเป็นฉากในนวนิยายของตน และมักเขียนถึงอดีตที่ห่างไกลสมัยที่ยังไม่มีอิทธิพลของชีวิตสมัยใหม่ไปกล้ำกราย ดังนั้นฉากชนบทซึ่งแยกตัวห่างจากโลกปัจจุบันเหล่านี้จึงมีลักษณะเข้ากับโลกส่วนตัวของนักเขียนเป็นอย่างดี เพราะการที่นักเขียนเลือกฉากชนบท ทำให้เขาไม่ต้องคำนึงถึงความกดดันของสังคมหรือเครื่องอำนวยความสะดวกสบายสมัยใหม่ แต่จะสำรวจลักษณะบางแง่ของชีวิตที่ดูเป็นที่คุ้นเคย แต่เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นนานโพ้นในอดีตแสนไกลอย่างมีอิสระ อันที่จริงความห่างไกลด้านเวลากับความรู้สึกคุ้นเคยนั้น ไม่มีอะไรที่น่าสนใจในตัวมันเองมากนัก แต่สิ่งเหล่านี้จะเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างจักรวาลในนวนิยายที่สนองจุดประสงค์ของผู้แต่งได้อย่างดี เพราะเปรียบเสมือนฐานที่มั่นคง อันจะนำไปสู่เรื่องที่เป็นจินตนาการเพ้อฝันได้

ฌูเลียง กรีน

(Julien GREEN)

นวนิยายเรื่องแรก ๆ ของฌูเลียง กรีน ที่เขียนในระหว่างปี ค.ศ. 1926 ถึง 1936 นั้น เป็นนวนิยายที่ใช้ฉากชนบท และใช้รูปแบบของนวนิยายแบบประเพณีอย่างเห็นได้ชัด กรีนได้รับอิทธิพลโดยตรงจากรูปแบบของนวนิยายเขย่าขวัญประเภทที่เรียกว่า "นวนิยายโกธิค" (Gothic novel) ในศตวรรษที่ 19 โดยเฉพาะนวนิยายโกธิคที่เขียนโดยนักเขียนชาวอังกฤษ การที่บิดาของเขาเป็นชาวอเมริกัน ทำให้กรีนรู้จักและเข้าถึงวรรณคดีอังกฤษและอเมริกันได้โดยง่าย ฉากในนวนิยายเรื่องแรก ๆ ของเขามักบรรยายถึงคฤหาสน์หรือปราสาทที่อยู่ในที่โดดเดี่ยวในชนบท อันเป็นปราสาทที่น่ากลัวแฝงอยู่ในความมืด ตัวละครในเรื่องก็เป็นคนลึกลับ มีความลับซึ่งตัวเอกหรือเหยื่อของเขาจะเปิดเผยมันออกมาภายหลัง ท่ามกลางบรรยากาศที่น่าสะพึงกลัว ทั้งนี้ จะมีการบรรยายถึงเมืองเล็ก ๆ ในชนบทของประเทศฝรั่งเศสอย่างละเอียดละออและสมจริงในตอนแรก และต่อมาเมื่อเรื่องดำเนินไปมากขึ้น ผู้เขียนจะใช้จินตนาการบรรยายให้วิจิตรพิศดารมากขึ้นทุกที ๆ คฤหาสน์ ปราสาท และเมืองเล็ก ๆ ในชนบทนั้นก็คือโลกที่ปิดตาย ที่ทำให้คนที่อาศัยอยู่ในสถานที่เช่นนี้ถูกกักขังอย่างแน่นหนาจนหาทางออกไม่ได้

ในนวนิยายเรื่อง *Adrienne Mesurat* (*อาเดรียน เมอซูราต์*) อันเป็นนวนิยายเรื่องแรกของกรีนตีพิมพ์เมื่อปี 1927 นั้น กล่าวถึงตัวนางเอกที่ติดอยู่ในบ้าน และสวนแห่งหนึ่ง ติดอยู่ในโลกของหมู่บ้านเล็ก ๆ ในนวนิยายเรื่อง *Leviathan* (*เลอวิอาธอง*), 1929 กล่าวถึงตัวพระเอกชื่อเกเร่ต์ ซึ่งเดิมติดอยู่ในร้านขายอาหารของมาดามลงด์ แล้วต่อมาก็ไปติดอยู่ที่คฤหาสน์ของเศรษฐีที่ชื่อโกรส์ฌอร์ฌส์ ส่วนในนวนิยายเรื่อง *Minuit* (*เที่ยงคืน*, 1936) กล่าวถึงนางเอกชื่ออลิซาเบธซึ่งตอนแรกถูกขังอยู่ในห้องแคบเหมือนตู้ภายในบ้านของป้าของเธอก่อน ต่อจากนั้นก็ถูกนำไปไว้ในปราสาทฟงต์ฟร้วดที่น่ากลัวมาก ... ทางเดียวที่จะหนีจากที่แห่งนี้ได้ก็คือความตาย หรือไม่ก็ความบ้า

ผู้เลียง กรีน มักสร้างสถานการณ์และแนวเรื่องที่เน้นการแยกตัวพระเอกหรือนางเอกให้อยู่โดดเดี่ยว ได้รับความทุกข์ทรมานโดยไม่มีทางช่วยเหลือ อันเป็นลักษณะสำคัญที่จะทำให้เกิดแรงสะเทือนใจอย่างแรงแบบใน "นวนิยายโกธิค" เพื่อนำมาใช้ประโยชน์สำหรับประกอบแก่นเรื่อง โลกปิดที่ตัวละครอาศัยอยู่นี้จะเต็มไปด้วยความน่ากลัวน่าสยดสยอง คนที่อยู่ในโลกที่ปิดตายนี้มักเป็นคนชั่วร้ายที่ชอบคุกคามข่มเข็ญตัวเอกโดยเปิดเผย และแอบแฝง และทำให้ตัวเอกต้องตกอยู่ในความมืดและเผชิญกับความหายนะที่คืบคลานเข้ามา โครงเรื่องในนวนิยายเรื่องแรก ๆ ของกรีนมักแสดงถึงความรุนแรงแต่ไม่ซับซ้อนมาก เช่นในเรื่อง *Adrienne Mesurat* นางเอก(ซึ่งมีชื่อเดียวกับชื่อเรื่อง) ฆ่าพ่อของเธอเองตายด้วยการผลักให้ตกบันได และมีผลทำให้เธอถึงกับเป็นบ้า เกเร่ต์พระเอกในเรื่อง *Leviathan* หลงรักผู้หญิงโสเภณีคนหนึ่งชื่อออองแฌล แต่เขากลับทำร้ายเธออย่างป่าเถื่อนและทำให้เธอเสียโฉม ทั้งยังฆ่าผู้ชายอีกคนหนึ่งตายด้วย เกเร่ต์จึงถูกจับไปขังไว้ในบ้านของโกรส์ฌอร์ฌส์ เห็นได้ชัดว่านวนิยายของกรีนมักแสดงถึงความรุนแรงในรูปนี้

อันที่จริงแล้วโครงเรื่องในนวนิยายของกรีนมักไม่ใคร่มีความสำคัญในตัวเอง และขณะเขียนนวนิยายเรื่องแรกๆ กรีนก็ไม่ได้พยายามที่จะทำให้เรื่องเล่าของเขามีลักษณะสมจริงเท่าใดนัก เขาชอบใช้องค์ประกอบที่กระตุ้นให้เกิดแรงสะเทือนใจอย่างมาก เพื่อทำให้คนอ่านเกิดความเครียดและความกลัวเพิ่มขึ้นทุกที ๆ องค์ประกอบเหล่านี้ถ้าดูในสายตาของผู้อ่านจะเปรียบเสมือนฝันร้าย แต่สำหรับตัวละครในเรื่องของเขาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของฝันร้ายนั้น เขาจะถือว่ามันเป็นความจริงที่น่ากลัว เมื่อพิจารณาโดยลำดับการประพันธ์ กรีนเขียนบรรยายฉากในเรื่อง *Adrienne Mesurat* อย่างสมจริงและละเอียดละออนั้นก่อน แล้วเขาก็พาผู้อ่านไปสู่บรรยากาศที่พิศดารในเรื่อง *Leviathan* จนกระทั่งเมื่อเขียนเรื่อง *Minuit* เขาก็จงใจบรรยายโลกที่ไม่เหมือนจริงเลย ทั้งนี้ตัวละครที่เป็นตัวรอง ๆ ในนวนิยาย มักมีบทบาทในแง่ทำให้ความกลัวความสยดสยองที่แฝงอยู่ในตัวผู้ได้รับเคราะห์แสดงปรากฏชัดมากขึ้นทุกที ๆ

กรีนได้นำกลวิธีการเขียนเรื่องเขย่าขวัญ (thriller) และจิตวิทยาเด็กมาใช้ในการแต่งนวนิยายของเขา กล่าวคือเขาจะใช้ความน่ากลัวดึงดูดใจคนอ่านให้ติดตามเรื่อง เหมือนกับเด็กที่ติดเรื่องอ่านเล่นที่เล่าถึงความน่าสยดสยองจนวางไม่ลง เขายอมรับว่าเขาเล่นกับความสยองขวัญของเขาเองและของผู้อ่านด้วย ตัวเอกในนวนิยายของกรีนมักเป็นคนเคราะห์ร้ายที่ช่วยตัวเองไม่ได้ ที่เคลื่อนเข้าสู่จุดจบที่น่าสยดสยองด้วยความเต็มใจ ดังเช่นเด็กที่เต็มใจอ่านเรื่องสยองขวัญจนจบ เมื่อตกอยู่

ใต้อำนาจของผู้อื่นตัวละครเหล่านั้นเกือบจะไม่พยายามต่อสู้เลย เพราะความรู้สึกที่หายนะที่จะมาถึงนั้นน่าตื่นเต้นเหลือประมาณ ยักษ์หรือสัตว์ร้ายที่ซ่อนอยู่ในความมืดย่อมจะได้ตัวละครเหล่านั้นเป็นเหยื่อเป็นแน่ ความตื่นเต้นระคนกับความกลัวของตัวละครนี้จะมีมากจนทำให้ผู้อ่านรู้สึกร่วมไปด้วยตลอดเวลา ตราบจนกระทั่งตัวเอกตาย บรรยากาศในเรื่องแบบนี้ของกรีนจะมีลักษณะคล้ายกับในนวนิยายเรื่อง *The Turn of the Screw* ของเฮนรี่ เจมส์มาก แต่เรื่องของกรีนเป็นเรื่องของความกลัวทางใจมากกว่าจะเป็นความกลัวทางกาย (เหมือนที่เจมส์เสนอไว้ในงานของเขา) ทั้งโลกของกรีนก็มีสีหม่นกว่าโลกของเจมส์และยังสม่ำเสนอน้อยกว่าด้วย

นวนิยายของกรีนทุกเรื่องยกเว้นเรื่อง *Adrienne Mesurat* มักมีบรรยากาศที่เต็มไปด้วยความกดดันอย่างมากผิดปรกติตั้งแต่ตอนเริ่มเรื่อง จนกระทั่งภาพหลอนเหล่านั้นดูเหลือเชื่อมากกว่าน่าเชื่อหรือน่าคล้อยตาม ทั้งการสร้างตัวละคร และการเสนอนัยสำคัญบางอย่าง ก็ไม่หนักแน่นพอที่จะเสริมแนวเรื่องที่ซ้ำ ๆ กันบ่อย ๆ ด้วย ทั้งนี้เราจะเห็นลักษณะเช่นนี้ได้ชัดเจนมากในนวนิยายเรื่อง *Minuit* (*เที่ยงคืน*)

ตัวเอกของนวนิยายเรื่อง *Minuit* นี้เป็นเด็กสาวชื่อว่าอลิซาเบ็ธ เธอต้องอยู่คนเดียวในคืนที่แม่ของเธอฆ่าตัวตาย ด้วยความกลัวเธอจึงวิ่งหนีออกไปที่ถนนร้างในหมู่บ้านพร้อมกับหวีดร้องไปด้วย โชคดีที่เธอได้พบชายใจดีซึ่งพาเธอไปบ้าน และรับอุปการะเธอเหมือนลูก กรีนเล่าข้ามช่วงเวลาหลายปีระหว่างที่อลิซาเบ็ธใช้ชีวิตอย่างปรกติสุขเหมือนคนทั่วไป โดยหันมาเน้นเอาตอนที่อลิซาเบ็ธต้องพบกับฝันร้ายอีกครั้ง เนื่องจากผู้อุปการะเธอเสียชีวิตลง เธอต้องถูกพาไปไว้ที่ปราสาทฟงฟร้วดซึ่งมีแต่ความน่ากลัว เจ้าของปราสาทเป็นคนประหลาด ตัวเล็กแต่มีอำนาจลึกลับ เป็นคนที่หยั่งรู้ดินฟ้าได้ เขาเลี้ยงคนไว้ประมาณสิบคน ทุกคนตกอยู่ในอำนาจของเขาหมด ต้องทำอะไรที่สอดคล้องกับอารมณ์ของเขา เช่นต้องตื่นเวลากลางคืนและนอนหลับเวลากลางวัน เจ้าของปราสาทคนนี้อยากจะให้กลางคืนเป็นคู่แข่งของกลางวัน และอยากให้ความตายเป็นความเป็นจริงของชีวิต อลิซาเบ็ธอยู่ในปราสาทที่แปลกประหลาดนี้จนกระทั่งเธอรู้สึกหลงรักหนุ่มรูปงามคนหนึ่งชื่อแซร์ฌ ทั้งสองคนนี้พยายามหนีออกจากปราสาทไปด้วยกัน แต่ขณะที่อลิซาเบ็ธตามหลังแซร์ฌออกมาอย่างมืนงงสู่ความมืดภายนอก ก็ได้ตกลงไปในห้วงแห่งความตายซึ่งเป็นเจ้าของตัวเธอมาตั้งแต่ต้นแล้ว

ดูไปแล้วนวนิยายเล่มนี้มุ่งเสนอความฝันที่เกี่ยวกับความตายหรือความต้องการที่จะตายซึ่งอยู่ในใจของตัวเอกในเรื่อง แต่ลักษณะอีกอย่างหนึ่งที่เด่นในนวนิยายเรื่องนี้และในนวนิยายของกรีนทุกเรื่องก็คือ เรื่องที่เกี่ยวกับความรู้สึกทางเพศ แม่ของอลิซาเบ็ธต้องฆ่าตัวตายก็เพราะเธอรัก

เจ้าของปราสาทแล้วไม่สมหวัง และนวนิยายก็แนะด้วยว่าเธอควบคุมอารมณ์ทางเพศในตัวเธอไว้ไม่สำเร็จ ผู้อุปการะที่ใจดีของอลิซาเบ็ธก็ตายลงในวันที่อลิซาเบ็ธเริ่มรู้สึกว่ามีความสนใจทางเพศแล้ว ควบคุมมันไว้ไม่ได้ ทั้งตัวอลิซาเบ็ธเองก็ตายหลังจากที่ยอมให้แซร์ฌคู่รักของเธอแสดงบทรักอย่างรุนแรง

มีผู้ตีความว่าตัวละครของกรีนใฝ่ผันหาความบริสุทธิ์ แต่เขากลับต้องเขวไปเพราะความลุ่มหลง ความกลัว และความรู้สึกผิด อันเนื่องจากความรู้สึกทางเพศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรุนแรงอันเกิดจากความสนใจทางเพศ อันที่จริงแก่นเรื่องความรักกับความตายนั้นเป็นของคู่กันมาแต่ไหนแต่ไรแล้วในวรรณคดี แต่ในนวนิยายเรื่อง *Minuit* นั้น ผู้แต่งนำแก่นเรื่องของความรักและความตายมาเชื่อมโยงกันในลักษณะที่ตื้นเกินไป และก็มักเป็นเช่นนี้ในนวนิยายของเขาทุกเรื่องด้วย

ความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่กรีนนำมาบรรยายในบรรยากาศสยดสยองอย่างยิ่งนั้นกลายเป็นแบบแผนที่นานไปกลายเป็นน่าเบื่อ และผลก็คือเหตุการณ์ที่นำสู่ความตายหรือฆาตกรรมก็เลยดูไม่ำเป็นและไม่มีลักษณะแห่งโศกนาฏกรรม สิ่งที่นวนิยายเรื่องแรก ๆ ของกรีนเสนอต่อผู้อ่านนั้นมักมีแต่ความเร้าอารมณ์แบบในเมโลดรามา อันที่จริงกรีนมีพลังด้านจินตนาการในการที่จะพลิกให้ตัวละครที่เคยอยู่อย่างปรกติกลับไปมีชีวิตที่เต็มไปด้วยความไม่สบายใจ และเต็มไปด้วยความทุกข์ทรมานใจเพราะความต้องการทางเพศ ความทุกข์ทรมานใจเช่นนี้ จะเพิ่มขึ้นคณานับจนกระทั่งถึงกับทำลายตัวละครเหล่านั้นเอง และทำลายโลกที่เต็มไปด้วยฝันร้ายด้วย แต่ดูไปแล้วการทำลาย 2 ชั้นเช่นนี้มีนัยสำคัญไม่มากนัก และไม่สำคัญไปกว่าการไล่ฝูงผีเลย สิ่งที่เป็นเครื่องมือสำคัญของกรีนในการที่จะทำให้นวนิยายของเขามีเค้าโครงเรื่องที่แข็งแรงนั้น อยู่ที่การเขียนที่กระชับ สั้น แต่ประณีต อันเป็นเสมือนเปลือกนอกที่ช่วยยึดโลกที่กำลังจะแตกเป็นเสี่ยง ๆ ให้ติดแน่นเข้าด้วยกันได้

หลังจากเขียนนวนิยายเรื่อง *Minuit* แล้ว กรีนได้ประสบวิกฤตการณ์ทางใจอย่างหนัก (ซึ่งอาจเป็นเพราะสาเหตุจากสงครามโลกครั้งที่ 2) จนทำให้เขากลับไปนับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาธอลิคอย่างเดิม ดังที่เขาได้เล่าไว้ใน*บันทึก* (*Journal*) การเปลี่ยนแปลงครั้งนี้มีผลกระทบต่อการเขียนนวนิยายของกรีนมาก คราวนี้กรีนจะพยายามเสนอประสบการณ์ที่กว้างและลึก ซึ่งเขาไม่เคยทำในนวนิยายเรื่องก่อน ๆ เลย นวนิยายที่กรีนเขียนในระยะนี้ได้แก่เรื่อง *Varouna* (*วารูนา*), 1940 เรื่อง *Si j' étais vous* (*ถ้าฉันเป็นเธอ*) 1941 และเรื่อง *Moïra* (*มัวรา*), 1950 อันเป็นเรื่องที่ดีที่สุดของเขา

นวนิยายของกรีนเรื่อง *Moira* นี้ ใช้ฉากในอเมริกา กล่าวถึงเรื่องราวของตัวเอกชื่อโจเซฟเดย์ ซึ่งเป็นคนหนุ่มที่เคร่งครัดทางศีลธรรมมาก ทั้งเป็นคนเด็ดเดี่ยวและฉลาดด้วย โจเซฟเข้าศึกษาในมหาวิทยาลัยแห่งรัฐเวอร์จิเนียตั้งแต่อายุ 18 เด็กหนุ่มคนนี้เชื่อในเรื่องความดีกับความชั่วในแง่ศาสนามาก และจะถือว่าความไม่บริสุทธิ์อันเกิดจากความสัมพันธ์ทางเพศเป็นบาปที่สำคัญและร้ายแรงที่สุด เขาชวนเพื่อน ๆ มาอยู่กับเขา และโดยไม่ได้ตั้งใจเขาเกิดมีความต้องการทางเพศ(ทั้ง ๆ ที่เขาเคยรู้สึกรังเกียจมัน) เนื่องจากมีหญิงสาวคนหนึ่งชื่อมัวรามายั่วยวนใจเขา เมื่อเขาลืมตัวจนถึงขั้นมีเพศสัมพันธ์กับเธอแล้ว เขาก็เกิดรู้สึกผิด เขาประณามมัวราว่าเป็นคนที่ฉุดเขาลงมาให้ตกต่ำ แล้วก็ฆ่าเธอเสียในคืนหนึ่งซึ่งเขาบักใจเชื่อว่าเป็นคืนที่เขาถูกลงโทษจากพระเจ้า เห็นได้ชัดว่ากรีนสามารถผูกเรื่องที่ปะติดปะต่อกันจนเข้าขั้นโศกนาฏกรรมในนวนิยายเรื่องนี้ได้เป็นอย่างดี ดีกว่านวนิยายทุกเรื่องที่เขาเคยเขียนมามาก แต่การที่เขาให้ความหมายของแรงกระตุ้นที่ซ่อนเร้นอันทำให้ตัวเอกประสบความหายนะ ในลักษณะที่เฉพาะเกินไปนั้น ทำให้ความหมายของนวนิยายของเขามีความจำกัดมากเกินไป กรีนแนะว่าคนที่โจเซฟพยายามที่จะฆ่าก็คือเพื่อนนักศึกษาชายที่ชื่อแพรโล ซึ่งเขาได้ไปหลงรักเข้าโดยไม่ได้ตั้งใจ เรื่องกลายเป็นว่า การที่โจเซฟขยะแขยงต่อความไม่บริสุทธิ์อันเกิดจากความสัมพันธ์กับผู้หญิงนั้น แท้จริงแล้วเป็นเรื่องของแรงผลักดันทางด้านรักร่วมเพศที่ซ่อนเร้นในตัวเขา มากกว่าจะเป็นความเชื่อมั่นทางศาสนา ยิ่งนวนิยายเล่มนี้มีความเด่นในด้านการบรรยายความทรมานใจของตัวเอก อันเป็นลักษณะที่แคบและเป็นส่วนตัวมากเพียงใด นัยที่กว้างและเป็นทั่วไป ก็ยิ่งลดลงไปมากเพียงนั้น

ออองรี บอสโก้

(Henri BOSCO)

ไม่มีอะไรจะทำให้ผู้อ่านออกไปห่างจากโลกที่มืดและเต็มไปด้วยความทรมานใจของผู้เขียนกรีนได้ดีไปกว่าการเข้าไปหาโลกที่สว่างไสวและสงบสุขของออองรี บอสโก้ นวนิยายของบอสโก้ดูจะถือกำเนิดมาจากธุลีดินของแคว้นโปรวองซ์ซึ่งอยู่ทางใต้ของประเทศฝรั่งเศส อันเต็มไปด้วยแสงแดดและมีลักษณะของการดำเนินชีวิตแบบเก่า นวนิยายของบอสโก้มิได้เน้นที่อารมณ์ ตันหาราคะ เหมือนในนวนิยายของกรีน แต่จะแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับผืนแผ่นดินอันประกอบด้วย ภูเขา แม่น้ำ พืช สัตว์ ฤดูกาล จังหวะอันเนิบนาบของชีวิตที่อยู่ท่ามกลางธรรมชาติ เนื่องจากบอสโก้เป็นคนชอบอ่านวรรณคดีคลาสสิคและสนใจคัมภีร์ไบเบิ้ลมาก เขาจึงชอบเขียนถึงความลึกลับของพิธีกรรมทางศาสนาที่รู้กันเฉพาะคนบางกลุ่ม เช่น ความเร้นลับของชาวเมืองเอเลียซิส (Eleusis)* ความเชื่อและพิธีกรรมของพวกโรซิครูเซียน (Rosicrucian)** หรือเล่าถึงความเชื่อเก่า ๆ ของพวกยิปซีที่เล่าต่อ ๆ กันมาจนกลายเป็นนิทาน เป็นต้น หากจะพิจารณางานประพันธ์ของบอสโก้โดยรวม ๆ แล้ว จะเห็นว่ามีลักษณะที่ห่างไกลจากความเป็นมนุษย์ธรรมดา ๆ และมักไม่มีความเคลื่อนไหวในเรื่องมาก โลกแห่งนวนิยายของบอสโก้นั้นจะเป็นโลกที่แยกห่างจากชีวิตสมัยใหม่ในปัจจุบัน มีองค์ประกอบที่พื้น ๆ และมีความงามแบบวรรณศิลป์สูงมากด้วย

นวนิยายของบอสโก้มักดำเนินเรื่องในหมู่บ้านและในไร่นา ในโลกที่แตกต่างไปจากโลกของเราในปัจจุบันเป็นอย่างยิ่ง โลกของบอสโก้นั้นไม่มีอะไรที่ต้องทำเป็นกิจวัตรประจำวัน ไม่ต้องมีการประกอบอาชีพเพื่อเลี้ยงชีวิต โลกของเขาจะเต็มไปด้วยการผจญภัยที่มหัศจรรย์ การผจญภัยเหล่านี้ได้รับการปูพื้นไว้อย่างรอบคอบ มีพัฒนาการที่ช้า และมีลักษณะที่เข้ากับตัวละครในนวนิยายเป็นอย่างดี ตัวละครแต่ละตัวจะออกมาแสดงบทบาทของตนอย่างเงียบ ๆ เสร็จแล้วก็กลับไปอยู่ใน

---

*ชาวเมืองเอเลียซิสในประเทศกรีกโบราณ ทำพิธีฉลองหรือพิธีกรรมที่เร้นลับเพื่อถวายต่อเทพี Demeter (Ceres) ในเทศกาลสำคัญ

**สมาชิกของสมาคมลับซึ่งตั้งขึ้นในคริสตศตวรรษที่ 17 และ 18 สมาคมนี้มีกฎเกณฑ์ทางศาสนาและพิธีกรรมที่แปลกประหลาด สัญลักษณ์ของสมาคมก็คือไม้กางเขนซึ่งมีกุหลาบแดงอยู่ตรงกลาง

ความสงบอย่างเดิม แต่ทุกครั้งที่เขาออกมาแสดงบทบาท เขาจะทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงความงามและความแปลกประหลาดของเหตุการณ์ที่เขาได้มีส่วนร่วมด้วย ผู้แต่งจะจัดให้ตัวละครต่าง ๆ มีความสัมพันธ์กัน โดยให้มาผจญภัยร่วมกัน การผจญภัยร่วมแบบนี้แหละที่ทำให้เกิดเอกภาพขั้นพื้นฐานของนวนิยายขึ้นมา

เรื่องเล่าที่ดี ๆ ของบอสโก้มีอยู่หลายเรื่อง อาทิ เรื่อง *L' Ane Culotte* (*ลานุ่งกางเกง*), 1937 และเรื่อง *Le Jardin d' Hyacinthe* (*สวนของอิยาแซ็งธ์*) 1946 อันเป็นตอนที่ต่อเนื่องกัน นวนิยายทั้งสองเรื่องนี้มีเด็กเป็นตัวละครสำคัญ และเรื่องที่เล่าก็เล่าในทำนองที่มองจากทัศนะของเด็กผู้ซึ่งเต็มไปด้วยความบริสุทธิ์ผุดผ่อง เพราะความที่ได้อยู่ห่างไกลรูปแบบของการดำรงชีวิตสมัยใหม่

เรื่องเล่าเด่น ๆ เรื่องอื่น ๆ ของบอสโก้ก็มีเรื่อง *Le Mas Théotime* (*ไร่เตโอตีม*) 1945 และเรื่อง *Malicroix* (*มาลีครัวซ์*) 1948 อันเป็นเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่ร้ายแรงอันเกิดจากเวทมนต์ ซึ่งมีผลทำให้ชีวิตประจำวันที่สงบและมีราศีในไร่ในชนบทของแคว้นโปรวองซ์ ต้องถูกทำลายไป น่าสังเกตว่ากิจวัตรประจำวันในนวนิยายของบอสโก้จะไม่ทำให้ตัวละครดูเหมือนว่าเป็นโรคผนังเส้นเลือดแข็ง (Sclerosis) เหมือนในนวนิยายของโฟลแบรต์เลย สำหรับบอสโก้แล้วกิจวัตรประจำวันนั้นหมายถึง ความสมดุลอันเป็นสภาพของความอุดมสมบูรณ์ และการมีชีวิตที่เป็นระเบียบเป็นสำคัญ มนุษย์ที่อยู่กับอำนาจของเทพไดโอนิซุส (Dionysian forces)* ในธรรมชาติได้เรียนรู้วิธีควบคุมอำนาจลึกลับเหล่านี้ พวกเขาถึงกับเข้าไปทำสัญญากับอำนาจลึกลับ อันเป็นสัญญาที่อาจก่อให้เกิดอันตรายได้หากมีการกระทำหรือแสดงท่าทางที่ผิดพลาดไป เช่น การเกิดกระทบกระทั่งชนิดที่อธิบายไม่ได้ ก่อให้เกิดความกลัว ความกังวลและความรุนแรงโหดร้าย การที่ตัวละครในเรื่องเล่าของบอสโก้จะเข้าไปทำสัญญากับอำนาจลึกลับในธรรมชาติ (ซึ่งบางชนิดก็ดี บางชนิดก็ร้าย) โดยไม่ได้ตระหนักอย่างแท้จริงว่าจะเกิดอะไรขึ้น หรือว่ามีสิ่งใดเป็นเดิมพันนี้ มีส่วนทำให้ชีวิตที่สงบสุขและมีระเบียบของเขาต้องถูกคุกคาม

บอสโก้นั้น มีอะไรที่คล้ายกับตัวละครของเขา ตรงที่เขามีความคุ้นเคยกับเรื่องมหัศจรรย์ที่เต็มไปด้วยจินตนาการเพ้อฝัน (fantastic) เรื่องลึกลับ (mysterious) และเรื่องที่เกี่ยวกับความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ (occult) มาก และเขาจะถือว่าเรื่องเหล่านี้เป็นแก่นของชีวิตที่เขารู้จักดี

---

*หมายถึงอำนาจที่กระตุ้นให้มนุษย์ทำอะไรตามอารมณ์ หรือจินตนาการ ซึ่งตรงกันข้ามกับ Apollinian forces อันหมายถึงแรงกระตุ้นที่ทำให้มนุษย์ทำอะไรอย่างสุขุมมีเหตุมีผล

ขณะที่เขาเล่าเรื่องการผจญภัยของเด็กน้อยสองคน พี่น้องคือเด็กหญิงอียาแซ็งธ์และเด็กชายกงสตอง-แต็ง ในนวนิยายเรื่อง *L' Ane Culotte* (*ลานุ่งกางเกง*) นั้น ประพันธ์บรรยายถึงเรื่องมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นกลางหมู่บ้านที่สงบสุข นั่นคือ อยู่ ๆ ก็มีลาตัวหนึ่งท่าทางสุภาพ อดทน เดินเข้ามา แล้วก็ไปหยุดอยู่ตรงหน้าโกดังเก็บเสบียงอาหารเพื่อขนเสบียงเหล่านั้นใส่หลังไป บางครั้งเวลามีเทศกาลสำคัญ ๆ ทางศาสนา เจ้าลาน้อยก็จะขนดอกไม้มาที่วัด ลาตัวนี้นุ่งกางเกงขายาวถึงเข่าที่ขาหลัง มันจึงได้ชื่อว่า กูลอตต์ (Culotte) (เล่ากันว่ามีลาแบบนี้ปรากฏตัวขึ้นทางตอนใต้ของประเทศฝรั่งเศสในบางครั้งด้วย)

เด็กหญิงและเด็กชายน้อย ๆ สองคนติดใจลาตัวนี้มาก ถึงกับสะกดรอยตามไปเพื่อจะดูให้รู้แน่ว่าลาตัวนี้มาจากไหนกันแน่ ต่างคนต่างแยกทางกันไปตามหา และในที่สุดก็ได้ไปถึงอาณาจักรของลาซึ่งมีหัวหน้าลาชื่อซิเปรียงปกครองอยู่ ซีเปรียงเป็นลาตัวเดียวที่รู้จักอำนาจเร้นลับของการเป็นเจ้าโลก อำนาจที่ซีเปรียงมีอยู่นี้ แท้จริงแล้วคืออำนาจที่อดัมมนุษย์คนแรกของโลกได้เคยสูญเสียไปนั่นเอง ซีเปรียงสามารถสร้างสวนสวรรค์อีเด็นขึ้นมาท่ามกลางขุนเขาที่กันดาร สวน-สวรรค์นี้มีแต่ดูใบไม้ผลิที่สวยงาม ในสวนสวรรค์จะไม่มีความตาย ความทุกข์ หรือความขัดแย้งใด ๆ เลย แต่จะมีงูใหญ่สีดำน่ากลัวตัวมหึมา ซึ่งมีอายุมากพอ ๆ กับอายุของโลก อาศัยอยู่ด้วยเท่านั้น วันหนึ่งซีเปรียงเกิดโมโหขึ้นมาเขาจึงทำลายสวนอีเด็นแห่งนี้เสีย โดยปล่อยให้งูออกจากสวน แล้วก็พาเด็กหญิงอียาแซ็งธ์ท่องเที่ยวไปในโลกของพวกยิปซี ทำให้เรื่องเล่าดูเป็นเรื่องพิลึกหลอนมโนภาพคนอ่าน การที่อียาแซ็งธ์ได้กลับอยู่ท่ามกลางมนุษย์อีกครั้งหนึ่งนั้น มีอะไรที่ลึลับและเต็มไปด้วยเวทมนต์ชวนให้ติดตาม ทั้งนี้บอสโก้ได้เขียนเล่าการกลับมาของเด็กสาวผู้นี้ไว้ในตอนที่ชื่อ *Le Jardin d' Hyacinthe* (*สวนของอียาแซ็งธ์*)

นวนิยายของบอสโก้มีพลังในด้านการเสนอภาพพจน์อันทำให้คนอ่านเกิดจินตนาการคล้อยตามไปด้วยเป็นอย่างมาก นวนิยายของเขาจะแนะถึงทัศนะการมองชีวิตที่ให้คุณค่าสูงทางจิตใจ มีลักษณะเชิงวรรณศิลป์ การดำเนินเรื่องในนวนิยายนั้นเป็นไปอย่างช้า ๆ แต่ลึกซึ้ง ทั้งยังไม่ผูกติดกับช่วงเวลาของยุคในยุคหนึ่งด้วย การใช้จังหวะที่เนิบนาบ การบรรยายถึงโลกที่งดงามและเหตุการณ์ที่ลึกลับแต่มีระเบียบนั้น ช่วยทำให้เรื่องเล่าของบอสโก้มีความน่าสนใจในตัวของมันเอง ทั้งสัญลักษณ์ในเรื่องก็ชัดเจน เช่น สัญลักษณ์ของงู สวนอีเด็น สัตว์ต่าง ๆ ในจักรราษี หมูป่าหรือสุนัขจิ้งจอกเป็นต้น ทั้งนี้ผู้อ่านจะไม่รู้เลยว่าอำนาจใดบ้างกำลังขัดแย้งกัน และจะไม่รู้เลยว่าตัวละครเข้าไปเกี่ยวข้องกับอำนาจในธรรมชาตินั้นโดยวิธีใด บอสโก้ไม่เคยอธิบายหรือไม่เคยวิจารณ์

ไม่ว่าจะเป็นการอธิบายและวิจารณ์โดยตรงหรือทำโดยผ่านตัวละคร ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องและทั้งผู้ร่วมเหตุการณ์ในเรื่อง นิมิตเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ที่สอดใส่ไว้เด่นกว่าโครงเรื่องและตัวละครมาก เมื่อเราผู้อ่าน อ่านนวนิยายจบแล้ว จะต้องมานั่งคิดต่อไปเองว่าเรื่องเปรียบเทียบที่เร้นลับเรื่องนั้น ๆ ต้องการชี้แนะให้เรานึกถึงอะไรแน่ เราต้องมาขบคิดเอาเองว่าเรื่องเปรียบเทียบนั้น ๆ เกิดจากทัศนะส่วนตัวของคนที่ได้สัมผัสกับจักรวาลธรรมชาติจริง ๆ ใช่หรือไม่ หรือว่ามันแสดงถึงความรู้สึกแปลก ๆ ของบอสโก้ เกี่ยวกับการที่มนุษย์เข้าไปมีส่วนร่วมในความงามและความลึกลับของจักรวาลนี้เท่านั้น การที่ผู้อ่านเกิดความไม่แน่ใจเมื่ออ่านนวนิยายจบเช่นนี้ นับว่าเป็นเรื่องที่น่ายินดีน่ายินดีพอ ๆ กับเราที่ได้ค้นพบความสงบสุขจากในใจกลางของนวนิยายของบอสโก้ทีเดียว

ฌอง ฌิโอโน

(Jean GIONO)

ถิ่นกำเนิดของฌิโอโน อยู่ไม่ไกลจากบ้านเกิดของบอสโก้นัก เพียงแต่ค่อนไปทางเหนือและทางตะวันออกเท่านั้น แต่กระนั้นการจัดฉากในนวนิยายของนักเขียนทั้งสองคนนี้ก็ต่างกันเป็นอันมาก จักรวาลของฌิโอโนนั้น มีชีวิตชีวา มีความเคลื่อนไหวมากเสียจนถึงจุดที่เกิดความเร่าร้อนใจ ทุกสิ่งทุกอย่างในนวนิยายของเขาไม่มีวันสถิตนิ่งอยู่กับที่ คนทุกคนจะต้องทำอะไรอยู่อย่างน้อยอย่างหนึ่งตลอดเวลา เนื่องจากฌิโอโนถือกำเนิดมาในเขตเทือกเขาแอลป์ทางใต้ เขาจึงชอบให้งานประพันธ์ของเขาดำเนินเรื่องในเทือกเขาที่ห่างไกล หรือในที่ราบสูงที่มีคนอยู่ประปราย หรือไม่ก็ในหมู่บ้านที่โดดเดี่ยวห่างไกลเกินที่คนธรรมดาจะไปถึง แต่เขาจะไม่ใช้ฉากหมู่บ้านโมนอสค์ (Monosque) ซึ่งเป็นเมืองเกิดของเขาเลย การเลือกฉากเช่นนี้ทำให้ฌิโอโนสามารถสร้างโลกที่ปลอดจากการสัมผัสของอารยธรรมสมัยใหม่ โลกในนวนิยายของฌิโอโนนั้นไม่มีแม้กระทั่งที่ทำการไปรษณีย์ จักรวาลของฌิโอโนมีลักษณะคล้ายจักรวาลของบอสโก้ตรงที่มันมีความเพียงพอในตัวเอง ทั้งผู้คนที่อาศัยอยู่ในดินแดนเช่นนี้ก็มีลักษณะไม่เหมือนใคร เพราะเป็นชาติพันธุ์หนึ่งของมนุษยชาติ ที่ต่างจากชาติพันธุ์อื่น ๆ พวกนี้ไม่ใช่ชาวนา เขาอยู่ต่างหากจากมนุษยชาติทั้งมวล เป็นชาติพันธุ์หนึ่งที่มีความแตกต่างกันอยู่บ้างในหมู่พวกเขาเท่านั้น ตัวละครของฌิโอโนเป็นคนที่มีจิตใจสูง แต่ละคนจะมีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของตนเอง มีความเป็นอิสระ มีอิสระมากเสียจนสามารถเดินทางหรือผจญภัยได้เองโดยมีผู้สร้างของเขาคอยชี้แนะทางให้ และการที่ตัวละครในเรื่องมีอิสระมากนี้ นับว่าเป็นคุณสมบัติที่ยิ่งใหญ่ของนวนิยายในสายตาของผู้อ่าน เห็นได้ชัดว่าตัวละครเหล่านี้มีขนบกฎเกณฑ์ของตนเอง มีอะไรที่ชวนให้ติดตามต่อไป เป็นคนที่มีความสุข และมีความบริสุทธิ์ราวกับคนเลี้ยงแกะในแดนสุขาวดีในแคว้นอาร์คาร์เดีย (Arcadia) แห่งกรีกโบราณทีเดียว

ฌิโอโนผลิตนวนิยายและงานประพันธ์ประเภทอื่น ๆ ออกมาเป็นจำนวนมาก และความสามารถในการเล่าเรื่องของเขานั้นได้รับการพัฒนาอยู่ตลอดเวลา แต่เขาก็ไม่เคยเปลี่ยนหลักเกณฑ์ขั้นพื้นฐานที่เขาเริ่มมาแต่ต้น กล่าวคือ เขาจะใช้ทัศนียภาพทางใต้แถบแคว้นโปรวองซ์เป็นวัตถุดิบสำหรับสร้างโลกในนวนิยายของเขาโดยตลอด แต่แทนที่ฌิโอโนจะใช้วัตถุดิบเหล่านี้ตรง ๆ เขากลับ

นำมันมาหลอมเสีย หรือไม่ก็ขยายให้มันใหญ่เกินจริง ดึงมันออกมาให้ไกลจากความเป็นจริง หรือไม่ก็เพ้นเอาลักษณะที่แสดงถึงความมีอารยธรรมทิ้งเสียบ้าง แล้วจึงค่อยสอดใส่องค์ประกอบอันเกิดจากจินตนาการของเขาเข้าไปแทนที่ ด้วยเหตุนี้เอง เนินเขาของแคว้นโปรวองซ์จึงกลายเป็นเทือกเขาใหญ่ ลำธารเล็ก ๆ จะกลายเป็นแม่น้ำ และพันธุ์พฤกษาพุ่มเล็ก ๆ ก็จะกลับกลายเป็นป่าใหญ่ โลกที่ฌิโอโนสร้างให้มนุษย์เผ่าพันธุ์พิเศษของเขาอยู่โดยเฉพาะนี้มีอะไรที่แปลกใหม่ มีเนื้อที่กว้างขวาง มีดวงดาวส่องแสง มีลมพัดเย็นระรื่น โลกที่ฌิโอโนสร้างขึ้นนี้จึงเต็มไปด้วยธรรมชาติที่น่ารื่นรมย์อยู่ตลอดเวลา และมีลักษณะผิดแปลกไปจากโลกที่เราอาศัยอยู่ (ซึ่งไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อมนุษย์โดยเฉพาะ) เป็นอันมาก

คุณภาพของฉากที่ดูเหมือนเนรมิตนี้เกือบจะสูญหายไป เพราะความรู้สึกยินดีเหมือนเด็ก ๆ ของฌิโอโนในการบรรยายทุกสิ่งให้มีลักษณะเหมือนมนุษย์ ไม่มีต้นไม้ต้นใด ไม่มีธารน้ำ ธารน้ำแข็งสายใด หรือต้นอ้อต้นใด ในนวนิยายของฌิโอโน ที่จะไม่สั่นไหวไปด้วยความรู้สึกของมนุษย์ และทั้งยังมีการถ่ายทอดความรู้สึกจากมนุษย์ไปสู่ธรรมชาติได้อย่างประณีตด้วย ตัวละครทุกตัวในนวนิยายของฌิโอโน จะเข้าถึงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติทุกชนิดได้ดี ราวกับว่าปรากฏการณ์ธรรมชาติเหล่านั้นมีชีวิตมีความรู้สึกเหมือนคน ลักษณะเช่นนี้คงอยู่ตลอดเสียจนกระทั่งทำให้ความยิ่งใหญ่ของโลกของฌิโอโนมีรายละเอียดยิบเยิบหนาแน่นเกินไป แม้แต่อากาศก็มีภารกิจ มีธุระจะต้องทำ จนกระทั่งเราไม่มีอากาศจะหายใจ ถึงแม้ว่าผู้อ่านจะรู้สึกเหมือนว่ามีกระแสพลังอันยิ่งใหญ่จากจักรวาลมาบันดาลให้เรื่องที่ฌิโอโนสร้างสรรค์นั้นดูมีชีวิตชีวาอยู่มากก็ตาม แต่เขาชอบแสดงถึงพลังนั้นในลักษณะที่สวมใส่วิญญาณเข้าไปในสิ่งมีชีวิต (animism) บ่อยเกินไป จนกระทั่งมันจำเจและเฝือ

กลุ่มคนและชุมชนที่อยู่บนดาวพระเคราะห์ของฌิโอโนนั้นจะมีพลังเป็นพิเศษ สามารถติดต่อกันได้ด้วยปรากฏการณ์ธรรมชาติที่อยู่รอบตัว ผู้คนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสิ่งแวดล้อม และกล่าวถึงสิ่งที่จักรวาลแสดงออกมาด้วยวิธีต่างๆ ด้วยคำพูดอย่างฌิโอโนนั้นเอง ภาษาของพวกเขามีระบบเช่นเดียวกับโลกของพวกเขาและตัวของพวกเขา ระเบียบต่าง ๆ นั้นรับมาปฏิบัติตามได้อย่างดีเลิศ ตัวละครของฌิโอโนทั้งหญิงและชาย มิได้มีชีวิตอยู่อย่างชนบทไปเสียทั้งหมด และไม่ต้องเผชิญกับความลำบากของชีวิตชาวนาแต่อย่างใด ฌิโอโน จัดให้ตัวละครเหล่านี้มีหลักแหล่งอยู่ในชุมชนที่พรั่งพร้อมหรือที่เรียกว่า "ฟาร์ม" แต่ที่จริงแล้วพวกเขาเป็นนักผจญภัยที่มีชีวิตอยู่เหมือนกลาสีเรือที่แล่นเรือออกไปสู่ห้วงทะเลใหญ่ คอยเอาใจใส่ต่อน้ำ ฟ้า อากาศ พวกเขาไม่ต้องมีเครื่อง-

มือใด ๆ เช่น ปรอทวัดอุณหภูมิ หรือเครื่องวัดความดันของอากาศ เพราะเขารู้อย่างแม่นยำและอย่างว่องไวจนน่าพิศวงว่าธรรมชาติแวดล้อมกำลังทำอะไรอยู่รอบตัวเขา คนเหล่านี้เป็นหญิงและชายที่หาเลี้ยงชีวิตบนผืนแผ่นดินอย่างสะดวกดาย นาน ๆ ครั้งฌิโอโนก็ยอมให้ตัวละครของเขาไถนาปลูกพืชแต่จะเห็นว่าชายหญิงเหล่านั้นมักจะไถนาเวลากลางคืน เพื่อได้ความงามของดวงดาวมาดลใจ

เราอาจกล่าวสั้น ๆ ได้ว่าตัวละครของฌิโอโนนั้นเป็นกวี การผจญภัยที่ยิ่งใหญ่ของตัวละครเหล่านี้เป็นเรื่องราวการผจญภัยเกี่ยวกับความรักแบบโรแมนติคนั่นเอง ท่ามกลางความงามของจักรวาลแห่ง "ธรรมชาติ" ที่ปราศจากมลพิษ คนของฌิโอโนมีแต่ความใสสะอาดในตัวและมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับธรรมชาติ ในตอนแรกตัวเอกชายจะอยู่แต่ในหมู่เพื่อนชายของเขา ต่อเมื่อชายผู้นี้ได้พบหญิงซึ่งจะเป็นคู่ชีวิตของเขา (ด้วยความจำเป็นที่ลี้ลับบางประการ) เขาก็จะแสดงความสามารถแห่งความเป็นชายชาตรีของเขาเต็มที่ เขาจะสร้างบ้าน หว่านเมล็ดพืช มีชีวิตร่วมกับหญิงคู่ชีวิตของเขาอย่างง่าย ๆ แบบในคัมภีร์ไบเบิ้ล และดำรงชีวิตแบบคนอิสระผู้เป็นเจ้าของ "ความอุดมสมบูรณ์" ของชีวิตอย่างแท้จริง ถ้าเราจะเปรียบอาณาจักรของฌิโอโนกับโลกของเราที่มีการพึ่งพาทางสังคม มีการเกณฑ์ทหาร มีวิทยุและโทรทัศน์ ซึ่งทำให้เราต้องพลอยรับรู้ถึงความตึงเครียดระหว่างชาติและข้อยุ่งยากซับซ้อนของระบบบริหารและการปกครองต่าง ๆ เราจะรู้สึกว่าพลเมืองในโลกของฌิโอโนเป็นคนที่น่าอิจฉาเสียจริง ๆ

นวนิยายเรื่องแรกของฌิโอโน เรื่อง *Colline* (*เนินเขาแห่งชะตากรรม*) ซึ่งตีพิมพ์ออกมาในปี 1929 นั้น ให้ความรู้สึกที่ใหม่และสดชื่นแก่ผู้อ่านเป็นอย่างดี ขนบการประพันธ์ของฌิโอโนนี่เองทำให้เกิดความโล่งใจแก่บรรดาผู้อ่านที่เหนื่อยล้าจากการอ่านนวนิยายชุดยาวที่เต็มไปด้วยความซับซ้อนและการปรุงแต่งของช่วงทศวรรษ 1920 เช่น นวนิยายของฌิด พรูสต์ ดูอาเม็ล โรแม็งส์ ก๊อคโต้ และฌิโรดูซ์ เป็นอย่างยิ่ง หลังจากอ่านนวนิยายเรื่องหนัก ๆ เหล่านี้มาแล้ว ไม่มีอะไรจะช่วยทำให้เราพักสมองได้ดีเท่ากับการอ่านนวนิยายของฌิโอโน ที่กล่าวถึงโลกแห่งสายลมแสงแดด และคนที่มีชีวิตความเป็นอยู่อย่างง่าย ๆ ซึ่งไม่เคยรู้จักแม้กระทั่งการวิเคราะห์ทางจิตวิทยา ไม่เคยเผชิญกับปัญหาทางสังคมใด ๆ หรือไม่เคยแม้แต่จะอ่านหนังสือ ทั้งนี้ฌิโอโนได้รับอิทธิพลการเขียนนวนิยายแนวนี้จากนักเขียนนวนิยายชาวสวิสคนหนึ่งชื่อ รามุษ แต่รามุษเคร่งขรึมกว่าและมองโลกในแง่ดีน้อยกว่าฌิโอโน

ไม่ต้องสงสัยเลยว่าโลกแห่งจินตนาการของฌิโอโนนั้นก็คือที่พักใจ (refuge) ดังเช่นที่คนในยุคของเขามักกระทำกันนั่นเอง ฌิโอโนได้รับการอบรมเลี้ยงดูจากบิดา ซึ่งเป็นช่างทำรอง-

เท้าอยู่ในเมืองโมนอสค์อันเป็นเมืองเล็ก ๆ เขาแทบจะไม่เคยออกจากบ้านไปอยู่ที่อื่น ก่อนปี 1914 เลย ฌิโอโนได้เรียนรู้จากบิดาว่าควรนับถือคุณธรรมตลอดจนความเป็นอิสระของช่างฝีมือที่ยากจน เขาได้อ่านคัมภีร์ไบเบิ้ลกับบิดาด้วย และต่อมาเมื่อฌิโอโนไปทำงานเป็นเสมียนธนาคารเขาก็ใช้เวลาว่างอ่านหนังสือคลาสสิคที่มีผู้แปลเป็นภาษาฝรั่งเศส เช่น งานของโสโฟคลิสและของโฮเมอร์ ฌิโอโนกล่าวว่าหลังจากอ่านหนังสือเหล่านี้แล้วเขาสามารถค้นพบ "สิ่งที่เป็นสาระอันถาวร" (unchanged) ในบ้านเกิดของเขาเอง นอกจากนี้ฌิโอโนยังได้อ่านนวนิยายอเมริกันฉบับแปลเรื่อง *Moby Dick* ของเมลวิลล์ นวนิยายอเมริกันเล่มนี้กระตุ้นจินตนาการของเขามากเช่นกัน แต่สิ่งที่ทำให้เขาประทับใจมากที่สุดก็คือบทกวีนิพนธ์ของวิทแมนกวีอเมริกันแห่งปลายศตวรรษที่ 19 อย่างไรก็ตามอิทธิพลของงานประพันธ์เหล่านี้รวมกัน ย่อมไม่เว้นที่จะทำให้เขาเกิดจินตนาการที่ยิ่งใหญ่อย่างแน่นอน บางทีอาจจะเป็นเพราะว่าฌิโอโนได้พบงานประพันธ์เหล่านี้ด้วยตนเอง เขาจึงเลือกแต่สิ่งที่ถูกใจเขาที่สุด เช่น ความงามจากภาพที่อ่านได้จากคำบรรยาย แต่ดูเหมือนว่าเขาไม่ได้เข้าถึงเกินไปกว่านั้น ฌิโอโนเป็นคนชอบมหากวีโฮเมอร์มาก (เขาชอบโฮเมอร์มากกว่าโสโฟคลิส) และในบรรดามหากาพย์ที่ยิ่งใหญ่ทั้ง 2 เรื่องของโฮเมอร์ เขาชอบเรื่อง *Odyssey* มากกว่าเรื่อง *Iliad*

เมื่อเกิดสงครามโลกขึ้นในปี 1914 นั้น ฌิโอโนอายุได้ 19 ปี เขาถูกเกณฑ์ไปเป็นทหารและถูกส่งไปรบที่แนวหน้าสังกัดกองทหารราบ ทั้ง ๆ ที่เขาไม่เคยเตรียมตัวเตรียมใจมาก่อนเลย เขารู้สึกต่อต้านสงครามตลอดเวลา 4 ปีที่เขาอยู่ในสนามรบ และเมื่อถูกปลดประจำการ เขาก็จะทำการต่อต้านจนยิ่งขึดสุด ด้วยการหนีจากโลกสมัยใหม่ และเนรเทศโลกสมัยใหม่นี้ให้ออกจากนวนิยายของเขาหมดทุกเรื่อง หากจะดูในแง่หนึ่ง นวนิยายของฌิโอโนนั้นก็คือสิ่งที่ตรงกันข้าม (antithesis) กับความเป็นจริงที่เขาเคยได้พบได้เห็นมานั่นเอง แต่ในไม่ช้าฌิโอโนจะค่อยๆ นำเรื่องสมมุติมาปนกับข้อเท็จจริงและสร้างสิ่งที่เกิดจากจินตนาการให้เป็นจริยธรรม โดยตัดทอนความเจ็บปวดและความทุกข์ให้เหมาะสมตามสัดส่วนของเขาเอง ฌิโอโนยอมรับบทบาทของศาสดาพยากรณ์ (prophet) ในแง่ที่ว่าเขาไม่สามารถอยู่ร่วมกับความเป็นจริงได้ และการที่เขาเสนอความสุขอันเกิดจากชีวิตที่เรียบง่ายและอยู่ท่ามกลางธรรมชาตินั้น แท้จริงแล้วก็เป็นมายาภาพ (illusion) เป็นความฝันที่เขาต้องยึดไว้เพื่อจะได้สร้างสวนสวรรค์อีเด็นขึ้นมาใหม่ เหมือนดังที่ตัวละครของบอสโก้ได้สร้างขึ้นนั่นเอง หากจะพิจารณากันจริง ๆ สาส์นทางจริยธรรมและทางปัญญาที่ฌิโอโนเสนอต่อผู้อ่านนั้นดูจะห้วนสั้นเกินไปบ้าง แต่ฌิโอโนก็สามารถสร้างขุมทรัพย์ทางวรรณศิลป์ออกมาได้จากความเชื่อเช่นนี้ เราจะเห็นได้ว่าเขาสามารถบรรยายถึงความรักที่มีต่อบ้านเกิดเมืองนอนได้อย่างสมจริงและ

จริงใจ การสังเกตรับรู้ทางด้านความรู้สึกทางเพศของฌิโอโนนั้นกระจ่างชัด มีชีวิตชีวามาก ทั้งพลังทางด้านการใช้จินตนาการก็มีความเข้มข้น และที่สำคัญฌิโอโนสามารถเล่าเรื่องได้สนุกด้วย

ฌิโอโนเขียนงานประพันธ์ชุดแรกในรูปของนวนิยายขนาดสั้น 3 เล่มจบ อันได้แก่ นวนิยายเรื่อง *Colline* (*เนินเขาแห่งชะตากรรม*) 1929 เรื่อง *Un de Baumugnes* (*ผู้มีความรักไม่มีวันเป็นผู้แพ้*) ซึ่งตีพิมพ์ในปีเดียวกัน และเรื่อง *Regain* (*พืชผลที่เกิดใหม่*) 1930 นวนิยายเรื่องแรกคือเรื่อง *Colline* นั้น กล่าวถึงการตายของชาวนาชราคนหนึ่ง ชื่อพ่อเฒ่าฌาเนต์ก่อนที่พ่อเฒ่าจะตายนั้น แกได้ค้นพบพลังอย่างหนึ่งซึ่งไม่มีใครเคยรู้จัก อันมีผลทำให้เกิดความโกลาหลวุ่นวายกันไปทั้งหมู่บ้าน และทำให้ชาวบ้านทุกคนต่างอกสั่นขวัญแขวนด้วยความกลัว แต่เมื่อพ่อเฒ่าฌาเนต์ตายลง ความน่ากลัวนี้ก็ได้หายไปกับตัวแกด้วย นวนิยายขนาดสั้นเรื่องนี้ไม่สอนคติธรรมใด ๆ เลย และมีการจัดองค์ประกอบอย่างดีจนน่าชมเชย

ในนวนิยายเรื่อง *Un de Baumugnes* นั้น ฌิโอโนเล่าถึงความรักของตัวละครที่ชื่ออัลแบ็ง ที่มีต่อออองแฌล็ลหญิงสาวสวยคนหนึ่ง ด้วยอำนาจของความรัก อัลแบ็งสามารถพิชิตอุปสรรคจนบรรลุถึงความสุขสมหวังได้ อุปสรรคของเขาก็คือว่าออองแฌล็ลถูกล่อลวงไปเป็นโสเภณี เมื่อเธอกลับมาบ้านพร้อมด้วยลูกที่ไม่มีพ่อ ก็ถูกพ่อ (ซึ่งโกรธมาก) ขังไว้ในห้องใต้ดินอันมืดมิด ฌิโอโนใช้วิธีการง่าย ๆ เล่าว่า ความรักของอัลแบ็งที่มีต่อออองแฌล็ลนั้นสามารถไถ่บาปของเธอทั้งหมดและทำให้เธอมีความสุขได้ นวนิยายเรื่องนี้ไม่มีการโอ้อวดภูมิของผู้แต่งเลย แต่ก็สามารถทำให้ผู้อ่านสะเทือนใจได้

นวนิยายเรื่อง *Regain* (*พืชพันธุ์ที่เกิดใหม่*) นั้น ดูจะเป็นนวนิยายเรื่องเดียวในชุดนี้ที่มีอะไรที่แสดงว่า ผู้แต่งตั้งเป้าไว้สูงกว่าเรื่องอื่น ๆ อีก 2 เรื่องที่กล่าวมาแล้ว ตัวเอกในเรื่องนี้ชื่อปองตูร์ล มีชีวิตอยู่ในหมู่บ้านร้างแห่งหนึ่งซึ่งมีแต่เขากับหญิงชราอีกคนหนึ่งอาศัยอยู่เท่านั้น ปองตูร์ลค่อย ๆ กลายเป็นคนดุร้ายคล้ายสัตว์มากขึ้นทุกที ๆ จนกระทั่งวันหนึ่งมีหญิงสาวคนหนึ่งชื่ออาร์ซูลเดินทางมาถึงหมู่บ้านนี้ ทั้งสองคนเกิดรักใคร่กัน ในที่สุดความรักของปองตูร์ลกับอาร์ซูลที่มีต่อกันและกันก็สามารถช่วยเหลือวิญญาณของคนทั้งสองให้หลุดพ้นได้ เขาทั้งสองได้ช่วยกันปลูกบ้าน พรวนดิน ปลูกข้าวสาลี ทำขนมปัง และสามารถช่วยกันสร้างชุมชนที่น่าพึงพอใจอย่างแท้จริงขึ้นมา ฌิโอโนเล่าเรื่องให้เราฟังอย่างง่าย ๆ โดยใช้น้ำเสียงที่ค่อนข้างขรึม ทั้งยังพยายามทำเรื่องนี้ให้กลายเป็นนิทานเปรียบเทียบ (parable) ไปด้วย

เมื่อฌิโอโนเขียนนวนิยายเรื่องต่อมา คือเรื่อง *Le Chant du Monde* (*บทเพลงแห่งโลก*) ในปี 1937 นั้น เขาได้ขยายขอบเขตของเรื่องให้กว้างออกไปอีก เรื่องเล่าจะมีความง่ายน้อยลงและมักจะเสนอความหมายเชิงสัญลักษณ์บางอย่างไว้ด้วย ตัวละครแต่ละตัวจะช่วยกันทำให้แนวเรื่องเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมา และเนื้อเรื่องก็จะไม่เน้นที่บั่จเจกบุคคลอีกต่อไป แต่กลับไปเน้นที่องค์ประกอบต่างๆ อันจะทำให้เกิดข้อขัด (conflict) ขึ้นมา แล้วต่อมาก็จะมีการผสมผสานกันกลายเป็นนวนิยายที่แสดงถึงความกลมกลืนกันในตอนจบ ตัวละครตัวแรกของนวนิยายเรื่องนี้ชื่อมาเตอโลต์ ผู้เคยเป็นกลาสีเรือแต่หันมาประกอบอาชีพอยู่ในป่า มาเตอโลต์ได้ชวนเพื่อนชื่อออองโตนิโย ออกตามหาลูกชายผมแดงซึ่งหายไป ลูกชายผมแดงคนนี้ของเขาได้รับพลังจากพี่ชายฝาแฝดที่ตายไปแล้วและสามารถติดต่อกับดวงอาทิตย์หรือธาตุไฟได้ เด็กหนุ่มผู้นี้ได้หายไปในดินแดนแถบภูเขาในอาณาจักรของเจ้าแห่งวัวบ่าผู้ทรงพลังชื่อโมดรู ซึ่งปกครองวัวบ่าอยู่นับเป็นร้อย ๆ ตัว

มาเตอโลต์และออองโตนิโยเดินทางล่องขึ้นไปตามแม่น้ำ ไปจนถึงอาณาจักรของโมดรูและในที่สุดก็ได้มาถึงบ้านของหมอประจำหมู่บ้านชื่อตูสแซ็งต์ ซึ่งเป็นคนหลังค่อมแต่ฉลาด เมื่อสอบถามดูก็ได้ทราบว่าลูกชายของมาเตอโลต์นั้นได้ลักพาฌิน่าหลานสาวของโมดรูหนีไป และได้พากันหนีมาซ่อนตัวอยู่ที่บ้านของตูสแซ็งต์นั่นเอง และในขณะนั้นฌิน่ากำลังมีอารมณ์หงุดหงิดฉุนเฉียวอยู่ ตัวละครทุกตัวจำต้องพำนักอยู่ที่บ้านนี้ตลอดฤดูหนาว ต่างคนต่างภาวนาให้ถึงฤดูใบไม้ผลิเร็ว ๆ เพื่อว่าหนุ่มผมแดงจะได้มีโอกาสสู้กับโมดรูคู่ปรับกษ์ของเขา

ภาคแรกของนวนิยายเรื่อง *Ie Chant du Monde* นี้มีลักษณะคล้ายมหากาพย์ มีการแนะให้เห็นว่าฌิโอโนกำลังสร้างตำนาน (myth) ซึ่งคล้ายกับตำนานของสุริยะเทพผู้ไม่ปรากฏองค์ให้ใครเห็นตลอดหน้าหนาว และจะทรงคืนชีพอีกครั้งเมื่อถึงฤดูใบไม้ผลิ แต่กระนั้นฌิโอโนก็ไม่สามารถให้ความเร้าใจและความหมายเชิงสัญลักษณ์แก่ระยะเวลาแห่งการรอคอยอันยาวนานในฤดูหนาวได้ ทั้งโครงเรื่องหลังจากตอนนี้ก็ไม่มีอะไรเด่น หนุ่มฝาแฝดผมแดงกับโมดรูคู่ปรับกษ์ดูอ่อนแอและจืด ทั้ง ๆ ที่ฌิโอโนได้เตรียมการปรากฏกายของตัวละครทั้งสองไว้อย่างดี เมื่อถึงฤดูใบไม้ผลิทุกคนได้เป็นไทแก่ตัว หนุ่มผมแดงรบชนะโมดรู เผาบ้านของเจ้าผู้ครองอาณาจักรวัวบ่านี้เสีย แล้วก็พาฌิน่าหญิงคนรัก พร้อมด้วยออองโตนิโยกับหญิงตาบอดซึ่งออองโตนิโยได้พบเข้าระหว่างการผจญภัย เดินทางด้วยแพกลับถึงบ้านโดยสวัสดิภาพ

ฌิโอโนได้เสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักและความตายไว้ในนวนิยายเรื่องนี้ โดยเชื่อมโยงกับแนวเรื่องเกี่ยวกับความป่าเถื่อนดุร้ายของอาณาจักรของโมดรู อันทำให้มาเตอโลต์บิดาของหนุ่ม

ผมแดงต้องเสียชีวิตลงที่นี่ และเมื่อหนุ่มผมแดงมีชัยชนะต่อจ้าวแห่งวัวป่าผู้ทรงพลัง เขาก็สามารถจัดระเบียบและความกลมกลืนให้กับอาณาจักรแห่งนี้ ทุกสิ่งทุกอย่างกลับไปสู่ระเบียบอีกครั้งหนึ่ง เมื่อถึงตอนนี้เรื่องราวของนวนิยายก็ดูเหมือนอ่อนกำลังลงทุกที ยิ่งถึงตอนที่ตูสแซ็งต์หมอประจำหมู่บ้านและออองโตนิโยเพื่อนของบิดาหนุ่มผมแดง กล่าวสุนทรพจน์เกี่ยวกับความรัก ความตาย และความชั่วร้าย ก็ยิ่งแสดงถึงความไม่ลึกซึ้ง และความไม่น่าสนใจของเรื่องตอนนี้มากขึ้น ทั้งนี้เพราะความรักหรือความตายนั้นมิได้มีลักษณะที่ง่ายดาย ดังที่ฌิโอโนต้องการจะให้เป็น

นวนิยายเรื่องต่อมาของฌิโอโนอีก 2 เล่มที่เขียนไว้ก่อนปี 1940 ได้แก่เรื่อง *Que ma joie demeure* (*ขอให้ความปีติคงอยู่*) 1935 และเรื่อง *Batailles dans la montagne* (*การสู้รบในภูเขา*) 1937 นั้น ช่วยทำให้เรายิ่งมองเห็นได้ชัดยิ่งขึ้นไปอีกว่า จุดอ่อนของฌิโอโนอยู่ตรงไหน จุดอ่อนของฌิโอโนอยู่ตรงที่ว่า ข้อคิดทางปัญญาที่ฌิโอโนเสนอไว้มีลักษณะตื้นจนเกินไป จนไม่สามารถจะรับหรือสนับสนุนโครงสร้างของตำนานที่ใหญ่มหาศาลได้ นอกจากนี้ การวาดความรู้สึกของตัวละครก็ยังขาดความลุ่มลึก บางครั้งมีการใส่อารมณ์มากไป บางครั้งก็ทำอย่างคร่าว ๆ เกินไป ความเชื่อในจริยธรรมอย่างไม่เสแสร้งดลใจให้เขามีคำตัดสินในเรื่องเกี่ยวกับคุณธรรม และดลใจให้เขาเขียนเรื่องต่าง ๆ ขึ้น และแม้ว่าเรื่องเล่าของฌิโอโนจะแสดงถึงความเคลื่อนไหว แต่ก็เป็นความเคลื่อนไหวแต่เพียงภายนอก ภายในนั้นจะหยุดนิ่งอยู่กับที่ตลอดเวลา

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ฌิโอโนผู้ได้ผ่านความตกตะลึงอย่างสุดขีดจากมหาภัยพิบัติมาแล้ว ได้หวนมาพินิจพิเคราะห์ถึงข้อจำกัดของเขาเหล่านี้อีกครั้งหนึ่ง และหันมาทำงานแก้ตัวจนบรรลุถึงความสำเร็จที่น่าสรรเสริญ พลังทางด้านสร้างสรรค์ของเขายังไม่ลดลงไป แต่คราวนี้เขาจะเขียนในรูปของ "การจดบันทึก" คุณค่าต่าง ๆ ที่ดูจะผสมเข้ากับเนื้อหาทางนวนิยายไม่ได้ง่ายนัก นวนิยายที่ดีที่สุดในช่วงนี้ของฌิโอโนก็คือ *Le Hussard sur le toit* (*ทหารม้าบนหลังคา*) 1952 นวนิยายเรื่องนี้มีทั้งความแปลก ความน่ากลัว แต่ก็มีความงามในขณะเดียวกัน ตัวพระเอกของเรื่องนี้เป็นชาวอิตาเลียนชื่อออองเฌโล ออองเฌโลเป็นนายทหารม้าที่เดินทางออกจากอิตาลีเข้ามาในประเทศฝรั่งเศส ระหว่างที่เกิดมีโรคอหิวาต์ระบาดครั้งใหญ่ในปี 1838 การผจญภัยของเขาดูค่อนข้างจะเหลือเชื่อ กล่าวคือ เขาได้หนีโรคอหิวาต์ไปอยู่ในห้องใต้หลังคาในเมืองเล็ก ๆ แห่งหนึ่ง ได้เห็นเหตุการณ์พิสดารมากมาย แล้วก็กลับไปถึงอิตาลีได้ในที่สุด ฌิโอโนเล่าเรื่องนี้ได้ดีมาก ทั้งยังแนะถึงลักษณะเชิงอภิปรัชญาของโรคระบาดและตัวละครตัวเดียวที่รอดตายจากภัยพิบัติ คล้ายกับในนวนิยายเรื่อง *La Peste* ของกามูส์ด้วย แต่ทั้งนี้ฌิโอโนก็มิได้ตั้งการเน้นความหมายเชิงอภิปรัชญามากนัก เขา

ต้องการเพียงแค่การบรรยายอย่างเป็นกลาง ถึงโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างพิสดาร ขณะเกิดโรคระบาดซึ่งทำให้ผู้คนล้มตายมากมาย เท่านั้น

ภาพที่ฌิโอโนวาดไว้ ดุจภาพจิตรกรรมปูนเปียก (frescoes) อันกว้างใหญ่ นี้ สะท้อนให้เห็นถึงการมองโลกในแง่ดี และความรักในชีวิต ทั้งแสดงให้เห็นว่าฌิโอโนไม่ต้องการเข้าไปเกี่ยวข้องกับเรื่องจิตวิทยามนุษย์ที่ซับซ้อนด้วย โลก "ที่อยู่กับธรรมชาติ" ของฌิโอโน ซึ่งมีคุณลักษณะที่เป็นอุดมคติคล้ายโลกของพระเจ้านี้ จะแตกต่างจากโลกของโมริยัคโดยสิ้นเชิง โลกของโมริยัคจะเป็นโลกที่แคบ มีแต่ผู้คนที่เต็มไปด้วยความอ้างว้าง เป็นโลกที่แสดงถึงความทุกข์ทรมานใจของคนที่เฝ้าแต่สังเกตถึงกิจกรรมทางใจของตนเอง คนที่อยู่ในโลกของโมริยัค ไม่ว่าจะเป็นหญิงหรือชาย จะไม่เคยได้ประสบพบกับสิ่งที่ตนปรารถนาทีสุดเลย

ฟรองซัวส์ โมริยัค

(François MAURIAC)

โมริยัคบรรยายถึงชะตากรรมของตัวเอกที่ชื่ออีฟส์ ในนวนิยายเรื่อง *Le Mystère Frontenac* (*ความเร้นลับของพวกฟรงเตอนัค*) ไว้ว่า "เจ้าเป็นอิสระที่จะพาตัวเองไปอยู่ในโลกที่ข้าไม่ได้สร้างไว้ให้เจ้า เป็นอิสระที่จะแสวงหาอาหารในโลกซึ่งข้าไม่ได้เตรียมไว้ให้เจ้า เจ้ามีเสรีภาพที่จะหาทางระงับความหิวโหยอย่างสุดแสนจะทนทานของเจ้า (แต่ที่จริงแล้ว) สัตว์โลกทุกชนิดในโลกนี้นั้นไม่มีวันที่จะดับความหิวนี้ได้เลย แล้วเจ้าก็จะต้องวิ่งจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งอยู่ตลอดเวลา" ตัวละครตัวนี้มีอะไรที่คล้ายกับโมริยัคผู้แต่งมาก และนวนิยายเรื่องนี้ก็มีลักษณะที่เป็นอัตชีวประวัติอยู่มิใช่น้อย โมริยัคเชื่อว่ามนุษย์ถูกกำหนดชะตากรรมให้ร่อนเร่พเนจรไปในโลกนี้ โดยที่ไม่มีวันรู้จักอิ่มใจ ต้องอยู่นอกแวดวงแห่งพระเมตตาของพระผู้เป็นเจ้า พระผู้ประทานความหมายต่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับการสร้างสรรค์ ซึ่งจะมีแต่พระผู้เป็นเจ้าเท่านั้นบันดาลให้ ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงต้องพยายามที่จะหาทางถมความว่างในจิตใจให้เต็ม โดยวิธีพยายามเข้าครอบครองจิตใจและร่างกายของเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน

โมริยัคยอมรับว่า ขณะที่เขาเขียนนวนิยายนั้น เขามักจะหมกมุ่นครุ่นคิดอยู่แต่เรื่องความลี้ลับที่สถิตอยู่ในใจของมนุษย์ทุกรูปทุกนาม ในนวนิยายเรื่องหลัง ๆ ของเขาเรื่องหนึ่งคือเรื่อง *L'Agneau* (*ลูกแกะ*) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1954 นั้น โมริยัควิเคราะห์ถึงสิ่งที่ดึงดูดใจที่ทำให้มนุษย์แต่ละคนมีพฤติกรรมคล้ายกับซาตาน กล่าวคือต่างคนต่างพยายามที่จะให้ผู้อื่นเป็นเหยื่อเพื่อสนองความต้องการของตนให้ได้ และการที่โมริยัคประสบวิกฤตการณ์ทางใจขณะเขียนนวนิยายก็มีสาเหตุส่วนหนึ่งมาจากความไม่แน่ใจในเรื่องนี้ โมริยัคมองว่านักเขียนนวนิยายมีลักษณะคล้ายนักบวชในคริสตศาสนา กล่าวคือนักเขียนนวนิยายมักเป็นห่วงอย่างลึกซึ้งในเรื่องชะตากรรมของมนุษย์ แต่นักเขียนนวนิยายก็ต่างจากนักบวชตรงที่เขามักจะนำเรื่องชะตากรรมของมนุษย์มาสนองจุดประสงค์ของตนเองราวกับเป็นซาตานที่ชื่อเมฟิสโตเฟเลส* ฉะนั้น

---

*ตัวละครสำคัญในบทละครเรื่อง Faust ของ Goethe มหากวีเยอรมันผู้มีชีวิตอยู่ในศตวรรษที่ 18 (1749–1832)

เรื่องเศร้าอันทำให้ใจคอห่อเหี่ยวอันเป็นใจความของนวนิยายของโมริยัคนั้น อุบัติขึ้นในดินแดนที่เป็นถิ่นกำเนิดของโมริยัค คือแคว้น Guyenne (ปัจจุบันชื่อแคว้น Aquitaine) ซึ่งอยู่ทางตะวันตกของประเทศฝรั่งเศส เกือบทั้งหมด โมริยัคใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่ที่นี่ในคฤหาสน์ส่วนตัวชื่อมาลาการ์ (Malagar) และเขาก็มักจะอ้างถึงสถานที่นี้บ่อย ๆ โดยใช้จินตนาการต่อเติมเสริมแต่งเข้าไปด้วย ฉากในนวนิยายของเขาจะเป็นฉากเกี่ยวกับชนบทรอบ ๆ เมืองบอร์โดซ์ (Bordeaux) เมืองสำคัญของแคว้นกวิแยนน์ อันเป็นย่านที่อุดมไปด้วยไร่องุ่น ทุ่งนา และป่าสน ที่กว้างแผ่ขยายไปจนจดมหาสมุทรอัตลันติค ตัวละครของโมริยัคมักเป็นคนร่ำรวย มีอำนาจเด็ดขาดในบ้านเหนือคนทุกคน ทั้งยังเป็นคนที่มีความกระหายอยากจะครอบครองทรัพย์สมบัติทั้งหมดเสียคนเดียวด้วย เราจะเห็นสัญลักษณ์นี้ได้จากลักษณะของคฤหาสน์อันใหญ่โตของเขา ซึ่งอยู่ในที่ดินกว้างใหญ่ที่เขาเป็นเจ้าของครอบครองอยู่ ตัวละครเหล่านี้มักอ้างกฎของครอบครัว พิธีกรรม ประเพณี หรือการสืบวงศ์ตระกูลมาสนับสนุนความคิดที่ต้องการให้ตัวร่ำรวยยิ่งขึ้นไปอีก แต่ความร่ำรวยมั่งคั่งของครอบครัวก็มิใช่สิ่งที่จะทำให้คนเช่นนี้มีความสุข ตรงกันข้ามมันยิ่งทำให้เขาเกิดตัณหาอยากที่จะครอบครองวัตถุให้ได้มากขึ้นไปอีกหรือให้ได้ทั้งหมด และเป็นตัณหาชนิดที่ไม่มีวันจะจางลงหรือดับลงได้เลย เราจะเห็นว่าบรรยากาศในนวนิยายของโมริยัคมีลักษณะพิเศษอันเกิดมาจาก "ทิวทัศน์ภายใน" (inner landscape) ซึ่งโมริยัคจินตนาการขึ้นมา และ "ทิวทัศน์ภายใน" นี้แหละ ที่ทำให้เกิดความทรงจำกับภาพของความสำนึกผิดขึ้นในใจของโมริยัค

ในนวนิยายเรื่อง *Bordeaux* (*บอร์โดซ์*) มีข้อความตอนหนึ่งกล่าวว่า "อย่าหวังเลยว่าข้าจะยอมให้เจ้าลืมข้า ยิ่งเจ้าดำเนินชีวิตต่างออกไปจากชีวิตแบบที่ข้าสร้างให้เจ้ามากเท่าไร ข้าก็ยิ่งจะปรากฏชัดในตัวเจ้ามากขึ้นเท่านั้น และก็อย่าหวังเลยว่ามนุษย์ที่เจ้าห่วงหาอยู่ขณะนี้จะเข้าถึงหนังสือของเจ้าโดยไม่ผ่านข้าก่อน ข้าจะต้องชักนำเขาให้เข้ามาหาข้า แล้วข้าก็จะกลืนเขา ในที่สุดคนเหล่านี้ก็จะเกิดใหม่ในบรรยากาศของข้า นั่นคือบรรยากาศแบบเดียวกับบรรยากาศที่มนุษย์ผู้มีความทุกข์แสนเข็ญได้ถือกำเนิดขึ้นมานั่นเอง"

นี่คือ "ทิวทัศน์ภายใน" ที่แผ่ซ่านอยู่ในนวนิยายของโมริยัค ทำให้เกิดเป็นรูปแบบที่แกร่งและเรียบง่าย และให้บรรยากาศที่คนอ่านรู้จักได้ทันที อันเป็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายของนักประพันธ์ผู้นี้ เช่น การบรรยายถึงแสงแดดที่มีลักษณะคล้าย "โลหะที่ถูกหลอมเหลว" ที่สาดผ่านมู่ลี่ของบ้านเข้ามา หรือวันแห่งฤดูร้อนที่ "ร้อนอบอ้าว" เหมือนกับมี "เตาหลอมโลหะ" อยู่ข้างนอก หรือต้นสนที่ขึ้นเป็นแถวอัดกันแน่น หรือจักจั่นที่กรีดเสียงแหลมดัง หรือต้นไม้ในป่าที่เตรียมพร้อม

ที่จะติดไฟได้ง่ายเป็นต้น นอกจากนี้ฟื้นพสุธาในนวนิยายของโมริยัคก็มีลักษณะพิเศษ มีลักษณะเฉยชาไม่เป็นมิตรและขังให้คนติดอยู่กับที่ ทั้งไม่เคยทำให้คนที่อยู่ในที่นั้นรู้สึกว่าได้พักผ่อนหรือมีความสะดวกสบายเลย ไม่ว่าจะเป็นช่วงระยะเวลาสั้น ๆ หรือช่วงระยะยาวนาน ภูมิประเทศในจินตนาการของโมริยัคมักมีความงามที่แปลกและน่ากลัว อันทำให้คนมีแต่ความรู้สึกกระวนกระวายอันจะนำไปสู่ความพินาศในที่สุด นี่คือสถานที่ที่วิญญาณมารับการทรมานเพื่อรอไปชำระบาป (purgatory) และหนทางเดียวที่จะหนีออกจากที่ทรมานนี้ได้คือการไปอยู่ในนรกที่ปูลาดด้วยยางมะตอย "ของปารีส" ที่เต็มไปด้วยความเฉื่อยชาเฉยเมย ด้วยเหตุนี้เองจะมีช่วงหนึ่งที่นวนิยายจะมีความเคลื่อนไหว โดยตัวละครย้ายที่จากบอร์โดซ์ไปอยู่ปารีส แต่ความเคลื่อนไหวนี้ก็มักเป็นภาพลวงตาชั่วคราวเท่านั้น เพราะแคว้นกวิแยนน์จะยึดตัวละครของโมริยัคไว้แน่นเหมือนกับที่ยึดผู้สร้างตัวละครเหล่านี้ ในที่สุดตัวละครก็ต้องกลับมาอยู่ที่แคว้นนี้และจบชีวิตลงที่นี่

นวนิยายทุกเรื่องของโมริยัคมักแสดงถึงความหมกมุ่นของผู้แต่งที่ต้องการเน้นบุคลิกของตัวละครเพียงด้านเดียว เพราะเขาเห็นว่านั่นเป็นสิ่งสำคัญ เป็นเนื้อแท้ของการดำรงชีวิตของมนุษย์ โมริยัคมักชอบสร้างตัวละครที่มีชีวิตที่เกินจริงในบางแง่ แต่ถ้าดูรวม ๆ แล้วตัวละครเหล่านี้มีลักษณะคล้ายโครงสร้างคร่าว ๆ มากกว่าจะมีลักษณะที่สมบูรณ์ซับซ้อนคล้ายคนจริง ๆ ถึงแม้ว่าตัวละครของเขาจะมีสามมิติ แต่ก็เป็นมิติที่คนอ่านเจาะเข้าไปถึงได้ยาก นอกจากนี้โมริยัคจะไม่ให้ตัวละครทำกิจกรรมอะไรที่มักจะมีทำกันอยู่ในชีวิตคนมากมายนัก ตัวละครของเขามักมีบทบาทที่ไม่เด่นชัด และมักทำอะไรอยู่ในวงจำกัด ราวกับเป็นตัวละครตัวรอง ๆ ไม่ใช่ตัวเอกของเรื่อง

ในนวนิยายแต่ละเรื่องนั้น โมริยัคมักให้มีตัวละครสำคัญประมาณหนึ่งหรือสองตัวเท่านั้น ตัวเอกของเขามักเป็นบัจเจกบุคคลที่ไม่ค่อยได้ติดต่อสื่อสารกับใคร และเป็นคนที่มีอะไรในตัวที่ลึกลับไม่เป็นที่เปิดเผยด้วย ดังนั้นความสัมพันธ์กับมนุษย์ใดๆ ก็ไม่อาจนำมาซึ่งความอิ่มอกอิ่มใจได้ ถ้าเขามีความรัก (ซึ่งอาจเป็นความรักที่เกิดขึ้นในการแต่งงานหรือนอกการแต่งงาน) ความรักของเขาจะไม่มีความต่อเนื่อง ไม่มีความคงทน แต่จะเป็นเสมือนภาพลวงตาที่เกิดขึ้นแล้วก็ผ่านไป เมื่อตัวเอกนั้น ๆ วิเคราะห์ความรู้สึกของตน ก็ได้พบว่าความรักนั้นแท้จริงแล้วก็คือ "การดิ้นรนต่อสู้ที่น่าอายและไร้สาระของคนสองคนที่อยู่ในความมืดนั่นเอง" ชายกับหญิงที่แต่งงานกัน อยู่ด้วยกันจะดูเสมือนว่าคนทั้งสองถูกขังหรือถูกจับให้มาเผชิญหน้าต่อสู้กัน จนกว่าจะตายกันไปข้างใดข้างหนึ่ง ตัวละครเช่นนี้จะไม่รู้จักคำว่ามิตรภาพเลย และเขาจะเห็นว่าพันธะทางครอบครัวนั้นเป็นพันธะที่เต็มไปด้วยความเกลียดชัง เปรียบเสมือนปมอสรพิษที่พันกันยุ่งอยู่ในรัง ฉะนั้น

เรื่องเล่าของโมริยัคนั้นมักเกี่ยวกับความโดดเดี่ยวอ้างว้าง และ "ความหิว" ของปัจเจกบุคคล ความหิวนี้เป็นความหิวทางใจอันเกิดมาจากการใฝ่ฝันหาอะไรบางอย่างที่ซ่อนอยู่ในจิตใต้สำนึก ในกิเลสตัณหาหรือในความไม่สมหวัง เค้าโครงเรื่องก็มักแสดงถึงความลี้ลับของ "ชีวิตภายใน" (inner life) มากกว่าจะแสดงถึงความต่อเนื่องของเหตุการณ์ "ชีวิตภายใน" นี้จะเบ่งพองตัวมากขึ้นทุกทีจนปริออกมาถึงขนาดเห็นได้จากภายนอก แล้วก็กลับแฟบลง และบางครั้งก็เห็นได้ชัดจากการที่ตัวเอกทำอะไรลงไปเพราะได้รับความกดดันจากข้างใน และที่เกิดขึ้นบ่อยกว่านั้น ก็เห็นได้จากที่มันบังคับให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในความสัมพันธ์ของตัวละครตัวนำกับตัวอื่น ๆ ที่อยู่โดยรอบ ทั้งนี้บรรยากาศในนวนิยายของโมริยัคอาจดำเนินไปจนถึงความเข้าใจสูงสุด โดยไม่ต้องพึ่งพาอาศัยเหตุการณ์จากโลกภายนอกเลยก็ได้

การที่โมริยัคปฏิเสธลักษณะอื่น ๆ อีกหลายอย่างในชีวิตนั้น อาจจะดีตรงที่ทำให้งานประพันธ์ของเขาไม่ค่อยมีแนวโน้มไปทางเรื่องหยุมหยิม หรือเรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ ไร้สาระ แต่การทำเช่นนี้ก็มีผลทำให้ภาวทัศน์ (scope) ของเขามีข้อจำกัดเหมือนกัน กล่าวคือแม้ว่านวนิยายของโมริยัคจะมีข้อดีตรงที่มีความแน่นกระชับ ประหยัดคำ มีความงามและลักษณะที่เป็นวรรณศิลป์ตลอดจนมีเอกภาพของเวลาและบรรยากาศ แต่นวนิยายของเขาก็ขาดลีลา ขาดทัศนวิสัยในระดับกว้าง ๆ ขาดทั้งความเคลื่อนไหว และความหลากหลายด้วย

นับตั้งแต่โมริยัคเริ่มเป็นนักเขียนเมื่อปี ค.ศ. 1910 เขาได้ตีพิมพ์นวนิยายติดต่อกันเรื่อยมา เฉลี่ยแล้วปีละเล่ม แต่กระนั้นเราก็ยังไม่อาจพูดถึงพัฒนาการหรือความใหม่ทางรูปแบบหรือเทคนิคของเขาได้ จนกระทั่งเขาได้เขียนและตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *Le Baiser au lépreux* (*จุมพิตคนเป็นโรคเรื้อน*) ในปี 1922 หนังสือเรื่องนี้มีลักษณะเป็นเรื่องสั้นมากกว่านวนิยาย แต่ก็ประสบความสำเร็จมาก เพราะโมริยัคได้พบแนวทางของเขาหลังจากที่ได้คลำหามาเป็นเวลานาน ด้วยการทดลองประพันธ์เรื่องที่ลุ่มลึกกว่าเดิมเล็กน้อย หรือเลื่อนมาเน้นในประเด็นรอง ๆ บ้าง นับได้ว่าเป็นเรื่องเล่าที่เขียนได้ไพเราะสละสลวย และเป็นเรื่องที่ดีที่สุดเรื่องหนึ่งของโมริยัค

ตัวเอกของเรื่อง *Le Baiser au lépreux* ชื่อฌอง เปลูเอร์ ฌองเป็นทายาทของตระกูลที่เป็นเจ้าของคฤหาสน์ใหญ่โตมั่งคั่งมาก เขามีอายุ 23 ปี รูปร่างหน้าตาน่าเกลียด แต่ก็ฉลาดพอที่จะไม่เก็บไปคิดว่าตนอยู่ในสภาพที่น่าสงสาร เขาไม่ต้องทำงานอะไรเลย ได้แต่อยู่กับพ่อคือเมอซิเออร์ เฌโรม ผู้ชรามากแล้ว ฌองดำเนินชีวิตอย่างไร้จุดหมาย ภายใต้การดูแลของญาติแห่งตระกูลกัสนาฟที่คอยจ้องจะหาโอกาสแย่งมรดกอยู่ทุกขณะ เพื่อป้องกันไม่ให้แผนการณ์ของพวกกัสนาฟ

บรรลุผล เฌโรมผู้เป็นพ่อจึงได้จัดการให้ลูกชายแต่งงานกับหญิงสาวสวยอายุ 17 ปี ชื่อโนเอมิ ผู้ซึ่งฌองแอบหลงรักมานานแล้ว แต่ไม่เคยกล้าแสดงให้เธอรู้ เพราะกลัวว่าเธอจะไม่มีเยื่อใยกับเขาเลยและจะทำให้เขาผิดหวัง ด้วยการจัดการของประมุขตระกูลเปลูเอร์ "หนุ่มขี้กลัวตัวดำ" กับ "หญิงสาวที่แสนสวย" ก็ได้แต่งงานกัน เพราะใครเล่าจะ "ปฏิเสธ" ทายาทหนุ่มของตระกูลเปลูเอร์ผู้เป็นเจ้าของที่ดิน ไร่นาสาโท ฝูงแกะ เงินทอง และพัสตราภรณ์ที่เป็นมรดกตกทอดมาตั้งสิบชั่วคนที่กองสูงอยู่ในตู้ ใครเล่าจะกล้าปฏิเสธที่จะเกี่ยวดองกับตระกูลที่ดีที่สุดในย่านนั้นได้ เพราะเหตุนี้เองโนเอมิจึงได้ยอมอุทิศตัวเองให้กับฌอง

การ "จุมพิตคนเป็นโรคเรื้อน" นี้ กลายเป็นโศกนาฏกรรมเงียบอันเกิดจากความแตกต่างทางกายภาพของสามีกับภรรยาคู่นี้ โนเอมิรู้สึกกลัวขยะแขยงสามี แต่ก็ไม่แสดงออกมา เธอพยายามทำใจให้มีความเมตตาต่อฌองได้มากขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งเมื่อฌองตายไปแล้วโนเอมิก็ยังยึดมั่นในเรื่องนี้อยู่ และเมื่อมีผู้มาขอเธอแต่งงานใหม่ แม้ว่าเธอจะยังสาวยังสวยและยังมีอารมณ์ความรู้สึกทางเพศอยู่พร้อม เธอก็กลับปฏิเสธที่จะแต่งงานกับผู้ชายคนอื่น การสละโอกาสนี้เองที่ทำให้เธอมีความยิ่งใหญ่กว่าชะตากรรมของเธอเอง เช่นเดียวกับตัวละครอีกบางตัวของผู้ประพันธ์ โมริยัคเล่าเรื่องนี้ได้ดีมาก เล่าโดยไม่วิจารณ์อะไรในเรื่องเลย ดีจนกระทั่งทำให้คนอ่านเคลิบเคลิ้มคล้อยตาม โมริยัคบรรยายถึงความรู้สึกที่อัดอั้นอยู่และความรู้สึกฉงนฉงาย ซึ่งล้วนแต่ทำให้เกิดความทุกข์ทรมาน ความทุกข์ทรมานนั้นเป็นความทุกข์ที่ต้องช่วยกันแบ่งรับเอามา เป็นความทุกข์ที่ไม่มีใครเข้าใจดีนักและไม่สมควรที่จะรับมันเอาไว้ แต่กระนั้นตัวเอกของเรื่องก็ทนรับไว้อย่างมีศักดิ์ศรี

นวนิยายเรื่อง *Génitrix* (*เฌนิทริกซ์ 1923*) เป็นเรื่องที่สะเทือนใจน้อยกว่าแต่มีพลังมาก เรื่องเกิดขึ้นที่ไร่นาของตระกูลกัสนาฟที่ตำบลลองกงในชนบทนอกเมืองบอร์โดซ์ สะใภ้ของตระกูลนี้ชื่อมาธิลด์ กำลังไม่สบาย ขณะที่เธอนอนป่วยอยู่ในห้อง เธอรู้สึกคลับคล้ายคลับคลาว่าได้เห็นเงาอันใหญ่โตของแฟร์นองด์สามีของเธอ และเงาของแม่สามีคือนางเฟลิซิเต้ ติดตาเธออยู่ตลอดเวลา สามีของเธอนั้นแม้จะอายุ 50 ปีแล้ว แต่ก็เป็นลูกติดแม่และเชื่อฟังแม่มาก คนทั้งสองนี้ได้ช่วยกันลิดรอนอำนาจและเสรีภาพของเธอทุกอย่าง "เธอได้ยินเสียงเปิดประตูระเบียง" นั่นคือเวลาที่นางเฟลิซิเต้และลูกชายถือตะเกียงเดินผ่านสวน เพื่อจะไปยังบ้านที่ปลูกไว้นอกไร่ใกล้ ๆ กับบ้านชาวนา นางเฟลิซิเต้เป็นคนเก็บกุญแจทุกชนิดไว้กับตัวเสมอ มาธิลด์สามารถนึกภาพเหตุการณ์ประจำวันได้หมด มองเห็นภาพคนหนึ่งคอยอีกคนหนึ่ง และขณะที่เธอได้ยินเสียงพูดกันระหว่างแม่สามีและสามีของเธอจากห้องติด ๆ กัน ผ่านประตูที่มีรูปหัวใจวาดประดับไว้ เธอรู้สึกหนาวขึ้น

มาอีก หัวใจของเธอกระตุก ฟื้นกระทบกันกราว ในที่สุดเธอก็ถูกทิ้งให้นอนตายอยู่คนเดียว สำหรับแฟร์นองด์ มาธิลด์เป็นเพียงเครื่องมือที่เขาใช้ต่อต้านแม่ของเขาผู้เป็นจอมเผด็จการในบางครั้ง เนื่องจากนางเฟลิซิเต้ชอบใช้อำนาจข่มขู่บังคับลูกชายให้อยู่ในโอวาทอยู่เสมอแม้ว่าแฟร์-นองด์จะอายุมากแล้วก็ตาม เมื่อมาธิลด์ตายลงก็ทำให้แฟร์นองด์กล้าต่อต้านอำนาจของแม่มากขึ้น แฟร์นองด์ถูกหลอนด้วยความรักที่จากเขาไปแล้ว เขาทิ้งห้องเดิมของเขาที่อยู่ติดกับห้องแม่แล้วก็ย้ายมาใช้ห้องนอนของมาธิลด์เป็นห้องพักลี้ภัย และในระยะนี้เองเขาเริ่มมองเห็นว่า แท้จริงแล้วชีวิตของเขาต้องเป็นหมันเพราะผลของการตกอยู่ใต้อำนาจของแม่นานเกินไป เขาจึงพยายามดิ้นรนที่จะหนีให้พ้นอำนาจเผด็จการของแม่ และ "เฌนิทริกซ์" (สมญาของนางเฟลิซิเต้) ก็ได้คลายอำนาจลง แต่ก็เพียงในช่วงระยะเวลาอันสั้น หลังจากที่เฌนิทริกซ์ตายแล้วนางดูจะกุมอำนาจเหนือลูกได้เด็ดขาดขึ้นอีก ในที่สุดเมื่อแฟร์นองด์เหลืออยู่เพียงคนเดียวในบ้านที่ว่าง เปลี่ยวเปล่า เขาก็กลับประพฤติตัวเหมือนแม่ทุกอย่าง ความรักที่เฌนิทริกซ์ได้ให้แก่ลูกชายที่รักหาได้นำชีวิตที่สมบูรณ์มาให้ลูกของนางไม่ หากแต่หยิบยื่นความเป็นหมันแห่งความตายมาให้แทน

อันที่จริงนวนิยายเรื่อง *Génitrix* นี้มีพลังมาก แต่ผลที่มีต่อคนอ่านนั้นค่อนข้างอ่อน เนื่องจากโมริยัคไม่ค่อยเต็มใจจะปล่อยตัวละครที่ยิ่งใหญ่ของเขาให้เป็นอิสระ กล่าวคือแทนที่ผู้ประพันธ์จะยืนอยู่ห่าง ๆ แล้วปล่อยให้ผู้อ่านนวนิยายสรุปเรื่องเอาเอง ผู้ประพันธ์กลับแนะเสร็จว่า การที่แฟร์นองด์เฝ้าใฝ่ฝันหาถึงความรักที่เขามีต่อมาธิลด์ภรรยาผู้ล่วงลับไปแล้วอย่างเงียบ ๆ นั้นเป็นการใฝ่ฝันหาอะไรบางอย่างที่ไม่มีมนุษย์คนใดจะให้ได้ โมริยัคได้แนะอีกว่า ความรักของเฟลิซิเต้ที่มีต่อลูกชายอันเป็นความรักที่เจือด้วยความริษยาและมีแต่ความแห้งแล้งเป็นหมันนั้น เป็นการกระทำที่ไม่เหมาะ ผู้แต่งได้แนะด้วยว่า ความทุกข์ของนางก็ช่วยทำให้นางเกิดมีใจกว้างใจกรุณาก่อนตายบ้างเหมือนกัน นอกจากนี้ผู้แต่งยังแนะอีกว่า สิ่งที่มาธิลด์ แฟร์นองด์และเฟลิซิเต้ได้รับจากกันและกันนั้นก็คือความทุกข์ล้วนเดียว ความทุกข์ก็คือถนนแห่งการไปสู่ความรอดของวิญญาณ แต่ทั้ง ๆ ที่ผู้แต่งคอยเข้ามาสอดแทรกแบบนี้ นางเฟลิซิเต้และแฟร์นองด์ก็ยังพอวินิจฉัยความเป็นจริงเกี่ยวกับตนเองได้ พวกเขาประจักษ์ว่าเขาทั้งสองเป็นคนมีทุกข์ ถูกผูกติดอยู่ด้วยกันอย่างไม่อาจขัดขืนได้ แต่ต่างคนต่างก็ถูกขังไว้กับความว้าเหว่ของตนเอง บทบาทของนางเฟลิซิเต้นั้นจะคืบหน้าไปอย่างช้าๆ ด้วยพลังที่ยากจะมีคนขัดขืนได้ ความใจดำ ความเจ้าเล่ห์ และความชอบรวบอำนาจไว้คนเดียวนั้นดูจะทำให้ตัวละครตัวนี้มีอะไรบางอย่างที่พิเศษ สิ่งที่ดึงดูดใจผู้อ่านในหนังสือเล่มนี้ก็คือความมีสีสัน ความกระจ่างของโครงเรื่อง และความเคลื่อนไหวที่เรียบง่าย นอกจากนี้ยังไม่มีเกร็ดหรือรายละเอียด

นอกเรื่องมาบดบังสถานการณ์ที่เป็นแกนกลางของเรื่องเลย เพียงแต่ว่าสถานการณ์ในเรื่องอยู่นิ่งกับที่ (static) มากเท่านั้น

ในนวนิยายเรื่อง *Thérèse Desqueyroux* (*เธแรส เดสเกรูซ์*) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1927 ก็มีอะไรที่คล้าย ๆ กันกับเรื่องก่อนมิใช่น้อย นางเอกของเรื่องคือเธแรสนั้น มีอะไรที่ถูกใจโมริยัคมากเสียจนกระทั่งเขาแทบจะไม่ยอมออกห่างจากเธอเลย ถึงขนาดที่ว่าเมื่อเขียนนวนิยายเรื่องนี้จบแล้ว โมริยัคก็ยังอยากจะเขียนนวนิยายขนาดสั้น ๆ เพิ่มต่ออีกถึง 3 เรื่องด้วยกัน เรื่องสุดท้าย (ซึ่งสำคัญกว่า 2 เรื่องแรก) คือเรื่อง *Fin de la Nuit* (*การสิ้นสุดของรัตติกาล*) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1935 นั้น ดูจะมีชื่อเรื่องที่ทำให้คนเข้าใจผิด เพราะนวนิยายเรื่องนี้มิได้นำพาเรื่องราวของเธแรสให้ไปถึงจุดจบที่แน่นอนอย่างแท้จริง แต่อย่างใด

นวนิยายเรื่อง *Thérès Desqueyroux* เริ่มเรื่องด้วยการบรรยายถึงเธแรสตัวเอกหญิง เธแรสหญิงสาวที่สง่างามกำลังนั่งรถกลับบ้านในตอนกลางคืนหลังจากไปฟังการพิจารณาคดีของศาล เธอเพิ่งได้รับการปลดปล่อยตัวหลังจากถูกกล่าวหาว่าพยายามฆ่าสามี ขณะนั่งรถกลับระหว่างทาง เธแรสได้นั่งนึกลำดับภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ทำให้เธอถึงกับพยายามฆ่าแบร์นาร์ด์สามีของเธอ อันที่จริงแบร์นาร์ด์ก็รู้ดีว่าข้อกล่าวหาที่ว่าเธแรสเจตนาจะฆ่าเขานั้นมีมูลความจริงและเขาก็มีหลักฐานพร้อม อย่างไรก็ตามครอบครัวของเขาก็ยังก้าวเข้ามาช่วยเหลือเธอไว้ แต่ที่ช่วยนั้นไม่ใช่ช่วยด้วยความรัก แต่ช่วยเพราะเธแรสเป็นสมาชิกในครอบครัว พวกเขานั้นกดขี่และเคร่งครัดในเรื่องความดีงาม ที่แสดงความห่วงใยก็เพราะกลัวว่าชื่อเสียงวงศ์ตระกูลของเขาจะต้องเสื่อมเสีย ขณะที่เธแรสนั่งรถเข้ามาใกล้คฤหาสน์ของตระกูลเดสเกรูซ์ เธอหวังอยู่วูบหนึ่งว่าแบร์นาร์ด์จะเข้าใจเธอบ้าง แต่ความหวังนี้กลับพังทะลายลงในทันที แบร์นาร์ด์จะกอบกู้เฉพาะเกียรติยศของเขาเท่านั้น ส่วนตัวเธอจะต้องถูกเนรเทศไปอยู่ที่บ้านอันโดดเดี่ยวที่ตำบลอาร์เฌอลูซ

หลายเดือนต่อมา แบร์นาร์ด์ไปเยี่ยมเธแรส ได้เห็นหน้าที่ซีดเซียวทรุดโทรมของเธอเข้า เขาจึงได้สำนึกว่าเขาไม่ควรแก้แค้นเธอด้วยการทำลายเธอจนถึงที่สุด เหมือนกับที่เธอได้เคยพยายามทำลายเขา แบร์นาร์ด์อนุญาตให้เธแรสมีอิสระที่จะไปพักรักษาตัวที่ปารีสได้ และรับอาสาพาเธอไปเอง เมื่อไปถึงปารีสแบร์นาร์ด์และเธแรสก็ดูมีทีท่าที่เหมือนจะเข้าใจกันดีอยู่ชั่วครู่ขณะที่นั่งดื่มกาแฟด้วยกันในร้านกาแฟ แต่แล้วช่วงเวลานั้นก็ผ่านไปโดยไม่มีอะไรดีขึ้น แบร์นาร์ด์แยกตัวกลับไปบอร์โดซ์ เธแรสใช้ชีวิตตามลำพังที่ปารีสเพื่อรักษาตัวกับจิตแพทย์ แล้วในที่สุดเธอก็ตัดใจ

กลับไปอยู่ที่อาร์เมอลูซและไปหาแบร์นาร์ด์ เหตุการณ์ทั้งหมดนี้ เราอาจกล่าวได้ว่าไม่ได้เพิ่มเนื้อหาอะไรให้แก่เธแรสสักเท่าใดเลย

ขณะที่เดินทางกลับอาร์เมอลูซ เธแรสนึกเห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เธอถึงกับลอบหยดยาลงไปในแก้วน้ำของแบร์นาร์ด์และที่อาจฆ่าเขาได้ เธแรสเพียงแต่มองเห็นภาพ แต่ไม่ได้เข้าใจถึงสาเหตุในการกระทำของเธอ เธแรสตระหนักดีว่าเธอเป็นเหยื่อของความผันผวนทางอารมณ์ในตัว นับตั้งแต่วัยเด็กเธอเคยได้รับการเลี้ยงดูมาในสังคมชนชั้นกลางที่ร่ำรวยซึ่งเป็นเจ้าของที่ดินมากมาย แต่เธอขาดความรักและความอบอุ่น และเธอก็พยายามแสวงหาความรักและความอบอุ่นนี้จากคนที่เธอรู้จัก แต่เมื่อคนเหล่านี้ไม่ได้ให้สิ่งนี้แก่เธอ เธอก็อยากจะทำลายคนเหล่านี้เสียด้วย แบร์นาร์ด์เป็นคนชอบวัตถุอย่างยิ่ง ไม่รู้จักทุกข์จักร้อน มีความสุขทางกายง่าย เธอจึงเห็นว่าแบร์นาร์ด์เป็นศัตรูของเธอ วันหนึ่งขณะเกิดไฟไหม้ใกล้ ๆ ย่านป่าสน (Landes) ของแบร์นาร์ด์ แบร์นาร์ด์ต้องผละจากโต๊ะอาหารเพื่อวิ่งไปควบคุมการป้องกันไฟ เธแรสจึงถือโอกาสหยดยาใส่แก้วน้ำของแบร์นาร์ด์หลายหยดซึ่งเกินขนาดที่หมอสั่ง ที่เธอทำไปเช่นนั้นเธอไม่รู้สึกตัวเท่าใดนัก ราวกับคนละเมอทำอะไรขณะกำลังหลับ ราวกับว่าถูกกำหนดไว้ก่อน การที่เธอไม่ได้มีชีวิตที่สมบูรณ์ดังที่เข้าใจอยู่ลาง ๆ เป็นต้นเหตุให้เธอมีแรงกระตุ้นอย่างรุนแรงที่จะทำลาย สมองไม่ได้บังคับเธอ แต่มีพลังมืดเร้นลับที่คอยบงการเธออยู่

โมริยัคกล่าวว่าเขาไม่อาจหาทางใดทางหนึ่งของคริสตศาสนา เพื่อจะช่วยเหลือวิญญาณเธแรสให้รอดได้ เพราะเขาไม่สามารถหาบาทหลวงที่จะพึ่งเธอสารภาพบาปนี้ได้ นี่ก็อีกนั่นแหละที่เรารู้สึกว่าผู้ประพันธ์ได้เข้ามายุ่งเกี่ยวกับตัวละครมากเกินไป ทำให้นวนิยายไม่ได้ผลมากเท่าที่ควร ทำไมเธแรสจึงจะต้องได้รับการช่วยเหลือด้วย เหตุใดจึงไม่ให้เธอรับภาระของเธอเอง หรือให้เธอแบกความลึกลับของเธอไปจนจบเรื่องเล่าไม่ได้หรือ ทำไมผู้ประพันธ์จึงจะต้องมองอะไรได้ทะลุปรุโปร่งกว่าเธแรสด้วย ทำไมเขาจึงต้องรับความกระจ่างจากเธอไปจนหมดด้วย การที่นักเขียนนวนิยายควบคุมตัวละครไว้ได้โดยสิ้นเชิงเช่นนี้ นับว่าเขาได้แย่งมิติแห่งการดำรงชีวิตไปจากตัวละครมากโขอยู่

สิ่งที่โมริยัคลังเลใจที่จะทำให้เธแรสแล้วไม่กล้าทำนั้น เขาเกิดความกล้าที่จะทำกับตัวละครอีกตัวหนึ่ง คือ หลุยส์ ตัวเอกในนวนิยายเรื่อง *Le Noeud de Vipères* (*ปมอสรพิษ*) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1932 โดยปรกติในโลกของโมริยัค มนุษย์ไม่มีวันได้อิ่มในความรัก แต่ในหนังสือเล่มนี้ความหิวและความกระหายรักก็ได้พบกับต้นน้ำทิพย์ที่ทำให้อิ่ม หนทางไปสู่ความรอดซึ่งเห็นได้ชัดเมื่อเวลาหลุยส์ตายและตอนท้ายของเรื่อง ได้ถูกกำหนดโดยชายชราผู้นั้นเอง ถึงแม้ว่าเขาจะถูกสมมุติว่าไม่รู้ตัวเลยว่าเรื่องเล่าของเขาจะไปสู่ทิศทางใดก็ตาม

หลุยส์เป็นนักกฎหมายที่ประสบความสำเร็จและมีฐานะมั่งคั่งเป็นมหาเศรษฐีมีเงินหลายล้าน เขาอยู่ในคฤหาสน์ชื่อกาแลซพร้อมด้วยภรรยา ลูก และหลาน ทุกคนในครอบครัวเกลียดและกลัวเขามาก นี่คือ "ปมอสรพิษ" ซึ่งมักจะเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตในครอบครัวในนวนิยายของโมริยัค หลุยส์เขียนบันทึกประจำวันทุกวันและระบุไว้ว่าถ้าเขาตายขอให้อิซาภรรยาของเขาเปิดบันทึกนี้ออกอ่านได้ ในบันทึกหลุยส์ระบายความรู้สึกอ้างว้างที่เขาเคยมีในอดีต และในปัจจุบัน เขาเขียนบันทึกเพื่อบรรยายภาพเหมือนของตนเอง และเพื่ออธิบายการกระทำของเขาเอง นั่นคือการปูทางสำหรับการโต้บาปของเขาต่อมาในขั้นสุดท้าย นวนิยายเรื่อง *Le Noeud de Vipères* นี้ มีความลึกซึ้งยิ่งกว่านวนิยายเรื่องใด ๆ ของโมริยัค เพราะแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละคร การสร้างสถานการณ์ที่สับสนทีละน้อย ๆ และทำให้ผู้อ่านคล้อยตามไปได้ด้วยดี วิธีเขียนของโมริยัคทำให้บันทึกของหลุยส์มีลักษณะเคร่งขรึม ชวนเวทนา ทำให้เรื่องน่าอ่าน แม้ว่าผู้อ่านหลายคนจะเกิดความชิงชังหลุยส์ผู้ขาดความใยดีต่อผู้อื่นที่อยู่รอบตัวเขา โดยเฉพาะต่ออิซาภรรยาของเขาเองก็ตาม

หลุยส์ท้าวความถึงวัยเด็กที่ว้าเหว่ของเขา เขาเป็นลูกโทนของหญิงชาวนาที่พูดน้อย ใจคอมุ่งมั่นและมั่งคั่ง เมื่อย่างเข้าวัยหนุ่มหลุยส์มีท่าทางเป็น ไม่เคยรู้จักความร่าเริงหรือความงามหรือความรัก จนกระทั่งมารดาของเขาได้ไปเจรจาทาบทามขอหญิงสาวทรงเสน่ห์จากตระกูลขุนนางที่กำลังยากจนลงและต้องการเงิน หลุยส์รักอิซา แต่เขาไม่เคยกล้าแสดงออกให้เธอรู้ แต่แล้วความรักและความสุขของเขาก็ถูกทำลายเมื่อเขาได้ค้นพบความจริงว่าอิซาเคยรักชายอื่นมาก่อน เขาเริ่มจงใจแสดงความโหดร้ายรุนแรงกับเธอ ไม่ยอมเห็นอกเห็นใจตัวเธอและเพื่อนมนุษย์อื่น ๆ หลุยส์ปิดใจต่อความรักของอิซา (เราจะได้พบต่อไปว่านั่นเป็นความรักที่แท้จริง) ต่อจากนั้นข้อความในบันทึกก็ทำให้เรารู้ว่าชายผู้นี้เริ่มเป็นคนเก็บตัว และกลายเป็นผู้ใช้อำนาจกับทุกคนในบ้าน เขามีสมบัติมากมายที่เขาใช้เป็นเครื่องมือทำลายลูก ๆ ด้วยการหวงแหนมันไว้หรือไม่ก็จ่ายให้บ้างอย่างเสียไม่ได้ เขาดูถูกลูก ๆ ของเขา และพยายามทำลายลูกราวกับยักษ์โครนุส (Cronus) ในเทพปกรณัมกรีก ทีเดียว

หลุยส์มีชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยวอ้างว้างซึ่งส่วนใหญ่ตกอยู่ในห้วงแห่งความชิงชัง เขาซุกซ่อนความสามารถที่จะให้ความรักอย่างใหญ่หลวงของเขาไว้ เนื่องจากความรู้สึกนั้นได้เคยถูกกระทบกระเทือนจนหมางเมิน เขาเคยมอบความรักแบบนี้ให้แก่บุคคลพิเศษ 2 คน คือ ลูกสาวคนเล็กและหลานชาย ที่เต็มไปด้วยความบริสุทธิ์แบบที่ดึงดูดใจเขา แต่เมื่อทั้งสองคนนี้ตายลงก็ไม่มีคนใดในครอบครัวได้สัมผัสกับความรักของเขาอีก ทั้ง ๆ ที่คนที่ควรจะได้รับความรักนี้อย่างยิ่งก็คืออิซาผู้เป็น

ภรรยา แต่ถึงกระนั้นหลุยส์หรือยักษ์ที่น่ากลัวของครอบครัวนี้ ก็ยังได้รับการช่วยให้รอดในที่สุด

นวนิยายเรื่อง *Le Noeud de Vipères* แสดงถึงความขัดแย้งกันในจิตใจของตัวเอกตามแบบที่โมริยัคชอบเสนอไว้ในนวนิยายของเขาทุกเรื่อง แต่ในเรื่องนี้มีความขัดแย้งอย่างที่สุดทีเดียว เนื่องจากโมริยัคเสนอว่า ความเข้าใจมนุษย์และความรักที่มีต่อมนุษย์นั้นไม่เพียงแต่จะไม่สอดคล้องกับความรักที่มีต่อพระเจ้าเท่านั้น แต่จะเป็นปฏิปักษ์ต่อความรักในพระเจ้าอีกด้วย ยากที่เราจะรับความคิดเห็นที่ปฏิเสธความซื่อสัตย์ที่มนุษย์มีต่อกันเสียโดยสิ้นเชิง ด้วยข้ออ้างที่ว่าความสัมพันธ์ของมนุษย์ในทำนองนั้นเป็นอุปสรรคต่อการที่เข้าถึงพระผู้เป็นเจ้า อย่างไรก็ตามการที่โมริยัคจำกัดความเห็นใจให้แคบลงทำให้การเล็งเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกบุคคลกับพระผู้เป็นเจ้านั้นเข้าเป้าและเข้มข้นขึ้น

ข้อวิพากษ์วิจารณ์ทัศนคติที่อาจทำได้อย่างเหมาะสมนั้นมีอยู่ข้อหนึ่ง ไม่ใช่วิจารณ์ความคิดเห็นของผู้แต่งแต่เราอยากจะวิจารณ์และคัดค้านแนวโน้มของโมริยัคที่พยายามยัดเยียดทัศนคติของเขาให้กับผู้อ่าน และเราก็ไม่เห็นด้วยกับการที่โมริยัคชอบปรากฏตัวในนวนิยาย เพื่อวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของตัวละคร และคอยนำทางให้ตัวละครเดินไปตามเป้าประสงค์ของเขา ซาร์ตร์ได้วิจารณ์แนวโน้มแบบนี้ของโมริยัคไว้ในบทความบทหนึ่งซึ่งมีคนสนใจกันมาก โดยชี้ให้เห็นว่าการที่โมริยัคทำเช่นนี้ก็เพราะโมริยัคมีความขัดแย้งในตัวเอง นั่นคือ ความขัดแย้งระหว่างการเป็นนักเขียนนวนิยายกับการเป็นคาธอลิค นอกจากนี้เรายังรู้ได้จากการอ่านบันทึกเรื่อง *Journal* ของโมริยัคด้วยว่าขณะที่โมริยัคกำลังเขียนนวนิยายเรื่อง *Le Noeud de Vipères* อยู่นั้นเขากำลังตกอยู่ในช่วงที่เต็มไปด้วยความกระวนกระวายใจ เฝ้าแต่ถามตัวเองว่าการเป็นนักเขียนนวนิยายของเขานั้นทำให้เขาต้องทรยศต่อการเป็นคาธอลิคหรือไม่ เห็นได้ชัดว่าโมริยัคในฐานะนักเขียนนวนิยายนั้นหลงใหลในอำนาจที่มีเสน่ห์ของ"ทูตสวรรค์สีดำ"ผู้เผ้าคอยลบล้างการดำเนินชีวิตในทางสายกลางทุกชนิดในโลกให้หมดไป แต่อำนาจที่มีเสน่ห์น่าหลงใหลเช่นนี้ก็มากระทบกับความเป็นคาธอลิคในตัวโมริยัค ความเป็นคาธอลิคนี้จะเน้นเรื่องศีลธรรม ทำให้เขาต้องตีตราตัวละครเหล่านี้ว่าเป็น"คนบาป"และเห็นความน่ากลัวของบาปที่เน้นให้เห็นถึงความรุนแรง ความสยดสยองของบาปของพวกเขาและในที่สุดก็เตือนผู้อ่านว่าเนื่องจาก "คนบาป" เหล่านี้ มีตัณหาอันร้อนแรงไม่รู้อิ่ม จึงอาจมีโอกาสได้เข้าถึงพระผู้เป็นเจ้ามากกว่าผู้ที่มีวิญญาณชืดชาซึ่งพอใจโลกอย่างที่เป็นอยู่ อย่างเช่นผู้อ่านเองเป็นต้น

การที่โมริยัคมองตัวละครที่เป็น "คนบาป" ของเขาด้วยความหลงใหลระคนกับความกลัวไปพร้อม ๆ กันนี้ นับเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของการเป็นนักเขียนนวนิยายของโมริยัคอย่างไม่ต้องสงสัย ทั้งนี้ความสนใจและความกลัวเกี่ยวกับคนบาปได้เคยเกิดขึ้นในชีวิตจริงของโมริยัคในวัยเยาว์ โมริยัคเล่าว่าเมื่อเขายังเป็นเด็กเขาเคยอยู่ในบ้านมืด ๆ หลังหนึ่งในเมืองบอร์โดซ์ ในตอนนั้นเขาชอบฟังเพื่อนของแม่ที่เคร่งศาสนาเล่าเรื่องเกี่ยวกับการทำบาปที่น่าสะพรึงกลัวของเพื่อนบ้านอย่างตั้งอกตั้งใจ ทั้งกลัว ทั้งอยากฟังในขณะเดียวกัน จะเห็นได้ว่านวนิยายที่ดีที่สุดของโมริยัคจำนวน 4—5 เรื่องนั้นก็เป็นนวนิยายที่เขานำจินตนาการในวัยเด็กของเขามาปั้นให้เป็นรูปเป็นร่างในขณะเดียวกันก็มีผู้คิดว่าหากโมริยัคสามารถมองจินตนาการในวัยเด็กให้เป็นกลางมากกว่านี้ละก็ เขาอาจจะเป็นนักเขียนนวนิยายที่ยิ่งใหญ่กว่านี้มาก

นวนิยายของโมริยัคดำเนินไปได้ด้วยการสร้างบรรยากาศที่เข้มงเกลียวได้อย่างวิเศษ อีกทั้งมีระเบียบในการดำเนินเรื่อง มีสุนทรียภาพที่ให้ความอิ่มใจแก่ผู้อ่านกว่านวนิยายของฌูเลียง กรีน ทั้งยังใกล้เคียงกับชีวิตมนุษย์จริง ๆ กว่าบรรดานวนิยายของบอสโก้ แต่โมริยัคนั้นจะลดความเข้มข้นของเนื้อหาที่มุ่งจะถ่ายทอดข้อคิดทางจริยธรรมไม่ได้เลย เพราะถ้าเนื้อหาหย่อนความเข้มข้นลง ก็เท่ากับอาจพลาดพลั้งลงได้ง่ายที่สุด ไม่บรรลุจุดประสงค์ที่เขาตั้งไว้

ฌอร์ฌส์ แบร์นานอส

(Georges BERNANOS)

แบร์นานอสไม่ใช่นักเขียนที่ผลิตงานออกมามากมาย ทั้งไม่ใช่ "นักอักษรศาสตร์" มืออาชีพแบบฌ้ดหรือโมริยัคด้วย แบร์นานอสเพิ่งเริ่มอาชีพในฐานะนักเขียนนวนิยายเมื่ออายุ 30 ปีเศษเข้าไปแล้ว ขณะที่เขาตีพิมพ์หนังสือนวนิยายเล่มแรกเรื่อง *Sous Le Soleil de Satan* (*ใต้อำนาจที่ร้อนแรงของซาตาน*) ในปี 1926 นั้น โมริยัคซึ่งมีอายุแก่กว่าเขาเพียง 3 ปีได้ผลิตนวนิยายออกมาแล้วเกือบ 10 เรื่อง

แบร์นานอสเป็นคนชอบต่อต้านในสิ่งที่เขาไม่เห็นด้วยในยุคของเขา และเป็นคาธอลิคที่เอาจริงเอาจังและขันแข็งคนหนึ่ง เขาเป็นนักหนังสือพิมพ์และนักเขียนจุลสารที่ทำงานให้กับขบวนการของพวกคาธอลิคผู้นิยมกษัตริย์และมีความคิดทางการเมืองเอนไปทางขวา จากการที่แบร์นานอสได้ทำงานร่วมกับนักหนังสือพิมพ์หลายคน อาทิ เลอง โดเด้ต์ และได้ทำงานร่วมกับเลอง บลัว ผู้ซึ่งมีความเกลียดโลกสมัยใหม่เป็นอย่างมากนั้น ทำให้แบร์นานอสรู้จักใช้โวหารที่เผ็ดร้อนคมคายซึ่งเขานำมาใช้เขียนต่อต้านพวกที่ชอบไปวัดประเภท "มือถือสาก ปากถือศีล" และเขียนต่อต้านระบอบการปกครองที่โหดร้ายทารุณของนายพลฟรังโก (Franco) ในสเปน อีกทั้งต่อต้านชาวฝรั่งเศสที่ได้ให้ความร่วมมือกับฝ่ายรัฐบาลวิชีซึ่งเป็นรัฐบาลหุ่นของเยอรมันในระหว่างที่ประเทศฝรั่งเศสถูกยึดครองด้วย

แม้ว่าข้อเขียนโจมตีของแบร์นานอสจะดูเต็มไปด้วยโวหารรุนแรงเกินไปและไม่ค่อยเหมาะสม แต่แบร์นานอสก็ได้ใช้ชีวิตเพื่อต่อสู้กับความน่าสะพรึงกลัวทางศีลธรรมในยุคของเขาและต่อสู้กับเจ้าสัตว์ร้ายที่สิงสู่อยู่ในก้นบึ้งแห่งวิญญาณของเขาด้วย สิ่งเหล่านี้นี่แหละจะกลายมาเป็นวัตถุดิบสำหรับนวนิยายของแบร์นานอส

เนื่องจากแบร์นานอสต้องมีส่วนเกี่ยวข้องกับความขัดแย้งของยุคโดยตรง ด้วยการถูกเกณฑ์ไปเป็นทหารเพื่อทำการรบอยู่ในสนามเพลาะระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 เป็นเวลาตลอด 4 ปี เขาจึงกลายเป็นคนที่มีอารมณ์รุนแรง ขี้โมโห และเป็นโรคประสาทเล็กน้อย หลังจากที่นวนิยายเรื่องแรกของเขา คือ *Sous Le Soleil de Satan* ประสบความสำเร็จ เขาก็ลาออกจากบริษัทประกันชีวิตที่เขาทำงานอยู่ เพื่อดำเนินอาชีพเป็นนักเขียนอย่างจริงจัง นับแต่นั้นมาชีวิตของเขาก็

จะเต็มไปด้วยการผจญภัยที่ยิ่งใหญ่ เต็มไปด้วยความเจ็บปวด และเต็มไปด้วยความสะเทือนอารมณ์มากขึ้นทุกที โดยเฉพาะในช่วง 15 ปีสุดท้ายของชีวิตนั้น ชีวิตของเขาถูกกระหน่ำด้วยความยากจนและความเจ็บป่วยทางกายอันเป็นผลมาจากอุบัติเหตุทางรถยนต์ จนทำให้เขาต้องพาภรรยาและลูกอีก 6 คนโยกย้ายที่อยู่บ่อย ๆ เรื่องราวในชีวิตของแบร์นานอสนั้นเปรียบเสมือนมหากาพย์ที่เต็มไปด้วยการเสี่ยงภัย การผจญภัย ความฉาวโฉ่ (ตามนัยแห่งพระคัมภีร์ไบเบิ้ล) และความรุนแรงอย่างแท้จริง กล่าวคือ เขาต้องย้ายครอบครัวจากปารีสไปอยู่ทางใต้ของฝรั่งเศส แล้วย้ายไปที่เมืองมายอร์กา (Mallorca) ในสเปน จากนั้นก็ย้ายไปที่ประเทศปารากวัยและบราซิลในระหว่างเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 หลังจากนี้ก็ย้ายกลับมาอยู่ที่ปารีส แล้วก็ย้ายไปอยู่ที่ประเทศตูนีเซีย อันเป็นที่ที่เขาได้พบคนแปลกๆ ที่เข้ามาสนิทสนมเป็นเพื่อนกับเขา เห็นได้ชัดว่าการดำเนินชีวิตของแบร์นานอสนั้นมีลักษณะตรงกันข้ามกับชีวิตของโมริยัค ผู้มีความเป็นอยู่อย่างสุขสบายและได้รับการคุ้มครองเป็นอย่างดีในคฤหาสน์ "มาลาการ์" ที่ใหญ่โตในเมืองบอร์โดซ์ อยู่มากทีเดียว

ด้วยเหตุนี้ โลกของแบร์นานอสจึงต่างจากโลกของโมริยัค ในขณะที่โลกของโมริยัคมีรูปแบบและโครงสร้างชัดเจนและมีระเบียบแบบแผน โลกของแบร์นานอสมักจะมืด เกือบจะไร้รูปแบบและเป็นโลกที่สร้างขึ้นมาจากความสับสนอยู่ตลอดเวลา สำหรับแบร์นานอสแล้ว ความชั่วร้ายมิใช่ความชั่วที่ตกตะกอนอยู่ในตัวคนที่มีโลภะตัณหาต่างๆ ดังที่โมริยัคเห็น แต่ความชั่วร้ายนั้นก็คือซาตานซึ่งเดินปะปนอยู่กับมนุษย์เราอย่างผู้มีชัย มีความเจริญก้าวหน้าเติบใหญ่ในสถาบันต่างๆของเราและสามารถทำให้ชีวิตของเรากลายเป็นธุลีดินได้ นวนิยายทุกเรื่องของแบร์นานอสนั้นมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้ของคนกับซาตาน ตามที่แบร์นานอสสังเกตเห็นว่ามันกำลังแผลงฤทธิ์อยู่ในแวดวงของเขา นอกจากนี้บุคลิกภาพของแบร์นานอสก็สะท้อนให้เห็นถึงความวุ่นวายภายในตัวและรอบตัวของเขา ทั้งมีส่วนสร้างสรรค์งานประพันธ์ขึ้นมาด้วย

ก่อนที่แบร์นานอสจะนำฉากโลกภายนอกมาใช้เป็นวัสดุสำหรับนวนิยายของเขานั้น เขาจะนำวัตถุดิบเหล่านี้มาผ่านกระบวนการเปลี่ยนแปลงภายในอย่างมากมายเสียก่อน ผู้อ่านที่อ่านเรื่อง *Nouvelle Histoire de Mouchette* (*เรื่องใหม่ของหนูน้อยมูแชตต์*) อย่างละเอียดลึกซึ้ง จะเห็นว่าการผจญภัยของเด็กสาวที่ชื่อมูแชตต์ตัวเอกในเรื่องนั้น มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับฉากที่ผู้ประพันธ์ได้พบมาในชีวิตจริง ๆ อันเป็นแรงบันดาลใจทำให้เขาเขียนเรื่องนี้ขึ้นมา แบร์นานอสเริ่มเขียนนวนิยายเรื่องนี้ที่เมืองมายอร์กาขณะเกิดสงครามกลางเมืองในสเปน เขากล่าวว่า "ผมเห็นรถบรรทุกคันหนึ่งวิ่งผ่านไป ในรถนั้นมีทหารถืออาวุธครบครันกำลังคุมตัวคนเคราะห์ร้ายที่น่าสงสารหลาย

คน คนเหล่านั้นนั่งเอามือกอดเข่า หน้าตามอมแมมเต็มไปด้วยฝุ่น แต่กระนั้นเขาก็ยังยืดตัวตรง ตรงมาก ยืดคอสูงด้วยความทะนงในศักดิ์ศรี อันเป็นลักษณะเด่นของชาวสเปนขณะที่อยู่ในสถานการณ์คับขัน แน่ละ ผมไม่ได้จงใจที่จะนำสิ่งที่เห็นไปเขียนเป็นนวนิยาย ผมไม่ได้พูดว่าผมกำลังแปลงสิ่งที่ผมเห็นมาให้กลายเป็นเรื่องราวของเด็กสาวที่พบแต่ความอับโชคและความอยุติธรรม แต่สิ่งที่เป็นจริงก็คือ ถ้าผมไม่ได้เห็นเหตุการณ์นี้ ผมก็คงไม่ได้เขียนนวนิยาย เรื่อง *Nouvelle Histoire de Mouchette* ขึ้นมาเป็นแน่"

หากแบร์นานอสไม่เล่าที่มาของแรงบันดาลใจที่ทำให้เขาเขียนนวนิยายเรื่องนี้ไว้เช่นนี้ เราคงไม่สามารถเชื่อมสิ่งที่เป็นความเคราะห์ร้ายของตัวเอกหญิงในนวนิยาย กับความรู้สึกโกรธและความเวทนาของแบร์นานอสขณะที่มองเห็นรถบรรทุกคันนั้นวิ่งผ่านไปได้ โลกนวนิยายของแบร์นานอสเป็นเสมือนกระจกที่สะท้อนให้เห็นยุคที่เขามีชีวิตอยู่ อันเป็นยุคที่เขามีความพะวงถึงหรือห่วงใยอย่างยิ่ง แต่เขาจะแปลงหรือบิดเบือนมันเสีย แล้วก็สอดใส่ความรู้สึกและจินตนาการเข้าไปจนกระทั่งสามารถสร้างโลกแห่งนวนิยาย ซึ่งดูราวกับว่ามันได้เกิดจากความนึกฝันอย่างเดียว "ทัศนภาพภายใน" (inner vision) ของแบร์นานอสนั้น เกิดขึ้นได้รวดเร็ว และเขาก็สามารถแสดงอารมณ์ โดยเฉพาะอารมณ์โกรธ ออกมาให้เห็นได้อย่างรวดเร็วพอ ๆ กันด้วย ด้วยเหตุนี้นวนิยายของเขาจึงเต็มไปด้วยฉากที่ไม่ค่อยต่อเนื่องกันและนำมาวางไว้ต่อ ๆ กัน และบรรยากาศในเรื่องก็มักน่ากลัว แต่ก็เข้ากันได้ดีกับสถานการณ์และตัวละครที่โผล่ออกมาจากความมืดมิดภายใน

นวนิยายแต่ละเล่มของแบร์นานอสนั้นก็คือการต่อสู้เพื่อต่อต้านทัศนภาพภายในเหล่านี้ การที่แบร์นานอสเรียกทัศนภาพภายในนี้ว่า "ความชั่วร้าย" (evil) หรือ "การมีลักษณะของซาตาน" (satanic) มิใช่เรื่องที่น่าประหลาดใจอะไรเลย นวนิยายทุกเล่มของเขาก็คือการหาทางขับไล่ความชั่วร้ายออกไป ซึ่งคล้ายกับการที่พระเยซูคริสต์เจ้าได้ทรงขับไล่ปีศาจออกจากตัวคนที่ถูกมันเข้าไปสิง เนื่องจากการดำเนินเรื่องในนวนิยายของแบร์นานอสมักจะคดเคี้ยวเลี้ยวลด ดังนั้นเราจึงเล่าหรือสรุป "ปมเรื่อง" ของนวนิยายของแบร์นานอสได้ยาก อาจกล่าวได้ว่านวนิยาย ของแบร์นานอสนั้นก็คือ "ความฝันที่เต็มไปด้วยโทสะ" ของเขา นั่นเอง

มีผู้กล่าวว่าโลกในนวนิยายของแบร์นานอสก็คือโลกในทัศนะของลัทธิมานิคิสม์ (Manichaen world) กล่าวคือโลกในนวนิยายของเขานั้นจะประกอบด้วยความดีและความชั่วซึ่งเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน แต่ก็มีความสำคัญพอ ๆ กัน นวนิยายของแบร์นานอสจะต้องมีบาทหลวง ซึ่งเป็นตัวแทนของพระ

เจ้าหรือตัวแทนของความดี ที่ต้องทำหน้าที่ต่อสู้กับซาตานหรือตัวแทนของความชั่วอย่างหนัก ทั้งนี้เพราะแบร์นานอสมองว่าซาตานกำลังจะกลายเป็นเจ้าครอบครองโลกที่เราอยู่ จึงควรต้องปราบให้มันสิ้นอำนาจไป โลกในระยะที่มีการต่อสู้ระหว่างความชั่วกับความดีของแบร์นานอส จึงคล้ายกับโลกในมัธยสมัยซึ่งเต็มไปด้วยสัตว์ประหลาดที่ดุร้าย เต็มไปด้วยมนุษย์ที่ขาดศีลธรรมและมีความชั่วร้ายอยู่ในตัว ซึ่งพระ-นักเขียน คือแบร์นานอส จะต้องทำการต่อต้านสิ่งเหล่านี้ แต่ก็ทำได้ไม่สำเร็จเต็มที่ โลกในทัศนะของลัทธิมานิคิสม์เช่นนี้จึงเป็นโลกที่ดูจะถูกกำหนดชะตากรรมไว้แล้ว และไม่ใช่โลกที่เอื้ออำนวยต่อชีวิตของบาทหลวงผู้แต่งชุดดำเป็นแน่แท้ นี่คือภาพสัญลักษณ์ของศรัทธาที่ค้ำจุนสนับสนุนให้แบร์นานอสคอยต่อต้านสิ่งที่ไม่ดีเหล่านี้ และทำให้เขายังพอมีสภาพทางกายและใจที่เป็นปรกติอยู่ได้ ทั้ง ๆ ที่เขาเคยผ่านวิกฤตการณ์อันเทียบได้กับการไปเยือนนรกด้วยตนเองหลายครั้งมาแล้ว แบร์นานอสเคยให้คำแนะนำแก่นักเขียนนวนิยายรุ่นน้องของเขาว่า "ถ้าจะให้ใจของคุณสงบละก็ จงบอกชื่อ หน้าตา และการผจญภัย แก่ซาตานของคุณหรือสัตว์ป่าของคุณเสีย"

การดิ้นรนต่อสู้ภายในของแบร์นานอสก็มีลักษณะที่สอดคล้องกับการมองยุคที่เขาอยู่ แบร์นานอสไม่เห็นด้วยกับยุคที่เต็มไปด้วยการทำลายทั้งทางกายและจิตใจ เต็มไปด้วยผู้คนที่จ้องประหัตประหารกันโดยไม่รู้ว่าใครเป็นใคร และผู้ถูกประหารก็จะตายจมโคลนเลนในสนามเพลาะ ภาพของคนจำนวนมากที่เดินลื่นจมโคลนเหลว ๆ ระหว่างสงครามโลกครั้งแรกนี้มักจะปรากฏออกมาในนวนิยายของแบร์นานอสบ่อย ๆ นรก (hell) สำหรับแบร์นานอสนั้น ก็คือ โคลนเลนและ ๆ อันเป็นที่ซึ่งมนุษย์จะต้องเดินไป ลื่นไถลล้มลุกคลุกคลานไป จนกว่าจะถูกดูดกลืนจมหายไปในที่สุด

การที่แบร์นานอสชอบเสนอบรรยากาศทางด้านศีลธรรม และแสดงถึงโลกภายใน ติด ๆ กันตลอดมาเช่นนี้ ทำให้เราอดหันไปพิจารณาวัยเด็กของเขาไม่ได้ สมัยที่แบร์นานอสเป็นเด็กเขาเคยแสดงความรู้สึกต่อต้านโลกที่ก้าวร้าวของผู้ใหญ่ แบร์นานอสเปรียบตัวเองเหมือนผู้รับเคราะห์จากโลกของผู้ใหญ่เท่า ๆ กับผู้เคราะห์ร้ายชาวสเปนที่ถูกคุมตัวในรถบรรทุก สำหรับแบร์นานอสนั้นบาปที่ให้อภัยไม่ได้ก็คือบาปที่ทำกับเด็ก ดังนั้นในนวนิยายของเขาทุกเรื่องจึงมักกล่าวถึงเด็กที่ถูกทำให้อับอายถูกหักหลัง ขาดความรักความอบอุ่น ถูกทารุณ ถูกข่มขืน และถูกฆ่า หรือบรรยายถึงเด็กที่ถูกทำให้อยู่ในสภาพที่สิ้นหวังและต้องฆ่าตัวตาย อาชญากรรมที่เราพบบ่อย ๆ ในนวนิยายของแบร์นานอสก็คือการฆาตกรรมเด็ก ไม่ว่าจะเป็นในทางตรงหรือทางอ้อม ดังเช่นในเรื่อง *Journal d' un curé de campagne* (*บันทึกของเจ้าอาวาสบ้านนอก*) ซึ่งเกี่ยวกับการที่คนทั้งกลุ่มสมคบคิดกันฆ่าพระหนุ่ม ซึ่งเพิ่งจะพ้นวัยเด็กมาหยก ๆ นวนิยายแต่ละเรื่องของแบร์นานอสจะ

แสดงถึงเสียงร้องด้วยความหวาดกลัวโลกที่มีการฆ่าความเป็นเด็ก หรือฆ่าวิญญาณของเด็กในมนุษยชาติ และนี่ก็คือที่รวมของโลกภายในของแบร์นานอสอันเต็มไปด้วยมโนภาพซ้ำ ๆ กันกับ ทัศนะส่วนตัวของเขาเกี่ยวกับโศกนาฏกรรมในยุคของเรา แบร์นานอสมองว่าบาทหลวงที่ดีก็เปรียบเสมือนอัศวินพเนจรผู้ปกป้องความไร้เดียงสา ที่สวรรค์เบื้องบนประทานให้แก่มนุษย์ เช่นเดียวกันตัวเขาที่กำลังปกป้องโลกของเด็กไม่ให้สัมผัสกับประสบการณ์ที่ขมขื่นเหมือนกับประสบการณ์ของเขาที่ในสงคราม แบร์นานอสเขียนไว้ว่า "เมื่อผมจับปากกา สิ่งที่แวบขึ้นในสมองของผมทันทีก็คือความทรงจำเกี่ยวกับวัยเด็ก วัยเด็กของผมนั้นแสนจะธรรมดา ๆ และก็ไม่ต่างจากเด็กคนอื่น ๆ นัก แต่ผมสามารถเขียนนวนิยายเกี่ยวกับวัยเด็กของผมได้มากมาย ราวกับนั่นเป็นบ่อเกิดแห่งความฝันที่ไม่มีวันเหือดแห้ง หน้าคนต่าง ๆ และฉากต่าง ๆ ในวัยเด็กของผมถูกนำมาปะปนกันแล้วกวนออกมาเป็นมวลที่คละกัน ความทรงจำจากจิตใต้สำนึกนี้แหละที่ทำให้ผมเป็นนักเขียนนวนิยาย"

แบร์นานอสมักนำสิ่งแวดล้อมที่เขารู้จักคุ้นเคยในวัยเด็กมาเป็นฉากในนวนิยายของเขา แต่ก่อนที่จะนำมาใช้ เขาจะแปลงภูมิประเทศที่ราบในภาคเหนือให้เข้ากับความหมายทางด้านจิตใจของตัวละครในนวนิยายของเขาแต่ละเรื่องเสียก่อน อาทิเช่น หมู่บ้านอองบริกูรต์ (เขตวัดที่พระบ้านนอกจะเดินทางไปรับหน้าที่เจ้าอาวาส) กำลังคอยพระอย่างกระหาย ภายใต้ฝุ่นหนาเตอะ อันแสดงถึงความเบื่อของคนในหมู่บ้านนี้ที่ทับถมกันมากขึ้นทุกที ๆ หรือ "เขตวัดที่ตายแล้ว" ของเมอซิเออร์วีน (M. Ouine) อันเจิ่งไปด้วยน้ำและกลายเป็นทีดินมีน้ำขัง ซึ่งตัวละครทุกตัวในเรื่องจะต้องเดินลุยไปด้วยความลำบาก พื้นที่ที่มีน้ำขังอยู่ทุกหนทุกแห่งนี้ก็คือนรกชนิดหนึ่งซึ่งคล้ายกับนรกที่มหากวีดังเต้เคยบรรยายไว้ ทั้งนี้ในนวนิยายเรื่อง *Nouvelle Histoire de Mouchette* ก็มีฉากที่บรรยายถึงการเกิดน้ำท่วมป่าอย่างรุนแรงจนหลอนตาหลอนใจด้วย

ในบรรดานวนิยายของแบร์นานอสนั้นไม่มีตอนใดเลยที่จะทำให้เราผู้อ่านได้พบร่องรอยของสิ่งที่ควรจะเป็นประเทศฝรั่งเศสในยุคปัจจุบัน ไม่ต้องสงสัยว่าแบร์นานอสตั้งใจจะวาดภาพตัวแทนของชนชั้นต่าง ๆ ของสังคมฝรั่งเศส แต่เขาจะเลือกเสนอเฉพาะองค์ประกอบเล็ก ๆ ของสังคมเท่านั้น เช่น หมู่บ้าน คฤหาสน์ของขุนนางบ้านนอก วัดที่มีเจ้าอาวาส บางครั้งก็กล่าวถึงนายกเทศมนตรี และช่างฝีมือของหมู่บ้านด้วย ตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของโลกนี้ก็คือบาทหลวงหรือเจ้าอาวาส และเมื่อบาทหลวงเริ่มติดต่อกับชาวบ้านในเขตของวัด เหตุการณ์ที่ดูยุ่งเหยิงจับต้นชนปลายไม่ถูกก็เริ่มมีความหมาย มีความงามเชิงวรรณศิลป์ ชีวิตของเจ้าอาวาสและชะตาชีวิตของคนที่

เจ้าอาวาสได้พบประจะมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันอย่างแยกไม่ออก เพราะว่าบาทหลวงเจ้าอาวาสจะต้องเข้าวิสาสะกับความชั่วที่อยู่ในใจของลูกวัดเสียก่อน ก่อนที่ท่านจะช่วยลูกวัดให้พ้นจากซาตานที่กำลังจะทุ่มพวกเขาลงสู่ความตายทั้งเป็นได้ นวนิยายทุกเรื่องของแบร์นานอสจะเสนอแก่นเรื่องในแนวนี้ทั้งสิ้น แต่นวนิยายเหล่านี้ ก็แสดงถึงศิลปะของนักประพันธ์ที่รู้จักปรับปรุงและรู้จักใช้องค์ประกอบที่สำคัญของนวนิยาย เป็นอย่างดี

เราสามารถแบ่งนวนิยายของแบร์นานอสออกเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ได้ 2 กลุ่ม กลุ่มแรกได้แก่ นวนิยายเรื่อง *Sous Le Soleil de Satan* (*ใต้อำนาจที่ร้อนแรงของปีศาจ*), *L'Imposture* (*การปลอมตัว*) 1927 และเรื่อง *La Joie* (*ความปีติ*) 1929 ส่วนนวนิยายกลุ่มที่สองซึ่งเข้ากันดีและมีลักษณะแตกต่างจากนวนิยายกลุ่มแรกอย่างเห็นได้ชัดนั้นได้แก่เรื่อง *Un Crime* (*อาชญากรรม*) 1935 *Journal d' un cure' de campagne* (*บันทึกของสมภารบ้านนอก*) 1936 *Nouvelle Histoire de Mouchette* (*เรื่องใหม่ของหนูน้อยมูแชตต์*) 1937 และเรื่อง *M. Ouine* (เมอซิเออร์วีน) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1946

สำหรับนวนิยายเรื่อง *Sous Le soleil de Satan* นั้น เนื้อเรื่องแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนแรกเป็นเรื่องของมูแชตต์ เด็กสาวที่ขาดความรักความอบอุ่น ถูกทอดทิ้งจนต้องอยู่ในสภาพสิ้นหวัง และพยายามจะฆ่าตัวตาย และในที่สุดเธอก็ตกอยู่ในอำนาจของซาตาน ส่วนตอนหลังนั้นเกี่ยวกับบทบาทของซาตาน ที่ไปยั่วยวนใจบาทหลวงเจ้าอาวาสชื่อโดนิสซอง ลักษณะของเจ้าซาตานตนนี้คล้ายกับซาตานที่ได้ไปยั่วยวนพระเยซูคริสต์บนภูเขามาก แบร์นานอสนั้นเห็นว่าการเย้ายวนที่ร้ายแรงมากที่สุดก็คือการทำให้คนไปถึงจุดที่รู้สึกว่าสิ้นหวัง และเขาก็มักจะให้ตัวละครได้เผชิญหน้ากับซาตานซึ่งๆ หน้า เช่น ให้บาทหลวงโดนิสซองได้พบกับซาตานด้วยตัวเองโดยบังเอิญขณะเดินสวนกับหนูน้อยมูแชตต์ ทันทีที่ได้เห็นหน้าตาที่ซีดเซียวของเด็กสาว ผู้นี้ บาทหลวงโดนิสซองก็รู้ได้ทันทีว่าซาตานได้เข้าไปสิงตัวเด็กสาวแล้ว ในที่สุดบาทหลวงโดนิสซองก็สามารถเอาชนะซาตานได้ ที่ได้ชัยชนะครั้งนี้ก็ด้วยเหตุที่ว่า บาทหลวงมีพรสวรรค์พิเศษที่สามารถมองเห็นสภาพของวิญญาณได้ พรสวรรค์นี้เองทำให้บาทหลวงโดนิสซองได้รับแต่งตั้งให้เป็นนักบุญ และได้ช่วยเหลือวิญญาณของสาวน้อยมูแชตต์ด้วยการทำลายกำแพงแห่งความสิ้นหวังของเธอก่อนที่เธอจะตายได้สำเร็จ แต่เมื่อถึงตอนที่นักบุญโดนิสซองจะต้องตายเองบ้าง เขากลับต้องเผชิญกับช่วงเวลาแห่งความสิ้นหวังและความรู้สึกโดดเดี่ยวอ้างว้าง เช่นเดียวกับที่หนูน้อยมูแชตต์ได้เคยประสบมาแล้ว ชีวิตของโดนิสซองในฐานะนักบุญ การผ่านขั้นตอนการทดสอบทางวิญญาณ และการตาย

ของนักบุญรูปนี้ จะเชื่อมโยงอย่างแน่นแฟ้นกับการทดสอบทางวิญญาณและความตายของบาทหลวงที่มีจิตใจเป็นพระอย่างสมบูรณ์อีกรูปหนึ่ง คือ สมภารแห่งเมืองคาร์ส นวนิยายเรื่องนี้ทั้งเรื่องแสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ของผู้แต่งที่ยังมีไม่มาก และแม้ว่ากลวิธีในการประพันธ์ของแบร์นานอสจะยังเป็นแบบประเพณีนิยม แต่ก็มีอะไรใหม่ ๆ ในเนื้อหา ทั้งยังเป็นการแนะนำให้ผู้อ่านรู้จักโลกประหลาดของแบร์นานอสได้เป็นอย่างดีด้วย

นวนิยายเรื่อง *L' Imposture* และ *La Joie* นั้นเป็นนวนิยาย 2 ตอนต่อเนื่องกัน ตอนแรกบรรยายถึงการที่มนุษย์ถูกลงโทษในนรกและตอนหลังเกี่ยวกับการไถ่บาปโดยผ่านนักบุญเด็ก ชื่อนักบุญชองตาลแห่งเขตวัดแคลร์เฌอรี ในนวนิยายตอนแรกที่ชื่อว่า "L' Imposture" นั้น กล่าวถึงเรื่องราวของบาทหลวงปลอมชื่อเซนาบร์ เซนาบร์เป็นบาทหลวงที่ได้สูญเสียศรัทธาที่มีต่อพระเจ้าไปแล้ว แต่ก็ยังขืนทำพิธีกรรมทางศาสนาต่อไปโดยไม่มีศรัทธา และมีชีวิตอยู่ด้วยการทรยศต่อพระเจ้าทางใจ เซนาบร์ก็คือการพูดปดหรือการหลอกลวงที่มีชีวิต ทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวบาทหลวงปลอมรูปนี้จึงกลับกลายเป็นเสมือนเปลือกหอยที่ว่างเปล่าไปหมด ในความเห็นของแบร์นานอส ความชั่วร้ายก็คือการเลียนแบบสิ่งที่เป็นจริง และซาตานก็คือการปรากฏตัวที่เย้ยหยันของพระผู้เป็นเจ้า ส่วนนวนิยายตอนหลังที่ชื่อว่า *La Joie* เป็นเรื่องของตัวเอกหญิง ชื่อนักบุญชองตาล ผู้ซึ่งมีศรัทธาในพระเจ้า ยอมมอบตัวและใจให้แก่พระเจ้าอย่างเต็มที่ ความมีใจกว้าง กอปรด้วยสายตาที่มองการณ์ไกลของเธอ สามารถแผ่บุญไปถึงผู้มีความทุกข์ที่มีชีวิตอยู่รอบตัวเธอได้ แต่กระนั้นความชั่วร้ายทั้งหลายก็ได้รวมพลังกันทำลายเธอในที่สุด นักบุญชองตาลถูกคนร้ายชื่อฟีโอดอร์ลอบฆ่า ฟีโอดอร์เป็นคนใช้ที่มีนิสัยคดในข้องอในกระดูก มันจะคอยสะกดรอยติดตามเธอไปทุกฝีก้าวและลอบทำร้ายเธอในที่สุด ขณะที่นักบุญชองตาลใกล้จะตาย บาทหลวงปลอมเซนาบร์ที่สวดมนต์อยู่ข้าง ๆ เธอเกิดความรู้สึกสะเทือนใจมาก เขากลับมีศรัทธาขึ้นมาใหม่และมีลักษณะคล้ายเด็กดังบาทหลวงเชอวองซ์ที่เคยรับสารภาพบาปให้ชองตาลมาก่อน บาทหลวงรูปนี้เป็นนักบุญที่ใจสะอาด แต่ไม่ฉลาด

อันที่จริง เค้าโครงเรื่องคร่าว ๆ ของนวนิยายเหล่านี้ให้ข้อคิดเกี่ยวกับความหมายที่แบร์นานอสต้องการเสนอได้น้อย สำหรับแบร์นานอสแล้ว นวนิยายแต่ละเรื่องก็คือการผจญภัยทางวิญญาณดังที่เขาเคยกล่าวไว้ว่า "การผจญภัยทางวิญญาณทุกชนิดก็คือการทรมานเหมือนถูกตรึงไม้กางเขนนั่นเอง" ผู้ที่จะทำให้แสงสว่างมีชัยชนะเหนือความมืดในบั้นปลายนั้น จะต้องทุกข์ทรมานแสนสาหัสเหมือนกับที่พระเยซูเคยได้สละชีวิตบนไม้กางเขน นักบุญโดนิสซอง นักบุญเชอวองซ์ และ

นักบุญชองตาลนั้นต้องผ่านความเจ็บปวดอย่างแสนสาหัส เหมือนความทรมานที่พระเยซูทรงได้รับขณะถูกตรึงอยู่บนไม้กางเขน และจะร้องออกมาคล้ายกับที่พระเยซูได้ร้องถามพระบิดาว่า "เหตุใดพระองค์จึงทรงทอดทิ้งลูกเช่นนี้"

นวนิยายเรื่องแรก ๆ ของแบร์นานอสมักเล่าถึงการผจญภัยทางกายและการผจญภัยทางใจที่ไม่ค่อยเข้ากันนัก ทั้งองค์ประกอบที่แสดงความเป็นซาตานก็เห็นได้ชัดเกินไป และมีลักษณะเฉพาะตัวมากเกินไป จนดูไม่ค่อยน่าเชื่อด้วย อย่างไรก็ตามนับแต่เรื่อง *Journal d' un curé de campagne* และโดยเฉพาะเรื่อง *Monsieur Ouine* เป็นต้นไป แบร์นานอสจะก้าวไปสู่ความเป็นเจ้าแห่งนวนิยายและเจ้าแห่งเทคนิคใหม่ ๆ อย่างแท้จริง นวนิยายทั้งสองเรื่องนี้ส่วนใหญ่แต่งขึ้นพร้อมๆ กัน และเป็นเสมือนเรื่องฝาแฝดกันทีเดียว นวนิยายเรื่อง *Journal d' un curé de campagne* กล่าวถึงบาทหลวงหนุ่มที่ขี้โรค จน และเป็น เป็นเจ้าอาวาสแห่งออมบริกูร์ต์ เจ้าอาวาสผู้นี้ต้องเผชิญหน้ากับชาววัดของตนที่มีปัญหามากอยู่ทุกวัน ชาววัดเหล่านี้กลายเป็นคนเฉื่อยชา ซึมเซา และหมดอาลัยตายอยากในชีวิต เพราะถูกความชั่วร้ายกัดกร่อนทำลายอย่างช้า ๆ ราวกับเป็นโรคมะเร็ง ชาววัดเหล่านี้มีจิตใจที่ว่างเปล่า ทุกคนต่างก็แบกภาระอันหนักอึ้งของตนไว้ เนื่องจากขาดสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ และต้องต่อสู้กับปัญหาภายในของตนเอง ดังเช่นกรณีของเคาน์เตสส์ผู้เป็นเจ้าของปราสาทที่กำลังถูกทำลายทีละน้อย ๆ เพราะนางไม่ยอมทำใจให้หายโศกเศร้าหลังจากการตายของบุตรชายคนเล็กสุดที่รัก นางได้แต่หมกมุ่นอยู่กับความโศกเศร้า ขังตัวเองในห้อง ทอดทิ้งให้บุตรสาวชื่อชองตาลตกอยู่ในสภาพโดดเดี่ยวอ้างว้างสิ้นหวัง ถึงขนาดอยากจะฆ่าตัวตายเนื่องจากขาดความรัก นอกจากนี้ เด็ก ๆ จำนวนมากในหมู่บ้านนี้ก็กำลังได้รับโรคติดต่อทางใจแบบนี้ด้วย ดังนั้นจึงเป็นภาระหน้าที่ของเจ้าอาวาสบ้านนอกผู้นี้ที่จะต้องต่อสู้เพื่อความรอดทางวิญญาณของชาววัด ต้องต่อสู้เพื่อจะค้นหาต้นตอที่เป็นเสมือนกำแพงปิดล้อมวิญญาณของคนเหล่านี้ และช่วยเหลือคนเหล่านี้ให้พ้นจากความรู้สึกสิ้นหวัง

แน่นอน บาทหลวงที่ไม่มีอิทธิพลมากอย่างเจ้าอาวาสแห่งออมบริกูร์ต์ย่อมจะไม่ทำหน้าที่ของตนแบบเดียวกับบาทหลวงอื่น ๆ แบร์นานอสไม่ได้วาดภาพให้บาทหลวงผู้นี้มีความฉลาดหลักแหลมที่จะเห็นปัญหาของตนได้ทะลุปรุโปร่ง เขาไม่รู้แม้กระทั่งว่าโรคมะเร็งกำลังคุกคามร่างกายของเขาอยู่ เจ้าอาวาสแห่งออมบริกูร์ต์ซึ่งชอบถ่อมตัว เป็น ไร้เดียงสา และไม่สามารถจะปรับตัวให้เข้ากับชีวิตหรู ๆ ทางโลกได้นี้ เป็นตัวละครที่แบร์นานอสชอบมาก เจ้าอาวาสผู้นี้มีพรสวรรค์อยู่อย่างเดียว คือพรสวรรค์ที่จะมองทะลุถึงจิตวิญญาณของคนได้ เช่นเดียวกับบาทหลวงโดนิสซอง

เขามองไม่เห็นตัวคน แต่มองเห็นวิญญาณ และขณะที่เขารับความทรมานที่เปรียบได้กับความทรมานจากการถูกตรึงบนไม้กางเขน เขาก็สามารถทำหน้าที่ให้ลุล่วงไปได้และเมื่อประสบชัยชนะ เขาก็จะพูดว่า "ทุกอย่างเป็นเพราะพระกรุณาคุณ (grace) ของพระเจ้า" เรื่องราวของเจ้าอาวาสแห่งออมบริกูร์ต์ก็คือ เรื่องราวของผู้คนที่อยู่วัดที่ได้รับการช่วยเหลือให้พ้นอันตรายนั่นเอง วันแล้ววันเล่า เจ้าอาวาสได้แต่คิดว่าได้ขจัดอำนาจของความชั่วร้ายออกจากตัวชาววัดไปได้เท่าไรแล้ว คำว่าพระกรุณาคุณที่แบร์นานอสเสนอไว้ในนวนิยายของเขานั้นไม่ได้หมายความถึงสันติภาพหรือความสงบ (peace) หากทว่าหมายถึงความกล้าหาญที่สามารถแบกไม้กางเขนแห่งความทุกข์ของมนุษย์ได้

เหตุการณ์ภายนอกและเหตุการณ์ภายใน ในนวนิยายเรื่อง *Journal d' un curé de campagne* นี้ จะเชื่อมโยงซึ่งกันและกันอย่างแนบสนิท เหตุการณ์ภายนอกเล็ก ๆ นั้น จะแนะให้เห็นถึงความเป็นจริงภายใน แต่ไม่บอกไว้ชัดเจนว่าอะไรกำลังเกิดขึ้น ขณะที่เจ้าอาวาสกำลังโยกย้ายระเบียบที่ผิวเผินของวัด เป็นต้น

เทคนิคหรือกลวิธีการประพันธ์เช่นนี้ จะเห็นได้ชัดมากขึ้นในนวนิยายเรื่อง *Monsieur Ouine* (เมอซิเออร์วีน) ซึ่งมีความแปลกไม่ซ้ำแบบใคร ในเรื่องนี้แบร์นานอสเลิกใช้การแสดงโวหารที่เขาเคยชอบทำ และเลิกต่อสู้เพื่ออุดมการโดยอาศัยตัวละครบังหน้า นวนิยายเรื่องนี้ทั้งเรื่องจะเล่าถึงการฆาตกรรมคนเลี้ยงวัวที่ต่ำต้อยคนหนึ่ง ไม่มีใครได้ล่วงรู้สาเหตุแห่งการตายหรือใครเป็นฆาตรกร ทุกคนใน "เขตวัดที่ตายแล้ว" นี้ต่างพุ่งความสนใจมาที่การฆาตกรรมครั้งนี้ ต่างก็เห็นภาพการฆาตกรรมติดตา และเริ่มกลัวว่าตนจะถูกฆ่าบ้าง จนกระทั่งบางคนมีอาการคลุ้มคลั่ง บางคนก็มีอาการหนักถึงตาย ณ ที่นี้เองมีเด็กวัยรุ่นคนหนึ่งชื่อฟิลิปป์คอยสังเกตเหตุการณ์เหล่านี้อยู่ห่าง ๆ ด้วยความรู้สึกที่เฉยชา

ตัวละครสำคัญที่มีอิทธิพลมากที่สุดในนวนิยายเรื่องนี้ก็คือ เมอซิเออร์วีน ตัวละครตัวนี้เคยเป็นครู และเมื่อปลดเกษียณแล้วก็ได้มาอาศัยอยู่ในปราสาทเก่า ๆ หลังหนึ่ง ทุกสิ่งทุกอย่างในปราสาทนี้ผุพังทรุดโทรมมากไม่มีใครเคยเห็นเจ้าของปราสาทซึ่งถูกขังอยู่ในห้อง ๆ หนึ่งเลย คาดกันว่าเจ้าของปราสาทคงจะตายอยู่ในห้องนั้น เมอซิเออร์วีนจึงได้กลายเป็นเจ้าของปราสาทหลังนี้อยู่พักหนึ่ง (ก่อนที่เขาจะตายไป) เมื่อฟิลิปป์หนีออกจากบ้านแม่ของเขา ก็ได้เข้ามาพักพิงในปราสาทหลังนี้ และมอบตัวเป็นศิษย์ของเมอซิเออร์วีน เมอซิเออร์วีนผู้นี้ดูจะเป็นพลังอำนาจอย่างเดียวที่เหลืออยู่ในโลกที่ผุพังเช่นนี้ แต่ก็เป็นพลังที่เปรียบเสมือนขวดที่ว่างเปล่า เขาทำให้คนเกิดความ

อยากรู้อยากเห็น แต่แล้วก็ไม่ได้ให้ความรู้อะไร เมื่อเมอซิเออร์วีนตาย โลกที่ผุพังนี้ก็ตายไปด้วย โดยเฉพาะในสายตาของฟีลิปป์ ฟีลิปป์เดินออกจากปราสาทหลังนี้ด้วยความหวังอันริบหรี่ เขาไม่รู้ว่าจะเดินไปไหนดี

การที่นวนิยายเรื่อง *Monsieur Ouine* กล่าวถึงประสบการณ์ต่าง ๆ ที่น่ากลัว และดูจะไม่ต่อเนื่องกันนักนี้ทำให้มีคนวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นนวนิยายที่สับสน แต่แท้จริงแล้วแบร์นานอสได้เขียนนวนิยายเรื่องนี้อย่างประณีตบรรจงตามกรรมวิธีของเขาเอง และเขียนอยู่หลายปีกว่าจะเสร็จ สิ่งที่น่าจะค้นหาความหมายให้ลึกซึ้งไปกว่านั้น ไม่ใช่ติดอยู่แค่เรื่องราวที่ผู้แต่งเล่าไว้เท่านั้น เราผู้อ่านก็คล้ายกับตัวละครที่ชื่อฟีลิปป์ ผู้ที่อยู่ในเขตวัดซึ่งกำลังมีความเปลี่ยนแปลงมากเสียจนกระทั่งโลกเล็ก ๆ นี้กลับกลายเป็นโลกที่ไม่ใช่โลกของมนุษย์ แต่มีลักษณะคล้ายโลกของสัตว์ที่กำลังพังทลายไปอย่างรวดเร็ว ไม่มีทั้งความต่อเนื่อง หรือความเป็นมนุษย์เหลืออยู่ การเปลี่ยนแปลงแบบนี้ต่างจากการเปลี่ยนแปลงในนวนิยายของคัฟก้าตรงที่ แบร์นานอสจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายส่วนของโลก แต่ละส่วนจะเสนอลักษณะของความเปลี่ยนแปลงที่น่ากลัวของโลกลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ตัวละครแต่ละตัวจะไม่รู้ว่าอะไรกำลังเกิดขึ้นกับตน หรือกำลังเกิดขึ้นกับคนอื่นที่อยู่รอบตัว ต่างคนต่างก็หมกมุ่นอยู่กับการผจญภัยที่มืดมนของตน ทั้งนี้ผู้แต่งจะใช้เขตความมืดเป็นเส้นแบ่งเขตของเรื่องเล่าแต่ละตอน นี่คือเหตุผลของการที่แบร์นานอสชอบใช้เส้นที่ไม่แน่นอน ชอบทำให้ฉากของเขามีแสงแปลก ๆ ตลอดจนชอบเสนอเหการณ์ในเรื่องซึ่งไม่มีลักษณะที่สมเหตุสมผลนัก หรือทำให้เหตุการณ์ต่าง ๆ เชื่อมโยงกันอย่างไม่สมจริง การที่แบร์นานอสเสนอเรื่องในลักษณะเช่นนี้นับว่าเขาเป็นผู้ปูทางให้กับแนวโน้มใหม่ของนวนิยายอย่างหนึ่ง ถือได้ว่าเป็นนวกรรมอันเกิดจากนิมิตอันแก่กล้าซึ่งจำเป็นต่อการสร้างโลกของเขา

มีหลายคนเห็นว่าแบร์นานอสเป็นนักเขียนนวนิยายชาวฝรั่งเศสที่ยิ่งใหญ่ในยุคของเรา แต่ก็มีอีกหลายคนที่เห็นว่าโลกของแบร์นานอสเป็นโลกที่ปิด และไม่น่าอภิรมย์นัก ผู้อ่านหลายคนอาจรู้สึกท้อที่จะต้องติดตามคำวิจารณ์ของนักวิจารณ์ที่ใช้ทฤษฎีเข้าจับนวนิยายของแบร์นานอส อันที่จริงแบร์นานอสนั้นเป็นทั้งนักเทววิทยา นักการเมือง และนักเศรษฐศาสตร์ ทั้งยังเป็นนักสร้างตำนานในงานประพันธ์ของเขาอีกด้วย เราจะเห็นว่ามีตำนานสองแบบที่อยู่ในใจของแบร์นานอสตลอดเวลา อันมีผลทำให้โลกของเขาต้องแยกห่างจากกัน นั่นคือ ตำนานเกี่ยวกับการที่มนุษย์ทำลายมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษ อันเป็นการทำลายอย่างฉับพลันและมีอยู่ทั่วไป กับตำนานเกี่ยวกับศรัทธาในเรื่องการพบทางรอดของมนุษย์โดยผ่านคริสตศาสนา ทั้งนี้ ตำนานแบบหลังจะ

ถูกคุกคามโดยตำนานแบบแรกอยู่ตลอดเวลา นวนิยายที่แบร์นานอสเขียนขึ้นมาทั้งหมดนี้เป็นการแสดงถึงความพยายามที่จะสังเคราะห์ตำนานทั้ง 2 แบบไว้ด้วยกันนั่นเอง

อาจเป็นได้ว่าทัศนภาพเกี่ยวกับความเป็นจริงของแบร์นานอส และภาพปีศาจซาตานต่าง ๆ ที่น่ากลัว ที่เกาะกินทรมานใจเขาอยู่นั้น มีลักษณะเฉพาะตัวมากเกินไป และรุนแรงเกินไปจนทำให้โลกนวนิยายของเขามีลักษณะที่เป็นสากลน้อยไป สิ่งที่เหลืออยู่ในนวนิยายของเขาก็คือบัจเจกบุคคลที่มีพลังและมีความเคียดแค้น ผู้ซึ่งมีชีวิตประจำวันที่ผาดโผนราวกับเครื่องบินที่กำลังบินต้านพายุและต้องเสี่ยงภัยอย่างกล้าหาญ จากตัวละคร 2–3 ตัวที่อยู่ในจินตนาการของเราผู้อ่านอย่างแท้จริงและจากบรรยากาศที่เต็มไปด้วยความทุกข์ทรมานในนวนิยายของแบร์นานอสเราสามารถเห็นภาพที่น่าสนใจเกี่ยวกับโลกที่เราอาศัยอยู่ ได้ยินเสียงร้องที่เต็มไปด้วยความเศร้าจนกระทั่งเรารู้สึกว่าเราได้สัมผัสกับอะไรบางอย่างที่มีสาระสำคัญ หรืออะไรบางอย่างที่มีความหมายที่ยิ่งใหญ่กว่าสิ่งที่เราได้เคยพบในนวนิยายของกรีน บอสโก้ ฌิโอโน หรือของโมริยัค ซึ่งได้รับการขัดเกลามากกว่าและมีลักษณะตามแบบประเพณีนิยมมากกว่า เสียอีก

ไม่น่าประหลาดใจเลยว่านักสร้างโลกสมมุติส่วนตัวทั้ง 5 คนนี้ ได้เผยให้เราเห็นอย่างรวม ๆ ถึงประสบการณ์ของมนุษย์ในแนวที่แคบ และเมื่อมองทัศนะส่วนตัวของนักเขียนเหล่านี้ที่มีต่อนวนิยายแล้ว เราก็ไม่หวังว่านักเขียนเหล่านี้จะเขียนในแนวอื่น หากนักเขียนเหล่านี้จะมีความยิ่งใหญ่น้อยลงไป ก็อาจจะเป็นเพราะว่าพวกเขาใช้นวนิยายเป็นสื่อเพื่อปิดบังข้อจำกัดส่วนตัวบางอย่างนักเขียนทั้ง 5 คนนี้ได้พิจารณาปัญหาเกี่ยวกับความชั่ว ทั้งทางตรงและทางอ้อม และสิ่งนี้เองที่ทำให้นักเขียนเหล่านี้มีความสำคัญขึ้นมาในยุคที่คนส่วนใหญ่กำลังตระหนักถึง "ความหมายที่เศร้าของชีวิต" แต่กระนั้นก็ไม่มีใครสักคนใน 5 คนนี้ที่สามารถจะเผชิญกับความชั่วในความหมายที่ตรงตัวหรือจะกล้าเผชิญกับสิ่งที่มีทั้งดีและชั่วปนกันดังที่เป็นจริง ขณะที่บอสโก้และญิโอโนมีแนวโน้มที่จะลดอำนาจของความชั่ว โมริยัคและกรีนก็ตั้งใจที่จะสร้างนรกในจินตนาการให้เป็นที่สิงสถิตของความชั่วที่เข้มข้นและมีอำนาจมากพอ ๆ กับพลังของสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ ในแต่ละกรณีนักเขียนเหล่านี้ก็ไม่ได้เสนอการเผชิญหน้าอย่างเปิดเผยและตรง ระหว่างความดีกับความชั่วเลย เราได้เห็นเพียงแต่การขับไล่ความชั่ว ซึ่งเป็นคู่ปรปักษ์ที่มีเสน่ห์น่าลุ่มหลงของความดี ออกไปในนาทีสุดท้ายเท่านั้น

แบร์นานอสก็เป็นหนึ่งในบรรดานักประพันธ์ที่แสดงถึงความขัดแย้งระหว่างความดีกับความชั่ว แต่กระนั้นเราก็รู้สึกว่า เขาไม่ถึงกับบรรยายความเป็นจริงเกี่ยวกับความชั่วแท้ ๆ แต่บรรยายถึงการที่บุคคลได้เผชิญกับความชั่วร้ายว่ามีลักษณะที่แท้จริงอย่างไร มากกว่าและอาจเป็นเพราะว่าแบร์นานอสได้ใส่ความรู้สึกสะเทือนใจที่รุนแรงและเจ็บปวด อันเกิดจากการที่ได้ประสบพบเห็นความชั่วด้วยตนเอง เข้าไปในนวนิยายนี่เอง ทำให้นวนิยายของเขาทุกเรื่องใกล้จะไปถึงจุดที่เต็มไปด้วยความสับสน อย่างไรก็ตาม เราก็ยังเห็นปรากฏการณ์อันแปลกที่ว่าในบรรดาโลกส่วนตัวที่นักเขียนนวนิยายทั้ง 5 คนได้สร้างขึ้นมานี้ โลกส่วนตัวที่มีความบริบูรณ์มากที่สุด มีอิทธิพลต่อนักเขียนรุ่นต่อมามากที่สุด ก็คือโลกของแบร์นานอสนั่นเอง ทั้ง ๆ ที่เป็นโลกที่หากมองในแง่ของสุนทรียะแล้วอาจถูกวิจารณ์จนไม่เป็นชิ้นดีทีเดียว

5

ทางที่หลีกหนี

ทางที่หลีกหนี

มีช่วงเวลาที่เกิดเรื่องอื้อฉาวขึ้นในประวัติวรรณคดี คือในช่วงที่คนรุ่นใหม่รู้สึกว่าได้รับความกดดันอย่างรุนแรงจนถึงกับต้องระบายอารมณ์ออกมาด้วยการทำลายเครื่องเรือน และขีดเขียนฝาผนังด้วยถ้อยคำที่เผ็ดร้อนหยาบคาย คนรุ่นใหม่นี้จะตั้งข้อสงสัยเอากับความคิดที่ยอมรับกันแล้วเกี่ยวกับ "วรรณคดี" คนกลุ่มนี้เห็นว่า "วรรณคดี" นั้นก็คือสิ่งที่เขาเรียนที่โรงเรียนแต่นำมาใช้กับชีวิตจริงไม่ได้ วรรณคดีสำหรับพวกเขานั้นก็คือความลวงชนิดหนึ่ง ซึ่งกินความกว้างแต่อ่านแล้วทำให้ใจคอห่อเหี่ยวไม่เบิกบาน ด้วยเหตุที่ต้องการจะเย้ยหยันมายาแบบนี้คนกลุ่มนี้ก็เลยเขียนหนังสือเป็นการใหญ่ หนังสือที่เขียนนั้นแม้จะละเมิดมาตรฐานหนังสือที่ได้เคยวางกันไว้แต่เมื่อมองย้อนกลับไปในอดีต ก็ต้องยอมรับว่าหนังสือที่เขาเขียนขึ้นก็เป็นวรรณคดี นี่คือเรื่องราวโดยย่อของนักเขียนนวนิยายกลุ่มหนึ่งซึ่งเพิ่งบรรลุวุฒิภาวะในระยะสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง อันเป็นคนรุ่นที่ได้รับการปลูกฝังอบรมมาด้วยนวนิยายของ **บูร์ฌ่ต์ บาแรส** และอนาโตล **ฟรองซ์** และเป็นคนรุ่นที่บังเอิญต้องมีชีวิตแบบที่ต้องลิ้มรสสงคราม ซึ่งทำลายมนุษย์เป็นจำนวนมากชนิดที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน เป็นครั้งแรก

แรงกระตุ้นประการแรกของนักเขียนเหล่านี้นั้น ก็คือแรงกระตุ้นทางด้านทำลาย เพื่อที่จะได้รื้อถอนทำลายความคิด คุณค่า ความหมายที่มีอยู่เดิม ตลอดจนถอนรากถอนโคนภาษาอันเป็นรากฐานของวรรณคดีที่มีอยู่ อาวุธชนิดแรกที่นักเขียนรุ่นใหม่นี้นำมาใช้ก็คือ การทำให้เกิดเรื่องอื้อฉาวทางวรรณคดี อันเป็นอาวุธที่มีคนเคยใช้กันมานานแล้ว นักเขียนรุ่นใหม่ที่ทำการต่อต้านเช่นนี้แบ่งออกเป็น 2 ฝ่ายด้วยกัน ฝ่ายหนึ่งก็คือพวกเซอร์เรียลิสต์ (หรือพวกนิยมลัทธิเหนือจริง) อีกฝ่ายหนึ่งคือกลุ่มของเซลีน อันเป็นกลุ่มนักเขียนที่ชอบใช้ภาษาสแลงของชาวปารีสร่วมสมัยรวมทั้งคำหยาบในนวนิยาย แต่ไม่ว่าจะมีคนมารื้อถอนทำลายสถาบันวรรณคดีอย่างไรก็ตาม สถาบันนี้ก็ยังคงเป็นสถาบันที่มั่นคงอยู่นั่นเอง เพราะถึงจะมีการทุบกระจกหน้าต่างจนแตก หรือมาฉีกฝากั้นห้องให้ขาดกระจุยออกไปสักเท่าใด แต่ในที่สุด คนเหล่านั้นก็จะกลายเป็นผู้ช่วยผดุงวรรณคดีไปจนได้ เพราะการกระทำเช่นนี้ก็เท่ากับช่วยทำให้กลิ่นที่เหม็นอับของหนังสือเก่า ๆ หายไป และยังช่วยขยับขยายที่ทางให้กว้างขึ้นเพื่อที่จะเป็นสถานที่ที่จะทำการทดลองค้นคว้าส่วนตัว ทั้งยังเผยให้เห็นทัศนะการมองโลกที่แปลกใหม่อีกนานัปการด้วย

นักเขียนรุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่งเหล่านี้ จะต่างจากนักเขียนรุ่นพี่ เช่น ดูอาเม็ล และโรแม็งส์ ตรงที่ นักเขียนเหล่านี้จะไม่มองโลกนี้ในฐานะที่เป็นภาระธุระที่ต้องเอาจริงเอาจังมากนัก พวกเขาจะมองโลกคล้าย ๆ กับที่กวีและนักเขียนชาวอเมริกันชื่อ เอ็ดการ์ อัลแลน โพ มองดังที่โพได้บรรยายไว้ในบทประพันธ์ซึ่งเล่าเรื่องเกี่ยวกับชายคนหนึ่งไปเยี่ยมสถานพยาบาลคนบ้าแล้วรู้สึกแปลกใจที่ได้พบว่าผู้ดำเนินกิจการในสถานพยาบาลแห่งนี้ก็คือพวกคนบ้านั่นเอง ลักษณะของความแปลกใจของโพบางอย่างนี้จะปรากฏอยู่ใน "นวนิยายที่เป็นปฏิปักษ์ต่อนวนิยายแบบประเพณีนิยม" (anti-novels) ของพวกเซอร์เรียลิสต์รวมทั้งในนวนิยายของก๊อคโต้ ฌิโรดูซ์ และเกอโนด้วย ความแปลกใจนี้แสดงออกไปในรูปแบบต่าง ๆ กัน พวกเซอเรียลิสต์นั้นดีใจที่ได้ค้นพบโลกที่สับสนอลหม่าน เพราะทำให้พวกเขาสามารถเสนอจินตนาการเพ้อฝันอันแปลกประหลาดอัศจรรย์ได้สะดวกโดยไม่มีอะไรมาขัดขวาง ส่วนก๊อคโต้ ฌิโรดูซ์ และเกอโนนั้นก็เสนอจินตนาการเพ้อฝันคล้าย ๆ กัน แต่จะเน้นหนักที่การเสียดสีหรือความเศร้าสลด นักเขียน 3 คนหลังนี้จะไม่มองโลกว่าเป็นฉากที่เปราะบางง่ายต่อการจับโน่นผสมนี่เหมือนดังพวกเซอร์เรียลิสต์ แต่เห็นว่าเป็นโลกที่มีน้ำหนัก มีความล่วง และมีทั้งความผิดหวังอีกเป็นกรุ ด้วยเหตุนี้เองนักเขียน 3 คนนี้จึงไม่ใช้จินตนาการเพื่อเล่นกับโลกอีกต่อไป แต่ใคร่จะใช้จินตนาการเพ้อฝันเป็นทางไปสู่การหนีจากโลกเสียมากกว่า ส่วนเซลีนนั้น เขาจะเสนอการเสียดสีที่รุนแรงในงานประพันธ์มากเสียจนกลายเป็นความรู้สึกเกลียดมนุษย์ และอารมณ์ขันของเขาก็แรงมากเสียจนกลายเป็นอารมณ์โกรธหรือไม่ก็กลายเป็นการหัวเราะอย่างกักขฬะไป ความประหลาดใจ ของเซลีนนี้แสดงออกมาในรูปของความรังเกียจความขยะแขยงอย่างเห็นได้ชัดทีเดียว

ในแง่นี้เราชักจะเข้ามาใกล้ "ความคลื่นไส้อยากอาเจียน" (nausée) ของซาร์ตร์แล้ว อันที่จริง โลกที่เซลีนบรรยายไว้นั้นคล้ายกับโลกของซาร์ตร์มากกว่าจะคล้ายกับโลกของฌิโรดูซ์เสียอีก แต่เซลีนก็ต่างจากซาร์ตร์ตรงที่เขาไม่ผูกติดกับความเป็นจริงที่เขาสังเกตเห็นและรับรู้ เขาเป็นคนที่ต้องการจะหนีจากชีวิตอยู่ตลอดเวลา เพียงแต่หนีไปไม่สำเร็จเท่านั้น เซลีนเขียนไว้ว่า "คุณต้องรีบอัดความฝันไว้ในตัวคุณ เพื่อว่าจะได้ไปเผชิญกับชีวิตที่กำลังคอยคุณอยู่ข้างนอกตอนที่คุณออกจากโรงหนัง เพื่อที่จะให้ความฝันนั้นอยู่ได้นานๆ สัก 2—3 วัน จะได้พอทนอยู่ท่ามกลางความชั่วร้ายของคนและวัตถุที่อยู่รอบตัวคุณได้" ถ้าหากเป็นซาร์ตร์ผู้ซึ่งเป็นปัญญาชนที่ชอบสำนึกถึงตัวเอง เป็นคนที่ยึดติดกับความเป็นจริง มั่นคงในทฤษฎี และถือว่า "ความแจ่มแจ้ง" (lucidity) เป็นสิ่งสำคัญอันดับหนึ่ง ซาร์ตร์จะไม่ปล่อยให้เกิดการหลอกตัวเองแบบนี้เลย

ไม่ต้องสงสัยเลยว่าการหลอกตัวเองของนักเขียนกลุ่มนี้เป็นการตั้งใจที่จะปลดปล่อยตัวเองให้ออกห่างจากหมู่มนุษยชาติที่กำลังฆ่ากัน กำลังทรมานซึ่งกันและกัน ดังเช่นในจีน หรือในเยอรมนีซึ่งมีฮิตเล่อร์กำลังจัดระบบการปฏิวัติตามแบบของเขา หรือในสเปนซึ่งมีนายพลฟรังโกกำลัง "ปลดปล่อย" ประเทศอยู่ นักฝันที่ละเลยความเป็นจริงเหล่านี้มิช้านานก็ต้องสะดุดกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่เขาชิงชัง การที่ฌิโรดูซ์อยู่ในตำแหน่งรัฐมนตรีกระทรวงประชาสัมพันธ์ในปี 1939 มิได้ทำให้เขายอมรับความจริงทางประวัติศาสตร์ได้มากขึ้นเลย เซลีนนั้นยิ่งยอมรับได้น้อยลงไปอีก ขณะเป็นกระบอกเสียงโฆษณาชวนเชื่อให้กับทางการนาซี แต่ความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ก็ไม่ใช่ชีวิตทั้งหมดระหว่างการมองการเมืองในแง่ดีในช่วงทศวรรษ 1900 กับการมองการเมืองในแง่ร้ายในช่วงทศวรรษ 1940 เรายังพอจะหาที่ว่างสำหรับความบริสุทธิ์ ที่ไม่คำนึงถึงเรื่องศีลธรรมแห่งสวนอีเด็นได้บ้าง

นวนิยายแนวเซอร์เรียลิสที่เป็นปฏิปักษ์ต่อนวนิยายแบบประเพณี

(The Surrealist Anti-Novel)

ช่วงปี ค.ศ. 1923-1924 นั้น เป็นช่วงเวลาที่นักเขียนนวนิยายถึง 3 คน ในยุคก่อนสงครามอันได้แก่ ปีแยร์ โลตี โมรีซ บาร์แรส และอนาโตล ฟรองซ์ ได้ถึงแก่กรรมลง ในระยะนี้เอง ออง เดร เบรอตง ผู้นำกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ก็ได้ตีพิมพ์แถลงการณ์ฉบับแรกของกลุ่มออกมา ก็น่าที่จะคาดกันว่า การที่เหตุการณ์ 2 อย่างมาประจวบกัน กล่าวคือพิธีศพของผู้ที่เป็นที่เคารพกันในวงการวรรณคดี 3 คนกับการจัดเตรียมการปฏิวัติของพวกเซอร์เรียลิสต์ จะก่อให้เกิดเรื่องราวใหญ่โตขึ้น แต่แล้วคำไว้อาลัยของเบรอตงต่ออนาโตล ฟรองซ์ กลับพลิกความคาดคะเนใด ๆ ทั้งสิ้น เบรอตงกล่าวว่า "ขอให้เราปักธงเล็ก ๆ ที่สวยงามเพื่อฉลองปีที่มีคนพาลและโฉดเฉาถึง 3 คนจากไป อันได้แก่ คนบัญญาอ่อน คนทรยศต่อชาติ และตำรวจ การตายของฟรองซ์ทำให้ความเป็นทาสส่วนหนึ่งของมนุษย์ล่วงผ่านไป ขอให้เราฉลองวันที่เราได้ฝังความเจ้าเล่ห์ ความยึดมั่นในประเพณี ความรักชาติอย่างลุ่มหลง ความขี้ระแวงสงสัย และความแล้งน้ำใจกันเถิด และเพื่อจะหุ้มห่อศพของเขาขอให้ช่วยกันเอาหนังสือเก่า ๆ แบบที่เขาชอบและที่ขายกันตามแผงขายหนังสือเก่าริมแม่น้ำแซนโยนทิ้งน้ำเสียให้หมด เมื่อคนๆ นี้ตายแล้วเราก็ไม่ควรอนุญาตให้เขาก่อให้เกิดผุ่นเช่นนี้อีกต่อไป

ถ้าจะกลับหันไปพิจารณาทางด้านอนาโตล ฟรองซ์บ้าง ชายชราท่าทางใจดีมีเมตตาผู้นี้เห็นจะมีความผิดตรงที่เขาได้มีชื่อเสียงทางด้านวรรณกรรมมากเสียจนทำให้คนรุ่นใหม่เกิดอารมณ์รุนแรง ไม่น่าสงสัยเลยว่าเหตุใดเบรอตงจึงต้องการให้เกิดความอื้อฉาว เขาสร้างความอื้อฉาวเพื่อจะได้มีโอกาสโจมตีมาตรฐานทางวรรณกรรมของยุค รวมทั้งโจมตีธรรมเนียมการคารวะผู้วายชนม์ครั้งนี้ด้วย แทนที่เบรอตงจะมองภาพของอนาโตล ฟรองซ์ชายชรามีเคราว่าเป็นคนใจดีน่านับถือหรือแทนที่จะชื่นชมกับลีลาการเขียนอันสง่างามแบบคลาสสิค หรือแทนที่จะชื่นชมกับวิธีการเขียนนวนิยาย "เชิงประชดประชันอย่างประณีต" เพื่อ "ถากถางคนพอให้หัวเราะออก" เหมือนดังคนอื่น ๆ ในยุคนั้น เบรอตงกลับเห็นว่าฟรองซ์ได้ประกอบอาชญากรรมที่ใหญ่หลวง เนื่องจากฟรองซ์ได้ยอมรับระเบียบของทุกสิ่งทุกอย่างโดยดุษณี ทั้งยังบังอาจหยิบยื่นเครื่องดื่มผสมสมุนไพร (camomille tea) อุ่น ๆ ให้คนรุ่นใหม่ที่กำลังกระหายอยากจะดื่มเหล้าแรง ๆ ด้วย

ว่าที่จริง การเข้าถึงชีวิตอันนุ่มนวลด้วยการเสนอเครื่องดื่มผสมสมุนไพรนั้นมีพลังทางวรรณศิลป์อย่างประหลาด เพราะผู้อ่านมักไม่ใคร่ปฏิเสธยากล่อมประสาทที่มีรสชวนดื่มนั้น บางทีสิ่งที่จะใช้แก้หรืองัดง้างอนาโตล ฟรองซ์อย่างเดียวที่ได้ผลก็คือคำแรง ๆ ที่เบรอตงและสานุศิษย์นำมาใช้ยั่วโทสะจนได้ประโยชน์สมใจ คือคำว่า "แล้วไงวะ?" คำว่า "แล้วไงวะ?" ของพวกเซอร์เรียลิสต์นี้มีนัยแทรกอยู่ในงานทางวรรณกรรมซึ่งโพนทนาเรื่องอื้อฉาว ในปาฐกถาและในสิ่งที่นำออกแสดงในนิทรรศการศิลปะของศตวรรษที่ 20 คำว่า "แล้วไงวะ?" ช่วยอธิบายว่าเหตุใดนักเขียนและศิลปินในกลุ่มเซอร์เรียลิสม์บางคนจึงมีเกียรติภูมิแปลก ๆ ที่ทำให้เขากลายเป็นบุคคลในตำนานของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ไป แต่คำ ๆ นี้หาได้กินความรวมไปถึงกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ทั้งกลุ่มไม่ คือ ถ้าหากกลุ่มเซอร์เรียลิสม์นี้มีแต่การกระทำที่ก่อเหตุความอื้อฉาว และอัตวินิบาตกรรมแต่เพียงด้านเดียวแล้วไซร้ กลุ่มเซอร์เรียลิสม์ก็คงจะอายุสั้นเหมือนกับขบวนการดาดาอิสม์ที่เกิดขึ้นก่อน โชคดีที่พวกเซอร์เรียลิสต์มิได้มีความคิดเชิงทำลายอย่างเดียว แต่ยังมีความเชื่อและความคิดเชิงสร้างสรรค์ด้วย ขณะที่พวกนี้ใช้คำว่า "แล้วไงวะ" ระดมกระหน่ำกำแพงแห่งความจำเป็นในทางปฏิบัติ พวกเขาก็มีศรัทธาในประสบการณ์ที่ลึกซึ้งและมีความหมายในชีวิต ซึ่งมนุษย์เราได้สัมผัสแต่เพียงเบาบางในวัยเด็ก ในฝัน หรือในบางขณะที่ความรู้สึกตอบรับในมนุษย์ขึ้นสูงเป็นครั้งคราว กลุ่มเซอร์เรียลิสม์นี้ แม้ว่าภายนอกดูว่าเป็นเด็กแก่นแก้ว แต่ก็มุ่งที่จะได้ผลรวมอันหนึ่งมาอย่างเอาเป็นเอาตาย กล่าวคือ ให้ได้ชีวิตใหม่ของชาติพันธุ์มนุษย์ ด้วยวิธีที่ออกจะวิปริตอยู่บ้าง

เป็นธรรมดาอยู่เองที่นักเขียนในกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ผู้มีเป้าหมายและกลวิธีทางวรรณกรรมที่เฉพาะเช่นนั้น จะสนใจกวีนิพนธ์มากกว่านวนิยาย สำหรับเบรอตงแล้ว นวนิยายก็คือสิ่งที่ติดอยู่กับชื่อของปูร์เฌ่ต์ บาร์แรส และอนาโตล ฟรองซ์ เขาจึงถือว่านวนิยายก็คือผลิตผลที่สิ้นหวังของนักเขียนแนวสัจนิยม อันเป็นผลสืบเนื่องจากความเชื่อในลัทธิปฏิฐานนิยม (Positivism) ซึ่งถือว่าความเป็นจริงมีเท่าที่ทดสอบได้ด้วยวิธีการเป็นที่วิทยาศาสตร์ นับตั้งแต่ แซงต์ โธมาส (Saint Thomas) ไปจนถึงอนาโตล ฟรองซ์ เบรอตงจะท้าทายท่าทีเช่นนี้ด้วยคำพูดที่เขาชอบพูดบ่อยๆจนเป็นนิสัยและเหมาะแก่กรณีนี้ คือคำว่า "แล้วไงวะ" แถมยังพูดอย่างหยิ่ง ๆ อีกว่า "สิ่งที่ผมทนไม่ได้ก็คือการมัวแต่อภิปรายกันว่าจะเดินไปทางไหน ในเมื่อไม่มีทางเสียหรือทางได้ ในเมื่อหมากกระดานนั้นเล่นไปก็ไม่คุ้มกับเทียนที่ต้องจุดไว้ขณะที่เล่น" แต่กระนั้นเบรอตงและเพื่อน ๆ ในกลุ่มผู้นิยมลัทธิเหนือจริงก็ยังนำวรรณกดีมารับใช้ชีวิต และพยายามอย่างจริงใจที่จะเข้าใจ และชี้ให้เห็นถึงพลังที่ซุกซ่อนอยู่ในจินตนาการของมนุษย์ในงานประพันธ์ หากพิจารณาในแง่นี้ "กวี" ในอนาคตเหล่านี้ก็คือ "นักเขียนนวนิยาย" ที่ยังไม่รู้ตัวว่าเป็นนักเขียนนวนิยายนั่นเอง และแน่นอนเขาเหล่านี้ย่อมไม่ใช่นักเขียนนวนิยายในความหมายเดิม และพวกเขาก็จะไม่ยอมใช้เครื่องมือแบบเดิมเพื่อตรวจสอบปัญหาด้วย นักเขียนเซอร์เรียลิสต์กลุ่มนี้เป็นผู้ที่ชอบเปลี่ยนแปลง ชอบสร้างอะไรใหม่ ๆ และสิ่งใหม่ที่พวกเขาได้คิดขึ้นมาก็คือ การนำกลวิธีของกวีนิพนธ์มาดัดแปลง โดยเฉพาะกลวิธีด้านการใช้ความเปรียบ (metaphor) เพื่อให้เข้ากับเป้าหมายของนวนิยายนั่นเอง

อันที่จริง ถึงแม้จะไม่มีพวกเซอร์เรียลิสต์ พัฒนาการเช่นนี้คงจะต้องเกิดขึ้นแน่ ทั้งนี้เพราะได้มีกวีสำคัญ ๆ แห่งปลายศตวรรษที่ 19 เช่น โบดเดอแลร์ แร็งโบด์ และมัลลาร์เม่ ได้ปูทางใหม่ ๆ นานัปการให้แก่กวีนิพนธ์แล้ว ทำให้กวีรุ่นต่อมามีโอกาสที่จะทำอะไรได้อีกมาก มากเสียจนกระทั่งนักเขียนนวนิยายที่มีพรสวรรค์สูงหันมาหากวีนิพนธ์เพื่อความบันดาลใจ มากกว่าจะหันไปหานวนิยายซึ่งกำลังตกอยู่ในทางที่แคบและตัน แม้แต่นวนิยายของฌิด ก็ยังได้รับอิทธิพลอย่างมากจากกวีนิพนธ์แนวสัญลักษณ์นิยมแห่งปลายศตวรรษที่ 19 นี้ น่าสังเกตด้วยว่า พรูสต์ เป็นนักเขียนนวนิยายที่ได้นำความเปรียบแบบกวีนิพนธ์มาใช้ในนวนิยาย เป็นเวลานาน ก่อนที่จะมีแถลงการณ์ของพวกเซอร์เรียลิสต์เสียอีก แต่ก็ไม่มีใครประจักษ์ถึงสิ่งที่พรูสต์ได้ทำไว้ แม้แต่พวกเซอร์เรียลิสต์ก็ไม่เห็นถึงลักษณะสำคัญของนวนิยายของพรูสต์ เบรอตงนั้นเข้าใจผิดมาตลอดว่าพรูสต์เป็นเพียงนักเขียนนวนิยายเชิงวิเคราะห์(analyst)คนหนึ่งเท่านั้นเอง ด้วยเหตุนี้นักเขียนในกลุ่มนิยมลัทธิเหนือจริง จึงได้แต่รับเอาลักษณะที่ไม่สำคัญจากนวนิยายของพรูสต์และฌิดไปเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าพวกเซอร์เรียลิสต์เหล่านี้จะมีความสามารถทางวรรณศิลป์ด้อยกว่าฌีดและพรูสต์มาก แต่พวกเขาก็ได้สร้างความสามารถในการเรียกร้องความสนใจของคนส่วนใหญ่ได้ดีเป็นเยี่ยม ด้วยการเขียนบทแถลงการณ์ หรือบทประพันธ์ หรือใช้วิธีการที่รุนแรงอันทำให้เกิดความอื้อฉาว และมีผลทำให้เกิดการโฆษณาเผยแพร่แนวโน้มทางวรรณศิลป์ของกลุ่มตนให้แพร่หลายทั้งในประเทศฝรั่งเศสและในต่างประเทศ แนวโน้มทางวรรณศิลป์ของพวกเซอร์เรียลิสต์นี้แหละจะกลายเป็นลักษณะหนึ่งที่สำคัญของนวนิยายร่วมสมัย ลักษณะนั้นก็คือการทำลายกำแพงที่กางกั้นพรมแดนระหว่างกวีนิพนธ์กับร้อยแก้ว ซึ่งเคยต่างคนต่างอยู่มาเป็นเวลานาน นับแต่นี้ไปกวีนิพนธ์และนวนิยายจะไม่แยกกันอยู่อีกต่อไปแล้ว

พวกเซอร์เรียลิสต์นั้น ไม่เคยยอมรับเลยว่าพวกตนกำลังใช้รูปแบบของนวนิยาย ทั้งนี้เพราะคนเหล่านี้มีอคติกับนวนิยายแบบที่มีอยู่เดิมเป็นอย่างมาก แต่จะให้เราเรียกบทประพันธ์ของเบรอตงเรื่อง *Nadja* (นัดฌา), 1928 และบทประพันธ์ของอารากงเรื่อง *Le Paysan de Paris* (ชาวนาแห่งปารีส), 1926 ว่าอะไรเล่า หากจะเรียกงานประพันธ์ 2 ชิ้นนี้ว่าเป็นบทกวีนิพนธ์ก็เห็นจะไม่ถนัด เพราะมิได้มีลักษณะแบบบทกวีนิพนธ์ตามแบบฉบับของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ที่แสดงถึงการหลั่งไหลของจิตใต้สำนึกโดยปราศจากการควบคุมใด ๆ *Nadja* ของเบรอตงนั้นเขียนด้วยลีลาของร้อยแก้วที่ได้รับการควบคุมกลั่นกรองอย่างสูงจนน่าอึดอัด เหมือนกับในแถลงการณ์ของกลุ่ม ส่วนอารากงนั้นก็มุ่งสื่อความหมายบางอย่างให้ผู้อ่านเข้าใจขณะเขียน *Le Paysan de Paris* นอกจากนี้งานประพันธ์ทั้งสองชิ้นนี้ยังมิได้เป็นเพียงการแสดงออก (อย่างฉับพลัน) ซึ่งจินตนาการแบบในกวีนิพนธ์เท่านั้น แต่จะแสดงถึงการตรวจสอบจินตนาการนี้อย่างมีระบบด้วย แต่ผลที่ปรากฏออกมาก็มิใช่งานกวีนิพนธ์ (poetry) หรืองานวิจารณ์(criticism) ครั้นจะเรียก *Nadja* และ *Le Paysan de Paris* ว่าเป็นนวนิยายก็ไม่เหมาะ เนื่องจากพวกเซอร์เรียลิสต์ต่อต้านอิทธิพลและรูปแบบของนวนิยายแบบเดิมอย่างรุนแรง หากจะดูในแง่ที่ว่าบทประพันธ์ 2 ชิ้นนี้เป็นการจงใจละเมิดกฎการเขียนนวนิยายที่ตั้งไว้แต่เดิมละก็ คำที่เหมาะที่สุดที่จะใช้เรียกงานทั้งสองนี้ เห็นจะเป็นคำว่า "anti-novel" หรือ "นวนิยายที่เป็นปฏิปักษ์ต่อนวนิยายแบบประเพณี" กระมัง

ถ้าจะดูในแง่ลักษณะของนวนิยายโดยทั่วไปแล้ว จะเห็นว่านวนิยายก็คือเรื่องเริงรมย์หรือเรื่องสมมุติ อันเกิดจากการจัดรวบรวมเอาวัตถุดิบที่ได้จากชีวิตมาปรุงแต่งเสียใหม่ หรือเอามาทำให้มันมีลักษณะที่ไม่เป็นธรรมชาติ (artificial) เสีย นักเขียนกลุ่มเซอร์เรียลิสม์นั้นดูถูก "ท่าทีของพวกสัจนิยม" แต่ในขณะเดียวกันก็ต่อต้าน "ลักษณะที่ไม่เป็นธรรมชาติ" ด้วย เมื่อเบรอตงพูดถึง

นักเขียนนวนิยายในกลุ่มสัญลักษณ์นิยมตอนปลายศตวรรษที่ 19 ชื่ออุยซมองส์ (Huymans) เขาจะกล่าวว่า "ผมถือว่าอุยซมองส์อยู่เหนือกว่านักเขียนนวนิยายกลุ่มประสบการณ์นิยม (empirist) ที่ชอบเขียนงานจากการสังเกต ชอบสร้างตัวละครให้ต่างจากตนเอง และมีลักษณะทางกายและทางใจดังที่ต้องการ ทั้งนี้ด้วยเหตุอะไรก็ไม่อยากจะรู้" ลักษณะเด่นของนวนิยายของพวกเซอร์เรียลิสต์(ที่เป็นปฏิปักษ์ต่อนวนิยายแบบประเพณี)นั้นก็คือ การถ่ายทอดหรือการบันทึกความตื่นตะลึงในชีวิตอันเกิดจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่คาดฝันซึ่งทำให้เกิดความอัศจรรย์ใจ หรือความประหลาดใจอย่างยิ่งยวด (เหตุการณ์ใดที่เกิดขึ้นจำเจเป็นกิจวัตรจะไม่เป็นที่สนใจของนักเขียนเซอร์เรียลิสต์เลย) **เบรอตง** และ**อารากง**นั้นมีศรัทธาและความเชื่อต่อคติเซอร์เรียลิสม์เช่นนี้มาก ราวกับคนที่เพิ่งกลับใจไปเข้าร่วมขบวนการทางศาสนาที่ชื่อว่า "กองทัพธรรม" (Salvation Army) ทีเดียว นักเขียนทั้งสองพยายามที่จะหาหลักฐานส่วนตัวมาสนับสนุนความเชื่อของเขาเกี่ยวกับ "ความมหัศจรรย์แห่งชีวิตประจำวัน" (le merveilleux du quotidien) ให้มากที่สุด

การถ่ายทอดความจริงที่เกิดขึ้นอย่างไม่คาดฝัน (ซึ่งบางครั้งก็ประหลาดจนน่าหัวร่อ) ออกมาตรง ๆ โดยไม่ขัดเกลานี้จะน่าสนใจมากถ้าผู้ถ่ายทอดไม่คอยเน้นเหมือนเด็กอยู่บ่อยๆ ว่า "นี่เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง ๆ นะ" **เบรอตง**นั้นชอบย้ำเช่นนั้นบ่อยเสียจนทำให้เราซึ่งเป็นผู้อ่านเกิดความรำคาญ การที่**เบรอตง**คอยแต่จะแสดงว่าเรื่องเล่าของเขามีความน่าสนใจและน่าเชื่อถือด้วยการยืนยันเช่นนี้อยู่เรื่อย ๆ นั้น ทำให้เราเห็นว่า**เบรอตง**คล้ายนักเล่านิทานที่ไร้เดียงสาอยู่ไม่น้อย อย่างไรก็ตามนี่ก็เป็นวิธีการของพวกเซอร์เรียลิสต์ซึ่งมีความเชื่อว่า มีคนบางคน มีวัตถุบางอย่าง หรือมีสถานที่บางแห่งที่มีพลังทางจิตพิเศษชนิดที่อธิบายให้ใครเข้าใจไม่ได้ สำหรับคนที่มีจินตนาการ มีความเชื่อในเรื่องของขลัง (fetishes) เหมือน ๆ กัน เขาก็ต้องเห็นว่านั่นเป็นเรื่องจริงแน่ ๆ และความเชื่อเช่นนั้นก็มีผลทำให้คนที่เลื่อมใสในลัทธิเซอร์เรียลิสม์รวมตัวกันเป็นกลุ่มได้อย่างเหนียวแน่นเอามาก ๆ เสียด้วย **เบรอตง**และสานุศิษย์ของเขาได้สร้างอาณาจักรแห่งตำนานนี้ขึ้นมาที่ใจกลางกรุงปารีสในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง และดำเนินชีวิตอยู่ในอาณาจักรนี้คล้าย ๆ กับนักเขียนสตรีชาวอังกฤษสามพี่น้องในตระกูลบรอนเต้ (Brontë) ผู้ใช้ชีวิตและเขียนหนังสืออยู่กลางทุ่งที่มีลมพัดแรงนั่นเทียว สำนักงานใหญ่ของอาณาจักรของพวกเซอร์เรียลิสต์นี้จะตั้งอยู่ใกล้ ๆ โรงอุปรากรของปารีสตรงบริเวณที่เรียกว่า Passage de l' Opera อันเป็นทางเดินเท้ามีหลังคาโค้ง สองข้างทางมีร้านขายของที่ตกแต่งไว้สวยงามเรียงรายอยู่ แต่สถานที่นี้ได้ถูกรื้อถอนไปแล้ว เนื่องจากเทศบาลนครปารีสต้องการขยายถนนโอสมันน์ (Hausmann) ให้กว้างขึ้น **อารากง**บรรยายสถานที่สวยงาม

ในอดีตแห่งนี้ไว้ในหนังสือเรื่อง *Le Paysan de Paris* ตัวละครในงานประพันธ์ของอารากงเรื่องนี้คือเทพและเทพธิดาซึ่งมีลักษณะแปลกลึกลับ คล้ายกับตัวละครของเบรอตงที่ชื่อนัดฌาผู้ซึ่งจบชีวิตลงในโรงพยาบาลรักษาคนบ้า แม้ว่าผู้แต่งเรื่อง *Nadja* และเรื่อง*Le Paysan be Paris*นี้จะแสดงความรู้สึกที่เป็นส่วนตัว แต่ก็มีตำนานความเชื่อของพวกเซอร์เรียลิสต์สนับสนุนเป็นกรอบกว้าง ๆ อยู่ ดังนั้นการที่เบรอตงชอบเน้นในนวนิยายของเขาว่า "นี่เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง ๆ นะ" นั้นก็คงเป็นเพราะเขาตั้งใจเน้นถึงลักษณะด้านนี้อย่างไม่ต้องสงสัย

แม้ว่าสมาชิกของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์หลายคนจะรู้จักนัดฌา นางเอกในเรื่อง *Nadja* ของเบรอตงดี แต่คนที่รู้จักสนิทสนมกับเธอมากที่สุดก็เห็นจะมีเบรอตงผู้แต่งผู้เดียวเท่านั้น เรื่องราวที่เบรอตงเล่าไว้ถึงการพบปะกับนัดฌาแล้วทำให้เกิดผลทางอารมณ์ที่มีลักษณะพิเศษเหนือธรรมชาตินั้น แท้จริงแล้วก็คือตัวอย่างเฉพาะของปรากฏการณ์ทั้งหมดที่คนทั่วไปเรียกกันว่า "ความรัก" นั่นเอง นักเขียนอื่น ๆ เช่น ฌูลส์ โรแม็งส์ก็เคยพยายามเขียนปรากฏการณ์ทำนองนี้ไว้ในนวนิยายเรื่อง *Psyché* แต่เขาพลาดตรงที่ได้เอ่ยชื่อมันออกมาตรง ๆ แถมยังได้นำเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์มาวิเคราะห์และอธิบายปรากฏการณ์ที่อธิบายได้ยากแต่เป็นที่รู้จักกันดีจนทำให้หายขลัง ศิลปะทั้งหมดของเบรอตงนั้นขึ้นอยู่กับการปฏิเสธที่จะวิเคราะห์หรืออธิบาย หรือทำความเข้าใจปรากฏการณ์นี้ เบรอตงไม่รู้จักสภาพชีวิตในอดีตหรือในปัจจุบันของนัดฌาเลย เขาพบเธอโดยบังเอิญในท้องถนน และความสัมพันธ์ระหว่างเขากับเธอก็ค่อนข้างเลื่อนลอย เบรอตงจงใจสร้าง "ความเงียบ" โดยปล่อยเรื่องให้คลุมเครือ ไม่อธิบายอะไรให้ชัดเจน ทั้งนี้เพื่อว่าเขาจะได้ปลดปล่อยนางเอกของเขาให้เป็นอิสระจากข้อจำกัดเกี่ยวกับเวลาและสถานที่ และเป็นอิสระจากความเป็นเหตุเป็นผลด้วย เขามิได้ต้องการให้นัดฌาปรากฏตัวแบบผู้หญิงที่มีเลือดมีเนื้อ แต่ต้องการแสดงว่าเธอเป็น "ภูต" (genius) หรือ "วิญญาณที่อิสระซึ่งล่องลอยอยู่ในอากาศ" ซึ่งเขาจะสามารถติดต่อสื่อสารกับวิญญาณนี้ได้โดยใช้ศิลปะด้านเวทมนต์บางอย่างเท่านั้น แต่เขาก็ไม่มีวันสะกดวิญญาณนี้ให้อยู่ในอำนาจของเขาได้เลย

"ความเงียบ" หรือการละเว้นที่จะอธิบายอะไรให้ชัดเจนแจ่มแจ้งในงานประพันธ์ของเบรอตงนี้มีความสำคัญมากทีเดียว เพราะทำให้เราต้องพุ่งความสนใจไปที่ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างตัวเขากับนัดฌา ไม่ใช่ที่สภาวะภายนอกและผลที่ติดตามมา ทั้งยังช่วยชักจูงเราให้เข้าใจว่าเรื่องนี้ไม่เป็นเพียงตัวอย่างอีกตัวอย่างหนึ่งเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทั่วไปของความรักเท่านั้น แต่เป็น "เสียงสะท้อน" อันมหัศจรรย์ ที่แปลกไม่เหมือนใครซึ่งบางครั้งจะมีลักษณะเหนือความเป็นจริงด้วย นี่คือการนำแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักซึ่งเป็นแก่นเรื่องเก่าที่คนรู้รักกันมานานแล้ว มาทำให้มี

คุณสมบัติพิเศษที่อธิบายไม่ได้ แต่ก็มีอะไรบางอย่างที่คนรู้จักคุ้นเคยกันดีเหมือนเรื่องตำนานหรือเทพนิยายแต่ทั้งนี้จะต้องไม่มีการวิเคราะห์อารมณ์ความรู้สึกอันเกิดจากความรักในแง่ภววิสัยเลย

ส่วน "นวนิยายที่เป็นปฏิปักษ์ต่อนวนิยายแบบประเพณี" ของ **อารากง** เรื่อง *Le Paysan de Paris* ได้ "เติมพลังแม่เหล็ก" (ศัพท์ที่พวกเซอร์เรียลิสต์ชอบใช้) ให้แก่แก่นเรื่องที่คุ้นเคยกันอีกอย่างหนึ่ง นั่นคือ อิทธิพลที่มีมนต์ขลังของสถานที่บางแห่งในอดีตที่ยังมีคนจำได้กันอยู่ ได้แก่ "ทางเดินย่านโอเปร่า" (Passage de l' Opera) อันเคยมีความรุ่งโรจน์ชวนให้หวนระลึกถึง แต่ได้ถูกทำลายรื้อถอนไปแล้ว ขณะที่อารากงเขียนหนังสือเล่มนี้ อารากงบอกเราว่า "ผมไม่ได้ถอยไปหาอดีตโดยไม่ได้แสวงหาความรู้สึกที่แปลกสะดุดใจผมเสียก่อน ขณะที่ผมอยู่ในสถานที่แห่งใดแห่งหนึ่งเป็นครั้งแรก ผมตระหนักถึงความสัมพันธ์กันระหว่างตัวผมกับสถานที่แห่งนั้น แม้ว่าจะอธิบายออกมาเป็นคำพูดไม่ได้ก็ตาม อีกทั้งได้รับรู้ถึงเสน่ห์ของมันที่แผ่ซ่านเข้ามาจับใจผมด้วย"

ข้อความตอนที่อารากงเขียนไว้ในตอนต้นเรื่อง *Le Paysan de Paris* นี้ มีอะไรที่ทำให้เรานึกถึงข้อความที่ **บาร์แรส** เขียนไว้ในบทนำของนวนิยายของเขาเรื่อง *La Colline inspirée* (*เนินเขาศักดิ์สิทธิ์*) ที่ว่า "มีสถานที่บางแห่งที่พวกภูตหรือวิญญาณชอบมาสูดอากาศ" แต่ **อารากง** อ้างว่าพวกเซอร์เรียลิสต์นั้น "ไม่ได้นับถือเทพเจ้าที่สถิตบนที่สูง ๆ อีกต่อไป" ฉากสถานที่ที่มีมนต์ขลังที่ **อารากง** ชอบมากเป็นพิเศษคือ "ทางเดินย่านโอเปร่า" อันเป็นที่ซึ่งไม่ยั่งยืน ไม่เป็นไปตามหลักแห่งเหตุผล ไม่มีลักษณะที่จะก่อให้เกิดวีรกรรม และมีลักษณะเฉพาะของมหานครอย่างยิ่ง นี่เป็นมโนทัศน์เกี่ยวกับสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ขัดแย้งกับมโนทัศน์แบบเดิมอย่างเห็นได้ชัด ฉากนี้ไม่เหมือนกับฉากยอดเขาของ **บาร์แรส** และไม่เป็นสถานที่ที่พิเศษจะรับวิญญาณของศาสนาคริสต์ซึ่งยังมิได้ถือกำเนิดขึ้นมา ฉากทางเดินย่านโอเปร่าของ **อารากง** เปรียบได้กับอุโมงค์ใต้เขาโอลิมปัส อันเป็นที่สิงสถิตของเทพและเทพธิดาแห่งเทพปกรณัมสมัยใหม่นั่นเอง

นางไซเร็นปรากฏตัวท่ามกลางแสงไฟสลัวสีเขียวจากหน้าต่างร้านค้าในทางเดินย่านโอเปร่า ดวงวิญญาณอมตะของดอนฮวนลอยวับ ๆ แวม ๆ อยู่บนรองเท้าสองสีของแมงดาชาวปารีส ทันใดนั้นก็มีหญิงสาวคนหนึ่งหน้าตาดูคุ้น ๆ แต่ไม่มีใครรู้จัก เดินออกมาจากร้านทำผม

ผมร้องเรียกออกไปว่า "นาน่า (Nana) เธอรึนี่ เธอช่างแต่งตัวทันสมัยจังเลย"

เธอตอบว่า "ก็ฉันเป็นแฟชั่นล่าสุดประจำยุคนี่ ทุกสิ่งทุกอย่างจะต้องหายใจตามฉัน คุณรู้จักเพลงยอดนิยมล่าสุดไหมล่ะ ในเพลงนั้นเต็มไปด้วยตัวฉัน แต่ไม่มีใครร้องเพลงเหล่านี้ได้ เขา

ทำกันได้แค่ฮัมทำนองมันเบา ๆ เท่านั้น ทุกสิ่งทุกอย่างมีชีวิตอยู่บนภาพสะท้อน ทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นประกาย ทุกสิ่งทุกอย่างที่ต้องตาย ต้องเดินตามฉันทั้งนั้น. ฉันก็คือนาน่าหรือความคิดของยุคไงล่ะ"

ถ้าจะพูดถึงการพัฒนาคู่ขนานดูจะปลอดภัยกว่าจะพูดถึงอิทธิพล บรรดาเทพหรือเทพธิดาสมัยใหม่ ซึ่งมีลักษณะกึ่งมนุษย์กึ่งเทพเหล่านี้ดูจะเป็นตัวละครในนวนิยายที่รู้จักกันดีในช่วงหลังสงครามโลกครั้งแรก (มีนักเขียนหลายคน อาทิเช่น **พรูสต์**ได้บรรยายไว้แล้วถึงสตรีที่แต่งกายสวยงามทันสมัยแห่งสังคมชั้นสูงของปารีสที่อยู่ใกล้อาณาจักรของสัตว์และอาณาจักรของพืช **ฌิโรดูซ์** ก็วาดภาพเด็กสาวที่มีอำนาจที่ลึกลับคล้ายพวกเทพธิดาน้อย ๆ (nymphs) หรือพวกแม่มด (sybils) และ**ก๊อคโต้**ก็ได้เสนอตัวละครที่เป็นเด็กวัยรุ่นที่มีลักษณะคล้ายพวกเทพองค์เล็กๆ นอกศาสนา เป็นต้น) **อารากง**บรรยายถึง "เทพธิดา" ผู้ทรงอำนาจสามารถอยู่เหนือทุกสิ่งทุกอย่าง เธอเป็นเจ้าแห่งกาลเวลา เจ้าแห่งความเปลี่ยนแปลง เจ้าแห่งความตาย และเป็นผู้บันดาลให้ทุกสิ่งพ้นสมัยนิยมได้ วันหนึ่งขณะเธอมองเงาสะท้อนของตนเองในชุดเสื้อผ้าทันสมัยในเพลงและจังหวะเต้นรำยอดนิยมล่าสุดอันเป็นอีกด้านหนึ่งของโลกสมัยใหม่ที่แวววาวแพรวพราวเธอก็เกิดได้คิดขึ้นมาว่าแท้จริงแล้วเธอก็ต้องตายลงในบั้นปลายเช่นคนอื่น ๆ เหมือนกัน

สิ่งที่จะนำมาทดสอบ *Nadja* และเรื่อง *Le Paysan de Paris* ก็คือข้อวิจารณ์ที่**เบรอตง**และ**อารากง**นำไปทดสอบวรรณคดีกล่าวคือ "ความเป็นจริงทางกวีนิพนธ์นั้นรวมกันได้หรือไม่" "ช่วงเวลาที่มีมนต์ขลังจะอยู่ได้นานหรือไม่" "เราถูกพาตัวไปสู่ความเหนือจริงที่มีเสน่ห์ได้หรือไม่" คำตอบสำหรับปัญหาเหล่านี้น่าจะเป็นได้ทั้งคำตอบเชิงบวกและลบ แน่นอนนัดฌานางเอกของ**เบรอตง**นั้นเป็นคนมีอำนาจลึกลับที่น่าลุ่มหลง และฉาก "ทางเดินย่านโอเปร่า" ของ**อารากง**ก็เป็นสถานที่ที่น่าติดใจ น่าหลงใหล แต่ในทั้งสองกรณี พลังที่มีมนต์ขลังที่แฝงอยู่ในตัวละครและในสถานที่ที่กล่าวถึงนั้นผู้ประพันธ์ยังมิได้นำออกมาใช้อย่างเต็มที่ หรือจะพูดได้อีกอย่างก็ได้ว่ายังไม่เคยเห็นว่ามีผลอะไรเกิดขึ้น ความเหนือจริง (surreality) ที่สัญญาว่าจะมีให้เห็นก็มีแบบอ้อม ๆ และสิ่งที่คาดว่าจะเปิดเผยได้ก็ปรากฏว่าเป็นไปอย่างเลี่ยง ๆ ขณะที่**เบรอตง**ยืนอยู่ตรงธรณีประตูแห่งนครแห่งมนต์ขลังเขาก็เกิดค้นพบว่าเขานั้นไม่คู่ควรกับนัดฌา ส่วนการไปเดินเที่ยวอยู่ใน "ทางเดินย่านโอเปร่า" ของอารากงนั้นนอกจากจะไม่ได้ "พาไปถึงดินแดนหวงห้าม เพราะเกินกำลังของข้าพเจ้า" ดังที่เขาได้เกริ่นไว้ให้เราคอยแล้ว ยังจบเรื่องเล่าด้วยการบ่อนทฤษฎีเกี่ยวกับ "โลกสมัยใหม่" เสียอีก ทั้ง**เบรอตง**และ**อารากง**ดูท่าในทีแรกว่าเป็นวิทยากลที่สามารถ แต่เมื่อเปิดกล่องออกมากี่กล่อง ๆ ก็มี

แต่ความว่างเปล่าทั้งสิ้น ในกรณีนี้เราอาจเรียกได้ว่า "นวนิยายที่เป็นปรปักษ์ต่อนวนิยายประเพณี" ของพวกเซอร์เรียลิสต์นั้นไม่มีจุดสูงสุดของเรื่อง (anti-climax) เลยก็ได้

ว่ากันตามจริงแล้ว พวกเซอร์เรียลิสต์เองก็ไม่หวังจะให้มีจุดสูงสุดใน "นวนิยาย" ของพวกเขา ทั้งเบรอตงและอารากง(ตอนแรก ๆ) ไม่เคยมีแนวโน้มที่จะเอาใจผู้อ่านเลย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการผลิตงานประเภทนวนิยายที่พวกเขาดูถูกเป็นอย่างมาก นอกจากจะไม่ยอมผูกโครงเรื่อง(Plot) แล้ว พวกเขายังไม่ยอมสร้างองค์ประกอบ (Composition) หรือแบบแผน (Pattern) ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นในการสร้างเอกภาพให้แก่นวนิยายอีกด้วย ทั้งนี้เพราะพวกเขาไม่ต้องการยอมรับความไม่เป็นธรรมชาติ (artifice) ใด ๆ เลยนั่นเอง ด้วยเหตุนี้เองจึงไม่มีนักเขียนของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์คนใดที่บรรลุวุฒิภาวะถึงขั้นเป็นนักเขียนนวนิยาย ต่อเมื่อได้แยกตัวออกมาจากกลุ่มนี้แล้วนั่นแหละพวกเขาจึงมีโอกาสเป็นนักเขียนนวนิยายได้เต็มที่ ดังจะเห็นตัวอย่างได้จากกรณีของ อารากง ก๊อคโต้ และเกอโน

มอง ก๊อคโต้

(Jean COCTEAU)

ไม่น่าประหลาดใจเลย ถ้าคนที่ "ทันสมัย" อย่างก๊อคโต้ เมื่อปี 1920 จะกลายเป็นคนล้าสมัยไปในที่สุด หรือที่ว่าความฉลาดเกินอายุและพรสวรรค์รอบตัวของเขาจะลดถอยจนแทบไม่มีเหลือ เขาผู้นี้เคยเป็นผู้ปราดเปรื่องที่นำกลุ่มล้ายุค (avant-garde) ต่าง ๆ มานับสิบกลุ่ม เป็นผู้คุ้นเคยกับศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ที่ร่วมสมัยเดียวกันกับเขา เป็นผู้ที่มีท่าทีมากและไม่มีระเบียบ เป็นคนริ่นเริงที่ชอบทำให้คนร่วมสมัยของเขาสนุกสนานหรือบางครั้งก็งง บางครั้งก็ตกใจ เป็นสมาชิกใหม่ (ที่คนคาดไม่ถึง) ของบัณฑิตยสถานฝรั่งเศสผู้ชอบสวมชุดสีน้ำเงินแทนที่จะสวมสีเขียวแบบที่คนอื่นเขาสวมกัน ใครก็ย่อมไม่ค่อยอยากจะเอาเรื่องเอาราวของเขามาเป็นอารมณ์เท่าใดนัก แต่ก๊อคโต้ก็เป็นจินตกวีที่เอาจริงเอาจัง และในบางโอกาสก็เป็นจินตกวีที่ดีที่สุดในยุคของเขาด้วย

ก๊อคโต้ชอบใช้คำว่า "กวี" เป็นสื่อในการแสดงความคิดของเขามาก ไม่ว่าจะเขียนนวนิยาย บทละคร หรือบทภาพยนตร์ เขาจะเรียกมันว่า "กวีนิพนธ์" ทั้งสิ้น อาทิ กวีนิพนธ์แห่งนวนิยาย กวีนิพนธ์แห่งการวิจารณ์ กวีนิพนธ์แห่งบทละคร และกวีนิพนธ์แห่งบทภาพยนตร์ ทั้งนี้ไม่ว่าเขาจะเขียนวรรณกรรมประเภทใด เขาก็จะเขียนในแนวเรื่องที่คล้าย ๆ กัน นั่นคือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับเรื่องราวที่น่าสะเทือนใจของกวี โดยจะแต่งเรื่องอิงเทพปกรณัมดั้งเดิม หรือไม่ก็ผูกเรื่องสร้างตำนานส่วนตัวขึ้นมา

แนวเรื่องเกี่ยวกับ "เรื่องราวที่น่าสะเทือนใจของกวี" นี้ดูจะเข้ากับวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์และบทละครของก๊อคโต้ได้ดี แต่ดูจะไม่ค่อยเข้ากับวรรณกรรมประเภทนวนิยายนักทั้งนี้เพราะก๊อคโต้ได้ทดลองนำรูปแบบของนวนิยายแบบประเพณีนิยมมาผสมกับรูปแบบของนวนิยายแนวใหม่ ยกเว้นนวนิยายเรื่องเดียวที่ประสบความสำเร็จคือเรื่อง *Les Enfants terribles* (เด็กแก่นแก้ว) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1929 อย่างไรก็ดีถ้าจะเปรียบนวนิยายเรื่องนี้กับบทละครที่ดีที่สุดของก๊อคโต้ คือเรื่อง Orphée (*ออร์เฟ่*) และเรื่อง *La Machine infernale* (*เครื่องจักรนรก*)แล้ว นวนิยายเรื่อง *Les Enfants terribles* ดูจะมีข้อจำกัดมากกว่า แต่ก็นับได้ว่าเป็นการทดลองที่น่าสนใจมาก

ขณะเขียนนวนิยาย ก๊อคโต้ชอบเขียนเกี่ยวกับผู้คน และสถานที่ที่รู้จักกันดีในชีวิตประจำวันอันต่างจากแก่นเรื่องในกวีนิพนธ์และในบทละคร (ซึ่งมักเกี่ยวกับเทพนิยายเสียส่วนใหญ่) ทั้งนี้ ก๊อคโต้จะเลือกวัตถุดิบจากความเป็นจริง แต่จะสับทอนหรือเปลี่ยนแปลงมันเสียก่อนที่จะสร้างเป็นฉากหรือบรรยากาศในนวนิยาย เช่นในนวนิยายเรื่อง *Le Grand Ecart (การแยกครั้งใหญ่)* ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1923 นั้น ก๊อคโต้ได้บรรยายฉากตอนหนึ่งไว้ว่า "ห้องในโรงแรมที่ฌากส์พักอยู่นั้นมีแต่สิ่งของที่วางระเกะระกะเต็มไปหมด เสื้อผ้า กล่อง และหวีล้วนแต่สกปรก แต่ฌากส์ดูไม่รู้สึกเดือดร้อนกับความไม่มีระเบียบเช่นนี้ เขามองไม่เห็นมันอีกต่อไป" ในนวนิยายเรื่อง *Thomas l'Imposteur (โธมาส์นักปลอมตัว)* ซึ่งพิมพ์ในปีเดียวกันนั้น ก๊อคโต้บรรยายไว้ว่า "สงครามระเบิดขึ้นท่ามกลางความไม่มีระเบียบอย่างใหญ่หลวง และจะมีแต่ความไร้ระเบียบเช่นนี้นับตั้งแต่ต้นจนจบ" ส่วนในนวนิยายเรื่อง *Les Enfants terribles* ก็มีข้อความต่อไปนี้ "ชั่วแวบแรกที่มองเข้าไปในห้องนี้ก็ทำให้เราถึงกับสะดุ้ง ถ้าไม่มีเตียงตั้งอยู่ละก็ เราจะไม่รู้เลยว่าห้องนี้เป็นห้องนอน มันน่าจะเป็นห้องเก็บของมากกว่า เพราะมีตั้งแต่กล่อง กางเกงใน ผ้าเช็ดตัว ทิ้งอยู่บนพื้นห้องเต็มไปหมด"

ข้อความดังที่ได้อ้างมานี้มีอยู่หลายตอนที่เหมือน ๆ กัน และดูจะแสดงถึงอิทธิพลของความเชื่อในลัทธิเซอร์เรียลิสม์ที่ยังตกค้างอยู่ แม้ว่าก๊อคโต้จะแยกตัวออกจากกลุ่มนี้แล้วก็ตาม ก๊อคโต้มักเขียนเกี่ยวกับความไม่มีระเบียบอยู่บ่อยครั้ง และการที่เขาชอบบรรยายถึงเสื้อผ้าสกปรก หวีเก่าๆ และเตียงที่นอนแล้วยังไม่ได้จัดนั้น เป็นสัญลักษณ์ของการแสดงออกเกี่ยวกับทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ของเขา ก๊อคโต้เคยเขียนไว้ในงานเขียนชิ้นแรก ๆ ของเขาว่า "ถ้าเราปฏิเสธความสมดุลที่มีอยู่เดิม เราก็จำเป็นต้องสร้างความสมดุลที่เข้มงวดขึ้นมาใหม่" และในปี 1926 ก๊อคโต้ก็เขียนแถลงการณ์ที่ชื่อว่า "Le Rappel à l'ordre" (การเตือนให้กลับไปสู่ระเบียบ) เพื่อเรียกร้องให้คนร่วมสมัยของเขากลับไปสู่ระเบียบอีกครั้งหนึ่ง

สำหรับก๊อคโต้—นักเขียนนวนิยายแล้ว ความไม่มีระเบียบเป็นเพียง "การปฏิเสธความสมดุลที่มีอยู่เดิม" อันจะนำไปสู่การบรรลุถึงความสมดุลที่เหนือกว่า สนิทกว่า ของเขาเอง นั่นเอง ความสมดุลนี้จะพบได้ก็เฉพาะในความตายหรือความตายเชิงสัญลักษณ์ของกวี เราจะเห็นได้ว่าในงานของก๊อคโต้นั้น จะมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับ "การบำเพ็ญตบะของกวี" อยู่บ่อย ๆ แม้ว่าแก่นเรื่องนี้จะไม่แสดงออกมาตรงๆ แต่เราก็พอรู้ได้จากประสบการณ์จากการที่เขาเคยได้ร่วมกลุ่มดาดาอิสม์ จากการที่เคยเป็นคนติดฝิ่น และการที่เขานับถือคริสตศาสนา แม้ว่าจะไม่มีการบอกให้รู้ตรง ๆ ผู้อ่านก็จะรู้สึกได้จากการแนะภาพพจน์ที่ให้ความรู้สึกว่าเย็นเหมือนน้ำแข็ง หรือเหมือนแร่ธาตุ เช่น

การบรรยายถึงรูปปั้น หรือก้อนหิมะ สิ่งประดิษฐ์ที่มีลักษณะเครื่องจักรที่น่ากลัวหรือหันเหความเป็นจริงให้มี "ลักษณะไม่เป็นธรรมชาติ" เป็นต้น

การใช้กลวิธีชนิดหลังนี้ ทำให้คนมองว่าก๊อคโต้เป็นนักเขียนจอมปลอม แต่ก๊อคโต้กลับเห็นว่า "การทำให้ไม่เป็นธรรมชาติ" นั้น เป็นเรื่องสำคัญสำหรับเขามาก เขาถือว่าการทำความเป็นจริงให้มีลักษณะเป็นมนุษย์น้อยลงมีบุคลิกน้อยลง และมีลักษณะคล้ายเครื่องจักรมากขึ้นนั้นเป็นคุณสมบัติสำคัญของกวีนิพนธ์ เสียงร้องของเขาที่ว่า "เดี๋ยวนี้ฉันเป็นอะไรบางอย่างที่มีลักษณะเป็นเครื่องจักรไปทั้งตัว" ละก็ถือได้ว่าเป็นการร้องที่แสดงถึงชัยชนะของเขาทีเดียว ก๊อคโต้เคยเขียนถึงเพื่อนคนหนึ่งชื่อ มาริแต็ง (Maritain) ว่า "คุณทำตัวให้ลอยเบาเหมือนไม้ก๊อกจนขึ้นไปถึงดินแดนที่ต้องการคุณได้ ส่วนผมก็บินอยู่ในเครื่องบิน" ก๊อคโต้ไม่คิดถึงว่าสิ่งที่เขาทำเป็นปมด้อย แต่เขาจะอธิบายให้เห็นความแตกต่างระหว่างลัทธิศาสนากับกวีนิพนธ์ ดูไปแล้วการที่ก๊อคโต้คิดว่าตนเป็นกวีนั้น ก็คล้ายกับการที่บุคคลในเทพปกรณัมชื่อเดดาลัส (Daedalus) คิดอย่างซื่อ ๆ ว่าเมื่อตนคิดทำปีกเทียม (เพื่อจะได้บินหนีจากที่คุมขัง) ได้ ก็นับว่าเป็นสถาปนิกได้แล้ว

ก๊อคโต้อธิบายถึงเหตุที่ทำให้เขาเสพฝิ่นว่า เป็นเพราะ "องคาพยพบางอย่างในร่างกายของคนนั้นต้องการยาเสพติดมาแต่เกิด "องคาพยพเหล่านี้ต้องการสารที่จะมาปรับภาวะในตัวคน ซึ่งถ้าปราศจากสารนั้นแล้ว พวกมันก็ไม่สามารถสื่อสารกับโลกภายนอกได้เลย และดำเนินชีวิตเอื่อยๆในแดนสนธยา โลกจะเป็นเพียงเงาไม่มีรูปทรงจนกว่าพวกมันจะได้สารที่ต้องการนั้น ฌากส์ ฟอเรสติเยร์ตัวเอกของเรื่อง *Le Grand Ecart* ผู้เป็นตัวละครที่มีลักษณะคล้ายชีวิตจริงของก๊อคโต้มากที่สุด บอกให้เรารู้ถึงความรู้สึกของคนที่ติดฝิ่นที่ไม่มีโอกาสได้เสพยาเสพติดเลย ก๊อคโต้บรรยายภาพของฌากส์ผู้เป็นนักประดาน้ำที่ใส่ชุดประดาน้ำเต็มยศ แล้วถูกลืมทิ้งค้างอยู่บนบกว่า "การที่จะลุกขึ้นอีก เพื่อที่จะถอดหมวก ถอดชุดประดาน้ำ ก็คือทางผ่านจากชีวิตไปสู่ความตาย อย่างไรก็ตามก็ยังมีท่ออากาศเทียมให้เขามีชีวิตอยู่ได้และเขาก็ยังโหยหาที่จะได้ดำน้ำอยู่"

ข้อความในบทนำของเรื่อง *Le Grand Ecart* นี้แนะให้เราเห็นถึงความเป็นไปได้ที่น่าสนใจหลายอย่าง แต่น่าเสียดายที่ก๊อคโต้ไม่อาจแปลงเนื้อหาที่เศร้าจากการที่ฌากส์ไม่สามารถที่จะปรับตัว และมีชีวิตเป็นปกติให้เป็นเนื้อหาของเรื่องนวนิยายได้ สิ่งที่ก๊อคโต้ทำก็เป็นเพียงแต่นำแก่นเรื่องที่เป็นบทนำนี้เข้าไปผูกกับเรื่องของวัยรุ่นที่กำลังผ่านขั้นตอนอันทรมานของความผิดหวังซึ่งเป็นเรื่องแบบขนบนิยมไปแล้ว นอกจากนี้ก๊อคโต้ยังลอกเลียนแบบตัวเอกวัยรุ่นในนวนิยายของบัลซัค เรื่อง *Le Père Goriot (พ่อโกริโยต์)* อีกด้วย ฌากส์ ฟอเรสติเยร์ ตัวเอกของก๊อคโต้นั้นก็คล้ายกับตัวเอกของบัลซัคที่ชื่อ เออแฌน รัสติยัค เด็กหนุ่มบ้านนอกที่เข้ามาผจญภัยในเมืองหลวง

นั่นเอง หอพักที่ฌากส์มาอาศัยอยู่ในปารีสก็คล้ายกับหอพักโวแกร์ (Pension Vauquer) และแฌร์-แมนภรรยาลับที่แล้งน้ำใจของฌากส์ก็คล้ายกับบารอนเนสแห่งนูแซ็งเฌนในเรื่อง *Le Père Goriot* มาก ยิ่งไปกว่านั้น สาเหตุสำคัญที่ตัวเอกได้เผชิญความจริงอันน่าขมขื่นในเรื่อง *Le Père Goriot* ก็ยังคล้ายกับในนวนิยายของบัลซัคอีก กล่าวคือ ฌากส์รู้สึกผิดหวังเป็นอย่างมากที่รู้ว่าแฌร์แมนหญิงคนรักไม่ยอมไปดูใจพ่อของเธอซึ่งกำลังจะตาย เพราะอยากไปดูละคร ทำนองเดียวกับบารอน-เนสแห่งนูแซ็งเฌนที่ไม่ยอมไปหาพ่อที่เจ็บหนัก เพราะต้องไปงานเต้นรำ

อันที่จริงจุดอ่อนของนวนิยายของก๊อคโต้ไม่ได้อยู่ที่การที่เขาลอกเลียนบัลซัคโดยไม่ปิดบัง พรูสต์เองก็เคยขอยืมอะไรจากบัลซัคมาเช่นกัน เมื่อก๊อคโต้เลือกยืมเอาแก่นเรื่องเกี่ยวกับ "ความหวังสลาย" จากบัลซัคมาใช้ เขาก็ยืมมันมาใช้ได้อย่างชาญฉลาด เขาใช้มีดชอนแผลได้อย่างชำนาญ อย่างไรก็ตามเราก็ยังเสียดายว่าแก่นเรื่องที่ยืมมานี้ไม่เข้ากับเรื่องสำคัญอันเกี่ยวกับการที่กวีสูญไปจากโลกที่ก๊อคโต้คิดขึ้นมาอย่างไม่ซ้ำแบบกับใครเลย แก่นเรื่องของก๊อคโต้นั้นเพิ่งจะปรากฏออกมาเมื่อตอนนวนิยายใกล้จะจบนี่เอง คือตอนที่ฌากส์กำลังจะตายหลังจากดื่มยาพิษเข้าไป ขณะที่ยากำลังออกฤทธิ์นั้นฌากส์ก็เกิดพบความสว่างทางปัญญาขึ้นมาแวบหนึ่ง "ฌากส์ลุกขึ้น แต่ก็ยืนทรงตัวไว้ไม่อยู่ เขามองเห็นแล้วว่าไพ่อีกด้านหนึ่งเป็นอย่างไร เขาไม่เคยตระหนักว่าเขากำลังทำลายระบบ แต่เขาเริ่มจะรู้สึกว่าเขามีความรับผิดชอบ" แต่ในที่สุดฌากส์ก็ฆ่าตัวตายไม่สำเร็จ เขามีชีวิตอยู่ต่อไป แต่อยู่ในฐานะของชายหนุ่มที่อกหักมากกว่าในฐานะของกวีที่ถูกเนรเทศ

การที่ตัวเอกในนวนิยายพยายามฆ่าตัวตายแต่ไม่สำเร็จนี้ ทำให้นวนิยายมีตอนจบที่เร้าอารมณ์ผู้อ่านมากกว่าจะจบด้วยการตาย ดังเช่นในนวนิยายของก๊อคโต้อีก 2 เรื่องต่อมาเสียอีก ไม่ต้องสงสัยเลยว่าองค์ประกอบที่เรียกร้องความสงสารความเห็นใจนี้จะมีรากฐานมาจากการที่ก๊อคโต้นำเรื่องของตัวเองเข้าไปพัวพันกับเรื่องในนวนิยายด้วย แต่สิ่งเหล่านี้ก็เข้ากันไม่ได้กับมโนทัศน์ของก๊อคโต้เกี่ยวกับกวีนัก ผู้อ่านถูกทิ้งให้งุนงงสงสัยอยู่อีกว่าฌากส์คือใคร ฌากส์คือกวีที่ร่อนเร่พเนจรไปในโลก หรือคือชายหนุ่มใจเสาะผู้ถลำตัวลงไปเกลือกกลั้วกับคนไม่ดี คำถามที่คนอ่านจะต้องคิดอีกก็คือ ความไร้ระเบียบคืออะไร ความไร้ระเบียบคือความไม่สอดคล้องกันระหว่างกวีนิพนธ์กับชีวิต หรือคืออารมณ์ความรู้สึกของคนที่ใจสับสนวุ่นวายกันแน่ นอกจากนี้นวนิยายเรื่อง*Le Grand Ecart* ยังรวมเอาลักษณะอันเป็นส่วนตัวและลักษณะอันเป็นสากลมาเชื่อมต่อกันไม่ได้สนิท แทนที่ลักษณะเหล่านี้จะสนับสนุนกันกลับปะทะกันและบดขยี้กัน และที่จุดที่มีการปะทะกันนี้ ทำให้ส่วนขอบที่ประณีตของบทกวีสึกหรอลงกลายเป็นเพียงความอาลัยธรรมดาๆ และก็ไม่ดูดีขึ้น ในเมื่อมันต้องสวมบทแปลงตัวเป็นความสมัยใหม่ เป็นความที่ดูคัดค้านกันและเป็นความอวดกล้าที่ผิวเผิน นอกจากนี้ข้อ

ความที่ก๊อคโต้เขียนไว้ตอนจบเรื่องก็ยังไปคล้ายกับข้อคิดที่ มุสเซ่ต์ กวีโรแมนติคในศตวรรษที่ 19 บรรยายไว้ ขณะรู้สึกขมขื่นอย่างยิ่งว่า "ถ้าจะมีชีวิตอยู่ในโลกนี้เราเห็นจะต้องตามสมัยนิยมของชาวโลกเพื่อจะได้ไม่ต้องชอกช้ำใจอีกต่อไป"

นวนิยายเรื่องที่สองของก๊อคโต้ คือเรื่อง *Thomas l' Imposteur* (*โธมาส์นักปลอมตัว*) จะกล่าวถึงตัวเอกวัยรุ่นที่อยู่ผิดที่อีกเช่นกัน แต่วัยรุ่นในเรื่องนี้ก็สามารถค้นพบความสมดุลที่ไม่เป็นธรรมชาติ ด้วยการดำรงชีวิตอยู่แบบในโลกของนวนิยาย เรื่องมีอยู่ว่า กิโยม โธมาส์ เด็กหนุ่มอายุ 16 ปี ได้ถือโอกาสตอนที่ทุกคนกำลังยุ่ง ๆ ขณะเกิดสงครามโลกครั้งแรกใหม่ ๆ ยืมเครื่องแบบทหารของเพื่อน โกงอายุจริง และบอกกับทุกคนว่าตนเป็นหลานชายของนายพลฟงเตอนัวที่มีชื่อเสียงโด่งดัง ก๊อคโต้รีบบอกกับผู้อ่านว่า การปลอมตัวแบบนี้มิใช่การปลอมตัวธรรมดา ๆ ที่หวังจะได้ผลประโยชน์ส่วนตัว แต่เป็นด้วยวิธีอันสามานย์ ขณะที่กิโยมทหารปลอมมีชีวิตล่องลอยไปในความฝันนั้น เขารู้สึกสุขสบายใจ รู้สึกเป็นตัวของตัวเองมากกว่าตอนมีชีวิตอยู่ในฐานะที่แท้จริงของเขา เขาได้รับความช่วยเหลือจากเจ้าหญิงชาวโปลกับพระธิดาที่ชื่อออองรีแยตต์ ให้ได้ประจำอยู่ในหน่วยพยาบาลฉุกเฉินที่จัดตั้งขึ้นโดยรีบด่วน และในที่สุดเขาก็ได้ไปรบทีแนวหน้าด้านเหนือที่เต็มไปด้วยความสับสนวุ่นวายอันเป็นสิ่งแวดล้อมที่ชะตาได้กำหนดไว้ก่อนแล้ว

เมื่อนวนิยายใกล้จะจบเรื่องนั้น ความขัดแย้งระหว่างบุคลิกของคน 2 คน คือกิโยม โธมาส์ (ตัวจริง) กับกิโยม เดอ ฟงเตอนัว (ตัวปลอม) ก็กลายเป็นคนคนเดียวกัน กิโยมถูกหน่วยลาดตระเวนของข้าศึกยิงล้มลง ขณะอาสานำข่าวสำคัญไปแจ้งให้กองกำลังอีกหน่วยหนึ่งที่กำลังอยู่ในสถานการณ์คับขัน ก๊อคโต้บรรยายตอนนี้ไว้ดังนี้ "ลูกปืนนี่ ฉันคงแย่แน่ถ้าฉันไม่ทำเป็นตาย" แต่ในที่สุดความจริงกับความลวงก็กลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน กิโยมตายจริง ๆ

นวนิยายเรื่อง *Thomas l' Imposteur* นี้ ต่างจากเรื่อง *Le Grand Ecart* ตรงที่ก๊อคโต้ผู้แต่งแยกตัวออกมาห่างงานมากได้มากกว่า ก๊อคโต้สร้างตัวเอกในนวนิยายขึ้นมาโดยไม่นำเรื่องของตัวเองเข้าไปปะปนแม้แต่น้อย เขาได้แรงบันดาลใจจากเรื่องของเด็กหนุ่มนักปลอมตัวคนหนึ่งที่เขาเคยรู้จักในระหว่างสงคราม ดังนั้นความรู้สึกเห็นอกเห็นใจตัวเองที่เคยมีในเรื่องแรกจึงเปลี่ยนมาเป็นการเหน็บแนมประชดประชันที่แหลมคมในนวนิยายเรื่องที่สองนี้ หากจะมองอย่างคร่าว ๆ นวนิยายเรื่อง Thomas l' Imposteur นี้มีจินตนาการเพ้อฝันเชิงเสียดสีที่คล้ายกับลีลาการเขียนช่วงแรก ๆ ของนักเขียนชาวอังกฤษชื่อเอฟเวอลีน วอฮ์ (Evelyn Waugh) ด้วย อย่างไรก็ตาม เราก็จะได้รับรู้ว่าโธมาส์นั้นก็คือกวีที่กลับมาเกิดใหม่ กวีผู้ซึ่งประสบความสำเร็จในการปลดปล่อยตัวเองออกจากเอกลักษณ์แห่งความเป็นมนุษย์ และความตายได้ทำให้การปลอมตัวของเขามีลักษณะที่เป็นจริงมากที่สุด

สัญลักษณ์ที่ก๊อคโต้เสนอไว้ในนวนิยายเรื่อง *Le Grand Ecart* นี้เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้ได้ แต่เราก็ยังอยากรู้อีกว่ายังมีอะไรมากกว่าสัญลักษณ์ที่เป็นนามธรรมอีกหรือไม่ เราพร้อมที่เชื่อว่า "สิ่งที่ไม่เป็นธรรมชาติ" นั้น หากเอามาเสนอให้อยู่ในสภาพแวดล้อมบางอย่าง ก็อาจดูว่าเป็นจริงได้ การพูดปดก็อาจดูเป็นพูดจริงได้ และความไม่มีระเบียบก็อาจดูเป็นศิลปะได้ แต่ก๊อคโต้ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นสิ่งเหล่านี้อย่างแท้จริง จริงอยู่การที่ให้กิโยมตายจริง ๆ ในขณะที่เขาแสร้งทำเป็นตายนั้นเป็นการจบเรื่องที่ประณีตดีอยู่ แต่เราก็ตั้งคำถามว่าการทำเช่นนี้เป็นการให้ความจริงย้อนหลังเกี่ยวกับการปลอมตัวของกิโยมหรือไม่ การวางเฉยของกิโยมและเจ้าหญิงชาวโปลผู้ให้ความอุปถัมภ์แก่เขา ความพยายามของคนทั้งสองที่จะใช้สถานการณ์ในยามสงครามให้เป็นประโยชน์ที่สุด โดยที่จะได้ดูแสงอันเกิดจากการระเบิดให้ได้ชัดที่สุดนั้นเล่า และสัมพันธภาพทางอารมณ์ที่คลุมเครือซึ่งโยงคนทั้งสองเข้าไว้ด้วยกันนั้นอีกเล่า จะนับได้ว่าบรรยากาศทางใจสูงส่งเช่นนี้บรรลุถึง "ความสมดุลในระดับที่สูงกว่า" ของกวีนิพนธ์หรือไม่ เรายังไม่เห็นอัจฉริยะที่แท้จริงของก๊อคโต้ในแง่นี้ แต่กลับมองไปว่าก๊อคโต้ได้ยืมบรรยากาศที่สแต็งดาลเคยสร้างไว้มาใช้ แต่เอามาใช้เพื่อวัตถุประสงค์อีกอย่างหนึ่ง เสียมากกว่า

กล่าวได้ว่าในการเขียนนวนิยายเรื่อง *Thomas l' Imposteur* ก๊อคโต้ได้ยืมเอาแก่นเรื่องของนักเขียนรุ่นก่อนมาใช้อีกตามเคย ในครั้งนี้เขาได้ยืมแก่นเรื่องของนวนิยายที่มีชื่อเสียงของสแต็งดาล คือเรื่อง *La Chartreuse de Parme* (*สำนักพระสงฆ์แห่งเมืองปาร์มา*) เพื่อใช้เป็นพาหะสำหรับผูกเรื่องนวนิยายที่ไม่ทำตามขนบโดยสิ้นเชิงของเขา แต่แม้ว่าประสบการณ์หรือการทดลองเขียนของก๊อคโต้แบบนี้จะน่าสนใจ แต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จ การเขียนนวนิยายเรื่อง *Thomas l' Imposteur* ของก๊อคโต้นี้อาจเปรียบได้กับการบินใหม่ที่เพิ่งบินไปไม่ได้ไกลจากพื้นดินเท่าใดนัก

เมื่อก๊อคโต้เขียนนวนิยายเรื่องที่สาม คือเรื่อง *Les Enfants terribles* (เด็กแก่นแก้ว) นั้น นับเป็นความพยายามครั้งสุดท้ายของก๊อคโต้ในด้านการเขียนนวนิยาย แต่ครั้งนี้ก๊อคโต้ก็ดูจะได้รับความสำเร็จอย่างเห็นได้ชัด แม้จะมีข้อจำกัดอยู่บ้างก็ตาม สูตรการเขียนนวนิยายเรื่องนี้ของเขาง่ายมาก กล่าวคือ เขาจะเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเด็กวัยรุ่นกลุ่มหนึ่งที่ชอบทำอะไรประหลาดๆผิดธรรมชาติ และมีชีวิตอยู่ในโลกที่ไม่มีผู้ใหญ่เข้ามายุ่งเกี่ยวด้วยเลย ทั้งนี้เขาจะให้ตัวละครของเขาแสดงอารมณ์รุนแรงออกมาจนถึงที่สุด

ก๊อคโต้เล่าให้เราฟังว่า อาณาจักรของเด็กนั้นก็คืออาณาจักรที่มีวิวัฒนาการในตัวของมันเอง คล้ายกับอาณาจักรของสัตว์ และอาณาจักรของพืช อาณาจักรของเด็กในนวนิยายเรื่องนี้เกิด

ขึ้นใน "ห้อง" ของเด็กหญิงคนหนึ่งชื่ออลิซาเบ็ธ กับน้องชายของเธอที่ชื่อปอล "ห้อง" นี้เป็นห้องนอนที่รกรุงรังไม่มีระเบียบอย่างที่สุด แต่ก็เป็นอาณาจักรส่วนตัวที่มีภาษาเฉพาะของมันเอง มี "ของขลัง" และพิธีกรรมที่คนในอาณาจักรนี้ยึดถือและปฏิบัติร่วมกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "การละเล่น" ซึ่งมีกติกาว่าผู้เล่นต้องทำเป็นหลับทั้งๆ ที่ยังตื่นอยู่ อันมีผลให้ผู้เล่นมีอำนาจที่ใครจะมาเอาชนะไม่ได้ และสามารถทำให้วัตถุต่าง ๆ มีความหมายขึ้นมาอย่างแท้จริงด้วย "การละเล่น" แบบนี้นั้นมีเสน่ห์ชวนให้ติดใจเสียจนก่อให้เกิดอันตราย ปอลแสดงบทบาทเป็นผู้เริ่มเกม โดยมีอลิซาเบ็ธพี่สาวขี้หวงเป็นยามคอยเฝ้าปกป้องรักษา

อลิซาเบ็ธรู้ดีว่าเสน่ห์ของ "ห้อง" และของ "เล่น" นี้จะถูกคุกคามด้วยความสัมพันธ์และความจงรักภักดีที่แปรเปลี่ยนไป หรืออาจจะถูกคุกคามด้วยกระบวนการธรรมชาติ อันได้แก่ความเจริญวัยของเธอและน้องชายของเธอนั่นเอง เธอเตรียมตัวไว้แล้วสำหรับกระบวนการนี้ แต่การคุกคามที่อาจเกิดขึ้นได้มีอยู่ 2 ทางด้วยกัน คือจากเฌราร์ดซึ่งเป็นเพื่อนร่วมชั้นของปอล และจากอากัธเพื่อนของเธอเอง ทั้งสองได้รับอนุญาตให้เข้ามาอยู่ใน "ห้อง" ด้วย เมื่ออลิซาเบ็ธรู้ว่าเฌราร์ดรู้สึกรักเธอและรู้ว่าอากัธก็หลงรักปอล เธอจึงพยายามกันทั้งเฌราร์ดและอากัธให้ออกจากอาณาจักรนี้ โดยพยายามชักชวนให้เฌราร์ดแต่งงานกับอากัธ เสีย ความผูกพันของอลิซาเบ็ธที่มีต่อ "ห้อง" ของเธอและต่อปอลนี้เหนียวแน่นมาก แม้ว่าเธอจะได้แต่งงานกับเศรษฐีอเมริกันไปแล้ว แต่เธอก็ยังเก็บความรู้สึกที่ผูกพันกับ "ห้อง" และกับน้องชายของเธอไว้อย่างแนบแน่น และเมื่อสามีของเธอประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ถึงแก่กรรมลง อลิซาเบ็ธก็ได้รื้อฟื้นบรรยากาศที่มีเสน่ห์ของ "ห้อง" ขึ้นมาใหม่ คราวนี้เธอสร้างอาณาจักรนี้ขึ้นมาที่คฤหาสน์ที่เธอได้มรดกจากสามีเลยทีเดียว

อันตรายที่แท้จริงที่เกิด "ห้อง" นั้นไม่ได้อยู่ที่การมองความเป็นจริงแบบคนที่เป็นผู้ใหญ่ขึ้น แต่อยู่ที่ความลุ่มหลงเสน่ห์เสียมากกว่า ผู้ที่จะทำให้เกิดอันตรายนี้มิใช่อากัธหรือเฌราร์ด แต่กลายเป็นเด็กหนุ่มอีกคนหนึ่งที่ชื่อ ดาร์เฌอโลส์ ซึ่งเป็นนักเรียนรุ่นพี่ของปอลที่ใจร้ายมาก ปอลหลงรักและเทิดทูนดาร์เฌอโลส์ ทั้ง ๆ ที่ดาร์เฌอโลส์ไม่เคยมีน้ำใจตอบเลย และนี่คือปัจจัยภายนอกที่จะทำให้ปมเรื่องมีความเคลื่อนไหว และจะนำไปสู่จุดจบที่ร้ายแรง ทำให้ตัวละครสำคัญประสบความหายนะในที่สุด

Les Enfants terribles เริ่มเรื่องด้วยการบรรยายถึงเวลาบ่ายในฤดูหนาวอันเป็นช่วงเวลาที่มีแสงแดดและอากาศกำลังน่าสบาย ปอลเดินอยู่ในสนามคนเดียวและกำลังมองหาดาร์เฌอโลส์เพื่อนรุ่นพี่ที่เขาเทิดทูนบูชาอยู่ ทันใดนั้นเองก็มีหิมะก้อนใหญ่พุ่งมาถูกหน้าอกของเขาอย่างแรง ผู้ที่

ข้างก็คือดาร์เมอโลส์นั่นเอง ปอลเจ็บมากจนไปโรงเรียนไม่ได้ เขาจึงอยู่แต่ใน "ห้อง" โดยมีอลิซาเบ็ธคอยเฝ้ารักษาพยาบาล ในตอนท้ายของนวนิยาย ดาร์เมอโลส์ได้พบเมราร์ดโดยบังเอิญ เขาจึงแกล้งถามถึงอาการของปอล เมื่อรู้ว่าป่วยมากเพราะฝีมือของเขาแน่ ๆ เขาก็แกล้งฝาก "ยาเม็ดสีดำ" ซึ่งเป็นยาพิษไปให้ปอลกิน เพื่อจะทดสอบว่าปอลยังอยู่ใต้อิทธิพลของเขาจริงหรือไม่ "ยาเม็ดดำ" นี้เป็นสิ่งที่ใช้ถ่วงดุลก้อนหิมะที่เขาขว้างใส่ปอลไว้ในตอนแรก ผลปรากฏว่าปอลกินยาพิษเม็ดนั้นจริง ๆ ในช่วงวาระสุดท้ายก่อนปอลตาย เกิดการต่อสู้ภายในจิตใจของปอล ในแง่ที่ว่าระหว่างอลิซาเบ็ธซึ่งอยู่ตรงหน้า กับ ดาร์เมอโลส์ ซึ่งไม่อยู่ ณ ที่นั้น ผู้ใดจะได้เป็นเจ้าของวิญญาณของเขาในที่สุด

ในช่วงแรกอากัธดูจะเป็นผู้ชนะ เพราะเธอเข้ามาถึงก่อนหน้าที่ปอลจะตาย แต่ขณะที่อากัธกับปอลกำลังพูดจาปรับความเข้าใจกันนั้น อลิซาเบ็ธก็ยืนอยู่ห่าง ๆ ด้วยความแค้นที่ทำอะไรไม่ได้ ขณะที่คู่รักทั้งสองปรับทุกข์กันถึงสิ่งที่เคยมาแยกเขาจากกัน อลิซาเบ็ธวิ่งไปคว้าปืนด้วยความแค้น แต่แล้วเธอก็ค่อย ๆ ระงับโทสะเอาไว้ได้ อลิซาเบ็ธค่อย ๆ พูดจาหว่านล้อมปอลให้นึกถึงบรรยากาศที่มีมนต์ขลังของ "ห้อง" ของเขาและเธอ ในตอนแรกปอลไม่ยอมฟังเพราะโกรธที่อลิซาเบ็ธเป็นตัวการทำให้เขาผิดใจกับอากัธ แต่แล้วเขาก็เกิดความอยากรู้อยากเห็น ความอยากรู้อยากเห็นที่จะร่วมทำอะไรกับพี่สาวอีก เพราะอลิซาเบ็ธให้สัญญาว่าถ้าปอลสิ้นลมเมื่อไร เธอจะยิงตัวตายตามเขาไปด้วยเมื่อนั้น ครั้นเห็นปอลคอพับลงไป อลิซาเบ็ธก็เอาปืนจ่อที่ขมับและลั่นไกทันที แต่อลิซาเบ็ธยิงตัวตายเร็วเกินไป ปอลยังไม่ทันสิ้นลม เขาเพียงแต่สลบไปเท่านั้น และเมื่อลืมตาขึ้นมาก็ได้เห็นอลิซาเบ็ธกำลังทรุดตัวล้มลงโดยกระชากม่านที่ขึงอยู่ที่หน้าต่างให้หลุดตามลงมาด้วย

เมื่อไม่มีม่านบัง แสงสว่างก็ส่องสาดผ่านกระจกเข้ามา ทำให้มนต์ขลังของ "ห้อง" นั้นสลายตัวไป ราวกับเสียงแตรที่ตัวละครชื่อ Fantinbras เป่าดังขึ้นแล้วทำให้บรรยากาศแห่งความฟอนเฟะในราชสำนักเดนมาร์กกระจัดกระจายไปในองก์สุดท้ายของบทละครเรื่อง Hamlet ฉะนั้น แสงสว่างที่ส่องเข้ามาในห้องช่วยทำให้ปอลเห็นหน้าตาของคนข้างนอกที่กำลังเอาหน้าแนบกระจกมองเข้ามาเพื่อดูว่าเกิดอะไรขึ้นหลังจากได้ยินเสียงปืน ปอลนอนมองจมูก หน้า แก้ม และมือที่แดง (เพราะความหนาว) มองเสื้อคลุม ผ้าพันคอของคนที่ออกันอยู่ข้างนอก แล้วก็นึกถึงตอนที่เขาเล่นอยู่กับดาร์เมอโลส์กลางหิมะเมื่อหลายปีก่อน และในช่วงที่ปอลมีสติสัมปชัญญะเป็นครั้งสุดท้ายก่อนตายนี้เอง ปอลก็ได้ประจักษ์ชัดว่าเขายังใฝ่ผันหาดาร์เมอโลส์อยู่

นวนิยายเรื่อง *Enfants terribles* นี้มีความแตกต่างจากนวนิยาย 2 เรื่องก่อนของ**ก๊อคโต้**มาก นวนิยายเรื่องหลังนี้ให้ความประทับใจได้มากกว่า ใช้สื่อที่ประหยัดแต่ได้ผลมากกว่า

มีโครงสร้างที่ได้สัดส่วน ทั้งยังเคารพเอกภาพแห่งสถานที่ได้ดีราวกับในโศกนาฏกรรมแบบคลาสสิคอีกด้วย จากการแนะของก๊อคโต้หลายครั้งหลายคราด้วยกัน เราจึงได้เห็นว่าแก่นเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้คล้ายกับแก่นเรื่องในโศกนาฏกรรมของราซีนเรื่อง *Athalie* (*อาธาลี*) มาก แต่ก๊อคโต้ก็ได้นำมาดัดแปลงเสียจนสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของเขา และทำได้ดีกว่าเมื่อครั้งที่เขาเลียนแบบแก่นเรื่องเด็กวัยรุ่นจากงานประพันธ์ของบัลซัคและสแต็งดาล ในครั้งนี้ก๊อคโต้ประยุกต์หลักการเกี่ยวกับการสร้าง "ความสมดุลที่เข้มงวด" (rigorous equilibrium) ขึ้นมาจากหลักความสมดุลแบบประเพณีนิยม "ความสมดุลที่เข้มงวด" ซึ่งก๊อคโต้คิดขึ้นมานี้ใช้ได้ดีกับความรู้สึกอ่อนไหวเชิงกวีนิพนธ์ (poetic sensibility) และเข้ากับวิธีการเขียนนวนิยายของเขาเป็นอย่างดีด้วย ด้วยเหตุนี้เองนวนิยายเรื่องนี้จึงให้ความประทับใจในเชิงวรรณศิลป์แก่ผู้อ่านมากกว่านวนิยาย 2 เรื่องก่อนมาก

ส่วนประกอบพื้นฐานของนวนิยายเรื่อง *Les Enfants terribles* นี้มีลักษณะที่ "ติดดิน" น่าเชื่อ ทั้งยังทำให้คนอ่านนึกคิดต่อไปได้ไกลโดยไม่มีข้อจำกัดอีกด้วย พิธีกรรมของเด็กเช่น "การละเล่น" และ "ห้อง" นั้น ก็เป็นทั้งสิ่งที่เด็กรู้จักคุ้นเคยกันจริง ๆ และยังเป็นพิธีกรรมเชิงวรรณศิลป์ด้วย ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ดีว่าอลิซาเบ็ธก็คือเด็กสาวที่มีอารมณ์รุนแรงผู้ไม่ยอมลืมวัยเด็กของตน และเธอมีลักษณะคล้ายตัวเอกที่เป็นฤษณี (seeress) ในเรื่อง *Athalie* ดาร์เฌอโลส์นั้นไม่เป็นแต่เพียงอาชญากรตัวร้ายในชั้นเรียนเท่านั้น แต่มีลักษณะคล้ายกับทูตสวรรค์ที่ชื่อ "เออร์-เตอบิส" (Ange Heurtebise) ที่มาล่อกวีให้ลุ่มหลง ดังที่ก๊อคโต้ได้บรรยายไว้ในบทกวีนิพนธ์และในบทละครเรื่อง *Orphée* นอกจากนี้นวนิยายเรื่องนี้ยังต่างจากนวนิยาย 2 เรื่องแรกของก๊อคโต้อีก ตรงที่มีความประสานกลมกลืนกันเป็นอย่างดีระหว่างลักษณะที่เป็นสากลกับลักษณะเฉพาะและระหว่างลักษณะที่เป็นกวีนิพนธ์ (poetic) กับลักษณะที่เป็นนวนิยาย (novelistic)

ก๊อคโต้เขียนนวนิยายเรื่อง *Les Enfants terribles* ในระหว่างที่กำลังพักรักษาตัวให้หายจากการติดฝิ่น เป็นเวลา 3 สัปดาห์ น่าสังเกตว่าตอนที่ก๊อคโต้บรรยายเกี่ยวกับ "การละเล่น" "ห้อง" หรือการบรรยายที่เร้าใจอย่างสูงที่เขียนได้เข้มข้นซึ่งนำไปสู่การฆ่าตัวตายของเด็ก 2 คน คล้ายกันมากกับสิ่งที่เขาบรรยายเกี่ยวกับผลของการสูบฝิ่น ดังนั้นจึงดูเป็นได้ว่า ขณะที่ก๊อคโต้ต่อสู้หรือพยายามที่จะเลิกฝิ่น เขาได้ความเป็นจริงในวัยเด็กซึ่งฝิ่นเคยเป็นตัวแทนเทียมกลับคืนมา ก๊อคโต้เขียนว่า เด็กทุกคนมีอำนาจที่จะแปลงตัวให้เป็นอะไรก็ได้เหมือนเทพธิดา กวีนั้นเป็นผู้ซึ่งพยายามยืดช่วงเวลาแห่งวัยเด็กให้ยาวออกไปมากกว่าผู้อื่น จะมีความทุกข์อย่างยิ่งหากสูญเสียอำนาจนี้ไป นี่เป็นหนึ่งในบรรดาอารมณ์ที่ทำให้กวีต้องหันมาเสพฝิ่น การกลับไปสู่วัยเด็กชั่วคราวนี้

อาจเป็นกุญแจสู่นวนิยายเรื่องที่ดีที่สุดของก๊อคโต้ แต่ก็ยังแสดงให้เห็นข้อจำกัดของนวนิยายเรื่องนี้ ตลอดจนข้อจำกัดของรูปนวนิยายที่ก๊อคโต้ใช้ นั่นคือการที่ไม่สามารถที่จะให้ทัศนภาพเชิงกวีนิพนธ์ในอาณาจักรที่กว้างและซับซ้อนกว่า ของความสำนึกของผู้ใหญ่ได้

ก๊อคโต้ดูจะชอบยกย่องส่วนที่ยังคงมีลักษณะของความเป็นเด็กในตัวของเขามาก เขาเขียนไว้เมื่อปี 1937 ว่า "แม้ว่าผมจะไม่ได้เป็นหนุ่มตลอดไป แต่ผมก็ยังคงความเป็นเด็กไว้ได้ และหวังว่าคงเป็นเช่นนี้จนตาย" อย่างไรก็ดีวัยเด็กก็หาได้มีบทบาทสำคัญในบทกวีนิพนธ์ และบทละครที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดของก๊อคโต้ไม่ อาจเป็นไปได้ว่าแก่นเรื่องเกี่ยวกับความเป็นเด็กนี้เหมาะสำหรับนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์มากกว่าเพราะจะเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยประสานความต้องการที่ขัดแย้งกันในจินตนาการของกวี ให้เข้ากับความรู้สึกของผู้อ่านนวนิยายที่ต้องการสิ่งที่เป็นไปได้ในชีวิตมนุษย์ นักเขียนนวนิยายอื่นๆ อาทิ อแล็ง ฟูร์นิเย่ร์ ฌิโรดูซ์ บอสโก้ และเกอโน ก็ได้ใช้วัยเด็กเป็นสื่อในทำนองนี้เช่นเดียวกัน

แต่ทั้งนี้หากจะพิจารณากันอย่างแท้จริงแล้ว แก่นเรื่องเช่นนี้ก็ดูจะมีอันตรายบางอย่างอยู่ด้วย เหมือนดังที่ตัวละครตัวหนึ่งของฌิโรดูซ์กล่าวไว้ว่า "การนับถือเทิดทูนวัยเด็กนั้นนับเป็นการเลื่อมใสลัทธินอกศาสนาที่ร้ายแรงที่สุด" แต่กระนั้นกว่าฌิโรดูซ์จะกล้าพอที่จะเขียนนวนิยายเกี่ยวกับโลกแห่งความเป็นจริงของผู้ใหญ่ ก็เมื่อตอนที่เขาเขียนนวนิยาย 2 เรื่องสุดท้ายเท่านั้น ทั้งนี้แสดงว่าฌิโรดูซ์-นักคิด สามารถเข้ามาแทนที่ ฌิโรดูซ์-กวี ได้สำเร็จ

เราย่อมไม่ไว้วางใจได้ว่าก๊อคโต้จะมีพัฒนาการในทำนองเดียวกับฌิโรดูซ์ เนื่องจากก๊อคโต้จงใจเลือกภวทัศน์ที่จำกัด นวนิยายเรื่อง *Les Enfants terribles* เป็นตัวอย่างที่เด่นได้ในฐานที่เป็นพาหะใหม่ที่มาทางอากาศ ซึ่งก๊อคโต้เรียกว่า "กวีนิพนธ์แห่งนวนิยาย" (the poetry of the novel)

ฌอง ฌิโรดูซ์

(Jean GIRAUDOUX)

เป็นการง่ายที่จะจำว่าฌิโรดูซ์เกิดที่เมืองเล็กๆ ในชนบทชื่อเบลลัค (Bellac) อันเป็นสถานที่ที่เขากล่าวถึงไว้ในบทละครและนวนิยายของเขาหลายเรื่อง และเป็นการง่ายที่จะจำว่าฌิโรดูซ์เป็นคนเปรื่องปราดทางด้านการเรียน เขาสอบได้ที่หนึ่งในปีที่เขาสำเร็จการศึกษาจากสถาบันผึกหัดครูชั้นสูง (Ecole Normale Supérieure) เมื่อปี ค.ศ. 1905 เห็นได้ชัดว่าฌิโรดูซ์เป็นบัญญาชนที่มีคุณสมบัติเด่น ๆ หลายอย่างในความหมายที่ทั้งดีและทั้งไม่ดีของคำว่าบัญญาชน แต่ทั้งนี้ถ้าใครคิดจะเอาชีวประวัติของเขาไปใช้เพื่อจะตีความหมายงานวรรณกรรมของเขาละก็ เห็นจะทำได้ยาก จริงอยู่เรื่องราวบางตอนในชีวิตของฌิโรดูซ์ได้ปรากฏในนวนิยายเรื่องรอง ๆ บางเรื่อง แต่ก็เป็นนวนิยายที่ไม่ค่อยสำคัญและไม่เป็นที่นิยมอ่านกันนัก อาทิเช่น เขาจะเล่าว่าเขาเคยทำงานในกระทรวงต่างประเทศเมื่อปี ค.ศ. 1910 เคยออกรบเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง และได้ประดับเหรียญตรา 2 ครั้ง เคยเป็นศิษย์เก่าของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ในกระทรวงต่างประเทศชื่อ ฟิลิปป์ แบร์เธอโลต์ (Philippe Berthelot) ซึ่งฌิโรดูซ์นับถือมาก นอกจากนี้ตัวฌิโรดูซ์ยังได้ทำงานในตำแหน่งรัฐมนตรีกระทรวงประชาสัมพันธ์ ในสมัยรัฐบาลของนายดาลาดิเยร์ (Daladier) เมื่อปี ค.ศ. 1939 ด้วย เราอาจสรุปโดยสังเขปได้ว่า ฌิโรดูซ์นั้นเป็นคนที่มีบทบาทที่สำคัญทางการเมืองในยุคของเขาทีเดียว อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าความรู้สึกนึกคิดจะได้มาจากเหตุการณ์ใดก็ตามในชีวิตจริง ฌิโรดูซ์ก็ได้นำไปดัดแปลง กลั่นกรอง หรือทำให้มันบริสุทธิ์เสียจนเราแทบจะจับไม่ได้ว่าเขาได้นำประสบการณ์จากชีวิตจริงมาเขียน

ฌิโรดูซ์ถ่ายทอดสงครามโลกครั้งที่หนึ่งไว้ในรูปของชุดเรื่องสั้นที่น่าสนใจเรื่อง *Adorable Clio* (*เทพธิดาคลีโอที่น่ารัก*) 1920 โดยให้ฉายาที่แสดงความน่ารักแก่เทพธิดาแห่งประวัติศาสตร์ร่วมสมัยองค์นี้ได้อย่างประหลาด เพื่อที่จะสนองโศกนาฏกรรมอันร้ายแรงของสงครามสมัยใหม่ ฌิโรดูซ์ต้องท้าวความถึงมหากาพย์ *Iliad* ทั้งนี้ฌิโรดูซ์จะมองประเทศเยอรมนีในฐานที่เป็นผลิตผลของตำนานหรือเทพนิยายมากกว่าจะมองประเทศนี้ด้วยสายตาของนักการทูตที่ทำงานอยู่ที่สถานทูตฝรั่งเศส ณ. กรุงเบอร์ลิน เนื่องด้วยเวลาได้ผ่านไปนานแล้วความเกี่ยวโยงระหว่างชีวิตการ

ประพันธ์กับชีวิตทางการเมืองของฌิโรดูซ์ก็ยิ่งคลายลง ในปี ค.ศ. 1933 อันเป็นปีที่ฮิตเล่อร์ขึ้นสู่อำนาจนั้น ฌิโรดูซ์ก็ได้เขียนบทละครที่ประณีตเรื่อง *Intermezzo (แอ็งแตร์แมซโซ)* และในปี 1939 เขาก็ตีพิมพ์บทละครเรื่อง *Ondine (พรายน้ำ)* ออกมา ก่อนหน้าที่ประเทศฝรั่งเศสจะประกาศเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 2 ไม่นานนัก

อันที่จริงแล้ว การที่ฌิโรดูซ์ถอนตัวจากชีวิตด้านอื่น ๆ นั้น ไม่ต้องสงสัยว่าการหมกมุ่นในเรื่องละครเป็นตัวส่งเสริมสำคัญ ในระยะที่เขาได้ค้นพบนักแสดงละครที่มีความสามารถชื่อหลุยส์ ฌูเว่ต์ (Louis Jouvet) นั้นฌิโรดูซ์ได้แต่งบทละครเรื่องแรก คือเรื่อง *Siegfried (ซิกฟรีด)* ให้ฌูเว่ต์เล่น แล้วก็หันมาทุ่มทางด้านละครโดยวางมือจากการเขียนนวิยายแบบที่เขาเคยเขียนมาแต่ก่อนชั่วคราว อาจเป็นไปได้ว่าวิธีพิเศษที่เขาใช้เสนอเรื่องนวนิยายของเขาเหมาะกับบทละครมากกว่าจินตนาการอันมหัศจรรย์ที่ถูกหลอมด้วยสติปัญญาอันลึกซึ้งได้ใช้หลักการแสดงโวหารของกรีกและโรมันมาเป็นประโยชน์ ในการเสียดสีสังคม ซึ่งเหมาะสมกับชนบทและภาพมายาของการละครอย่างสมบูรณ์ที่สุด การที่บทละครของฌิโรดูซ์ประสบความสำเร็จเป็นที่ชื่นชอบของผู้ดูผู้ชมก็เป็นเพราะบทละครของเขามักเป็นเรื่องเกี่ยวกับความนึกฝันส่วนตัวหรือเกี่ยวกับเรื่องตำนานจากเทพปกรณัม เขาสามารถเสนอชีวิตในรูปแบบที่สูงส่งในอาณาจักรแห่งศิลป์ได้เต็มที่โดยไม่ต้องพะวงถึงความสมจริงของชีวิต นวนิยายโดยเฉพาะอย่างยิ่งนวนิยายแบบที่ต้องการจะเน้นความประทับใจส่วนบุคคลดังที่ฌิโรดูซ์เขียน มีลักษณะที่เป็นแบบฝึกหัดเชิงวรรณศิลป์มากกว่า คือไม่เป็นธรรมชาติซ้ำซาก ในบางครั้งก็น่าเบื่อและชวนให้งุนงงอยู่เสมอ ข้อขัดแย้งที่เกิดขึ้น ณ ที่นี้คือ ข้อขัดแย้งระหว่างลักษณะความเป็นจริงของเนื้อเรื่อง และลักษณะที่ห่างไกลความเป็นจริงของวิธีการแต่งสำหรับฌิโรดูซ์ในฐานะนักเขียนนวนิยาย ข้อขัดแย้งระหว่างศิลปะกับชีวิตเป็นประเด็นทางวรรณศิลป์ในตัวของมันเอง จัดได้ว่าเป็นแก่นเรื่องที่ทั้งซับซ้อนและสร้างความรู้สึกที่เป็นกันเอง ซึ่งเป็นตัวกำหนดทั้งเนื้อเรื่องและวิธีการแสดงออกของนวนิยายของฌิโรดูซ์ สำหรับในละครซึ่งส่วนใหญ่มาจากตำนานโบราณหรือเรื่องพาฝันที่แต่งขึ้นเอง ซึ่งชีวิตได้รับการยกระดับขึ้นสู่อาณาจักรแห่งศิลปะนั้น ข้อขัดแย้งที่ว่ามานี้ไม่ปรากฏชัดอีกต่อไป และตัวแก่นของเรื่องก็จำต้องอันตรธานไปด้วย

ไม่ต้องสงสัยเลยว่าบทละคร *Siegfried* ของฌิโรดูซ์นั้นประทับใจยิ่งกว่านวนิยายเรื่องเดิมที่ค่อนข้างจะวกวนซึ่งเขาได้ดัดแปลงให้เป็นบทละครอีก ทั้งยังไม่ตั้งเป้าหมายไว้สูงเท่าเรื่องเดิมด้วย โดยตัดการรำพึงที่ซึมเศร้าเกี่ยวกับธรรมชาติของการดำรงชีวิตมนุษย์ซึ่งแฝงชีวประวัติส่วนตัวของเขาออกเสีย เหลือไว้เพียงแต่การเสนอปัญหาเกี่ยวกับประเทศฝรั่งเศส–เยอรมันเท่านั้น ผลก็คือทำ

ให้เรื่องสนุกไม่ซับซ้อนมาก ฌิโรดูซ์บอกเราว่าการที่เขาเขียน *Siegfried* เป็นบทละครแล้วประสบความสำเร็จนั้นเห็นจะเป็นเพราะลักษณะของละครเอื้ออำนวย ทั้งนี้ฌิโรดูซ์ได้แสดงข้อคิดแง่นี้ไว้ในความเรียงเกี่ยวกับราซีน เมื่อปี 1930 ว่า "ละครที่ดีนั้นจะสะสมความสมบูรณ์ไว้หลายประการ ผู้ดูละครก็หวังเพียงความเพลิดเพลินจากการแสดงเท่านั้น ในขณะที่ผู้อ่านนวนิยายนั้นอ่านนวนิยายเพื่อแสวงหาการคลี่คลายความลึลับเป็นสำคัญ "ละครที่ยิ่งใหญ่นั้นสร้างความเชื่อให้แก่คนที่เชื่ออยู่แล้ว สร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้ที่หวั่นไหวในอารมณ์อยู่แล้ว เบิกตาที่มองเห็นแจ้งอยู่แล้ว" อาจเป็นไปได้ว่าฌิโรดูซ์อาจจะมีความจัดเจนในศิลปะแขนงนี้มากกว่าเพื่อนร่วมสมัยของเขา แต่กระนั้นเมื่อฌิโรดูซ์ขึ้นไปถึงจุดสูงสุดแห่งความสำเร็จทางละครแล้ว เขาก็ย้อนกลับมาหารูปแบบนวนิยายอันมีลักษณะเฉพาะเป็นของเขาเองเพื่อจะเขียนนวนิยายเรื่องสุดท้าย เรื่อง *Choix des élues* (ผู้ได้รับเลือก) เขาคงต้องการจะส่งสาส์นบางอย่างซึ่งอาจจะเป็นสิ่งซึ่งผู้ดูผู้ชมละคร เช่นที่โรงละคร Athénée อาจจะเข้าไม่ถึง เพราะเป็นสาส์นที่ต้องการสื่อที่ละเอียดอ่อนในลักษณะลายลักษณ์มากกว่า

นวนิยายที่ฌิโรดูซ์เขียนนั้นต้องการความร่วมมือเป็นอันมากจากผู้อ่านทีเดียว ผู้อ่านนวนิยายไม่เพียงแต่จะต้องสามารถจับความหมายในตัวเรื่องซึ่งมีการเท้าความทางด้านวรรณศิลป์ต่างๆ มากมายเท่านั้น แต่ยังต้องสามารถจับน้ำเสียงของนักเขียนให้ได้ จะต้องรู้ว่าตอนไหนผู้เขียนกำลังยิ้มตอนไหนเขากำลังแสร้งทำและตอนไหนเขากำลังเอาจริงเอาจัง นั่นเป็นกิจกรรมที่อันตรายเพราะอาจมีคนตีความผิด ตัวอย่างเช่นซาร์ตร์ ครั้งหนึ่งได้หยิบยกปัญหานี้ขึ้นมาพิจารณา และก็ตีความไปอย่างตามตัวอักษรผลที่ได้ก็คือเขาวาดภาพฌิโรดูซ์ว่า เป็นนักคิดของสำนักอริสโตเติ้ลแห่งศตวรรษที่ 20 คือเป็นผู้ที่ชักชวนตัวเองให้เชื่อได้สำเร็จว่า โลกแห่งความเป็นจริงนั้น มีโครงสร้างที่เป็นแบบแผนตามระบบความคิดและแยกแยะออกเป็นประเภทที่ตายตัวตามระบบการแยกประเภทในทางความคิดอีกเช่นกัน ภาพนี้เป็นภาพที่น่าสนใจแต่ดูจะคล้ายภาพของซาร์ตร์ที่กลับหัวลงมากกว่าภาพของฌิโรดูซ์

ในนวนิยายของฌิโรดูซ์นั้นเราได้แบบเรียนที่เป็นไปตามแนวประเพณีนิยม ซึ่งค่อนข้างจะอยู่ในแนวของอริสโตเติ้ลเกี่ยวกับจักรวาล ในนวนิยายเรื่อง *Suzanne et Pacifique* (*ซูซานน์กับมหาสมุทรแปซิฟิค*), 1921 ซูซานน์กล่าวว่าในเมืองแบลลัค "ทรัพย์สิน" ความเคลื่อนไหวแห่งจักรวาลปรากฏอย่างเป็นระเบียบ และมองเห็นได้ง่ายเสียจนกระทั่งไม่มีอะไรก้าวก่ายกันและกันเลย เดือนมกราคมอากาศมักจะหนาวจัด อากาศในเดือนสิงหาคมก็ร้อนเสมอ เพื่อนบ้านแต่ละคนมักมีข้อเสียคนละอย่างในแต่ละคราว และเราก็ได้เรียนที่จะรู้จักโลกอย่างถูกต้องโดยรู้จักกำหนด

ว่าช่วงเวลาไหนอยู่ในฤดูอะไร และก่อให้เกิดอารมณ์อย่างใด นี่คือโลกที่ซูซานน์ได้เรียนรู้ที่โรงเรียน แต่แล้วเมื่อเธอต้องไปอยู่ที่เกาะร้าง เธอก็ต้องค่อย ๆ ทิ้งสิ่งที่เธอได้เรียนจากโรงเรียน หลังจากได้มีประสบการณ์ที่พบด้วยตัวเองในเกาะร้าง ซูซานน์ก็สรุปได้ว่า "หลักการที่ฉันได้เรียนมาเพื่อตัดสินว่าอะไรเป็นความชั่ว อะไรเป็นความดีนั้น มิได้มีคุณค่าอีกต่อไป"

ในกรณีนี้ดังเช่นกรณีอื่นๆ เราได้รับคำเตือนจากฌิโรดูซ์อย่างดี แม้กระนั้นเมื่อนำสุภาษิตหรือคำขวัญในตำราเรียนมาแปลงเพื่อเยาะเย้ย ฌิโรดูซ์ก็ยังใช้ถ้อยคำสุภาพไม่แสดงการเสียดสีหรือแสดงความรู้สึกขมขื่นออกมามากเกินไปจนผู้อ่านรับไม่ได้ ผู้อ่านบางคนถึงกับตีความผิดไปว่าฌิโรดูซ์กำลังยกย่องระบบการศึกษาในโรงเรียนมัธยมของประเทศฝรั่งเศสเสียด้วยซ้ำ ทั้งนี้เพราะข้อความที่ฌิโรดูซ์เขียนไว้ว่า "ฉันมาที่นี่เพื่อจะหลอมตัวฉันให้เป็นเนื้อเดียวกับอดีตของ "คนสำคัญ" (great men) "คนที่ไม่สำคัญ" (little men) และอดีตของจักรวาล แล้วฉันก็ทำได้จริง ๆ แถมยังทำได้ดีเสียด้วย อนาคตคงจะต้องออกแรงดึงตัวฉันอย่างมากทีเดียวจึงจะแยกตัวฉันออกห่างจากอดีตได้" เราเห็นจะต้องคอยอ่านนวนิยายเรื่องหลัง ๆ ของฌิโรดูซ์ซึ่งจะค่อย ๆ บอกเราอย่างชัดเจนมากขึ้นทุกที ๆ ว่า แท้จริงแล้วเขามีความคิดเกี่ยวกับ "คนสำคัญ" อย่างไร ประโยคสุดท้ายของข้อความนั้นชวนให้ผู้อ่านคิดแล้วว่ากฎเกณฑ์ที่อยู่ในตำราเรียนดังกล่าวนั้นไม่เหมาะสมเพียงพอ

เห็นได้ว่าปัญหาแก่นของนวนิยายของฌิโรดูซ์ ก็คือ การค้นพบว่าสรรพสิ่งทั้งหลายนั้นมิได้เป็นไปตามที่ครูในชั้นมัธยมหรือชั้นประถม (ซึ่งตัวเอกชายและหญิงของเขามักเคารพนับถือเสมือนบิดามารดา) สอนไว้อย่างแท้จริงเลย แบร์นาร์ด์ผู้อ่อนแอในเรื่อง *L' Ecole des indifférents* (โรงเรียนคนเฉื่อย) ร้องออกมาว่า "โดลอเรส ช่วยปลอบผมด้วย ผมได้สูญเสียความเชื่อมั่นในทุกอย่าง ผมไม่พบอะไรในชีวิตอย่างที่ครูและพี่เลี้ยงเคยบอกเลย" เมื่อฌิโรดูซ์เสนอ "สาส์น" ของเขาออกมาแบบนี้ จะให้เรายอมรับข้อกล่าวหาของซาร์ตร์ที่ว่า ฌิโรดูซ์ นั้นได้แต่ฉาบนวนิยายของเขาด้วยมโนทัศน์เกี่ยวกับมนุษย์ที่มีมาก่อนแล้ว มากกว่าจะพยายามค้นหาธรรมชาติที่แท้จริงของสรรพสิ่ง ได้อย่างไรกัน

อันที่จริง ฌิโรดูซ์เองก็ได้กล่าวหานักเขียนที่เป็นตัวละครในนวนิยาย ว่าได้ทำอะไรที่ผิดร้ายแรงทำนองนี้คล้าย ๆ กับที่ซาร์ตร์กล่าวหาเขาไว้เหมือนกัน ฌิโรดูซ์ได้กล่าวหาตัวละครเป็นนักเขียนผู้นี้ว่า เขาบากบั่นท่องจำศัพท์ที่ถูกต้องที่ใช้เรียกสิ่งของบรรดามี และที่ใช้เรียกความรู้สึกของมนุษย์ และทำให้จักรวาลถูกห่อหุ้มด้วยเปลือกอันประกอบด้วยถ้อยคำที่ให้ความมั่นใจ เสียจนกระทั่งปกปิดความยุ่งเหยิงที่อยู่ลึกจนหมดสิ้น ฌิโรดูซ์มิได้ประณามชายผู้นั้นจนหมดสิ้นเสียทีเดียว

เพราะว่าคนก็ต้องอยู่ในโลกนี้อย่างดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ เพียงแต่เขาประหลาดใจว่า "ทำไมคนนั้นจึงเลือกอาชีพที่ถ้อยคำมิได้เป็นแต่เพียงป้ายสวย ๆ อาชีพที่ถ้อยคำมาสู่ความคิดอย่างนุ่มนวลเหมือนฟองน้ำติดแน่น และมีอยู่ไม่รู้จบ ทำไมเขาจึงต้องเป็นนักเขียนด้วย" ปัญหาการมองสรรพสิ่งดังที่มันเป็นจริง ๆ แบบที่ตัวละครส่วนใหญ่ของฌิโรดูซ์ เผชิญอยู่นั้นนับเป็นปัญหาสำคัญสำหรับผู้ประพันธ์และสำหรับตัวฌิโรดูซ์เองด้วย: หากเราค้นพบสักครั้งหนึ่งว่าสรรพสิ่งไม่เป็นไปดังที่ครูสอนเราไว้ละก็ เราควรจะหาทางรู้จักมันได้อย่างไร

ฌิโรดูซ์พยายามแสดงให้เราเห็นว่าความขัดแย้งที่ซับซ้อนนี้มีทางที่จะแก้ได้หากเราจะใคร่ครวญอย่างหนักแน่น โดยเสนอไว้ในนวนิยายเรื่อง *L' Ecole des indifférents* (*โรงเรียนคนเฉื่อย*) 1911 และเรื่อง *Simon le Pathetique* (*ซีมงผู้น่าสงสาร*) 1918 และในเรื่อง *Juliette-au pays des hommes* ฌิโรดูซ์ใช้ตัวละครที่เป็นนักเขียนที่ไม่มีความสุขเสนออีกว่า กลวิธีการเขียนนวนิยายที่ให้ "ความสำนึกหลั่งไหลพรั่งพรูออกมา" เอง นั้น ใช้ไม่ได้เลยแล้ว ซูซานน์นางเอกของเขาฉลาดพอที่จะละทิ้งความพยายามที่จะวาดภาพตัวเองอีกต่อไป "ขณะที่ฉันหยิบกระดาษสีขาวแผ่นหนึ่งมาวางตรงหน้านั้น บุคคล 2 คนที่ไม่เหมือนกันก็พลอยหายไป ราวกับการหายตัวของเงาตะคุ่มเมื่อไฟถนนเปิด ทำให้อะไรที่เกี่ยวกับตัวฉันไม่เหลืออยู่อีกต่อไป" ซูซานน์เห็นว่าการสังเกตอย่างเดียวไม่ทำให้เธอได้เรียนรู้อะไรมากขึ้น สิ่งที่เราสังเกตนั้นจะมีความหมายก็ต่อเมื่อมันถูกกำจัด หรือเมื่อมันถูกปกป้องด้วยการนอนหลับหรือความตายเท่านั้น น่าสังเกตว่านวนิยายของฌิโรดูซ์นั้นมักชอบเอ่ยถึงแก่นเรื่องนางไซคีหรือการที่มีคน ๆ หนึ่งจ้องมองดูคนอีกคนหนึ่งนอนหลับ บ่อยครั้ง ฌิโรดูซ์เองก็ได้ตั้งข้อสังเกตว่าลา ฟงแตนกวีสำคัญแห่งศตวรรษที่ 17 ซึ่งเขาชอบมากนั้น ก็ชอบแก่นเรื่องแบบนี้เช่นเดียวกัน ฌิโรดูซ์บันทึกไว้ว่า "สำหรับผมเองนั้น ผมรู้ว่าอารมณ์นี้เป็นอย่างไร วิธีดีที่สุดที่จะทำให้มนุษย์เข้าใจความลับก็คือต้องเผชิญกับมัน แม้ว่าเราจะไม่เข้าใจมันก็ตาม"

ฌิโรดูซ์ตีความหมายของตำนานนางไซคีที่ชอบจ้องดูคนนอนหลับนี้ไว้ว่า ความเป็นจริงนั้นจะเห็นได้ชัดและเป็นจริงขึ้นมาได้ก็ต่อเมื่อเราสามารถดึงมันออกมาจากบริบท (context) ของกาละเทศะ และจากความบังเอิญภายนอก และมอบความเป็น "เทพ" ให้แก่มันในบางครั้งบางคราวโดยอาศัยวิธีการหรือกลวิธีการใช้ความเปรียบหรือรูปแบบของการเปรียบเทียบ (allegory) แบบที่กวีหรือนักปราชญ์เคยใช้ ในแง่นี้มีนักวิจารณ์หลายคนที่ยังข้องใจเพราะเห็นว่าวิธีการนี้ไม่น่าจะเอามาใช้กับนวนิยาย แต่นักวิจารณ์เหล่านี้คงจะลืมไปแล้วกระมังว่า การใช้ความเปรียบนี่แหละคือรูปแบบดั้งเดิมของนวนิยายทีเดียว ทั้งนี้ให้ดูตัวอย่างได้จากนวนิยายสมัยศตวรรษที่ 15

เรื่อง *Le Roman de la Rose* (*นวนิยายดอกกุหลาบ*) หรือจากนวนิยายอมตะแห่งต้นศตวรรษที่ 17 เรื่อง *Don Quixote* ก็ได้

อาจเป็นความจริงที่ว่า เรื่องเปรียบเทียบหรือ allegory ทำให้เกิดช่องว่างระหว่างผู้อ่านกับนวนิยาย และก็เป็นจริงอีกเช่นกันที่ว่าเรื่องเปรียบเทียบจะกลั่นกรองความรู้สึกและอารมณ์ที่รุนแรงและที่หยาบให้ประณีตยิ่งขึ้น แล้วก็จริงอีกเหมือนกันที่ว่าเรื่องเปรียบเทียบนั้นมักจะมีลักษณะสูงส่งและคลุมเครือ อย่างไรก็ตาม ถ้ารู้จักเขียนให้เหมาะแล้วละก็เรื่องเปรียบเทียบจะไม่เป็นรูปแบบที่แข็งและจะไม่เหมือนภาพปั้นที่แสดงภาพเทพธิดาแห่งชัยชนะผู้ทรงอำนาจกำลังโอบกอดเทพธิดาแห่งความยุติธรรมที่เป็นอมตะแต่ไร้ชีวิตเลย เรื่องเปรียบเทียบที่แท้จริงมีลักษณะที่เป็นอมตะ แต่ก็มีชีวิตชีวา และอยู่ตรงกึ่งกลางระหว่างมนุษย์กับเทพ นี่คือคำอธิบายที่ฌิโรดูซ์ให้ไว้สำหรับคตินิทาน (Fables) ของ ลา ฟงแตน ซึ่งเขายกย่องว่าเป็นงานชั้นเอกแห่งเรื่องเปรียบเทียบทั้งปวง ลา ฟงแตน ได้ค้นพบว่ามี "ชาติพันธุ์ที่สาม" ที่อยู่ระหว่างชาติพันธุ์มนุษย์ในโลกซึ่งมีชีวิตแต่ไม่มีเหตุมีผล กับ เทพในปกรณัมกรีก ซึ่งไร้ชีวิตแต่เป็นอมตะ ชาติพันธุ์ที่สามนี้ก็คือสัตว์นั่นเอง

เราควรนำเอาข้อเสนอเกี่ยวกับความที่เป็นอุดมคติของฌิโรดูซ์มาพิจารณากันจริง ๆ จัง ๆ ว่ามีคุณค่ามากน้อยเพียงไร การตีความฌิโรดูซ์ผิดๆเช่นนี้ทำให้เขาได้รับกิตติศัพท์ว่าเป็นผู้แก้ตัวให้กับความเป็นจริงเกี่ยวกับมนุษย์และแก้ตัวให้กับข้อจำกัดและความสุขของมนุษย์ ซึ่งไม่เป็นการยุติธรรมแก่ฌิโรดูซ์ การที่ฌิโรดูซ์เลือกสื่อในรูปของเรื่องเปรียบเทียบ ก็แสดงให้เห็นแล้วว่าเขาไม่พอใจกับสภาพของสรรพสิ่งที่เป็นอยู่ และท่าทีของฌิโรดูซ์นี้ก็ดูจะไม่ต่างจากท่าทีของซาร์ตร์นัก แม้ว่าบทสรุปขั้นสุดยอดของนักเขียนทั้งสองคนจะต่างกันก็ตาม

ถ้าเราต้องการจะติดตามดูการทะเลาะกันระหว่างฌิโรดูซ์ กับมนุษยชาติละก็เราเห็นจะต้องย้อนกลับไปที่สงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ฌิโรดูซ์กล่าวถึงเหตุการณ์ตอนนี้ไว้ในนวนิยายเรื่อง *Juliette au pay des hommes* ในบทที่ชื่อว่า "การสวดมนต์บนหอไอเฟล" ฌิโรดูซ์ ให้ตัวละครที่ชื่อเมโรม บาร์ดีนีพูดว่าสงครามโลกเป็นสาเหตุที่ทำให้เขาต้อง "ทำการต่อต้าน" นอกจากนี้ในช่วง 4 ปีที่เกิดสงครามเขายังให้นางเอกที่ชื่อ ซูซานน์ไปใช้ชีวิตอยู่บนเกาะร้างเสียอีก อย่างไรก็ตาม หากเราจะพิจารณาต้นกำเนิดของความยุ่งยากที่แท้จริงของฌิโรดูซ์ละก็ เราเห็นจะต้องย้อนไปพิจารณาถึงเรื่องราวของอีวากับผลแอปเปิ้ล และย้อนไปถึงตอนที่มนุษย์ถูกขับไล่ออกจากสวนสวรรค์อีเด็นและพ้นจากพระกรุณาของพระผู้เป็นเจ้า อันมีผลทำให้มนุษย์ต้องประกาศสงครามกับพระผู้เป็นเจ้ากับธรรมชาติและกับตัวเองทีเดียว สิ่งเหล่านี้แหละคือกุญแจดอกสำคัญที่จะไขปัญหาที่ว่าเหตุใดฌิโรดูซ์จึงไม่ไว้วางใจ "คนสำคัญ" หรือ "คนใหญ่คนโต" เท่าใดนัก ฌิโรดูซ์เห็นว่าคนเรานั้นจะ "ยิ่งใหญ่"

หรือ "สำคัญ" สักเพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับว่าเขามีความสำนึกถึงการมีตัวตนของปัจเจกบุคคลมากแค่ไหน และได้ทำตัวให้แตกต่างจากพลังอื่น ๆ ที่อยู่ล้อมรอบตัว เช่น ธรรมชาติหรือพระเจ้า มากเพียงไรต่างหาก ด้วยเหตุนี้เอง ฌิโรดูซ์จึงไม่เห็นว่ามี "คนสำคัญ" อยู่ในโลกนี้ ถ้าจะมีก็มีแต่ความขัดแย้งใหญ่ๆ เท่านั้น สรุปแล้วในทัศนะของฌิโรดูซ์นี้ "คนใหญ่คนโต" ก็เป็นเพียงการขยายภาพมนุษย์ให้ใหญ่ขึ้นเท่านั้นเอง ทั้งนี้ฌิโรดูซ์จะประณามนักเขียนร่วมสมัยส่วนใหญ่ที่ชอบเห็นว่าบาปร้ายแรงอันเกิดจากความหยิ่งผยองของมนุษย์เป็นคุณธรรมที่เด่น

ณ ที่นี้ เราจะได้พบส่วนประกอบที่ลึกลับ คล้ายกับรูปของเรื่องเปรียบเทียบที่ฌิโรดูซ์เคยใช้ ซึ่งมีลักษณะใกล้กับความรู้สึกนึกคิดจิตใจของคนในมัธยสมัยมากกว่าคนสมัยใหม่ นั่นคือความเชื่อที่ว่าความหยิ่งนั้นเป็นทั้งข้อบกพร่องทางจิตใจ และเป็นเสมือนม่านที่บังตา เราไม่ให้มองเห็นธรรมชาติที่แท้จริงของสรรพสิ่ง ตัวละครที่ชื่อเอมมานูเอล ในเรื่อง *Juliette au pays des hommes* นั้น ได้สร้างปราสาทที่เต็มไปด้วยบาปขึ้นมา (ทำนองเดียวกับปราสาทแห่งบาปของกวีอังกฤษสเปนเซอร์) ทั้งนี้เพราะเขาตกอยู่ใต้อิทธิพลของความหยิ่งผยอง "ทั่วทั้งบ้านมีแต่ความเงียบ เครื่องเรือน เครื่องแต่งบ้าน ดูจะสูญเสียภาษาของมันราวกับนกที่ไม่มีเสียงร้องหรือราวกับสุนัขที่ไม่เห่าไม่หอน" เฌโรม บาร์ดินี หนึ่งในบรรดาคนบาปตัวสำคัญของ ฌิโรดูซ์ ก็ปรากฏตัวให้หญิงสาวชื่อสเตฟานี่เห็นเป็นเงา ๆ "เพราะตัวของเขาถูกเคลือบไว้ด้วยความว่างเปล่าหรือความไม่มีคะไรเลย"

คนบาปบางคนของฌิโรดูซ์พยายามจะหนีจาก"ความไม่มีอะไร"นี้ เพราะต้องการจะกลับไปหาความบริสุทธิ์ของสวนสวรรค์อีเด็นที่เขาได้สูญเสียมันไปแล้วอีกครั้งหนึ่ง ทั้งนี้อาจมีการพยายามที่จะกลับไปหาสวนสวรรค์นี้เป็นบางครั้งบางคราว หรือไม่ก็พยายามสร้างสวนสวรรค์ปลอมขึ้นมาก็ได้ แบร์นาร์ดผู้อ่อนแอในเรื่อง *L' Ecole des indifferents* ได้ค้นพบกลวิธีที่จะสร้างจักรวาลใหม่ขึ้นมาโดยนึกฝันเอาว่าเหตุการณ์ธรรมชาติแต่ละอย่างนั้นเพิ่งจะเกิดขึ้นมาเป็นครั้งแรก (น่าสังเกตว่ากลวิธีนี้เป็นลักษณะเฉพาะของฌิโรดูซ์) เฌโรม บาร์ดินี่นั้นหนีไปอเมริกา ในขณะที่ชายคนที่ "สวดมนต์บนหอไอเฟล" คุยโอ้อวดว่าเขาได้ช่วยมุมของโลก 2 -- 3 มุม ให้พ้นจากการสาปแช่งของจักรวาล "ผมก็คือพระผู้ไถ่ (messiah) ของวัตถุเล็ก ๆ และสัตว์ ผมใช้คำบางคำ... เหมือนอย่างที่อดัมเคยใช้ ผมเป็นพระผู้ไถ่เล็ก ๆ ที่พูดเพียง 3 – 4 ประโยคก็ติดต่อสื่อสารกับใคร ๆ ได้ ผมเท่านั้นที่สามารถเห็นสิ่งมีชีวิตและแมลงทั้งที่นี่และที่โน่น เห็นแม้กระทั่งแสงแดดที่กำชะตาชีวิตที่มีความสุขของผมไว้ และสามารถหนีไปให้พ้นคำสาปแช่งได้"

ทุกอย่างดูจะเป็นไปด้วยดี แต่สวนอีเด็นบางมุมที่ถูกทำให้ฟื้นขึ้นใหม่นี้มีข้อเสียตรงที่ไม่มีมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่เลย และนี่ก็คือข้อเสียที่สำคัญมากสำหรับนักเขียนนวนิยาย ดังนั้นเพื่อที่จะก้าวจากการเปิดเผยที่น้อยนิดนี้ไปสู่ ฉาก อันกว้างขวางของนวนิยาย ฌิโรดูซ์จึงจำเป็นต้องเนรมิตสมาชิกในชาติพันธุ์มนุษย์ที่มิได้เป็นมนุษย์เสียทีเดียว คำว่า "มนุษย์" ของฌิโรดูซ์นี้เป็นทั้งคำที่มีความหมายเฉพาะ และคำที่มีความหมายทั่วไป ฌิโรดูซ์ได้ถือโอกาสเสนอมนุษย์ชาติที่มีลักษณะพิเศษในนวนิยายของเขา โดยแนะว่าเขาได้พบมนุษย์พิเศษพวกหนึ่งบนดาวพระเคราะห์โลกซึ่งยังได้รับพระกรุณาจากพระเจ้าอยู่ (มนุษย์พิเศษนี้จะคล้ายกับ "ชาติพันธุ์ที่สาม" ซึ่งลา ฟงแตน ได้ค้นพบในสัตว์มากที่เดียว) มนุษย์พิเศษนี้ได้แก่เด็กสาวหรือหญิงสาวที่ถูกสร้างให้มีชีวิตขึ้นมาก่อนจะมีการสร้างมนุษย์ผู้ชายนั่นเอง การที่ฌิโรดูซ์สร้างนิทานเปรียบเทียบเช่นนี้ขึ้นมานั้น ทำให้เราตั้งคำถามขึ้นมาทันทีทันใดว่า เด็กสาวหรือหญิงสาวของฌิโรดูซ์คนนี้เป็นเทพธิดาน้อย ๆ (nymph) หรือเป็นภูตผี (spirit) ที่แปลงตัวมา หรือว่าเป็นเด็กสาวจริง ๆ กันแน่ ไม่ต้องสงสัยเลยว่า ความจริงอยู่ระหว่างความพิศดารทั้งสองประการนั้นดังเช่นในเรื่องเปรียบเทียบทั้งหลาย เด็กสาวคนนี้จะสัมผัสโลกอย่างแผ่วเบาและรู้สึกสบายใจเช่นเดียวกับซูซานน์ที่รู้สึกคุ้นเคยขณะที่ได้นั่งอยู่บนยอดไม้ หรือดำดิ่งลงไปใต้น้ำ แต่ทั้งนี้ไม่ว่าเด็กสาวผู้นี้จะเป็นมนุษย์ที่ตายได้หรือเป็นอมตะ หรืออยู่กึ่งกลางระหว่างลักษณะทั้งสองนี้ก็ตาม ก็มีความสว่างทางปัญญาที่มั่นคงและไม่มีใครทำลายได้เปล่งออกมารอบตัวของเธอ ซึ่งส่องให้เห็นความหลงตัว การแสร้งทำ และความไม่บริสุทธิ์ทั้งหมดของมนุษย์อย่างตรงไปตรงมา โดยไม่เห็นแก่หน้าใครทั้งสิ้น

ฌิโรดูซ์สร้างนางเอกแบบนี้ไว้ในนวนิยายเรื่องแรกของเขา คือเรื่อง *Allegories* (*เรื่องเปรียบเทียบ*), 1909 โดยให้เด็กสาวสวยเปลือย ซึ่งต่อมาปรากฏว่าคือสัจธรรม (Truth) แต่แม้ว่าสัจธรรมเปลือยนี้จะสวยงาม แต่ก็มีลักษณะเป็นความเปรียบมากเกินไป จนทำให้ผู้อ่านไม่ติดใจเท่าที่ควร ทั้งนี้เราจะต้องรออีกถึง 12 ปี จึงจะเห็นว่าฌิโรดูซ์ประสบความสำเร็จในการเสนอสัจธรรมในรูปของเด็กนักเรียนสาวบ้านนอกที่ไหวรู้สึกง่าย ในเรื่อง *Suzanne et le Pacifique* (*ซูซานน์กับมหาสมุทรแปซิฟิค*)

ซูซานน์เป็นเด็กสาวจากเมืองแบลลัค แต่เธอต้องไปตกค้างอยู่บนเกาะร้างแห่งหนึ่งเพราะเรือที่เธอโดยสารไปด้วยนั้นเกิดอับปางลง ขณะที่ซูซานน์มีชีวิตอยู่ในเกาะนั้น เธอได้เฝ้ามองจักรวาลที่เพิ่งสร้างขึ้นใหม่นี้โดยไม่รู้สึกกลัวหรือเศร้าเสียใจเลยแม้แต่น้อย ในครั้งแรก ๆ เธอได้

เห็นปลาดอกไม้ และนก แล้วก็สัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม ต่อมาก็เห็นร่องรอยของมนุษย์ในเกาะใกล้เคียง และในเกาะที่ห่างออกไปอีก แล้วต่อมาเธอได้พบเทพเจ้า ได้เห็นคนตายซึ่งเป็นผู้เคราะห์ร้ายเนื่องจากเรือถูกตอร์ปิโด จนในที่สุดเธอก็ได้พบคนเป็น ๆ เป็นชายหนุ่มคนหนึ่ง ผู้อาสาจะ "ช่วยเหลือ" เธอ (หากว่าการพาให้ออกมาจากสวนสวรรค์อีเด็นแห่งนี้จะนับว่าเป็นการช่วย) ซูซานน์กล่าวถึงการแยกตัวของเธอออกมาจากคารยธรรมว่า "ฉันเป็นคน ๆ เดียวที่ไม่ต้องมีผู้ชายนับพัน ๆ คนมาเคียงข้าง หรือไม่ต้องมีผู้หญิงจำนวนมากมาห้อมล้อม ทุกสิ่งทุกอย่างที่มาจากธรรมชาติหรือจากหัวใจ ก็มากระทบฉันได้และครองใจฉันได้โดยไม่ต้องมีมนุษย์อื่นมาช่วยเป็นฉนวนกั้น"

ในสภาวะที่เอื้ออำนวยเช่นนี้ ซูซานน์เสนอคำพิพากษาที่บ่อนทำลายมนุษย์อย่างที่สุด อันเป็นคำพิพากษาที่มีชื่อเสียงที่สุดของฌิโรดูซ์ โดยให้เหตุผลง่าย ๆ ธรรมดา ๆ มีข้อเท็จจริง ซูซานน์แสดงความเห็นส่วนตัวของเธอเกี่ยวกับโรบินสัน ครูโซ ตัวเอกในนวนิยายของเดอโฟ ว่า "ฉันอ่านหนังสือเล่มนี้เพื่อที่จะค้นหาคำสอน คำแนะนำ ตัวอย่าง จากคน รุ่นผู้ใหญ่ แต่ก็ต้องอนาถใจที่บทเรียนเหล่านั้นช่างให้ความรู้ที่น้อยนิดเหลือเกิน พ่อคนเคร่งศาสนา ผู้ซึ่งยอมจำนนอย่างราบคาบแก่เหตุผลคนนี้ มิได้เคยมอบตัวของเขาเองให้อยู่ในความดูแลของพระผู้เป็นเจ้าเลยแม้เพียงนาทีเดียว ทุกขณะตลอดเวลา 18 ปี ที่เขาอยู่บนเกาะนั้น เขาได้แต่มัดลวด เลื่อยซุง ตอกตะปูบนไม้กระดานเท่านั้น ราวกับว่าเขายังคงอยู่บนแผ่นดินอย่างนั้นแหละ" ด้วยเหตุนี้เอง ซูซานน์ผู้ซึ่งหวังไว้แต่แรกว่าจะนำประสบการณ์ของโรบินสัน ครูโซ มาใช้นั้น ต้องกลับเป็นฝ่ายที่จูงมือชายผู้น่าสงสารคนนี้และช่วยพยุงให้ขาที่เปลี้ยของเขาค่อย ๆ ก้าวไป แล้วบอกกับเขาว่า "ไม่ต้องก้มหน้าก้มตาท้าเก้าอี้นานถึง 3 เดือนหรอก ถ้าอยากนั่งก็จงนั่งลงไปกับพื้นเลยดีกว่า แล้วก็ไม่ต้องเสียเวลาถึง 6 เดือน เพื่อจะทำที่สวดมนต์หรอก ถ้าอยากจะสวดก็คุกเข่าลงไปเลยก็แล้วกัน"

เราต้องตั้งคำถามอีกว่า "นี่เป็นการตัดสินของผู้หญิงคนหนึ่ง หรือเป็นการตัดสินจากสวรรค์เบื้องบน" คำตอบที่เราได้รับก็คือ มันเป็นทั้งคำตัดสินจากผู้หญิงและจากสวรรค์เบื้องบนด้วย อันที่จริงยังมีผู้หญิงอีกคนหนึ่งที่มองโรบินสัน ครูโซ ด้วยความผิดหวังคล้ายกับซูซานน์เหมือนกัน ผู้หญิงคนนั้นก็คือนักประพันธ์ชื่อเวอร์จิเนีย วูลฟ์ที่เคยเขียนไว้ว่า "ธรรมชาติต้องม้วนเสื้อคลุมสีแดงเข้มที่สง่างามเก็บเสีย ธรรมชาติเป็นเพียงผู้ให้น้ำและความแห้งแล้ง มนุษย์ต้องถูกทำให้ลดต่ำลงมาจนเป็นเพียงสัตว์ที่ต้องต่อสู้เพื่อรักษาชีวิตของตน และพระเจ้าก็ทรงต้องลดพระองค์ลงมาเป็นผู้พิพากษาผู้ซึ่งมีบัลลังก์อันแข็งกระด้าง อยู่เหนือเส้นขอบฟ้าแต่เพียงเล็กน้อย" อย่างไรก็ตาม เวอร์จิเนีย วูลฟ์ก็ไม่ได้มองโรบินสัน ครูโซด้วยสายตาแบบเดียวกับซูซานน์เสียทีเดียว สำหรับเวอร์จิเนีย วูลฟ์ นั้น

โรบินสัน ครูโซก็เป็นตัวของเขา ที่มองเห็นได้ด้านหนึ่ง ในท่ามกลางด้านอื่น ๆ แต่ในสายตาของซูซานน์ผู้กำลังตัดสินครูโซนั้น ครูโซเป็นตัวแทนของมนุษย์ผู้ชาย ในขณะที่ตัวเธอเป็นทั้งตัวแทน (เสียง) ของผู้หญิงและเป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์กับความตรงไปตรงมาแห่งเทพด้วย

ดังเช่นกรณีของนวนิยายเรื่องแรก ๆ อื่น ๆ เราอาจนับได้ว่านวนิยายเรื่อง *Suzanne et le Pacifique* เป็นหนึ่งในบรรดานวนิยายของฌิโรดูซ์ที่แสดงถึงการเผชิญหน้าระหว่างผู้ประพันธ์กับตัวเอกในนวนิยายได้อย่างดีที่สุด ทั้งนี้ฌิโรดูซ์มีบางสิ่งบางอย่างจะเสนอเพิ่มเติมต่อจากที่เสนอไว้ในเรื่องนี้อีกเล็กน้อย ก็ตอนที่เขาจะเขียนนวนิยาย 2 เรื่องสุดท้ายคือเรื่อง *Aventures de Jérome Bardini* (*การผจญภัยของเฌโรม บาร์ดินี*) และเรื่อง *Choix des élues* (*ผู้ที่ได้รับเลือก*) เท่านั้นและก่อนที่จะเขียนนวนิยาย 2 เรื่องสุดท้ายนี้ ฌิโรดูซ์จะหันไปเขียนนวนิยายที่มีเนื้อเรื่องที่ต่างออกไปและเป็นไปในทางโลกมากกว่า คือ ชุดนวนิยายเชิงเปรียบเทียบ 3 เรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งทางความคิดเกี่ยวกับเรื่องผิว เรื่องการเมือง และเกี่ยวกับเรื่องระดับชาติ (มีนวนิยายเพียงเรื่องเดียวที่เข้ามาแทรกอยู่ท่ามกลางเรื่องเหล่านี้ และมีลักษณะคล้ายเรื่อง *Suzanne et le Pacifique* เรื่องนั้นก็คือ *Juliette au pays des hommes*) นวนิยายเชิงเปรียบเทียบเรื่อง *Siegfried et le Lemousin* (*ซิกฟรีดกับแคว้นลีมูแซ็ง*), 1922 นั้น เป็นเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างประเทศฝรั่งเศสกับประเทศเยอรมัน ส่วนเรื่อง *Bella* (*แบลลา*), 1926 เป็นเรื่องเกี่ยวกับการขัดแย้งภายในประเทศฝรั่งเศส มีการบรรยายถึงบุคคลสำคัญทางการเมืองที่มีความขัดแย้งกันอย่างรุนแรง อันเป็นภาพที่จับได้เลยทีเดียวว่าหมายถึงประธานาธิบดีปวงกาเร่ (Poincaré) กับนายแบร์เธอโลต์ (ข้าราชการชั้นสูงในกระทรวงต่างประเทศซึ่งเป็นอาจารย์ของฌิโรดูซ์) ส่วนเรื่อง *Eglantine*(*เอกลองติน*)1927 เป็นเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างตะวันออกกับตะวันตก โดยมีตัวละครสำคัญ ชื่อฟงตรองณ์ส์ สุภาพบุรุษชาวชนบทซึ่งเป็นตัวแทนชาวตะวันตกกับตัวละครชื่อโมอิส นายธนาคารชาวยิวที่ร่ำรวยซึ่งเป็นตัวแทนของชาวตะวันออก

อันที่จริงความขัดแย้งทางการเมืองและทางสังคมที่แนะไว้ในนวนิยายชุด 3 เรื่องจบนี้ ก็มิใช่เรื่องใหม่ หรือเรื่องลึกซึ้งอะไรนัก แถมไม่ได้ให้ข้อสรุปอะไรที่ใหม่เลย มีหลายตอนหลายตัวอย่างที่แสดงถึงความพยายามของฌิโรดูซ์ที่จะทำให้ชาติพันธ์สองกลุ่มซึ่งเป็นปฏิปักษ์กัน กลับมาคืนดีกันในตอนจบของเรื่อง เช่น ให้ตัวละครชื่อซิกฟรีด ในเรื่อง *Siegfried et le Limousin* เป็นทั้งชาวเยอรมันและชาวฝรั่งเศส หรือให้ตัวเอกที่ชื่อแบลลา (ในเรื่อง *Bella*) ซึ่งเป็นชาวเยอรมันนอนตาย

บนแท่นบูชาแห่งความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของฝรั่งเศส แต่ทั้งนี้เราก็ไม่อาจเก็บเอาความพยายามเหล่านี้มาปรามภ์ได้มากนัก เนื่องจากฌิโรดูซ์มีแนวโน้มที่จะลำเอียงเข้าข้างฝ่ายฝรั่งเศสและฝ่ายแบร์เธอโลต์ มากเกินไป น่าสังเกตด้วยว่า ฌิโรดูซ์ได้แสดงความเกลียดชังประธานาธิบดีปวงกาเร่เป็นอย่างมาก และแสดงความเกลียดคน ๆ นี้ออกมาอย่างโจ่งแจ้งในนวนิยายเรื่อง *Bella* ทั้งที่เขาไม่เคยทำเช่นนี้ในงานประพันธ์อื่น ๆ ของเขาเลย การที่ฌิโรดูซ์เขียน *Bella* ออกมาทำนองนั้นนั้นอาจจะเข้ากับเหตุผลทางการเมืองได้ แต่อย่างไรก็ตามมันก็ไม่เหมาะที่จะนำมาใช้กับนิทานเปรียบเทียบ จริงอยู่ฌิโรดูซ์อาจจะยกคุณค่า หรือแม้แต่ข้อบกพร่องของประเทศฝรั่งเศสให้สูงเหนือกว่าข้อบกพร่องหรือคุณค่าของประเทศเยอรมัน หรืออาจจะตบมือสรรเสริญนายแบร์เธอโลต์ หรือดูถูกเหยียบย่ำนายปวงกาเร่ก็ได้ แต่ผู้อ่านจะไม่เต็มใจเห็นตามไปด้วยว่าประเทศฝรั่งเศสและนายแบร์เธอโลต์นั้นคือสัจจะที่บริสุทธิ์และสูงสุดแล้ว

ฌิโรดูซ์เองก็ดูจะตระหนักถึงจุดอ่อนแง่นี้อยู่บ้าง ซึ่งจะเห็นได้จากการที่เขาจะจัดประเด็นต่าง ๆ ในเรื่องที่เขาเลือกสรรแล้วให้มีลักษณะที่ไม่ตายตัวเกินไป เช่นให้ตัวละครชื่อเฌอเนอเวียฟ์ (ในเรื่อง *Siegfried et le Limousin*) เป็นทูตแห่งสัจธรรมมากกว่าจะเป็นตัวแทนของประเทศฝรั่งเศส และให้แบลลา (ในเรื่อง *Bella*) ทำหน้าที่เป็นทูตแห่งสัจธรรมก่อน เสร็จแล้วให้เลื่อนไปอยู่ที่ศูนย์กลางของนวนิยายเพื่อเผชิญปัญหาการพิพาทพยาบาทกันระหว่างนายปวงกาเร่กับนายแบร์เธอโลต์ นอกจากนี้ฌิโรดูซ์ยังเสนอความสัมพันธ์ที่หวานชื่นระหว่างนายฟงตรองจ์ส์กับหญิงสาวชื่อเอกลองติน เข้าแทนที่การเสนอปัญหาความขัดแย้งระหว่างตะวันออกและตะวันตก (ในเรื่อง *Eglantine*) อีกด้วย

ขอย้อนกลับมาที่ปัญหาเรื่องสัจธรรมอีกครั้ง อะไรเล่าจะเกิดขึ้นกับสัจธรรมขณะที่อยู่ในท่ามกลางโลกที่ไม่สมบูรณ์อย่างยิ่งเช่นนี้ แน่นอนระหว่างสัจธรรม กับโลกที่ไม่สมบูรณ์นี้จะต้องมีฝ่ายหนึ่งหลีกทางให้กับอีกฝ่ายหนึ่ง และแน่นอนฝ่ายที่ต้องหลีกทางก็เห็นจะไม่ใช่โลก แต่เป็นสัจธรรมแน่ ดังนั้น ฝ่ายสัจธรรมจะต้องเลือกเอาว่าจะปรับตัวเองให้เข้ากับความเป็นจริงของมนุษย์หรือจะแยกตัวตัดขาดจากโลกมนุษย์ไปเลย กล่าวอีกนัยหนึ่งเราจะได้เห็นว่าเด็กสาว (ซึ่งเป็นตัวแทนของทูตสัจธรรม) จะไม่อาจคงความเป็นสาวได้ตลอดไป เธอจึงต้องตายดังเช่นกรณีของแบลลา หรือไม่ก็ต้องกลายเป็นสาวเต็มตัว ในที่นี้สัจธรรมได้ปรับตัวเองให้เข้ากับสภาพจริงในโลก โดยที่ซูซานน์และเอกลองติน ผู้ซึ่งเกิดมีความรักหรือพร้อมที่จะมีความรักขึ้นมา ต้องยอมเสียสละสิ่งมีค่าที่เธอได้มาจากสวรรค์ ความรู้แจ้ง และการมีความสัมพันธ์ที่ลึกลับกับวิญญาณ เทพ พืช และสัตว์ เพื่อแลกกับการมาอยู่ท่ามกลางมนุษยชาติเพื่อจะได้กลายมาเป็นมนุษย์เต็มตัวเหมือนคนอื่น ๆ

แก่นเรื่องแบบนี้ทำให้เรานึกไปถึงตำนานเก่าแก่ที่กล่าวถึงเทพธิดาองค์หนึ่งซึ่งเกิดไปหลงรักมนุษย์ผู้ชายคนหนึ่ง แล้วจำต้องสละสิทธิพิเศษที่เธอได้รับจากสวรรค์เบื้องบน หรือทำให้เรานึกถึงตำนานที่กล่าวถึงเจ้าหญิงนิทราที่มีเจ้าชายมาปลุกให้ตื่น หรือไม่ก็ทำให้เรานึกถึงตำนานเกี่ยวกับหญิงพรหมจารีย์ที่ยอมตัวเป็นเครื่องสังเวยให้สัตว์ร้าย นอกจากนี้ฌิโรดูซ์ยังแนะถึงเรื่องราวของพระผู้ไถ่ด้วย ผู้อ่านแต่ละคนจะต้องตัดสินเอาเองว่าตำนานเหล่านี้เป็นเรื่องสุขหรือเศร้า และจะต้องตัดสินเองว่าภาพลวงตาที่เกิดจากความรักของคนที่มี "ทิพยภาวะ" หรือคนที่ได้รับสิทธิพิเศษจากสวรรค์เบื้องบนนั้น มีค่าคุ้มกับการที่จะเสียสละทิพยภาวะ นั้นหรือไม่ อีกทั้งผู้อ่านก็จะต้องตัดสินใจอีกว่าเด็กสาวที่ได้กลายเป็นสาวเต็มที่นั้น ได้พบชะตาชีวิตที่แท้จริงของเธอหรือได้สูญเสียมันไปกันแน่

ในแง่นี้ฌิโรดูซ์ดูจะเลี่ยงไม่ยอมไขปัญหาหรือตอบเราตรง ๆ อีกเช่นเคย เรามีเหตุผลทุกอย่างที่จะร่วมยินดีกับการที่ซูซานน์กลับมาประเทศฝรั่งเศส กลับมาเป็นมนุษย์เต็มตัวและมาอยู่กับสามีในอนาคต เรายินดีมากทีเดียว แต่ขณะที่เราดีใจอยู่นั้นก็ปรากฏว่าได้อ่านพบประโยคสุดท้ายที่เขียนว่า "ฉันนี่แหละพนักงานตรวจเครื่องชั่งตวงวัด อ้าวแล้วกันแม่สาวน้อย... เธอร้องไห้ทำไมน่ะ" ยิ่งได้อ่านข้อความตอนสุดท้ายของนวนิยายเรื่อง *Eglantine* ก็ยิ่งทำให้เราบึ้นบ่วนมากขึ้นไปอีก เพราะฌิโรดูซ์บรรยายถึงคืนสุดท้ายที่เอกลองติน กับ ฟงตรองณ์ส์แสดงความรักอันบริสุทธิ์ต่อกันและกัน ฌิโรดูซ์ให้เอกลองติน จ้องมองฟงตรองณ์ส์ สุภาพบุรุษชนบทผู้สูงวัยและผ่านเฟืองเหมือนดอน คิโฮเต้ ซึ่งกำลังหลับ แล้วก็บรรยายว่าเอกลองตินตระหนักว่า "การตื่นครั้งนี้จะเป็นการตื่นที่นำไปสู่ชุมชนมนุษย์อันน่าสะพรึงกลัว ร่างของเธอสั่นสะท้าน แต่เธอก็รู้ล่วงหน้าว่าการต่อต้านจะเป็นสิ่งที่ไร้ประโยชน์และโหดร้าย...ขณะนี้เขากำลังพลิกตัวมาหาเธอ ทั้งสองต่างเอามือกุมศีรษะราวกับกำลังแบกของอะไรหนัก ๆ ไว้ ดังที่มนุษย์ทุกรูปทุกนามกระทำอยู่ ไม่ว่าจะยืนหรือจะนอน ไม่ว่าจะนั่งหรือคุกเข่า เปรียบเสมือนรูปสลักนางเทิน (caryatids) ตามหมู่เสาในวิหารกรีกที่กำลังเทินความว่างเปล่าไว้ฉะนั้น"

หากเราติดตามพัฒนาการของฌิโรดูซ์โดยอ่านงานประพันธ์ของเขานับตั้งแต่เรื่องแรกจนถึงเรื่องสุดท้ายแล้วละก็ เราจะตีความออกว่านักประพันธ์ผู้นี้เอาใจช่วยฝ่ายมนุษย์มากกว่าฝ่ายเทพ หรือฝ่ายชะตากรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทละครของเขาซึ่งแต่งขึ้นภายหลังที่ได้เขียนนวนิยายส่วนใหญ่แล้ว บทละครของฌิโรดูซ์ที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมมาก มักชี้แนะถึงทัศนะหรือข้อสรุปใน

ทำนองนี้ อาทิเช่น ในบทละครเรื่อง *Amphitryon* 38 (ออง์ฟีตรีอง 38) และเรื่อง *La Guerre de Troie n' aura pas lieu* (*สงครามเมืองทรอยจะไม่เกิด*) จะเป็นสิ่งใดเล่า หากมิใช่การกอบกู้ศักดิ์ศรีของสตรีที่สมรสแล้วอย่างแสดงชัยชนะ ฌิโรดูซ์เสนอนางเอกของ *Amphitryon* 38 ที่ชื่ออัลคแมนหญิงผู้เปี่ยมไปด้วยความรักภักดีต่อสามีอย่างยิ่งยวด และไม่ยอมหวั่นไหวต่อคำชักจูงใด ๆ จากฝ่ายเทพเลย อัลคแมนไม่ยอมรับข้อเสนอของเทพจูปีเตอร์ (ซึ่งปลอมตัวมาเป็นสามีของเธอในระหว่างที่สามีตัวจริงไปรบ) ทั้ง ๆ ที่จูปีเตอร์ได้เสนอว่าถ้าเธอยอมเปลี่ยนใจมารักพระองค์แทน สามีตัวจริงละก็ พระองค์จะทำให้เธอมีวิญญาณเป็นอมตะ ส่วนออง์โดรมาคตัวเอกในเรื่อง *La Guerre de Troie n' aura pas lieu* นั้น ก็เป็นคนที่รักสามีรักบุตรในครรภ์มากเสียจนไม่ยอมเชื่อคำทำนายของคัสซองดร์ (ผู้มีลักษณะกึ่งเทพกึ่งตัวแทนของชะตากรรม) ที่ว่าสงครามระหว่างชาวทรอยกับชาวกรีกจะต้องเกิดแน่ ๆ

ภาพการต่อสู้ระหว่างมนุษย์กับเทพหรือชะตากรรมดูจะมีความสมดุลมากขึ้น เมื่อฌิโรดูซ์แต่งบทละครเรื่องถัดมาคือเรื่อง *Ondine* (*พรายน้ำ*) 1939 แต่ว่าสิ่งที่ต้องการจะเชิดชูให้เด่นนั้นไม่สู้ชัด และในเรื่องนี้ ฌิโรดูซ์ก็ไม่ได้ให้องดีนนางเอกกล่าวข้อความที่กินใจที่สุดในเรื่อง แต่กลับให้คู่รักขององดีนชื่อ ฮันส์ ซึ่งไม่ใช่คนดีนักเป็นผู้พูดว่า "ฉันขอให้มนุษย์ในโลกนี้มีสิทธิที่จะเป็นตัวของตัวเองได้มากขึ้นเถิด"

ในช่วงที่ฌิโรดูซ์มีอายุมากขึ้น รู้จักโลกมากขึ้นกว่าสมัยที่เขียนเรื่อง *Suzanne et le Pacifique* และ *Eglantine* นี้ เขาได้แสดงความไม่เห็นด้วยกับความปรารถนาของมนุษย์ที่ชอบใฝ่ฝันในสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ อันจะนำมนุษย์ให้ไปสู่ความพินาศในที่สุด ในฐานะที่เป็นนักแต่งบทละครด้วย ฌิโรดูซ์คิดว่า "ในขณะที่ผู้อ่านนวนิยายต้องการการเผยให้เห็นรหัสยนัยหรือความจริงที่ลี้ลับซ่อนเร้นนั้น ผู้ดูละครต้องการเพียงแค่ความหฤหรรษ์ จากการชมการแสดงเท่านั้นเอง" แม้ว่าเราจะตีความหมายคำว่า "ความหฤหรรษ์" อย่างกว้างที่สุดในบริบทนี้ แต่คำนี้ก็ยังค้านกับคำว่า "การเผยให้เห็นรหัสยนัย" อย่างยิ่งอยู่ดี และใครก็ตามที่คิดจะแสวงหาความหมายที่ลึกซึ้งของรหัสยนัยจากละครของฌิโรดูซ์ละก็ เห็นจะต้องได้รับคำเตือนให้หยุดดูละครของเขาเสีย (แม้จะเป็นละครที่เขาเขียนในช่วงที่เขาเป็นผู้ใหญ่มากแล้วก็ตาม) แล้วไปอ่านนวนิยายที่เขาเขียนไว้สองเรื่องสุดท้ายแทน

นวนิยาย 2 เรื่องสุดท้ายของฌิโรดูซ์อันได้แก่ *Aventures de Jérôme Bardini* (*การผจญภัยของเฌโรม บาร์ดีนี*) 1930 และเรื่อง *Choix des élues* (*ผู้ที่ได้รับเลือก*) 1938 อันที่จริง

นวนิยาย 2 เรื่องนี้เขียนในช่วงเวลาที่ห่างกันถึง 8 ปี แต่ก็ยังมีลักษณะร่วมกันอยู่มากราวกับแผ่นจารึก "คำตัดสินครั้งสุดท้าย" แผ่นแฝดที่เดียว เมื่อฌิโรดูซ์เขียนนวนิยาย 2 เรื่องนั้นนั้น เขาจะไม่เดินไปตามทางที่เขาได้สำรวจมามากแล้วอีกต่อไป คราวนี้เขาจะกลับไปหาตัวเอกชายแบบในเรื่อง *L' Ecole des indifférents* และเรื่อง *Simon le Pathétique* อีก แต่จะเปลี่ยนการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 มาเป็นบุรุษที่ 3 และจะไม่แสดงความเห็นอกเห็นใจตัวเอกของเรื่องดังที่เคยทำไว้ในนวนิยายเรื่องต้น ๆ คราวนี้ตัวเอกของเรื่อง *Aventures de Jérôme Bardini* จะถูกมองด้วยสายตาที่เป็นกลางและแทบจะไม่ได้รับความกรุณาอะไรเลย กล่าวคือ ในตอนแรกเฌโรมจะถูกมองด้วยสายตาของฌิโรดูซ์เองก่อน ต่อมาก็ถูกเด็กสาวมองบ้างและในที่สุดหลังจากที่ได้พบกับพระผู้ไถ่เด็กแล้วเฌโรมก็จะหันมามองตัวเอง ส่วนนวนิยายเรื่อง *Choix des élues* นั้นเริ่มต้นตั้งแต่จุดที่ฌิโรดูซ์เคยใช้เป็นตอนจบในนวนิยายเรื่องก่อน ๆ คือให้นางเอกที่ชื่อเอดเม่ เป็นหญิงที่แต่งงานแล้ว (ไม่ใช่เด็กรุ่นสาวซึ่งกลับเข้ามาหามวลมนุษยอย่างซูซานน์หรือฌูเลียตต์) เอดเม่ผู้นี้จะเกิดมีปัญหาทางใจถึงกับต้องการหนีครอบครัว หนีผู้คนไปอยู่ตามลำพัง แต่ก็ทำได้ชั่วคราวเท่านั้น

นวนิยายเรื่อง *Aventures de Jérôme Bardini* และเรื่อง *Choix des élues* นั้นมิได้ดำเนินเรื่องในประเทศฝรั่งเศสในเกาะร้างเหมือนดังในนวนิยายเรื่องก่อน ๆ แต่จะดำเนินเรื่องในอเมริกา อันที่จริงอเมริกาในสายตาของชาวฝรั่งเศสและโดยเฉพาะในสายตาของฌิโรดูซ์ ดูจะเป็นฉากที่ไม่เข้ากับเหตุการณ์เหนือธรรมชาตินัก แม้แต่โมอีสผู้เป็นตัวแทนของตะวันออกก็ไม่ได้คาดคิดมาก่อนเลยว่านักบุญหรือพระผู้ไถ่จะปรากฏตัวในอเมริกา แต่กระนั้น ฌิโรดูซ์ก็ได้ให้เขาเผชิญหน้ากับพระผู้ไถ่เด็กที่น้ำตกไนแอการา และให้เอดเม่ผู้มีชีวิตอยู่ใน "ฮอลลีวู้ด" ในทุกที่ มีลักษณะคล้ายนักบุญคนหนึ่ง ในตอนนี้ฌิโรดูซ์กำลังพยายามหลีกเลี่ยงความหมายที่คลุมเครือหรือกำกวมหรือความหมายที่มีหลายนัยทุกชนิด เขาจงใจเสียสละเสน่ห์ของชนบทที่สวยงาม เสียสละความสดชื่นของเวลาเช้าตรู่ที่เขาเคยเขียนไว้ในนวนิยายเรื่องก่อน ๆ และจงใจเผชิญหน้ากับปัญหาสำคัญซึ่งก๊อคโต้เคยเลี่ยงที่จะทำในนวนิยายของเขา นั่นคือปัญหาการใช้ทัศนภาพเชิงวรรณศิลป์ ในอาณาจักรแห่งความสำนึกของผู้ใหญ่

เราไม่อาจหวังให้เฌโรมผู้เป็นคนบาปพาเราไปในทิศทางนี้ได้ไกลมากนัก เฌโรมเป็นคนไม่พอใจชีวิต แต่เขาก็ไม่อาจพอใจอะไรอื่น ๆ มากไปกว่าชีวิตได้ สิ่งที่เขาพอจะเอื้อมถึงได้ดีที่สุดก็เป็นเพียงการรู้จักตัวเอง หรือการยอมรับว่าตนเหลงตัวมากเกินไปเท่านั้น ในตอนจบของนวนิยายเรื่องนี้ ฟงตรองณ์ส์ (แห่งเรื่อง *Bella* และ *Eglantine*) ซึ่งบัดนี้ชรามากแล้ว ได้เอ่ยถึงชื่อของ

ความป่วยของเฌโรมออกมาว่า "ความป่วยนี้ก็คือบาปอันเกิดจากความหยิ่งที่ร้ายแรง" นั่นเอง น่าสังเกตว่ามิใช่เป็นการบังเอิญเลยที่ฌิโรดูซ์จะนำเอาคำศัพท์ที่ซาร์ตร์ได้ใช้จนแพร่หลายเป็นที่รู้จักกันดีแล้วมาใช้ นั่นคือ "การคลื่นเหียนต่อความคิดที่จะสร้างสรรค์ การขยะแขยงต่อวิถีการดำรงชีวิต การหนีจากศักดิ์ศรีของตนเอง และจากการถ่อมตัว" แล้วฟงตรองฌ์ส์ก็สรุปว่า "แต่ผมไม่กลัวเลย แม้แต่คุณเองผมก็ไม่กลัว คุณเฌโรม ผมรู้ว่าการลงโทษของพระเจ้านั้นไม่มีใครมองเห็นและนั่นก็คือความยิ่งใหญ่ของการลงโทษเหล่านั้น แต่มันไม่มีผลต่อความสุขหรือความมีสำนึกของเราเลย การลงโทษของพระเจ้าก็เท่ากับความเงียบของพระเจ้านั่นแหละ"

บาปอันเกิดจากความหยิ่งนั้นมักจะเป็นโรคที่ตัวละครชายในนวนิยายของฌิโรดูซ์มักจะเป็นกันมาก แต่ไม่มีตัวเอกชายคนใดก่อนหน้านี้จะมองตัวเองได้ชัดเท่าเฌโรมมองเลย นี่คือการก้าวไปข้างหน้าที่สำคัญอีกก้าวหนึ่งของฌิโรดูซ์ คือก้าวจากการเผยให้เห็นความจริงของมนุษย์ ในด้านลบไปสู่การเปิดเผยลักษณะในด้านบวกของความจริงนั้น ๆ ทั้งนี้และทั้งนั้นเราเห็นจะต้องหันไปหาเอดเม่ ตัวเอกหญิงในเรื่อง *Choix de élues*

เอดเม่ "ผู้ได้รับเลือก" นั้น เริ่มรู้สึกว่ามีแรงบันดาลอย่างหนึ่งเกิดขึ้นในใจของเธอเป็นครั้งแรกในงานเลี้ยงอาหารค่ำของครอบครัวที่รักเธอหนักหนา งานนี้จัดขึ้นเพื่อฉลองวันเกิดให้เธอนั่นเอง ในนวนิยายเรื่องนี้ ฌิโรดูซ์เน้นถึงการแบ่งแยกทางเพศอย่างเด่นชัดในหมู่ตัวละครทั้ง 4 ในเรื่อง ตัวละครฝ่ายชายได้แก่ บีแยร์ผู้เป็นสามีของเอดเม่และเป็นวิศวกรที่มีชื่อเสียงกับญากส์ซึ่งเป็นบุตรชายนั้น มีความนับถือ "คนใหญ่คนโต" ในแนวการจุติท่ามกลางมนุษยชาติตามที่มีอยู่ในหนังสือเรียน ส่วนตัวละครฝ่ายหญิง คือเอดเม่และโคลดีลูกสาวนั้นอาจจะคล้ายผู้ควบคุมซูซานน์ตรงที่พวกเธอไม่สนใจ "คนสำคัญ" เหล่านี้เลย แถมยังเย้ยหยันบุคคลเหล่านี้เสียด้วย

เอดเม่ต้องหลั่งน้ำตาถึง 2 ครั้งในงานฉลองวันเกิดตัวเอง แต่สามีและลูกชายของเธอเข้าใจผิดว่าเป็นน้ำตาแห่งความสุข หลังจากนี้ไม่นานเอดเม่ก็หนีออกจากบ้านโดยมีลูกสาวไปเป็นเพื่อนครั้งแรกเธอหนีไปที่สวนสาธารณะ ต่อมาก็ออกไปเที่ยวในวันสุดสัปดาห์ และท้ายที่สุดก็หนีออกจากบ้านเตลิดไปเลย แต่ทั้งนี้เธอก็ยังนำพันธะที่เปราะบางที่ยังมีต่อมนุษยชาติไปด้วยนั่นคือความรักที่มีต่อลูกสาว อย่างไรก็ตาม พันธะนี้จะค่อย ๆ คลายลงเพราะโคลดีโตขึ้นและกลายเป็นเด็กสาวตามแบบฉบับทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ โคลดีกลายเป็นลูกสาวที่เจริญตามรอยพ่อ เรียนหนังสือเก่ง และแขวนรูป "คนสำคัญ" ไว้ในห้อง ชอบเย็บผ้า เธอร้องไห้เวลาอ่านกวีนิพนธ์หรือฟังเพลง และในที่สุดโคลดีก็ลงเอยด้วยการตัดสินใจประณามแม่ และทอดทิ้งแม่เพื่อแลกเปลี่ยนกับการอยู่ร่วมกับมวลมนุษย์

ด้วยเหตุดังนี้ เอดเม่จึงถูกทอดทิ้งโดยสิ้นเชิง เธอต้องผ่านช่วงเวลาแห่งความไม่แน่ใจและช่วงเวลาแห่งความผิดหวังที่มืดมน แต่อำนาจเร้นลับที่ขีดทางให้กับชะตากรรมของเธอที่ได้เลือกเธอ และทำให้เธอต้องหลุดจากพันธะที่มีกับมนุษย์ทุกคนทุกชนิดนั้นก็ยังไม่เคยปรากฏตัวให้เธอเห็น ทั้งยังเงียบและไม่มีปฏิกิริยาอะไรเลย เอดเม่นั้นมีอะไรที่ต่างจากนักบุญจูดิธ (Judith) และต่างจากนักบุญฌานน์ ดาร์ค (Jeanne d'Arc) หรือนักบุญหญิงอื่น ๆ ตรงที่เธอไม่มีทั้งการหยั่งเห็น ไม่มีความปลาบปลื้มปีติ หรือไม่มีรอยแผลเป็นแบบพระเยซูหลังจากทรงถูกหวดด้วยแส้ ต่อเมื่อฌากส์ลูกชายได้กลับมาหาเธอแล้วนั่นแหละ เธอถึงได้ค้นพบความจริงที่ซ่อนเร้นอยู่ เธอเข้าใจแล้วว่า "นี่คือชะตากรรมของเธอ เป็นเงื่อนงำที่ไม่มีคำพูดหรือแม้ท่าทาง แต่ยั่งยืน สนิทชิดเชื้อ มีอำนาจซึ่งรู้ได้ว่าไม่ใช่อำนาจคน"

เรารู้สึกสะดุดใจเมื่อมาถึงตอนจบของนวนิยายเรื่องนี้ เพราะเราได้สังเกตว่า เอดเม่ผู้เป็นนักบุญ และเฌโรมผู้เป็นคนบาปมีอะไรที่คล้ายกันอย่างประหลาด เฌโรมคล้ายกับเอดเม่ตรงที่เขาได้ละทิ้งครอบครัว บ้านเกิดและสถานภาพของเขาในโลกนี้ เขามีความทุกข์อันเกิดจากความเข้าใจและมีความกังวลคล้ายกับเอดเม่ ทั้งยังไม่ค่อยสนใจกับโลกแห่งวัตถุคล้ายกับเอดเม่อีกด้วย อันที่จริงเราเห็นความแตกต่างระหว่างเฌโรมและเอดเม่ได้ยาก ทั้งนี้เพราะเส้นของความแตกต่างนี้คล้ายกับเส้นที่แบ่งสวรรค์กับนรก หรือเส้นที่แบ่งอาณาจักรที่มีพระกรุณาของพระเจ้ากับอาณาจักรที่ปราศจากพระกรุณาคุณ ในทัศนะของเฌโรมความเงียบของพระผู้เป็นเจ้านั้นว่างเปล่าไม่มีความหมาย แต่สำหรับเอดเม่ความเงียบมีความหมายต่อเธอมาก และขณะที่ความเฉยเมยที่ต้องสาปของเฌโรมทำให้จักรวาลหดตัวลงจนกลายเป็นความว่างเปล่าไม่มีอะไรนั้น เอดเม่กลับเห็นว่าความเฉยเมยแห่งเทพช่วยทำให้เธอสามารถหยั่งเห็นความลี้ลับของจักรวาลได้

เป็นการง่ายที่จะดูว่าฌิโรดูซ์ได้แรงบันดาลใจเกี่ยวกับเรื่องราวของเอดเม่มาจากไหน เขาได้เรื่องนี้จากตำนานนางไซคีหญิงที่มีคู่รักเป็นเทพที่มองไม่เห็นตัวนั่นเอง ฌิโรดูซ์ชอบตำนานนี้มากเป็นพิเศษ ดังจะเห็นได้จากการที่เขาเขียนให้เอกลองตินนางเอกในเรื่อง *Eglantine* เพ่งพินิจฟังตรองฌ์ส์ผู้กำลังหลับ "ด้วยตาของนางไซคี" ฌูเลียตต์นางเอกในเรื่อง *Juliette au pays des hommes* ก็คือนางไซคีที่หลงผิด เพราะเธอเชื่อว่าคู่รักของเธอเป็นเทพเมื่อเธอเห็นเขาเปลือยกายครั้งแรก ในทำนองเดียวกันสเตฟานี ในเรื่อง *Aventures de Jérôme Bardini* ก็คล้ายกับนางไซคีแต่สวนทางกัน คือเธอคิดไปว่าเธอได้มีสัมพันธภาพกับคู่รักที่เป็นปีศาจ แต่เมื่อเขาหลับไปและเธอได้โอกาสเพ่งพิศดูเขาก็พบว่าคู่รักของเธอเป็นชายธรรมดาคนหนึ่งเท่านั้นเอง ฌิโรดูซ์ยังไม่

เคยนำตำนานนี้ฟื้นเรื่องความเชื่อต่าง ๆ ไปในอดีตได้ไกลถึงเพียงนี้มาก่อน คือ กลับไปหาความเชื่อตามแบบเพลโต้ที่ว่าวิญญาณจะสามารถพบความสุขที่แท้จริงได้ก็ต่อเมื่อได้หลุดพ้นจากร่างกายซึ่งเปรียบเสมือนคุกที่คุมขังวิญญาณไว้ และต่อเมื่อวิญญาณหนีจากตัณหาและความรับรู้ทางรูป–รส–กลิ่น–เสียง–สัมผัส ดังที่ เพลโต้ ได้เขียนไว้ในปรัชญานิพนธ์ เรื่อง *Phaedo* (เฟโด) ว่า "วิญญาณจะเคลื่อนไปสู่อาณาจักรแห่งความบริสุทธิ์ อาณาจักรแห่งนิรันดรอาณาจักรแห่งความเป็นอมตะ อาณาจักรแห่งความเป็นสาระอันถาวร ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับเธอแล้วเธอ (วิญญาณ) ก็จะสถิตอยู่กับอาณาจักรเหล่านี้ตามลำพังโดยไม่ยอมให้มีอะไรมาบังคับหรือเป็นอุปสรรคขวางกั้น"

นับว่าออกจะเป็นลักษณะเฉพาะตัวของฌิโรดูซ์ที่ว่าขณะแต่งนวนิยายเขามักถ่ายทอดสาส์นอันเคร่งครัดแต่ทว่าเปราะบางของเขาด้วยการใช้แก่นเรื่องรักสามเส้าที่สามัญและคุ้นจนเกินคุ้น ยิ่งกว่านั้นนางเอกของเขาก็ยังต้องประสบกับความไม่สมหวังอันมากับทวิลักษณะของจิตใจและการดำเนินชีวิต ซึ่งเป็นเรื่องที่คุ้นกันอยู่และออกจะน่าเย้ยหยัน หากฌิโรดูซ์คิดจะนำแก่นเรื่องความขัดแย้งในตัวเองของเอดเม่ไปเขียนเป็นกวีนิพนธ์หรือเขียนเป็นบทละคร เขาคงจะทำให้เธอได้อยู่ในสวรรค์ชั้นฟ้าเหมือนอย่างนางไซคี หรือให้เรื่องนี้จบลงด้วยศักดิ์ศรีของนางเอกแบบในละครโศกนาฏกรรมไปแล้ว แต่นี่เขากำลังเขียนนวนิยายซึ่งเป็นรูปแบบที่โหดที่สุด เขาจึงไม่อาจจะมองข้ามความไม่เพียงพอของชีวิตหรือการไม่กลับคืนดีกับชีวิตได้ ฌิโรดูซ์จำต้องจบนวนิยายเรื่อง *Choix des élues* ด้วยการให้เอดเม่กลับมาหาสามีของเธอ หลังจากที่ลูกคู่รักที่เธอมองไม่เห็นทอดทิ้ง ทำนองเดียวกับที่ซูซานน์ต้องออกจากสวนสวรรค์ในเกาะร้างเพื่อกลับมาอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศส ทำนองเดียวกับฌูเลียตต์ที่ต้องกลับมาหาคู่หมั้นของเธอ หรือทำนองเดียวกับที่เอกลองติน ที่ต้องกลับมาอยู่ท่ามกลางชายหนุ่มโสดที่หมายปองเธอ แต่ในขณะนี้ สิ่งที่เราเคยสงสัยกลับกระจ่างสำหรับเราแล้ว การกลับมาอยู่ท่ามกลางมวลมนุษย์ของตัวเอกหญิงของฌิโรดูซ์นั้นมิได้หมายถึงชัยชนะของมนุษย์เสียแล้ว แต่จะหมายถึงความพ่ายแพ้เสียมากกว่า นับว่าเป็นความพ่ายแพ้ที่ทารุณสำหรับตัวเอกที่เป็นหญิงและสำหรับวิญญาณมนุษย์ที่เดียว

แล้วนวนิยายเรื่อง *Choix des élues* ก็จบลงด้วยการรับประทานอาหารค่ำของครอบครัวของเอดเม่ เหมือนกับตอนเปิดฉาก แต่ในครั้งนี้ดวงตาของเอดเม่กลับแห้งผาก และทันใดนั้นเธอก็สังเกตว่าดวงตาลูกสาวของเธอเอ่อนองด้วยน้ำตา เอดเม่คิดอย่างขมขื่นว่า "ใช่แล้ว ใช่แล้ว เขาไม่ได้ยอมเสียเวลาเลยนะ หลังจากที่ได้ลิ้มรสจากแม่ครั้งที่แล้ว ทีนี้ก็ลงคราวลูกสาวบ้าง นั่นไง...เขากำลังเริ่มต้นกับโคลดีอีกคนแล้ว" นี่เป็นการทำร้ายที่ทารุณที่สุด.

หลุยส์ แฟร์ดินองด์ เซลีน

(Louis Ferdinand CÉLINE)

ราวปี ค.ศ. 1932 อันเป็นปีที่ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ได้ปักหลักอยู่ในประเทศฝรั่งเศสอย่างดีแล้วนั้น นักเขียนรุ่นใหม่ที่มีพรสวรรค์เช่นมาลโรซ์และแซ็งแต็กซูเปรีกำลังต้องการหนีบรรยากาศทางวรรณกรรมของปารีสหลังสงครามเป็นอย่างยิ่ง การที่นักเขียนรุ่นนี้ไม่ทันเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่หนึ่งเขาจึงเห็นว่าสงครามเป็นเรื่องของอดีตไปแล้ว แต่แล้วจู่ๆ ก็มีนวนิยายเรื่อง *Voyage au bout de la nuit* (*พเนจรไปจนสุดรัตติกาล*) ตีพิมพ์ออกมา และทำให้คนแตกตื่น ราวกับอยู่ๆ ก็มีลูกระเบิดที่ตกค้างอยู่ในกองหินเกิดระเบิดขึ้นมา ฉะนั้น

สิ่งแรกที่ทำให้คนแตกตื่นก็คือ การที่เซลีนใช้ภาษาพูดบนหน้ากระดาษพิมพ์ ถ้าเป็นในอเมริกา เรื่องนี้จะไม่ใช่เรื่องแปลก เพราะผู้อ่านชาวอเมริกันนั้นเคยชินกับการใช้ภาษาพูดในงานประพันธ์และได้ยกย่องนวนิยายของมาร์ค ทเวนเรื่อง *Huckleburry Finn* (*การผจญภัยของฮัคเคิลเบอรีฟินน์*) ให้เป็นหนังสือคลาสสิคสำหรับเด็ก แต่สำหรับประเทศฝรั่งเศสแล้วการใช้ภาษาพูดในงานประพันธ์นับเป็นนวกรรม (Innovation) เป็นเรื่องที่คนคาดไม่ถึง เพราะช่องว่างระหว่างภาษาเขียนและภาษาพูดในประเทศฝรั่งเศสนั้นมีมากกว่าในอเมริกามาก เซลีนนั้นคล้ายกับมาร์ค ทเวน ตรงที่เขาใช้ภาษาพูดที่ผิดไวยากรณ์เป็นเทคนิคการเล่าเรื่อง เพื่อทำให้เกิดความสมจริง และเพื่อแหวกขนบการใช้ภาษาที่เสแสร้งหรือภาษาที่ประณีตเกินไปจนผิดธรรมชาติแบบภาษาในสุนทรพจน์ เขาต้องการลดตัวลงมาหาปฏิกิริยาที่ฉับพลันของอินทรียภาพ (organism) ของมนุษย์ที่มีชีวิต การใช้ภาษาพูดที่ดิบ ไม่มีการขัดเกลานี่เองที่ทำให้เกิดการตลกโปกฮาในถ้อยคำ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของเซลีนขึ้นมา โดยเฉพาะในบทแรก ๆ ของนวนิยาย *Voyage au bout de la nuit* ซึ่งบรรยายถึงสงครามโลกครั้งแรกที่ทำลายชีวิตมนุษย์อย่างน่าอเน็จอนาถ เซลีนให้ตัวเอกที่ชื่อบาร์ดามูเป็นผู้บรรยายสิ่งเหล่านี้ด้วยภาษาพูดที่ไร้การขัดเกลา ทั้งนี้ภาษาพูดแบบดิบ ๆ ของตัวเอกตัวนี้จะขัดกับภาษาที่เลื่อนลอยในคำสั่งของนายทหาร และขัดกับภาษาประเภทปลุกใจประชาชนให้รักชาติของนักเขียนที่ชื่อเดรูแลด และบาร์แรสเป็นอย่างมาก

อันที่จริงแล้ว เราอาจถือว่าการนำภาษาพูดมาเป็นเทคนิคการเขียนเล่าเรื่องในงานประพันธ์นั้นก็เป็นสิ่งที่ไม่เป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งก็ได้ เพราะโดยทั่วไปคนเรามีแนวโน้มที่จะไม่เขียนคำตาม

ที่พูดทุกอย่าง หูคนก็มักรับฟังการสื่อความหมายของภาษาได้ลดน้อยลง และวิธีการที่เซลีนถอดภาษาแสลงของชาวปารีสร่วมสมัยออกเป็นภาษาเขียนก็ดูเป็นการตั้งใจ ซึ่งคล้ายกับวิธีการของฌ้ดที่มุ่งมั่นพยายามสร้างลีลาการเขียนของเขาให้บริสุทธิ์ที่สุด ในบรรดานักเขียนที่ได้รับอิทธิพลจากเซลีนนั้นที่สำคัญก็เห็นจะได้แก่ซาร์ตร์และเกอโน ซาร์ตร์นั้นดูจะติดใจแง่ความสมจริงของภาษาพูด (verbal realism) แบบที่เซลีน ใช้มาก เพราะซาร์ตร์เห็นว่าจะเป็นสื่อที่เหมาะสำหรับบรรยายลัทธิปรัชญาอัตถิภาวะนิยมหรือลัทธิเอกซิสเตนเชียลิสม์ของเขา ส่วนนักเขียนอื่น ๆ ที่สนใจเรื่องถ้อยคำอย่างเช่นเกอโนก็ติดใจอารมณ์ขันและกวีนิพนธ์ในภาษาพูด (oral poetry) ที่มีอยู่ในท่วงทำนองการเขียนในนวยิยายของเซลีน เป็นพิเศษ

ในกรณีของเซลีนเอง ความสมจริง อารมณ์ขัน และกวีนิพนธ์ในภาษาพูดได้ถูกนำมาเชื่อมโยงกับการดำรงชีวิตที่ทุกข์ทรมานราวกับในฝันร้ายของตัวเอกที่ชื่อบาร์ดามู บาร์ดามูเป็นคนที่พยายามหนีการดำรงชีวิตที่เป็นจริง โดยหนีจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งอยู่ตลอดเวลา ดังนั้น "การเดินทาง" ของผู้เล่าเรื่องใน *Voyage au bout de la nuit* จึงมีความหมายทั้งแบบตรงตัวและความหมายเชิงเปรียบเทียบ นับตั้งแต่นวนิยายเริ่มเรื่อง บาร์ดามูก็เริ่มการเดินทางหรือเริ่มการหนีแล้ว กล่าวคือ เขาเกิดติดใจเหล้าและตนตรีทหาร ถึงกับยอมลงชื่อสมัครไปรบ และนับแต่นั้นมาการล่าก็เริ่มขึ้น : "พวกพลเรือนลอบบีดประตูไล่หลังเรา เสร็จ เสร็จแน่คราวนี้ เรานั้นเหมือนหนูติดจั่นนั่นเทียว" นับแต่นี้ไปจะไม่มีทางหวนกลับมาที่เดิม มีแต่คนบีดประตูไล่หลังเขาบานแล้วบานเล่า บาร์ดามูเผ้าแต่หนีครั้งแล้วก็ครั้งเล่าจนกระทั่งเข้าไปจนมุม

การที่นวนิยายเปิดฉากด้วยประสบการณ์ของบาร์ดามูในสงครามโลกครั้งที่หนึ่งนั้น เราผู้อ่านคงนึกภาพได้ว่าตัวเอกตัวนี้คงได้เห็นสภาพที่เลวร้ายที่สุดแล้ว แต่ในไม่ช้าก็รู้ว่าคาดผิดไป การผจญภัยต่าง ๆ ของบาร์ดามูร้ายกาจยิ่งขึ้นทุกที ดังที่เขาก็สังเกตได้เอง นับตั้งแต่ตอนที่เขาแกล้งเป็นบ้า (เพื่อจะได้ไม่ต้องออกรบที่แนวหน้า) จนถูกส่งไปอยู่สถานรักษาพยาบาลคนบ้าและเมื่อถูกจับได้ว่าไม่บ้าจริง เขาก็ถูกบังคับให้เลือกว่าจะยอมถูกขังตลอดชีวิตหรือจะยอมกลับไปรบต่อ แต่ต่อมาเขาก็หนีชีวิตแบบนี้ไปได้ เขาหนีไปถึงอัฟริกา ผจญภัยอยู่ในป่าอย่างโดดเดี่ยวและทรมาน แล้วก็เดินทางไปอเมริกาด้วยการอาสาเป็นทาสผีพายบนเรือบรรทุกทาส ดำเนินชีวิตอยู่ในอเมริกาในฐานะคนว่างงานอยู่ระยะหนึ่งแล้วจึงได้ไปทำงานเป็นกรรมกรในโรงงานรถยนต์ฟอร์ด

การผจญภัยครั้งแล้วครั้งเล่าของบาร์ดามูในครึ่งแรกของนวนิยายเรื่องนี้นั้น ดูไปแล้วคล้ายกับลีลาการเขียนของนวนิยายประเภทที่เรียกว่า "picaresque novel" ซึ่งเน้นการผจญภัยของ

ตัวเอก ยิ่งตอนบรรยายถึงเหตุการณ์ในเรือค้าทาสด้วยแล้ว ก็ยิ่งคล้ายกับบางตอนในเรื่อง *Don Quixote* มาก แต่กระนั้นเรื่องเรือค้าทาสก็มีอะไรที่น่าเชื่อพอ ๆ กับเรื่องการรบที่แนวหน้าด้านตะวันตกหรือเรื่องราวในโรงงานรถยนต์ฟอร์ด เซลีนใช้รูปแบบของการเสียดสี เย้ยหยันล้อเลียนการเขียนแบบสรรเสริญวีรบุรุษ คล้ายกับวิธีการเล่าเรื่องของเซอร์วานเตสในนวนิยายเรื่อง *Don Quixote* มาก และการกล่าวหาอารยธรรมร่วมสมัยของเซลีนก็เป็นไปในรูปของการเสียดสีที่แหลมคมยิ่ง ทั้งนี้เซลีนจะให้บาร์ดามูผู้เต็มไปด้วยความไร้เดียงสาและความสนเท่ห์ คอยติดตามสังเกตและชี้ให้เห็นถึงความไร้สาระที่ฉาวโฉ่ของสงคราม ตลอดจนความไร้สาระของลัทธิจักรวรรดินิยมและระบบอุตสาหกรรมสมัยใหม่

ขณะที่บาร์ดามูเดินทางกลับมาประเทศฝรั่งเศสและดำเนินชีวิตที่ยากลำบากในฐานะหมอรักษาคนจน ซึ่งไม่มีทางได้ดิบได้ดีเลยนั้น นวนิยายจะเริ่มหักมุมไปอีกแนวหนึ่ง ความฉงนฉงายอย่างไร้เดียงสาของบาร์ดามู ทั้งที่ได้เห็นความหฤโหดมาก ก็ยังไม่ถึงกับถูกบดขยี้ แต่จะกลายเป็นผู้ที่ยอมจำนนและคาดการณ์ข้างร้ายที่สุดไว้ก่อนอย่างเคียดแค้น บาร์ดามูผู้เคยมุ่งเคียดแค้นโครงสร้างของอารยธรรมตะวันตก คราวนี้จะหันมาเคียดแค้นคุณภาพของการดำรงชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน บาร์ดามูผู้เคยเดินทางข้ามจากทวีปหนึ่งไปยังอีกทวีปหนึ่งอย่างโลดโผน คราวนี้จะกลับตกต่ำได้เดินทางเพียงระยะสั้น ๆ เช่น จากย่านหนึ่งของปารีสไปยังอีกย่านหนึ่ง หรือเดินทางจากปารีสไปเมืองตูลูซ (Toulouse) แล้วก็กลับมาปารีสอีกเท่านั้น บาร์ดามูตอนนี้มีอายุมากกว่าบาร์ดามูตอนที่ไปสมัครเป็นทหารถึง 20 ปี เขาได้เรียนรู้แล้วว่าไม่ว่าเขาจะเดินทางไปไหน ไปไกลสักเท่าไร เขาก็ไม่มีวันจะหนีชีวิตหรือหนีตัวเองพ้นไปได้เลย เมื่อก่อนเขายังพอหนีการดำรงชีวิตมีสำนึกเต็มเปี่ยมไปได้บ้างชั่วครู่ชั่วยาม ดังเช่นตอนที่เขาเป็นไข้สูงถึงกับเพ้อหมดสติในป่าในอัฟริกา หรือตอนที่เข้าไปอยู่ในโลกแห่งความฝันอันต่ำต้อยขณะชมภาพยนตร์ หรือไม่ก็ตอนที่เขาไปซ่องโสเภณีที่อเมริกาซึ่งทำให้ชีวิตของเขาสว่างขึ้นบ้าง แต่มาบัดนี้การหนีแบบนี้ดูจะทำได้ยากขึ้นทุกที แม้จะต้องการนอนให้หลับในตอนกลางคืน เขาก็ทำไม่ได้อีกต่อไป "โลกปิดหมด" รอบตัวเขา และทางออกทางเดียวที่พอจะหาได้ คือความตายนั้น ก็เกิดถูกขัดขวางโดยสัญชาติญาณของสัตว์ที่อธิบายด้วยเหตุผลไม่ได้ทำให้เขาต้องทนมีชีวิตอยู่ต่อไปอีก

ในระหว่างการเดินทางแบบร่อนเร่พเนจรของบาร์ดามูนั้น ยังมีเพื่อนร่วมทางที่ลึกลับคนหนึ่งซึ่งมีชื่อที่เหมาะมาก ชื่อว่าโรแบ็งซง (Robinson) เพื่อนคนนี้สามารถจัดการกับตัวเองให้ล้ำหน้าบาร์ดามูไปได้อย่างน้อยช่วงก้าวหนึ่งเสมอ เช่น ตอนที่บาร์ดามูพบกับโรแบ็งซงในสนามรบแนวหน้า

นั้น โรแบ็งซงได้คิดแผนการที่จะหนีไว้แล้ว และเมื่อตอนที่บาร์ดามูไปถึงแดนไกลไร้ผู้คนในอัฟริกา โรแบ็งซงได้ล่วงหน้าไปก่อนแล้วและกำลังเตรียมที่จะพาเงินของบริษัทหนีไป ครั้นต่อมาบาร์ดามูไปถึงเมืองดีทรอยท์ในอเมริกา เขาก็พบว่าโรแบ็งซงอยู่ที่นั่นก่อนอีกเช่นกัน และเมื่อกลับมาถึงประเทศฝรั่งเศส โรแบ็งซงก็เป็นคนแรกอีกนั่นแหละที่ได้เขย่าร่องรอยของความนับถือตัวเองทิ้งไปจนหมดสิ้นด้วยการดำเนินชีวิตที่เลวร้ายอย่างไร้ความละอาย โรงแบ็งซงยอมทำแม้กระทั่งสัญญาที่จะฆ่าหญิงชราคนหนึ่งเพื่อแลกกับเงินพันฟรังค์ และเมื่อเรื่องไม่เป็นไปตามนั้นเขาก็หันไปเกาะกินอยู่กับหญิงสาวคนหนึ่งชื่อมาเดอลงที่ภาคใต้ของประเทศฝรั่งเศส

ในตอนท้ายของนวนิยายนั้น โรแบ็งซงได้ฆ่าหญิงชราในที่สุด แต่คราวนี้ฆ่าโดยไม่ได้หวังเงินเป็นสิ่งตอบแทน หลังจากนั้นก็ทิ้งเด็กสาวที่เขาอยู่กินด้วยเพื่อขึ้นมาปารีส ดำเนินชีวิตที่ปารีสด้วยการเกาะบาร์ดามูกิน เมื่อหญิงสาวตามล่าตัวเขาจนพบ เขาก็ยั่วให้เธอโกรธเสียจนลืมตัวชักปืนออกมายิงเขาตายในรถแท็กซี่ โรแบ็งซงต้องเสียชีวิตเพราะคำพูดสวาทของเขาแท้ ๆ เขาพรั่งพรูคำหยาบคายออกมาต่อหน้ามาเดอลง ทำให้เธอเข้าใจผิดว่าเขาจงใจด่าว่าเธอ ทั้ง ๆ ที่ในความเป็นจริงแล้วโรแบ็งซงต้องการแสดงความขยะแขยงต่อการเสพโลกียสุขอย่างผิวเผิน ต้องการแสดงความเกลียดชังมนุษยชาติและชีวิตโดยทั่ว ๆ ไปต่างหาก

ในแง่นี้โรแบ็งซงก็ล้ำหน้าบาร์ดามูไปอีกเช่นกัน ความรังเกียจชีวิตของบาร์ดามูยังไม่แก่กล้าถึงขนาดจะเกิดความคิดอันยากลำบากถึงขั้นท้าทายกับความตายได้ "ฉันเองก็แทบจะทนไม่ไหวแล้ว...แต่ฉันก็ยังไม่อาจพาชีวิตของฉันไปไกลเท่ากับโรแบ็งซง... ฉันทำตามเขาไม่ได้ ฉันมีความคิดไม่แน่วแน่เหมือนเขา ฉันจะให้ใครมาระเบิดขมองฉันเหมือนเขาไม่ได้ ความคิดที่น่าพิศวงและเหมาะเจาะเพื่อการตายนั้น ใหญ่เกินกว่าหัวของฉันและใหญ่กว่าความกลัวทั้งหมดที่มีอยู่ในหัวฉันเสียอีก...ความคิดของฉันเพียงแต่กระแทกกันไปมาในสมอง โดยที่มีช่องว่างอยู่มากสำหรับความคิดแต่ละอย่าง เหมือนกับดวงเทียนดวงเล็ก ๆ จำนวนมากที่กำลังส่องแสงกระพริบสั่นส่องชีวิตฉัน ในท่ามกลางจักรวาลที่น่าเกลียดน่ากลัว ฉะนั้น"

เมื่อพิจารณาถึงแค่นี้ เราก็คงพอจะมองออกแล้วว่าข้อบกพร่องที่สำคัญในนวนิยายของเซลีนอยู่ที่ไหน บาร์ดามูนั้นยืนอยู่กึ่งกลางระหว่างตัวละครร่วมสมัย 2 ตัวด้วยกัน คือ เฌโรม บาร์-ดินี (ตัวเอกในนวนิยายของฌิโรดูซ์) และโรกองแต็ง (ตัวเอกในนวนิยายของซาร์ตร์) บาร์ดามูคล้ายกับบาร์ดินีตรงที่เขาขยะแขยงชีวิตแล้วต้องการหนีชีวิตไปแต่ไม่สำเร็จ และคล้ายกับโรกองแต็งตรงที่เขาแสดงความรังเกียจชีวิตออกมาในรูปของการแสดงอาการขยะแขยงต่อรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับ

ความรักความใคร่ทางกาย แต่บาร์ดามูก็ต่างจากบาร์ดินีและโรกองแต็งตรงที่เขาไม่มีมโนทัศน์ ที่กระจ่างว่าหัวใจของเขาต้องการอะไรแน่ ด้วยเหตุนี้เองเขาจึงไม่รู้สึกว่าเขาได้สูญเสียอะไรไป บาร์ดามูไม่เคยพบหรือพระมหาไถ่เด็กหรือหญิงผู้ได้รับพรจากเทพให้หยั่งรู้เหตุการณ์ล่วงหน้า เขาไม่เคยเปรียบเทียบการมีตัวตน (existence) ของเขากับการไม่มีตัวตน(non-existence)เลย สิ่งที่เขาพอจะทำได้อย่างดีที่สุดคือการแสดงความรู้สึกที่อ่อนไหวมาเป็นบางครั้ง เช่น ตอนที่เขารู้สึกเห็นอกเห็นใจทหารชราคนหนึ่งซึ่งยอมอุทิศรายได้ของตนเพื่อส่งเสียเด็กกำพร้าคนหนึ่งให้เข้าโรงเรียนดีๆหรือไม่ก็ตอนที่เขาได้พบกับโสเภณีน้ำใจงามหรือตอนที่เขานึกถึงวัยเด็กที่เต็มไปด้วยความสนุกสนานรื่นเริง ทั้งนี้มีคนอ่านที่ชอบวิธีการบรรยายตอนโป๊สุดขีดของเซลีนด้วย

จริงอยู่การเสนออารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นบางครั้งนั้นไม่ใช่ลักษณะสำคัญของนวนิยายเรื่อง *Voyage au bout de la nuit* แต่เมื่อพิจารณาถึงความยาวของนวนิยายเรื่องนี้แล้วเรารู้สึกว่ามีอะไรบางอย่างที่ขาดไป จะว่าเซลีนแนะนำให้เห็นถึง "ความกังวลในเรื่องที่เกี่ยวกับโลกและจักรวาล" ไม่เพียงพอก็ไม่ใช่ เพราะข้อความประเภทนี้แทรกอยู่ในหลายๆ ตอนในนวนิยายของเขาแล้ว ว่าที่จริง หลังจากที่ได้อ่านมาลโรซ์และกามูส์แล้ว ผู้อ่านก็เกือบจะโล่งใจที่ไม่ต้องตีความเรื่องประสบการณ์ของบาร์ดามูต่าง ๆ เช่นในสงคราม การเดินทางไปอัฟริกา นรกในป่าอัฟริกัน หรือโรงงานผลิตรถยนต์ฟอร์ดว่าเป็นสัญลักษณ์แห่ง "ชะตาชีวิตของมนุษย์" เสียด้วยซ้ำ สิ่งที่ขาดหายไปเห็นจะเป็นการวางกรอบให้เรื่องของเขาเป็นรูปเป็นร่างเสียมากกว่า

ถ้าจะพิจารณาโครงสร้างของเรื่องในภาคแรก จะเห็นว่านวนิยายตอนนี้เน้นถึงความเคลื่อนไหวซึ่งคล้ายกับความเคลื่อนไหวของกระแสน้ำที่ไหลพุ่งไปข้างหน้าอย่างรวดเร็วอยู่ตลอดเวลา เรารู้สึกว่ามีน้ำอยู่ทุกหนทุกแห่งตลอดการเดินทางของบาร์ดามู นับตั้งแต่ตอนที่เขาหนีจากยุโรปไปอัฟริกา หนีเลียบฝั่งอัฟริกาไปอเมริกา เป็นต้น ทั้งนี้มีการสรุปภาคแรกไว้อย่างน่าประทับใจด้วยการแนะภาพของชีวิตที่ไหลไปอย่างไม่หยุดหย่อนขณะบรรยายชีวิตในแม่น้ำแซน ดังนี้ "เรือจูงกำลังเป็ดหวูดขณะแล่นผ่านสะพานหลายสะพาน ผ่านแพซุง ผ่านสะพาน แล้วก็แล่นห่างออกไป ห่างออกไปทุกที...เสียงหวูดของเรือจูงลำนี้จะขานเรียกเรือทุกลำที่อยู่ในแม่น้ำ เรียกเมืองทั้งเมือง เรียกท้องฟ้า เรียกชนบทและเรียกตัวเราให้ติดตามเสียงนี้ไปด้วย มันจะพาทุกสิ่งทุกอย่างไปหมด จนกระทั่งเราสามารถทิ้งเรื่องทิ้งเรื่องได้"

แต่การเคลื่อนไหวของนวนิยายดุจการไหลของน้ำนั้นจะเปลี่ยนไปในภาคหลังโดยสิ้นเชิง นับตั้งแต่บาร์ดามูเดินทางกลับมาอยู่ในประเทศฝรั่งเศส ขณะเล่าถึงเรื่องราวของบาร์ดามูผู้ยอมจำนน

ที่ตกค้างอยู่ที่ปารีสนั้น ความเคลื่อนไหวแบบนี้จะหมดไป คราวนี้เรื่องจะดำเนินไปอย่างเอื่อย ๆ ราวกับเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า ทำให้น่าเบื่อและดูจะไร้จุดหมาย การแผดเสียงของเซลีนซึ่งเคยแผดร้องก้องดัง จะเปลี่ยนมาเป็นเสียงครางของคนเฝ้าบ้านบาร์ดามูบอกแก่ชายชราผู้นี้ว่า "ถ้าลุงมัวแต่ตื๊นตันแต่เรื่องชีวิตของลุงเวลาอยู่คนเดียวละก็ ลุงคงแย่แน่ ๆ วิธีแก้ก็คือพยายามระบายมันให้คนที่มาหาลุงฟังเสียแล้วมันก็จะทำให้คนเหล่านั้นเบื่อไปเอง"

คำสารภาพของเซลีนผ่านปากของตัวละครแบบนี้ดูจะใช้ได้กับนวนิยายเรื่องต่อ ๆ ไปของเขาทุกเรื่อง เช่น เรื่อง *Mort à crédit* (*ตายผ่อนส่ง*), 1936 และเรื่อง *La Bande de Guignol* (*คณะหุ่น*), 1943 ด้วยเหตุนี้เองเราจึงเห็นว่านวนิยายของเซลีนนั้นมีลักษณะคล้ายการระบายความอัดอั้นเพื่อการบำบัดทางจิต (psychotherapy) มากกว่าจะเป็นวรรณคดีมากขึ้นทุกที ๆ อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณานวนิยายเรื่อง *Voyage au bout de la nuit* ในทุกๆแง่แล้ว เราก็คิดว่าค่าโดยสารที่เราเสียไปนั้นคุ้มค่าที่เดียว แม้ว่านวนิยายจะยาวไปสำหรับเนื้อหาที่ต้องการจะเสนอแต่เซลีนก็สร้างความมีชีวิตชีวาได้มากขณะเสนอเรื่อง ชนิดที่จะหานักเขียนใดมาทัดเทียมได้ยาก เกอโนและซาร์ตร์นั้นอาจเป็นนักเขียนที่ดีกว่าเซลีน แต่นวนิยายหลายเรื่องของเกอโนก็ได้รับอิทธิพลทางภาษาและการสร้างฉากหลายฉากจาก *Voyage au bout de la nuit* โดยเฉพาะในนวนิยายของเกอโนเรื่อง *Pierrot mon ami* (*ปีแยต์โรเพื่อนฉัน*) นั้น มีฉากที่กล่าวถึงสวนสนุกราคาถูกที่เต็มไปด้วยเสียงดังเฮฮาซึ่งมีลักษณะคล้ายกับงานรื่นเริงที่สวนสนุกบาติญอลส์ซึ่งบาร์ดามูเข้าไปเที่ยวเป็นที่สุด ในนวนิยายของซาร์ตร์ก็เช่นกัน เราจะเห็นได้ว่าขณะที่ซาร์ตร์บรรยายคุณภาพของการดำรงชีวิตนั้น ซาร์ตร์มิได้รับแรงบันดาลใจจากชีวิตจริงของเขาเพียงอย่างเดียว แต่จะได้แรงบันดาลใจจากชีวิตที่กลั่นกรองมาจากจินตนาการของบาร์ดามูตัวเอกในนวนิยายของเซลีนอย่างเห็นได้ชัด

เรมองด์ เกอโน

(Raymond QUENEAU)

เรมองด์ เกอโน นั้นคล้ายกับอารากงตรงที่เขาเคยได้เข้าร่วมกลุ่มเซอร์เรียลิสม์แล้วแยกตัวออกมา ใครก็ตามที่ได้อ่านนวนิยายทุกเล่มของเกอโนแล้ว จะเข้าใจดีว่าเหตุใดเกอโนจึงสนใจการทดลองที่แปลกๆนัก เกอโนนั้นเกิดมาเพื่อเป็นนักทดลองโดยแท้ทีเดียว ต่อไปเราจะเข้าใจได้ดีด้วยว่าเหตุใดเกอโนจึงต้องแยกตัวออกมาจากข้อจำกัดของกฎเกณฑ์ของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์เสียก่อนแล้วจึงจะผลิตนวนิยายออกมาได้ การทดลองของเกอโนนั้นเป็นการทดลองทางด้านวรรณกรรมโดยเฉพาะ และเขาเน้นการทดลองเกี่ยวกับปัญหาทางด้านลีลาการเขียนและรูปแบบ ซึ่งเป็นปัญหาที่พวกเซอร์เรียลิสต์ได้จงใจละเลยมาโดยตลอด

เกอโนตีพิมพ์นวนิยายเรื่องแรกของเขา คือเรื่อง *Le Chiendent* (*เลอ เชียงดองต์*) เมื่อปี ค.ศ. 1933 หลังจากที่เซลีนได้ตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *Voyage bout de la nuit* เพียง 1 ปี เห็นได้ชัดว่าเกอโนได้รับแรงบันดาลใจจากนวนิยายเรื่องนี้ของเซลีนมาก เพราะเขาเห็นว่าเป็น "หนังสือสำคัญเล่มแรกที่ใช้ภาษาพูดไม่เพียงเฉพาะในบทสนทนาเท่านั้น" ทั้งนี้เกอโนได้พัฒนาทฤษฎีเกี่ยวกับภาษาให้ล้ำหน้าเซลีนออกไปอีก ในทัศนะของเกอโนช่องว่างระหว่างฝรั่งเศสที่เป็นภาษาพูดกับภาษาเขียนซึ่งเขียนตามกฎเกณฑ์ที่ตั้งไว้ตั้งแต่ศตวรรษที่ 17 นั้น เป็นช่องว่างที่ห่างกันมากห่างกันพอ ๆ กับช่องว่างระหว่างภาษาต่าง ๆ ในสายภาษาโรมานซ์กับภาษาละตินคลาสสิคทีเดียว ด้วยเหตุนี้เองเขาจึงคิดว่า วรรณคดีสมัยใหม่ควรจะต้องเลียนแบบรูปแบบของภาษาพูดมากกว่าภาษาเขียน ทั้งนี้เพื่อว่าวรรณคดีจะได้รักษาภาษาที่ใช้กันอยู่ นวนิยายเรื่อง *Le Chiendent* นั้นเป็นผลจากความพยายามของเกอโนที่จะถ่ายทอดเนื้อหาของเรื่อง *Discours de la méthode* (*สุนทรกถาเกี่ยวกับระเบียบวิธี*) ของเดส์การ์ตส์ กับ *Parmenides* ของเพลโต้ ออกมา ด้วยภาษาแสลงสมัยใหม่

ดังที่เกอโนคงจะตระหนักดีอยู่แล้ว ผลที่ได้ก็มิใช่การที่เข้าใจสิ่งที่ปราชญ์ทั้งสองเสนอเพิ่มขึ้น อาจกล่าวว่าเป็นไปในทางตรงกันข้ามด้วยซ้ำไป กล่าวคือเป็นความรู้สึกว่าเกิดเรื่องน่าประหลาดใจและน่าขันที่ได้เห็นงานประพันธ์ที่น่าเคารพนับถือ ถูกนำมาถ่ายทอดด้วยภาษาแสลงของชาวปารีส อย่างไรก็ตามเกอโนก็มิได้สร้างนวนิยายเรื่องต่อๆมาของเขาให้ติดอยู่กับข้อจำกัดทาง

รูปแบบของภาษาเช่นนี้อีก ตรงกันข้ามเขาจะเสนอภาษาพูดชนิดที่มีประโยคที่บรรจุกาลซับซ้อนยุ่งยาก หรือใช้ศัพท์เฉพาะที่ใช้กันในหมู่ผู้รู้จริง ๆ เพื่อแสดงถึงความตั้งใจที่จะสร้างงานวรรณศิลป์ระดับสูง อาทิเช่น ตัวละครของเขาจะเรียกภาพยนตร์ด้วยศัพท์เฉพาะว่า "Cinematographe" เป็นต้น

ภาษาที่เกอโนใช้สำหรับเล่าเรื่องและใช้ในบทสนทนาในนวนิยายของเขานั้นจะเป็นการถอดคำหรือเขียนคำตามเสียงที่พูด ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นภาษาแสลงและมีการเขียนผิดไวยากรณ์ด้วยแต่บางครั้งเขาจะเขียนภาษาสูง ๆ แบบภาษาในกวีนิพนธ์หรือในมหากาพย์แทรกเข้าไปด้วย หรือไม่ก็เขียนภาษากลาง ๆ เรียบ ๆ แทรกเข้าไประหว่าง "ภาษาตลาด" กับ "ภาษาสูง" แต่ไม่ว่าเกอโนจะใช้ภาษาตลาดหรือภาษาสูง สิ่งที่เขาจะทำอย่างเสมอต้นเสมอปลายก็คือการเสนอรูปแบบของโวหารที่มีเอกภาพ เต็มไปด้วยจังหวะจะโคน มีการเล่นสำนวน ใช้คำที่มีความหมาย 2 แง่ 2 มุม (puns) หรือไม่ก็ใช้คำที่เขาคิดขึ้นมาเอง บางทีก็เสนอคำผสมที่มีพยางค์มาก ๆ รวมทั้งคำที่มีเสียงพยัญชนะคล้องจองกัน (alliterations) ตลอดจนเครื่องปรุงแต่งในแง่สัทศาสตร์อื่น ๆ ทำให้ภาษาของเกอโนมีลักษณะเฉพาะตัว ไม่เหมือนใครและจัดเข้าประเภทใดไม่ได้ อาจกล่าวได้ว่าความสนใจของเกอโนที่มีต่อช่องว่างระหว่างภาษาพูดกับภาษาเขียนนั้น แท้จริงแล้วเป็นเพียงข้ออ้างเพื่อว่าเขาจะได้หาเหตุตีรวนกฎเกณฑ์และข้อบังคับของภาษาเขียนนั่นเอง ในแง่นี้เกอโนมีลักษณะคล้ายจอยซ์ นักประพันธ์ชาวไอริชมาก และเขาเองก็ยอมรับว่าจอยซ์ให้อิทธิพลต่อเขามากกว่าเซลีนเสียอีก

เราได้เห็นอิทธิพลของจอยซ์อย่างเด่นชัด ในการทดลองครั้งที่สองของเกอโน ซึ่งเป็นการทดลองที่เน้นหนักด้านรูปแบบ การที่เกอโนสนใจเรื่องรูปแบบนี้ชี้ให้เห็นว่า เกอโนนั้นไม่เพียงแต่ทำอะไรใหม่ ๆ ทางด้านภาษาอย่างเดียวเท่านั้น แต่ได้ทำอะไรที่ต่างไปจากสมัยที่เขาร่วมกลุ่มเซอร์เรียลิสม์เป็นอันมาก คงจำกันได้ว่าเราเคยเรียกนวนิยายของเบรอตงเรื่อง *Nadja* ว่าเป็น "นวนิยายที่เป็นปฏิปักษ์ต่อนวนิยายแบบประเพณี" (Anti-novel) เนื่องจากเป็นงานประพันธ์ที่ปราศจากรูปแบบโดยสิ้นเชิง ในคราวนี้เกอโนจะเรียกนวนิยายทั้งหลายที่เขาเขียนขึ้นว่าเป็น "นวนิยายที่เป็นปฏิปักษ์ต่อนวนิยายแบบประเพณี" บ้าง เพราะเขานั้นได้เสนอรูปแบบของนวนิยายแบบใหม่ อันเป็นการต่อต้านการปล่อยปละละเลยเรื่องรูปแบบของนวนิยาย เกอโนเขียนไว้ว่า "ผมไม่สามารถยอมรับวิถีทางที่ง่ายๆ และเป็นอิสระได้ แม้ว่าร้อยกรองประเภทที่เรียกว่า "ballad" และ "rondeau" จะสูญไปแล้ว แต่ผมก็เห็นว่า เราควรที่จะต่อต้านความสูญเสียทางวรรณกรรมนี้ด้วยการเพิ่มความเข้มงวดกวดขันทางด้านการเขียนร้อยแก้วอีกเป็นทวีคูณ

ความเข้มงวดกวดขันที่เกอโนคุยอวดไว้นี้ อาจมองเห็นได้ไม่ชัดเจนเสมอไปในนวนิยายที่เขาเขียนขึ้นมา ทั้งนี้เป็นเพราะว่าผู้อ่านแม้ที่สนอกสนใจงานของเขามากที่สุดก็ไม่สามารถจะจับกฎเกณฑ์ที่เขาใช้ได้ถนัด ส่วนใหญ่แล้วเราจะรู้กฎเกณฑ์การสร้างรูปแบบของเขาก็ต่อเมื่อเขาอธิบายมันออกมาเอง อาทิ เช่น ในกรณีของนวนิยาย *Le Chiendent* เกอโนจะอธิบายกฎเกณฑ์การเขียนของเขาเป็นบางส่วนว่า "จำนวนบทต่างๆ ในนวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้เกิดขึ้นโดยบังเอิญผมคิดไว้แล้วว่าหนังสือเล่มนี้ต้องมี 91 บท (7 × 13) เลข 91 นี้เป็นผลรวมของจำนวนเลข 13 ตัวแรกและผลลัพธ์รวมยอดของเลขจำนวนนี้ก็คือ 1 สำหรับเกอโนแล้ว เลขจำนวนนี้คือ สัญลักษณ์ของ "*ความตายและการที่มนุษย์กลับฟื้นคืนชีวิตขึ้นมาได้อีกครั้งหนึ่ง*" นี่ถ้าผู้แต่งมิได้แจ้งความข้อนี้ไว้ เราก็คงไม่รู้ถึงกฎเกณฑ์เหล่านี้เป็นแน่ แต่ถึงเราจะไม่รู้กระบวนวิธีการผูกเรื่องด้วยจำนวนเลข เราคงไม่รู้สึกว่าสูญเสียอะไรไปมากนัก อย่างไรก็ตามนวนิยายของเกอโนก็ไม่ได้สร้างขึ้นจากกฎเกณฑ์ที่เข้มงวดมากทั้งหมด กล่าวคือถ้าเรามองข้ามมนต์ขลังแห่งตัวเลขที่เคยผังใจเขาอยู่เป็นครั้งคราว เราจะเห็นว่าทุกเรื่องมีรูปแบบในตัวของมันเองเสมอ

เกอโนไม่ได้เป็นนักเขียนนวนิยายอย่างเดียว เขาเป็นกวีด้วย เขาเคยแต่งนวนิยายเป็นร้อยกรองเรื่อง *Chène et Chien* (*ต้นโอ๊กกับสุนัข*) และยังชอบเขียนบทกวีนิพนธ์แทรกไว้ในนวนิยายที่เขียนเป็นร้อยแก้วอยู่บ่อย ๆ นอกจากนี้เกอโนยังนำกฎเกณฑ์ของกวีนิพนธ์บางอย่างมาใช้กับนวนิยายด้วย ทั้งนี้เขาจะไม่ค่อยเน้นเรื่องความเปรียบ(metaphor)เหมือนพวกเซอร์เรียลิสต์ แต่จะเน้นแง่การใช้คำซ้ำหรือความซ้ำ (repetition) มากกว่า เกอโนคิดว่า "ถ้าเราเล่นคำสัมผัสได้ เราก็น่าจะนำชื่อของตัวละครมาสัมผัสกันได้ หรือทำให้ภาวการณ์บางอย่างมาสัมผัสกันได้เหมือนกัน" ด้วยเหตุนี้เอง จึงปรากฏว่ามีคำบางคำหรือประโยคบางประโยคที่หวนกลับมาบ่อยๆ ในนวนิยายของเกอโน และเราจะเห็นด้วยว่าเกอโนชอบตั้งชื่อตัวละครของเขาให้สัมผัสคล้องจองกันด้วย ตัวละครของเขานั้น ไม่ว่าจะอยู่เดี่ยวๆ หรืออยู่กันเป็นกลุ่มกลุ่มละสองหรือสามคน (เกอโนชอบจำนวน 3 แบบในเทพนิยายมาก) มักจะชอบทำอาการซ้ำ ๆ กัน เช่นก้าวไปข้างหน้าแล้วก็ถอยหลังโดยมีช่วงที่เสมอกัน หรือชอบเลียนแบบคำพูดและท่าทางของคนอื่นด้วย เรารู้สึกว่าความเคลื่อนไหวของตัวละครเหล่านั้นนั้น คล้ายกับการเต้นรำมาก ซึ่งบางครั้งก็เป็นการเต้นที่สง่างาม แต่บางครั้งก็เป็นท่าเต้นของคนเมา แต่ส่วนใหญ่แล้วท่าเต้นของเขาเหล่านี้ มักมีลักษณะที่เป็นพิธีรีตอง (ceremonial)

นอกจากนี้บรรยากาศแห่งพิธีรีตองยังขึ้นกับเนื้อเรื่องที่เกอโนเลือกมาแต่งเช่นกัน อาทิเช่น นวนิยายเรื่อง *Saint Glinglin* (*นักบุญแกล็ง – แกล็ง* 1948) นั้น จะเล่าเรื่องเกี่ยวกับพิธี

ทุบหม้อทุบจาน อันเป็นเทศกาลประจำปีในฤดูใบไม้ผลิ ส่วนนวนิยายเรื่อง *Pierrot mon ami* (*ปี่แยโรต์เพื่อนของฉัน*) ก็เกี่ยวกับการเรียกร้องสิทธิในการเข้าชมสวนสนุกของคน 2 ฝ่ายที่ขัดแย้งกัน รวมทั้งการเรียกร้องสิทธิในการเป็นเจ้าของหลุมฝังศพของเจ้าชาย "โปลดาเวียน" (Poldavian) เป็นต้น กิจกรรมแทบทั้งหมดของตัวละครในนวนิยายของเกอโนนั้น มักเน้นแง่พิธีรีตองมากกว่าจะเน้นแง่การปฏิบัติ เช่น พิธีเกี้ยวพาราสี (แต่มักไม่มีการเสพสม) การแสวงหา(ที่ปราศจากเป้าหมาย) การสนทนา(ที่ไร้สาระ) การเดิน(ที่ไร้จุดหมายปลายทาง) การไปดูหนังเป็นประจำ การเปิดร้านค้า (โดยไม่คิดหากำไรหรือผลประโยชน์) เป็นต้น ทั้งนี้คงไม่ต้องพูดถึงเรื่องพิธีฝังศพ ซึ่งเกอโนจะต้องเขียนบรรยายไว้ในนวนิยายแทบทุกเรื่องอยู่แล้ว น่าสังเกตด้วยว่านวนิยายของเกอโนนั้น มักแสดงถึงข้อขัดระหว่างความเคร่งขรึมเอาจริงเอาจังของกิจกรรมที่เป็นพิธีรีตอง กับ ความไร้แก่นสารของมันด้วย แต่การเสนอข้อขัดนี้ดูจะเป็นการแนะให้เข้าใจความหมายที่แยบยลมากกว่าจะเป็นเชิงเสียดสี เมื่ออ่านนวนิยายของเกอโนจบแล้ว เราต้องมานั่งคิดอีกว่า เกอโนผู้แต่งกำลังวิจารณ์ลักษณะการดำรงชีวิตของมนุษย์ หรือเปล่า และถ้าผู้แต่งต้องการทำเช่นนั้นจริงเขากำลังวิจารณ์ลักษณะการดำรงชีวิตแบบใดกันแน่

เกอโนจบการศึกษามาทางสาขาปรัชญาและเป็นผู้ที่สนใจเรื่องปรัชญามาก เขามีความเห็นว่านักเขียนนวนิยายที่เอาจริงเอาจังนั้น ควรจะต้องมีพื้นความรู้ทางปรัชญาที่มั่นคง ขณะที่เกอโนเขียนนวนิยายนั้น เขามักจะเสนอปัญหาทางปรัชญาแทรกไว้เสมอ ที่เห็นเด่นชัดที่สุดก็คือปัญหาเกี่ยวกับการมีตัวตน กับ ปัญหาการไม่มีตัวตน ทั้งยังเสนอปัญหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างการมีตัวตนและการไม่มีตัวตนนี้ด้วย เกอโนเห็นว่าปัญหาเหล่านี้มีความสำคัญมากจนกลายเป็นปัญหาสากลไปแล้ว เป็นสากลเสียจนกระทั่งเราไม่อาจระบุลงไปได้ว่าเป็นแนวคิดของสำนักปรัชญาสำนักใดสำนักหนึ่งโดยเฉพาะ และแน่ละ การที่เกอโนมุ่งคิดอยู่กับเรื่องการมีตัวตน–การไม่มีตัวตนและความพาดพิงถึงกันและกันของทั้งสองภัตตินั้น ทำให้เราต้องนำเกอโนเข้าไปเชื่อมโยงกับซาร์ตร์มากทีเดียว เราจะเห็นได้ว่านวนิยายของเกอโนหลายเรื่องนั้น ชี้นำหรือปูทางให้แก่นวนิยายของซาร์ตร์มิใช่น้อย นอกจากนี้แล้วการที่เกอโนถ่ายทอดเนื้อหาในปรัชญานิพนธ์ของเพลโต้เรื่อง*Parmenides* ออกมาไว้ในนวนิยายเรื่อง *Le Chiendent* นั้น ก็แสดงว่าเกอโนสนใจเรื่องการเสนอแนวคิดเชิงตรรกศาสตร์ในช่วงก่อนสมัยโสกราติสด้วย ทั้งนี้เราจะเห็นได้ชัดจากนวนิยายของเกอโนเรื่อง *Le Dimanche de la vie* (*วันสำราญในชีวิต* 1952) เกอโนถ่ายทอดวิธีการให้เหตุผลเชิงตรรกวิสัยตามแบบของชาวกรีกยุคแรกไว้ในนวนิยายเรื่องนี้ของเขา เช่น ตอนที่นายทหารคนหนึ่ง

พยายามค้นหาชื่อของพลทหารใต้บังคับบัญชาของเขาคนหนึ่งแล้วหาไม่พบเขาจึงตอบสุภาพสตรีที่ซักถามเขาเรื่องนี้ว่า : "คุณผู้หญิงครับ คุณจะให้ผมรู้เรื่องนี้ดีได้ยังไงกันถ้าเขามีชื่อมีประวัติอยู่ในบัญชีนี้ ผมก็คงตอบคุณได้ว่าเหตุใดเขาจึงมีชื่อในนี้ แต่นี่ไม่มีชื่อเขาอยู่ในบัญชีจะให้ผมตอบคุณได้อย่างไรว่าทำไมมันถึงจะมีขึ้นมา"

ไม่ต้องสงสัยเลยว่าเกอโนนั้นได้รับอิทธิพลจากเฮเกลนักปรัชญาเยอรมันด้วย เกอโนนั้นคล้ายกับพวกเอกซิสเตนเชียลิสต์ (Existentialists) เช่น ซาร์ตร์และซีโมน เดอ โบวัวร์ มากตรงที่เขาจะสะท้อนลัทธิปรัชญาของเฮเกล คือ ลัทธิปรากฏการณ์นิยม (phenomenology) ออกมาในงานประพันธ์ของเขาเช่นกัน แต่ขณะที่ตัวละครของซาร์ตร์และของซีโมน เดอ โบวัวร์มีพัฒนาการทางด้านความคิดไปถึงจุดที่เฮเกลเรียกว่า "สภาวะขัดแย้ง" (dialectic) และก็ผูกติดอยู่กับสภาวะนั้นอันเป็นจุดที่ความสำนึกของมนุษย์เห็นประจักษ์แล้วว่าตนมีศัตรูอันได้แก่สรรพสิ่งที่อยู่นอกตน ในขณะที่ตัวละครของเกอโนยังมิได้ผ่านพ้นจากสภาวะอัตนัยในระดับต่ำสุด ในเมื่อจิตเกือบจะมิได้สำนึกในตน ในเมื่อข้อแตกต่างระหว่าง "ตน" (self) กับ "สิ่งที่อยู่นอกตน" (non-self) ยังไม่ชัดเจนและเช่นเดียวกับในกรณีของเด็ก ศาสดาพยากรณ์ กวี และนักคิดฝันทั้งหลาย ความหมายจึงยังมิได้ทำหน้าที่ที่เอื้อต่อการแสดงเหตุผล หากแต่เพียงสนองตอบในด้านของรูปแบบ พิธีการ และความเคยชินเท่านั้น

ขณะที่ซีโมน เดอ โบวัวร์ได้ยกเอาข้อความที่น่าเศร้าสลดตอนหนึ่งของเฮเกลที่ว่า "ความสำนึกของคนแต่ละคนนั้นต่างก็แสวงหาความตายของคนอื่น" มาเกริ่นไว้ในนวนิยายเรื่อง *L' Invitée* (*อาคันตุกะ*) ของเธอนั้น เกอโนกลับติดใจในแง่คิดเชิงปรัชญาของเฮเกล ซึ่งมีลักษณะที่มองโลกในแง่ที่ดี ที่ว่า "...วันสำราญแห่งชีวิตนั้นช่วยปรับทุกสิ่งทุกอย่างให้เข้าระดับเดียวกัน และช่วยขับไล่สิ่งที่ชั่วร้ายให้ออกไปจากตัวคนได้ ใครก็ตามที่มีอารมณ์ดีถึงขนาดนี้คงจะไม่เป็นคนชั่วร้ายเลวทรามโดยสันดานเป็นแน่" ทั้งนี้เกอโนได้นำวลี "วันสำราญในชีวิต" หรือ "Le Dimanche de la vie" มาตั้งชื่อนวนิยายของเขาด้วย

"วันสำราญในชีวิต" นี้แนะถึง "สภาวะพื้นฐาน" หรือช่วงเวลาแรก ๆ ในประวัติศาสตร์แห่งความสำนึกของมนุษย์ ทั้งยังแนะให้เห็นถึงวันที่มนุษย์หยุดวิ่งเต้นเพื่อทำกิจกรรมที่ต้องทำมาตลอด 6 วันต่อสัปดาห์ วันอาทิตย์ก็คือวันหยุดพักจากกิจกรรมที่มนุษย์ต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้ได้มาซึ่งการยอมรับจากผู้อื่น (recognition) หรือให้ได้มาซึ่งเกียรติภูมิ (prestige) หรือทรัพย์ศฤงคารทั้งหลาย นวนิยายของเกอโนนั้นมักแสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตใน "วันอาทิตย์" อันเป็นวันพักผ่อนของคนที่อยู่ในชานเมือง โดยเสนอความหมายของคำนี้ทั้งอย่างตรงตามตัวอักษร และอย่าง

ที่เป็นความเปรียบ อาทิเช่น ตัวเอกทั้งสามคนซึ่งมีชื่อคล้องจองกันในนวนิยายเรื่อง *Pierrot mon ami* อันได้แก่ ปีแยร์โรต์ (Pierrot) เปอตีต์ – ปูซ (Petit – Pouce) และ ปาราดีส์ (Paradis) นั้น ต่างชอบงานรื่นเริงที่จัดขึ้นที่สวนสนุกที่ชื่อ L' Uni – Park หรือ Luna Park ที่พวกเขาไปเที่ยวกันในวันอาทิตย์ของเดือนมิถุนายน ซึ่งเป็นวันที่มีอากาศดี "ฝูงชนต่างก็เบียดเสียดกันไปดูเขาจุดพลุดอกไม้ไฟ เมื่อพลุดังขึ้นผู้คนก็อุทานกันฮือฮาเมื่อเห็นประกายไฟพุ่งขึ้นมาแล้วแตกเป็นช่อสว่างระยิบระยับบนท้องฟ้าอันมืดสนิท ทั้งยังมีเสียงดนตรีคราง กระหึ่มเร้าใจจากมุมต่าง ๆ มากกว่า 20 แห่ง..." นอกจากนี้เกอโนยังแนะว่าการชมภาพยนตร์นั้น ก็คือ "วันอาทิตย์" หรือ "วันสำราญ" ชนิดหนึ่ง ซึ่งในกรณีของเด็กนักเรียนอาจเป็นช่วงบ่ายของวันพฤหัสอันเป็นวันที่เด็กหยุดเรียน เพราะในช่วงเวลานั้น คนดูจะสามารถทำตัวให้เป็นหนึ่งกับผู้แสดงในจอภาพยนตร์ได้ ดังเช่นในนวนิยายเรื่อง *Loin de Rueil* (*โลกแห่งความฝัน* 1945) ตัวเอกของนวนิยายเรื่องนี้เป็นเด็กนักเรียนชื่อ ฌากส์ ผู้ชอบดูภาพยนตร์และมีหน้ามีตาเหมือนดาราในภาพยนตร์หลายเรื่อง เหมือนมากเสียจนบางครั้งทำให้ผู้อ่านและแม้แต่ตัวฌากส์เองสับสน แล้วนวนิยายก็จบเรื่องหรือจบวัฏจักรของมันโดยสมบูรณ์ด้วยการแสดงให้เห็นถึงขบวนการทั้งหมดนี้โดยตลอด ด้วยฉากที่ฌากส์กำลังนั่งดูภาพยนตร์เรื่อง "Loin de Rueil" ที่เขาเองเป็นตัวแสดงนำขบวนการทั้งหมดนี้โดยตลอด

การที่ตัวละครสำคัญส่วนใหญ่ในนวนิยายของเกอโน (ยกเว้นตัวละครที่เป็นนักผลิตอาวุธที่ประสบความสำเร็จ) ชอบใช้ชีวิตอย่างสบาย ๆ เรื่อย ๆ เอื่อย ๆ ในวันอาทิตย์อันเป็นวันสำราญในชีวิตนั้นมิได้หมายความว่าคนเหล่านี้เป็นคนเกียจคร้าน หรือเป็นคนโง่ทึ่ม เกอโนกล่าวว่า "คนที่ทำงานในวันหยุดนั้นก็คือคนที่ละเมิดกฎของธรรมชาติ ซึ่งถ้ามองจากสายตาของธรรมชาติแล้ว ถือว่าเป็นการประกอบอาชญากรรมอย่างหนึ่งทีเดียว และการกระทำเช่นนี้ถือได้ว่าเป็น "สภาวะขัดแย้ง" ตามทัศนะของนักปรัชญา เฮเกล ด้วย กระบวนการทำลายธรรมชาติแบบนี้มักทำให้จิตใจของคนที่มีความรู้สึกอ่อนไหวบางคน เกิดความรู้สึกเศร้าสลดเป็นอันมาก" เกอโนเปรียบคนที่มีความรู้สึกอ่อนไหวเหล่านี้ว่าเป็นคนประเภทที่ชอบสงสัยว่าหอยมุกที่มีเปลือกเหลืออยู่ฝาเดียวนั้นจะยังคงมีชีวิตอยู่ได้หรือไม่ และนี่ก็คือบุคลิกลักษณะของปีแยร์โรต์ตัวเอกในเรื่อง *Pierrot mon ami* หรือฌากส์ตัวเอกในเรื่อง *Loin de Rueil* หรือลักษณะวาลองแต็ง ทหารที่ไม่มีชื่อในบัญชีรายชื่อในเรื่อง *Le Dimanche de la vie* นั่นเอง อันที่จริง ตัวละครเหล่านี้ได้พยายามทำอะไรสนุก ๆ เพื่อปกปิดความเศร้าของตน ซึ่งได้แก่ความทุกข์ความเจ็บปวดรวดร้าวอันเนื่องมาจากความรักที่ไม่สมหวัง

หรือเนื่องมาจากการที่กาลเวลาได้ฉุดคร่าเอาทุกสิ่งทุกอย่างไป หรือเนื่องมาจากการที่อธิบายไม่ได้ว่าตัวหมัดดำรงชีวิตอยู่อย่างไร หรือไม่ก็รู้สึกเศร้าเนื่องจากได้ฟังคำตัดพ้อของหอย เป็นต้น ตัวละครเหล่านี้รู้สึกว่าการที่จะไม่ยอมรับรู้ถึงการมีตัวตนอย่างมีสำนึกแบบคนไร้เดียงสานั้น เป็นสิ่งที่ทำได้ยาก

มีตัวละครในนวนิยายของเกอโนบางตัวเกือบจะมาถึงเส้นแบ่งแดนนี้แล้ว อาทิเช่น ฌากส์ตัวเอกในเรื่อง *Loin de Rueil* ผู้ชอบดูภาพยนตร์เป็นชีวิตจิตใจ จนถึงกับเคลิ้มไปว่าตนนั้นมีรูปร่างหน้าตาเหมือนดาราภาพยนตร์นับสิบ ๆ คน ส่วนวาลองแต็ง ทหารที่ไม่มีชื่อในบัญชีรายชื่อในเรื่อง *Le Dimanche de la vie* นั้น ได้บรรลุถึงความสำเร็จในความพยายามที่จะไม่คิดถึงอะไรทั้งสิ้นเป็นเวลาหลายนาที ด้วยการนั่งเพ่งพิจารณาเวลาที่ผ่านไปเป็นต้น แต่ขณะที่ตัวละครเหล่านี้พยายามที่จะอยู่ในสภาวะแห่ง "การเป็นคนบัญญาอ่อนที่บริสุทธิ์ที่สุดอย่างไม่มีเหตุผล" นั้น เขาเหล่านี้ก็ต้องเผชิญกับอุปสรรคทางด้านจิตวิทยาและทางตรรกวิทยานานัปการ

ในประการแรก ความคิดเรื่อง "การไม่มีตัวตน" นั้นก็เป็นข้อพิสูจน์ในเรื่อง "การมีตัวตน" ไปด้วยในตัว ในประการที่สอง ในเมื่อเรามั่นใจว่าเราสามารถที่จะอ่อนน้อมถ่อมตนได้ เมื่อนั้นเราก็จะอดที่จะกระทำในเรื่องของความหยิ่งทะนงไม่ได้ ในขณะที่ฌากส์อธิบายว่าความหมกมุ่นกับความคิดเรื่องความตายเป็นหนทางที่จะหยามตนเอง เพื่อนสาวของเขาก็ตั้งข้อสังเกตว่า "คุณดูจะพอใจกับตัวเองอยู่" ซึ่งฌากส์ก็ตอบว่า "ให้ตายซิ คุณดูผมออกจริง ๆ มันก็เป็นอย่างนี้ไปตลอดนั่นแหละ เราหาทางออกไม่ได้จริง ๆ ผมน่ะอยากจะมีสภาพที่เป็นสูญจริง ๆ และถ้าเป็นเช่นนั้นได้ ก็ไม่ต้องการที่จะมาอวดอ้างกับใคร" วาลองแต็งผู้ซึ่งทดลองทำตัวเป็นนักบุญในขณะที่อยู่ในกองทัพ ก็หมดความหวังไปเช่นเดียวกัน เมื่อเขาพบว่าเขามีความสุขในการล้างส้วม ซึ่งเป็นงานที่เขารับทำด้วยความเต็มใจ เพื่อที่จะหยามตนเอง หากนักปราชญ์เดส์การ์ตส์กล่าวไว้ในทำนองผู้ชนะว่า "เมื่อฉันคิด ฉันจึงดำรงอยู่" เกอโนก็ดูจะตอบโต้เดส์การ์ตส์กลับไปอย่างเศร้าสร้อยว่า "ใช่แล้ว มันไม่มีทางออกจากสภาวะที่ว่านั้น" ด้วยเหตุฉะนี้ ฌากส์กับวาลองแต็ง เช่นเดียวกับละครของเกอโนส่วนใหญ่ ก็จะต้องร่อนเร่ต่อไปในแดนสนธยา อันประกอบด้วยประชากรที่มิใช่ทั้งผู้จัดเจนในทางโลกและนักบุญหากแต่เป็นนักฝันและกวี

หากจะดูในแง่รูปแบบและเนื้อหาแล้ว นวนิยายที่น่าสนใจที่สุดและที่แสดงถึงความทะเยอทะยานของเกอโนมากที่สุด ก็คือ นวนิยายเรื่อง *Saint Glinglin* (นักบุญแกล็งแกล็ง 1948) อันเป็นนวนิยายที่เกอโนใช้เวลาแต่งนานถึง 14 ปี หากจะนับเวลาที่เขาตีพิมพ์นวนิยายเล่มแรกเรื่อง *Gueule de pierre* (*มนุษย์ที่กลายเป็นหิน*) เมื่อปี ค.ศ. 1934 และตีพิมพ์นวนิยายเล่มที่

สอง เรื่อง *Les Temps mêlés* (เวลาที่สับสน) เมื่อปีค.ศ. 1941 จนกระทั่งถึงปีที่เขาตีพิมพ์นวนิยายเรื่องนี้ฉบับสมบูรณ์ (โดยนำนวนิยายเล่มแรกมาผสมกับนวนิยายเล่มที่สอง แล้วก็เขียนขยายต่อเพิ่มเติมจนจบบริบูรณ์) ออกมาเมื่อปี 1948 นวนิยายเรื่อง *Saint Glinglin* นี้ นับว่ามีเนื้อหาต่างจากนวนิยายเรื่องอื่นๆ ของเกอโนเป็นอันมาก เนื่องจากเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับตำนานที่ค่อนข้างจะเหลือเชื่อ กล่าวคือ เป็นเรื่องของการผจญภัยของตัวเอก 4 คน ซึ่งเป็นบุตรชายและบุตรสาวของเจ้าผู้ครองเมืองที่ชื่อ "นครแรกเริ่ม" (Native City) อันเป็นเมืองที่อยู่ไกลโพ้น ล้าหลังทางด้านอารยธรรม แต่ก็เป็นเมืองที่มีอากาศดีตลอดปี เพราะมี "นักขจัดเฆมฝน" ที่มีเวทมนตร์สามารถทำให้เฆมฝนกระจัดกระจายสลายไปได้ อาศัยอยู่ด้วย ตัวเอก 4 ตัวนี้ ได้แก่ บีแยร์ ฌอง ปอล และ เอแลน (เอแลนเป็นเด็กสาวผู้มีจิตใจอ่อนไหว แต่มีญาณพิเศษหยั่งรู้เหตุการณ์ล่วงหน้าได้) นวนิยายเรื่องนี้แบ่งยอกเป็น 4 ตอน และในแต่ละตอนนั้นจะเป็นบทรำพึงหรือบทพูดคนเดียวซึ่งแสดงความรู้สึกนึกคิดของตัวเอกทีละตัว สลับกับตอนที่เป็นพรรนาโวหารอีก 3 ตอน ซึ่งบรรยายถึงงานเทศกาลประจำปีในฤดูใบไม้ผลิ เพื่อฉลองนักบุญแกล็งแกล็ง อันเป็นงานฉลองที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นประเพณี พิธีฉลองนี้ก็คือ พิธีทุบถ้วยชามหม้อไหให้แตก (คล้ายกับพิธีทุบหม้อของพวกอินเดียนแดงเผ่า Kwakiut ในทวีปอเมริกาเหนือ) โดยที่คนสำคัญๆ ของเมืองจะแข่งกันเอาหม้อไหถ้วยชามที่มีราคาแพงที่สุดออกมาวางกองไว้ แล้วให้ประชาชนช่วยกันทุบหม้อไหจานชามอันมีค่าเหล่านั้นให้แตกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย เค้าโครงเรื่องของนวนิยาย (ถ้าคิดว่ามีโครงเรื่องในนวนิยายเรื่องนี้) นั้นเกิดจากการที่บีแยร์ลุกขึ้นทำการต่อต้านเป็นปฏิปักษ์กับบิดาของตนผู้เป็นเจ้าเมือง พ่อลูกคู่นี้ได้สู้รบกันอย่างทรหดบริเวณ "ภูเขาหินที่แห้งแล้ง" จนในที่สุดบิดาเป็นฝ่ายแพ้ ถูกต้อนจนตกลงไปใน "บ่อน้ำแร่ที่ทำให้คนที่ตกลงไปกลายเป็นหิน" บีแยร์บุตรชายผู้ได้ชัยชนะได้จัดการขึ้นครองเมืองแทนและจัดการเลิกพิธีทุบหม้อ หรือพิธีฉลองนักบุญแกล็งแกล็งเสีย แล้วก็ตั้งศาสนาใหม่ขึ้นมาโดยให้ชาวเมืองทำพิธีรอบๆ รูปเคารพ คือตัวเจ้าเมืองเดิมที่กลายเป็นหินไปแล้ว นอกจากนั้นบีแยร์เจ้าเมืองใหม่คนนี้ยังได้โยน "นักขจัดเฆมฝน" เข้าไปในหลุมขยะ (ซึ่งใช้เป็นที่ฝังศพด้วย) อีกด้วย อันมีผลทำให้อากาศซึ่งเคยดีอยู่ตลอดเวลานั้นเปลี่ยนไป ฝนเกิดตกหนัก ทำให้น้ำท่วมและทำให้ชะส่วนหินแข็งที่หุ้มตัวเจ้าเมืองคนเดิมละลายออกมา ด้วยเหตุนี้เองชาวเมืองทั้งหลายที่นับถือรูปเคารพนี้ จึงรู้สึกโกรธแค้น พากันปลดบีแยร์เจ้าเมืองคนปัจจุบันออกจากตำแหน่ง แล้วแต่งตั้งให้ปอลน้องชายของเขาขึ้นเป็นเจ้าเมืองแทน นวนิยายเรื่องนี้จบลงเมื่อ

มีสิ่งประดิษฐ์มาทำให้อากาศกลับดีขึ้นอีกครั้งหนึ่ง แล้วบีแยร์ก็กระโจนลงไปในหลุมขยะอันเป็นที่ฝังศพซึ่งมีน้ำท่วมเจิ่งนองในที่สุด

ใครก็ตามที่คิดจะวิเคราะห์นวนิยายเรื่องนี้ในแง่การผูกเค้าโครงเรื่องแล้วละก็เห็นจะคว้าน้ำเหลว ทั้งนี้เพราะเค้าโครงเรื่องนวนิยายเรื่องนี้นั้น เป็นรองเรื่องรูปแบบ (pattern) ของนวนิยาย และถึงเราจะเริ่มต้นด้วยการทำความเข้าใจรูปแบบของมัน เราก็ยังรู้สึกงงงวยอยู่อีกเช่นกัน แน่นอนเราพอจะคลำได้ว่านวนิยายเรื่องนี้เสนอปัญหาเกี่ยวกับ "การมีตัวตน" และ "การไม่มีตัวตน" โดยพิจารณาข้อคิดคำนึงของบีแยร์ขณะที่เขาอยู่ในทะเล: บีแยร์ได้ค้นพบในขณะนั้นว่า แท้จริงแล้วมีวิถีการดำเนินชีวิตอยู่ 2 แบบคือ การดำรงชีวิตอยู่ในน้ำ และการไม่ได้ดำรงชีวิตอยู่ในน้ำ หรือการดำรงชีวิตอยู่ในที่มืดสลัวกับการดำรงชีวิตอยู่ในที่สว่าง เขาถือว่า การดำรงชีวิตอยู่ในน้ำซึ่งมีแสงสว่างสลัว ๆ นั้นทำให้เขามีความสุข แต่การดำเนินชีวิตบนบกที่มีแสงสว่างจ้านั้น ทำให้เขาเกิดความกระวนกระวายใจ นี่ก็คือแก่นเรื่องของการดำรงชีวิตของทารกที่อยู่ในครรภ์มารดา (embryo) และการดำรงชีวิตของคนที่ต้องเผชิญโลกหลังจากออกจากครรภ์มารดาแล้วนั่นเอง และนี่ก็คือโครงเรื่องที่เขาจะขยายออกไปเป็นปาฐกถาที่แสดงให้ประชาชนแห่ง "นครแรกเริ่ม" ฟัง จะเป็นไปได้หรือไม่ที่ว่าการที่บีแยร์ขับไล่ "นักขจัดเฆม" ออกไปเสียจาก "นครแรกเริ่ม" ของเขานั้น เป็นเพราะเขาอาจต้องการให้เมืองของเขาอยู่ในสภาวะที่มีน้ำท่วมคล้ายกับสภาวะภายในครรภ์มารดา และการที่บีแยร์ตัดสินใจกระโจนเข้าไปในหลุมขยะหรือหลุมฝังศพ ซึ่งมีน้ำท่วมเจิ่งนองอยู่อย่างคนสิ้นหวังนั้น เป็นเพราะต้องการกลับไปหาสภาวะของทารกในครรภ์มารดาอีกครั้งหนึ่งหรือเปล่า

การที่บีแยร์กบฏต่อพ่อของเขา ขึ้นไปรบรับขับสู้กันที่ยอดเขา และทำให้พ่อตกลงไปในบ่อน้ำแร่จนตัวพ่อกลายเป็นหิน กับตอนที่รูปเคารพของพ่อที่เป็นหินเกิดละลายนั้น น่าจะมีนัยเชิงจิตวิเคราะห์ตามทฤษฎีของฟรอยด์ด้วย ทั้งนี้ ในนวนิยายที่เขียนเป็นร้อยกรองเรื่อง *Chêne et Chien* ก็มีการวิเคราะห์ทำนองนี้เช่นกัน อย่างไรก็ตาม การแสดงนัยจิตเชิงวิเคราะห์ตามทฤษฎีของฟรอยด์ในเรื่อง *Saint Glinglin* นี้ต่างจากในเรื่อง *Chêne et Chien* ตรงที่นัยเหล่านี้ไม่ได้เสนอในแง่ที่เกี่ยวกับบุคคล แต่จะเสนอในรูปของการวิจารณ์ธรรมชาติ สังคม การเมือง และศาสนา อันเป็นลักษณะที่กว้างและเป็นสากลมากกว่า นวนิยายเรื่อง *Saint Glinglin* นี้คล้ายกับเรื่อง *Ulysses* (ยูลิซิส) ของจอยซ์ และเรื่อง *Bouvard et Pécuchet* (บูวาร์ดกับเปกูเช่ต์) ของโฟลแบร์ต์มาก ดูเหมือนจะเป็นความพยายามที่น่าสรรเสริญในการที่จะสรุป และจัดระบบประสบการณ์มากมายมหาศาลของมนุษย์ออกมา

มีลักษณะหนึ่งในนวนิยายเรื่อง *Saint Glinglin* ที่เราจะไม่พบในนวนิยายเรื่องอื่น ๆ ของ เกอโน แต่จะพบได้ในความเรียงเชิงวิจารณ์ของเขา นั่นคือความอยากรู้อยากเห็นเกี่ยวกับความรู้ทุกชนิดแบบความรู้ในสารานุกรม เกอโนนั้นคล้ายกับนักเขียนนวนิยายส่วนใหญ่ตรงที่เขาได้อ่านนวนิยายมาก แต่เขาจะมีอะไรพิเศษกว่านักเขียนคนอื่น ๆ ตรงที่เขาสนใจทั้งคณิตศาสตร์ ภาษาศาสตร์ มานุษยวิทยา จิตวิทยา ชีววิทยา การเกษตร และกีฏวิทยา เราจะเห็นความสนใจเกี่ยวกับแมลงของเขาได้จากการที่แมลงมีบทบาทอยู่ชุกชุม โดยเฉพาะจากตอนที่เป็นบทพูดคนเดียวของตัวละครชื่อเอแลน ในเรื่อง *Saint Glinglin* ซึ่งเป็นตอนที่เกอโนโปรดปรานมาก เกอโนสามารถบรรยายชีวิตของแมลงปีกแข็ง (beetles) อย่างละเอียดละออ แสดงให้เห็นถึงนิสัยที่น่ารังเกียจ น่ากลัวและเลวร้ายของมันไว้อย่างชัดเจนเสียยิ่งกว่าที่มาร์กีส์ เดอ ซ้าดเคยบรรยายไว้ในเรื่อง *Cent vingt jours de Sodome* (*120 วันในเมืองโซโดม*) เสียอีก นอกจากนี้เกอโนยังกล่าวไว้ด้วยว่า แมลงประเภทตั๊กแตนนั้นจะมีจุลินทรีย์สำหรับการคิดไตร่ตรองเป็นจำนวนมากมายเหลือคณานับทีเดียว เกอโนเห็นว่าถ้านักปรัชญาในอดีตนับตั้งแต่สองพันปีที่ผ่านมาได้ใคร่ครวญเรื่องวิทยาศาสตร์ธรรมชาติ และได้ใช้เวลาขบคิดไตร่ตรองเรื่องสัตว์ให้มากกว่าฝันเกี่ยวกับเรื่องวิญญาณละก็ งานเขียนของนักปรัชญาเหล่านั้นคงจะมีคุณค่าในเชิงปฏิบัติสำหรับมนุษย์มากกว่านี้เป็นแน่

เกอโนไม่ได้เพียงแต่เสนอที่จะให้ปรัชญามีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์ธรรมชาติเท่านั้น แต่เขาจะนำปรัชญา กับวิทยาศาสตร์ธรรมชาติมาสัมพันธ์กับกวีนิพนธ์ด้วย ในบทกวีนิพนธ์ขนาดยาวของเขาเรื่อง *Petite Cosmogonie portative* (*ว่าด้วยกำเนิดจักรวาลฉบับกระเป๋า*) ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1950 กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของโลก แต่จะกล่าวถึงตัวมนุษย์น้อยมาก (ผิดกับกวีนิพนธ์อื่น ๆ ที่เนื้อเรื่องมักจะเกี่ยวกับมนุษย์เป็นสำคัญ) ในที่นี้มนุษย์ถูกลดรูปลงด้วยการบรรยายถึงด้วยข้อความเพียง 2 บรรทัดที่แทรกกลางระหว่างประวัติศาสตร์ยุคที่พระเป็นใหญ่กับการพัฒนาเครื่องจักรกล

ลิง ลิงกลายเป็นคนโดยไม่ต้องใช้ความพยายามอะไรเลย
แล้วต่อมาไม่นาน คนก็รู้จักแบ่งแยกอะตอมได้

เกอโนได้รับแรงบันดาลใจในการแต่งบทกวีนิพนธ์เรื่องยาวนี้จากบทประพันธ์ เรื่อง *Of the Nature of Things* (*เรื่องธรรมชาติของสรรพสิ่ง*) ของกวีละตินลูเครติอุส เกอโนคล้ายกวีละตินผู้นี้ตรงที่เขาได้นำข้อเท็จจริงทางวิทยาศาสตร์มาเป็นเนื้อหาของกวีนิพนธ์อันเป็นวิธีการที่สนับสนุน

ความคิดของเทพเมอคิวรี เทพผู้อุปถัมภ์วิชาวิทยาศาสตร์และการแสดงโวหาร ในท่อนที่สามของบทประพันธ์เรื่อง *Petite Cosmogonie Portative* นี้ เกอโนบรรยายไว้ว่า :

แทนที่จะหยิบดอกบัตเตอร์คัพหรือดอกคอนวอลวุลัส
เขากลับหยิบแคลเซียมกับฝุ่นอัลวิโอเลท
เข้าใจไหมแทนที่จะเลือกม้านั่งและพระจันทร์แห่งฤดูใบไม้ผลิ
เขากลับเลือกเซลล์และปฏิกริยาต่อเนื่องของสารพีนอล
เข้าใจไหม

บทกวีนิพนธ์ของเกอโนแบ่งออกเป็น 6 ตอน และมีบทอัญเชิญสรรเสริญวีนัส เทพธิดาผู้เป็นต้นกำเนิดของชีวิตมนุษย์ เหมือนกับในบทกวีนิพนธ์ของลูเครติอุส อย่างไรก็ตามในความเหมือนกันนี้ ก็มีความต่างกันอยู่ด้วย กล่าวคือ *Of the Nature of Things* ของ ลูเครติอุส มุ่งเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับจักรวาลในแง่วิทยาศาสตร์ในลักษณะที่เป็นภววิสัยเป็นสำคัญ และเป็นอันดับแรก กวีนิพนธ์ของ *ลูเครติอุส* จึงมิใช่เป็นการแสดงออกซึ่งสภาวะของจิต หากแต่เป็นเพียงน้ำตาลที่นำไปเคลือบยาขมแห่งวัตถุนิยมของอย่างบาง ๆ เท่านั้น ส่วน *Petite Cosmogonie Portative* ของเกอโนมีลักษณะที่เป็นวรรณศิลป์ทั้งในด้านความคิดและในด้านรูปแบบ เพราะเขาบรรยายถึงวิทยาศาสตร์กายภาพด้วยวิธีการของงานสร้างสรรค์ด้วยจินตนาการ ราวกับว่าเขากำลังเขียนพรรณนาดอกบัตเตอร์คัพหรือดวงจันทร์ในฤดูแห่งการสมสู่ของสัตว์โลก ด้วยความเชื่อในความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ที่มีลักษณะไม่เป็นวิทยาศาสตร์ เขาแสดงความสงสารต่อชะตากรรมของดาวพระเคราะห์เกตุ (เนปจูน) ซึ่งเศร้าหมองเพราะต้องโคจรไปจนเกือบจะสุดขอบของอนันตภาพ (*infinity*) และยกย่องความกล้าอันบ้าบิ่นของเซลล์ตัวแรกที่นำเอาชีวิตไปปะทะกับกำแพงแห่งความตาย และนับถือความอ่อนน้อมถ่อมตน ของเครื่องคิดเลขอีเล็คโทรนิคที่สามารถบดขยี้สถิติที่สัตว์สองเท้าช่างเสกสรรค์ขึ้นแต่งขึ้นมา

อันที่จริง การเสนอเนื้อหาทางวิทยาศาสตร์ผสมกับจินตนาการในบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Petite Cosmogonie Portative* ของเกอโนนั้น แม้จะไม่ให้ภาพที่แม่นยำเกี่ยวกับจักรวาลภายนอกนัก แต่บทกวีนิพนธ์ของเขาก็แสดงถึงภาพมหัศจรรย์ของความรู้สึกของเราที่มีต่อจักรวาล มีใครบ้างเล่า (ถึงจะเป็นนักวิทยาศาสตร์ก็ตาม) ที่จะไม่รู้สึกหวั่นไหวเมื่อได้เผชิญหน้ากับสิ่งแวดล้อมนอกโลกมนุษย์ที่แปลกและน่าสะพรึงกลัวแบบนี้ และแม้ว่าเราจะไม่ค่อยได้ตั้งคำถามว่าดาวพระเคราะห์เกตุรู้สึกอย่างไรถ้าต้องเป็นดาวเกตุ เซลล์ที่มีชีวิตตัวแรกรู้สึกอย่างไร เครื่องคิดเลขอีเล็คโทรนิครู้สึก

อย่างไร แต่คำถามเหล่านี้ก็แฝงอยู่ในส่วนลึกของจิตใจของเรา เกอโนเห็นว่าผู้ที่อาจตอบคำถามเหล่านี้ได้ก็เห็นจะมีแต่กวีเท่านั้น เพราะกวีเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ในการที่จะใคร่ครวญอย่างเห็นอกเห็นใจ และมีญาณพิเศษที่จะรวมตัวเองให้เป็นหนึ่งเดียวกับวัตถุภายนอกที่เร้าความอยากรู้อยากเห็นของเขาได้ ตัวอย่างของคำตอบสำหรับคำถามเหล่านี้ที่กวีโบราณเคยเสนอไว้แล้ว เห็นจะได้แก่ เทพปกรณัม หรือตำนานเทพนิยายโบราณนั่นเอง

การที่เกอโนสามารถผสมผสานความอยากรู้อยากเห็นทางวิทยาศาสตร์ให้เข้ากับความรู้สึกอ่อนไหวทางด้านกวีนิพนธ์ได้นั้น มีผลทำให้นวนิยายเรื่อง *Saint Glinglin* มีบรรยากาศที่แปลกมาก นวนิยายเรื่อง *Saint Glinglin* นั้น ต่างจากบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Petite Cosmogonie Portative* ตรงที่มันมีลักษณะคล้ายมหากาพย์ของโฮเมอร์ทั้งในแง่รูปแบบและความรู้สึก ทั้งนี้ลีลาการแต่งเนื้อเรื่องและตัวละคร ตลอดจนความคิดทั่วไปในนวนิยายเรื่อง *Saint Glinglin* ก็แนะให้เราทราบว่าเกอโนกำลังพยายามสร้างเทพปกรณัมสมัยใหม่ขึ้นมาด้วย อย่างไรก็ตาม แก่นเรื่องซับซ้อนของเทพปกรณัมสมัยใหม่นี้ก็ไม่สามารถจะเพิ่มความหมายให้กับเรื่องทั้งหมดได้ การที่เกอโนนำกวีนิพนธ์มาผสมกับวิทยาศาสตร์ ผสมกับปรัชญา จิตวิทยา ภาษาศาสตร์ คณิตศาสตร์ โหราศาสตร์ มานุษยวิทยา และกีฏวิทยา โดยเสนอในรูปของการประมวลความคิดกึ่งเอาจริงเอาจัง กึ่งเหน็บแนม และในรูปของความเปรียบนั้น เขาไม่สามารถจะผลักหลอมมันออกมาเพื่อให้คนเข้าใจเรื่องชีวิตอย่างชัดเจนได้

ขณะพิจารณาโครงสร้างของนวนิยายเรื่อง *Saint Glinglin* นั้น เรามีความแคลงใจสงสัยอยู่มิใช่น้อย เนื่องจากเราทราบว่าเกอโนได้เอานวนิยายเรื่อง *Gueule de pierre* ไปผสมกับเรื่อง *Les temps mêlés* ซึ่งมีคุณภาพด้อยกว่าเรื่องแรก แล้วจึงปรับปรุงดัดแปลงเพิ่มเติมเขียนเป็นนวนิยายเรื่องใหญ่ทั้งหมด เกอโนเคยอธิบายว่าโครงสร้างของนวนิยายเรื่อง *Gueule de pierre* นั้น เปรียบเสมือนวงก้นหอย (*helix*) เพราะนวนิยายเริ่มเรื่องด้วยความนึกคิดไตร่ตรองของบีแยร์เกี่ยวกับปลา และจบลงด้วยการบินผ่าน "เทือกเขาที่กันดาร" ผ่านกลุ่มดาวปลาอันเป็นสัญลักษณ์แห่งปลาทั้งปวง ผู้อ่านมีอิสระเต็มที่ที่จะเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยกับกลวิธีเช่นนี้ของเกอโนก็ได้ แต่ข้อเท็จจริงมีอยู่ว่า ถ้ากลวิธีเช่นนี้สร้างเอกภาพให้กับเรื่อง *Gueule de pierre* แล้วละก็ มันก็จะไปทำให้นวนิยายเรื่อง *Saint Glinglin* ถูกแบ่งเป็น ๒ ส่วน นอกจากนี้ การที่นวนิยายเรื่อง *Gueule de pierre* กล่าวถึงบทบาทของตัวเอกชื่อบีแยร์เป็นสำคัญ ในขณะที่เรื่อง *Saint Glinglin* ดูจะลังเลระหว่างการเน้นตัวเอกเพียงตัวเดียวดี หรือจะแบ่งเรื่องเป็นตอน ๆ ถึง 4 ตอนโดยพยายามให้

บทบาทของตัวละครซึ่งประกอบด้วยลูกชายสามคนและลูกสาวหนึ่งคนมีเท่า ๆ กันดี แต่ที่แน่ก็คือตอนสุดท้ายของนวนิยายคือตอนที่ชื่อว่า "Saint Glinglin" เชื่อมโยงเป็นอย่างดีกับตอนแรกซึ่งเป็นบทพูดคนเดียวของบีแยร์ผู้กำลังรู้สึกไม่สบายใจโดยมีประโยคหรือข้อความบางประโยคที่เป็นเสมือนกุญแจดอกสำคัญร่วมกัน แต่การเชื่อมตอนต้นกับตอนจบด้วยวิธีการที่ผิวเผินเช่นนี้ ก็ดูจะไม่เป็นการเพียงพอสำหรับนวนิยายเรื่องใหญ่ที่เต็มไปด้วยความซับซ้อนเท่าใดนัก นอกจากนี้ การที่รีบดัดแปลงแก่นเรื่องในตอนจบในวินาทีสุดท้าย ก็ไม่สามารถทำให้นวนิยายเรื่องนี้จบลงอย่างน่าพึงพอใจได้

อย่างไรก็ตาม เสน่ห์และความน่าสนใจของนวนิยายเรื่อง *Saint Glinglin* นั้นก็มีอยู่มาก โดยเฉพาะในตอนย่อย ๆ ที่เป็นเอกเทศหลายตอนด้วยกัน และบทบรรยายบางตอนมีความเข้มข้นทางกวีนิพนธ์สูงมากเสียจนยากที่จะหานวนิยายเรื่องใดมาเทียบได้ อาทิเช่นในบทที่บีแยร์รำพึงกับตัวเองถึงเรื่องปลานั้น เกอโนใช้ร้อยแก้วบรรยายบรรยากาศใต้น้ำได้เป็นเอกที่เดียว กล่าวคือ เขาจะเลือกใช้เสียง "*s*" ซึ่งเป็นเสียงอโฆษะที่สั่นสะเทือนคดเคี้ยว (sinuous) แทนเสียง "*b*" ซึ่งเป็นเสียงโฆษะที่สั้นและหนัก (stubby) ทุกครั้งไป ทำให้ลีลาการเขียนของเกอโนในตอนนี้ มีลักษณะคล้ายบทประพันธ์ตอนที่เกี่ยวกับความคิดคำนึงถึงเรื่องอวกาศนอกโลกของปัสกาลมาก ไม่ต้องสงสัยเลยว่า การที่จะทำให้ "ก้อนทองคำ" ที่ขุดมาได้ก้อนนี้เข้าไปผสมผสานกับนวนิยายเรื่องยาวได้อย่างเหมาะสมนั้น เป็นสิ่งที่ทำสำเร็จได้ยาก แต่แม้ว่านวนิยายเรื่อง *Saint Glinglin* ของเกอโนจะมีความล้มเหลวเป็นบางส่วนเมื่อถูกพิจารณารวมๆ ตลอดเล่ม เราก็ประจักษ์ดีว่า ความล้มเหลวของเขานั้นก็เป็นหนึ่งในบรรดาความล้มเหลวที่มีความอุดมสมบูรณ์ และเต็มไปด้วยความตื่นเต้นผจญภัย อันชวนให้เราปรบมือให้ทีเดียว

6

กลับไปสู่มนุษยชาติ

กลับไปสู่มนุษยชาติ

มี "แรงกระทบบางอย่าง" ที่ทำให้นวนิยายฝรั่งเศสในระหว่างสงครามต้องแยกออกเป็น 2 แนว แนวหนึ่งจะย้อนกลับไปหาสงครามโลกครั้งที่ 1 อีกแนวหนึ่งจะหันหน้าไปสู่สงครามโลกครั้งที่ 2 ที่กำลังจะเกิดขึ้น ถ้าจะว่ากันตามลำดับเวลาแล้วเกอโนและเอย์เม่ก็เป็นคนรุ่นเดียวกับมาลโรซ์ แซงแต็กซูเปรี และซาร์ตร์ แต่กระนั้นก็มีอะไรบางอย่างในนวนิยายของนักเขียนเหล่านี้ เช่น ลักษณะท่าทีการแยกตัวออกมาห่างจากงานประพันธ์ หรือลักษณะการประชดประชันที่ทำให้นักเขียนเอ่ยถึงนี้อยู่แยกกันคนละสายหรือคนละแนวทาง ดังเช่นในกรณีของเอย์เม่ แม้ว่านักเขียนดังกล่าวกำลังเขียนเรื่องเกี่ยวกับสงครามโลกครั้งที่ 2 เหมือนกันก็ตาม

นักเขียนนวนิยายที่หันหลังไปมองสงครามโลกครั้งที่ 1 จะมีลักษณะเฉพาะที่เด่นดังนี้คือ สงครามโลกครั้งแรกนี้ ไม่ใช่สงครามที่พวกเขารู้จัก และไม่ได้หยั่งเห็นมัน ทั้งไม่เห็นว่าสงครามครั้งนี้จะให้ความหมายอะไรแก่พวกเขาด้วย ดังนั้นจึงไม่ควรจะเข้าไปมีส่วนร่วมกับสงครามครั้งนี้เลย สิ่งที่นักเขียนแนวนี้ปรารถนาอย่างเดียวก็คือ ต้องแยกตัวเองออกจากความหายนะที่น่าหวาดผวานี้เสีย ตลอดจนแยกตัวเองออกไปจากอารยธรรมที่ทำให้เกิดความพินาศนี้ให้ไกลที่สุด เท่าที่จะทำได้ด้วย ด้วยเหตุนี้เองซูซานน์ นางเอกของฌิโรดูซ์ในเรื่อง *Suzanne et le Pacifique* จึงได้หนีไปอยู่เกาะร้าง พระเอกวัยรุ่นของราดิเกต์ในเรื่อง *Le Diable au corps* (*ปีศาจในร่างมนุษย์*) ต้องหาทางหนีหรือลืมสภาพสงครามด้วยการเล่นรักกับภรรยาของทหารที่กำลังไปรบ ตัวเอก ของเกอโนในเรื่อง *Un rude Hiver* (เหมันต์โหด) ใช้เวลาส่วนใหญ่ในโรงภาพยนตร์ บาร์ดามูตัวเอกของเซลีนในเรื่อง *Le Voyage au bout de la nuit* ได้พบที่หลบภัยชั่วคราวที่สถานพยาบาลคนบ้า เห็นจะมีอยู่กรณีเดียวที่ตัวละครในนวนิยายได้เข้าร่วมในสงครามด้วยความกระตือรือร้น คือ โธมาส์ นักนักปลอมตัวของก็อคโต้ในเรื่อง *Thomas l' Imposteur* เท่านั้น แต่โธมาส์ก็ชอบเฉพาะภาพสงครามที่ลวงตา และมีความลี้ลับ ขณะยืนดูระเบิดอยู่เคียงข้างหญิงที่เขามีความสัมพันธ์ทางใจด้วย โธมาส์มองเห็นไปว่า ไฟที่เกิดจากการระเบิดนั้นมองไกล ๆ แล้วดูเหมือนพลุดอกไม้ไฟท่ามกลางท้องฟ้ายามราตรี

ในระยะนี้ผู้คนทั่วไปพากันดูถูกนักเขียนที่แยกตัวออกมาเหล่านี้ อย่างไรก็ตามมันก็เป็นการแสดงออกทางวรรณคดีที่เป็นไปได้แบบเดียว สงครามที่เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1914 ได้ตัดพันธะหลายอย่างที่เชื่อมนักเขียนกับสังคมที่เขาอาศัยอยู่มากขึ้นทุกที และนักเขียนก็จำเป็นต้องแสดงว่าสิ่งเหล่านี้ได้เกิดขึ้นแล้วจริง ๆ นวนิยายที่เกิดภายในสิ่งแวดล้อมเหล่านี้ มักจะเป็นนวนิยายที่ไม่ปรับให้เข้ากับชีวิตในสังคมอย่างเห็นได้ชัด แต่นวนิยายแบบนี้ก็มีชีวิตชีวา ออกดอกออกผลมาก และที่สำคัญที่สุดก็คือแสดงถึงการกระทำเพื่อการปลดปล่อยให้นวนิยายหลุดพ้นจากเกณฑ์ที่มีอยู่แล้ว ซึ่งยังคงมีผลให้เห็นชัดอยู่จนทุกวันนี้

แต่กระนั้นก็มิได้หมายความว่า การแสดงออกทางวรรณกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งจะคงทนอยู่ได้ตลอดไป แม้ว่าการแสดงออกเช่นท่าทีทางวรรณกรรมนั้นจะเป็นที่เข้าใจและมีความอุดมมากเพียงใดก็ตาม การที่นวนิยายของมาลโรซ์ เรื่อง *Les Conquérants* (*ผู้ชนะ*) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1928 และเรื่อง *Vol de Nuit* (*เที่ยวบินกลางคืน*) ของแซงแต็กซูเปรี ซึ่งตีพิมพ์อีก 3 ปีต่อมา ได้รับความสำเร็จมากนั้น แสดงให้เห็นว่านวนิยายฝรั่งเศสกำลังมีทิศทางใหม่ แต่ก็ยังรับมรดกของปี 1914 อยู่บ้างแน่ ๆ นักเขียนที่สำคัญในช่วงนี้อันได้แก่มาลโรซ์และแซงแต็กซูเปรี ซาร์ตร์และกามูส์นั้นยังเป็นคนที่ชอบสงสัยไม่เชื่ออะไรง่าย ๆ และอยู่อย่างโดดเดี่ยวตามลำพังคล้ายกับนักเขียนรุ่นพี่ แต่นักเขียนทั้ง 4 คนนี้ก็ต่างจากนักเขียนรุ่นพี่ตรงที่พวกเขาไม่สามารถทนความโดดเดี่ยวทางใจได้อีกต่อไป ยิ่งพวกเขารู้สึกผิดหวังที่มองเห็นมนุษย์ล่องลอยไปในจักรวาลที่ไร้สาระและเข้าใจได้ยากนี้มากขึ้นเพียงใด นักเขียนเหล่านี้ก็ยิ่งปรารถนาจะเชื่อ ปรารถนาจะเป็นหน่วยหนึ่งของสังคม และต้องการมีความรู้สึกว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของสังคมมนุษย์ (แม้เพียงชั่วครู่ชั่วยาม) มากขึ้นเพียงนั้น

ความขัดแย้งระหว่างพุทธิปัญญา (intellect) กับอารมณ์สะเทือนใจ (emotions) ทำให้นักเขียนนวนิยายที่มองไปในอนาคตข้างหน้า เกิดความเศร้าสลดใจเป็นอย่างมากจนไม่สามารถที่จะเสนอคำพูดเชิงเล่นหัวยั่วเย้ากันสนุก ๆ แบบโรแม็งส์อีกต่อไป หรือไม่สามารถจะแสดงความเกลียดเพื่อนมนุษย์อย่างป่าเถื่อนแบบเซลีนได้อีกแล้ว นักเขียนพวกนี้ถูกผลักดันให้เลือกวิถีทางที่รุนแรงสุดขีด นักเขียนกลุ่มนี้บางคน เช่น มาลโรซ์ จะไปเข้าร่วมกิจกรรมทางการเมืองในต่างแดนไกลๆ หรือไม่บางคนก็ไปเป็นนักบุกเบิกด้านการบินพาณิชย์เช่นกรณีของแซงแต็กซูเปรี หรือบางทีก็หันไปนิยมลัทธิคอมมิวนิสต์ เช่นกรณีของมาลโรซ์ในระยะแรก ๆ และซาร์ตร์ในระยะหลังๆเป็นต้น ขณะที่ปัญญาชนในช่วงทศวรรษ 1920 รู้สึกว่าลัทธิคอมมิวนิสต์น่าสนใจ เพราะเขามองเห็นว่าเป็นการปฏิบัติการด้านทำลายได้ในวงกว้าง เป็นเครื่องอุปกรณ์ทางการเมืองชนิดหนึ่งของลัทธิเซอร์เรีย-

ลิสม์นั้น ปัญญาชนในช่วงทศวรรษ 1930 และ 1940 จะเห็นว่าลัทธิคอมมิวนิสต์นั้นเสนอความหมายของการเข้าไปมีส่วนร่วมในการเสี่ยงภัย ทำให้พวกเขามีความเป็นเจ้าของและมีสิทธิพิเศษในการเสี่ยงภัยร่วมกับคนอื่น ๆ เป็นจำนวนมาก

ขณะที่สงครามโลกครั้งที่ 2 ระเบิดขึ้นในปี 1939 นั้น นักเขียนนวนิยายเหล่านี้ได้เตรียมตัวพร้อมที่จะเข้าร่วมเหตุการณ์แล้ว และในประเทศฝรั่งเศสการเข้าร่วมเสี่ยงภัยนี้แสดงออกในรูปของการเคลื่อนไหวของกลุ่มเสรีชน (La Resistance) ซึ่งปัญญาชนสามารถเข้าไปร่วมมีบทบาทสำคัญได้ ตัวสงครามเองนั้นแม้จะน่าสลดหดหู่ใจแต่ก็ยังน้อยกว่าสภาพความเป็นอยู่หลังสงคราม ซึ่งมีผลในแง่ทดสอบจิตใจของนักเขียนรุ่นนี้อย่างแท้จริง อย่างไรก็ตามเมื่อสงครามยุติ และอันตรายแบบนี้หมดไป การรวมตัวของพวกเสรีชนก็พลอยสลายตัวไปด้วย ความรู้สึกที่ต้องการจะมีส่วนร่วมและมีน้ำใจที่จะช่วยเหลือซึ่งกันและกันในหมู่เพื่อนมนุษย์จึงได้ปลาสนาการไปอย่างชนิดที่เรียกกลับคืนมาอีกไม่ได้ นวนิยายที่มีกำเนิดมาจากแรงกระตุ้นของปณิธานที่เกิดขึ้นในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้แก่นวนิยายของแซงแต็กซูเปรีเรื่อง *Pilote de guerre* (*นักบินยามสงคราม*), 1942 นวนิยายของมาลโรซ์เรื่อง *Les Noyers de l' Altenburg* (*ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูร์ก*), 1943 นวนิยายของซาร์ตร์เรื่อง *Les Chemins de la Liberté* (*ทางไปสู่เสรีภาพ*), 1945—1949 และนวนิยายของกามูส์เรื่อง *La Peste* (*กาฬวิบัติ*), 1947 แซงแต็กซูเปรีนั้นไม่ได้มีชีวิตอยู่จนถึงตอนสงครามยุติ เพราะเขาเสียชีวิตระหว่างปฏิบัติภารกิจในสงครามเสียก่อน นวนิยายของมาลโรซ์ เรื่อง *Les Noyers de l' Altenburg* ก็ได้ถูกพวกเกสตาโปรเยอรมันทำลายเสียส่วนหนึ่ง จึงกลายเป็นนวนิยายที่เขียนไม่จบ ซาร์ตร์เองก็ไม่ได้เขียนตอนจบของเรื่อง *Les Chemins de la Liberté* ส่วนกามูส์ก็ต้องคอยถึง 9 ปี กว่าจะได้ตีพิมพ์นวนิยายอีกเรื่องหนึ่ง ทั้งนี้อาจถือได้ว่าสิ่งที่กามูส์บรรยายไว้ในตอนจบของ *La Peste* โดยกล่าวถึงชุมชนในเมือง Oran ที่กำลังค่อย ๆ กลับคืนสู่สภาวะปกติหลังจากโรคระบาดได้สิ้นสุดลงนั้น เป็นการแนะถึงการสิ้นสุดของยุควรรณกรรมในช่วงนี้ด้วย

ยุคนี้เป็นยุคแห่งความรุนแรงทางการเมือง และนักเขียนกลุ่มที่เราจะพูดถึงนี้มักจะมองว่าเป็นยุคแห่งความล้มเหลวหรือความพ่ายแพ้ทางการเมืองด้วย นับตั้งแต่การพ่ายแพ้ของพรรคโคมินเทิร์นในจีน การพ่ายแพ้ของพวกรีปับลิกันในสเปน ไปจนถึงการพ่ายแพ้ของประเทศฝรั่งเศสในปี 1940 แต่กระนั้นนวนิยายที่ผลิตออกมาในยุคนี้ก็ยังแสดงถึงความเบิกบานใจของคนบางคน

ที่ได้ค้นพบว่ามนุษย์ยังพออาศัยซึ่งกันและกันเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน (solidarity) ได้อีก แต่ความรู้สึกเบินบานใจเช่นนี้ก็ไม่ช่วยให้เมืองฮิโรชิรอดจากการถูกทิ้งระเบิดปรมาณู หรือไม่ช่วยให้ชัยชนะในปี 1945 มีลักษณะเลื่อนลอยหรือกำกวมน้อยลง ความคิดเกี่ยวกับความรุนแรงทางการเมืองและความพ่ายแพ้ทางการเมืองในระยะปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้ได้กลายเป็นเรื่องที่น่ากลัวเกินไป กลายเป็นเรื่องที่กว้างเกินไปจนไม่อาจจะเป็นแรงกระตุ้นทางวรรณศิลป์ได้อีกแล้ว กามูส์ดูจะตระหนักดี ว่าถึงเวลาแล้วที่นวนิยายร่วมสมัยจะต้องเริ่มหาทิศทางใหม่ แม้เขาจะไม่ทันได้เสนอทางแก้ปัญหานี้ก็ตาม

ออองเดร มาลโรซ์

(Andre' MALRAUX)

มาลโรซ์ชอบยกคำกล่าวของนโปเลียนที่ว่า"โศกนาฏกรรมในขณะนี้ก็คือการเมืองนั่นเอง" มาอ้างไว้บ่อย ๆ และเราก็เห็นว่าความหมายของข้อความนี้จะใช้ได้ดีสำหรับการอภิปรายปัญหาเกี่ยวกับนวนิยายสำคัญของมาลโรซ์ 3 เรื่อง คือ *Les Conquérants* (*ผู้ชนะ*) 1926 ซึ่งเล่าเรื่องเกี่ยวกับการกบฏของชาวจีนในเมืองกวางตุ้งเมื่อปี ค.ศ. 1928 เรื่อง *La Condition humaine* (*สถานภาพมนุษย์*), 1933 อันเกี่ยวกับการกบฏในเมืองเซี่ยงไฮ้เมื่อปี 1927 และเรื่อง *L' Espoir* (*ความหวัง*) 1937 ซึ่งเกี่ยวกับเหตุการณ์ปีแรกของสงครามกลางเมืองในสเปน อย่างไรก็ตามปัจจุบันนี้เราออกจะสงสัยว่าคำกล่าวของนโปเลียนจะนำมาใช้ได้ดีอยู่หรือไม่และยังมีแนวโน้มที่จะเชื่อว่าโศกนาฏกรรมทางการเมืองที่แท้จริงของยุคเรานั้น ยังไม่มีใครได้เขียนไว้เลย

จริงอยู่มาลโรซ์เป็นนักเขียนนวนิยายร่วมสมัยคนแรกที่ประจักษ์ว่าเขาได้เกิดมาในยุคที่เต็มไปด้วยความรุนแรงทางการเมือง ตำนานประชาชนได้ทำให้เขากลายเป็นบุคคลสำคัญในการปฏิวัติของจีน แต่ถึงตำนานแบบนี้จะมีการขยายความจนเกินความเป็นจริงไปบ้าง สิ่งที่เราจะปฏิเสธไม่ได้ก็คือว่าการที่นวนิยายของมาลโรซ์ เรื่อง *Les Conquérants* ตีพิมพ์ออกมาในช่วงเวลาที่คนทุกคนกำลังคิดเห็นคล้อยตามร่วมไปกับสันนิบาตชาติ ควรนับว่าเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญในวงวรรณกรรมอย่างหนึ่งได้ทีเดียว การที่มาลโรซ์เลือกเนื้อหาเกี่ยวกับการปฏิวัติมาเขียนนั้น นับว่าเป็นการมองการณ์ไกล ทั้งมาลโรซ์ก็ทำให้เราได้มองว่า เขาได้นำเนื้อหาแบบนี้มาเขียนโดยพยายามแยกตัวเองให้อยู่ห่างจากนวนิยายของเขามากเพียงใดด้วย บัดนี้เราพอมองเห็นชัดเจนทีเดียวว่ามาลโรซ์มิได้พะวงกับข้อเท็จจริงในทางการเมืองที่เกี่ยวกับการปฏิวัติ แต่จะหมกมุ่นอยู่กับการสร้างเทพปกรณัมแห่งการปฏิวัติที่มีอิทธิพลโน้มน้าวใจผู้อ่านในช่วงทศวรรษ 1930 และต้นทศวรรษ 1940 โดยที่มาลโรซ์เองเป็นแรงกระตุ้นอันสำคัญ มาลโรซ์ได้มองเห็นแล้วว่ารูปร่างลักษณะของมนุษย์ในขบวนการปฏิวัติ มองเห็นแรงต้านต่างๆ ที่มีอิทธิพลเหนือชะตากรรมของมนุษย์ในขบวนการต่อต้านการปฏิวัติ ตลอดจนข้อขัดแย้งระหว่างขบวนการทั้งสองแบบ อันเป็นการต่อสู้ดิ้นรนไม่รู้จักจบสิ้น ระหว่างมนุษย์กับชะตากรรม ดังที่เราจะเห็นได้จากชื่อของนวนิยายของเขาเอง

ในแง่ของการเมือง ทัศนะของมาลโรซ์ดูจะเป็นการตีบัญหาให้ง่ายเกินไป แต่ถ้ามาลโรซ์นำเอาเรื่องของการปฏิวัติมาทำให้เป็นสัญลักษณ์เชิงนามธรรม แทนที่จะเป็นเนื้อหาอันมีชีวิตชีวาของการต่อสู้นี้ เขาก็คงจะไม่สามารถที่จะสร้างความเข้มข้นและพลังให้แก่ข้อขัดแย้งนี้ได้ ภาพของมนุษย์ที่ถูกตรึงเข้าไว้ด้วยกันด้วยโซ่ตรวน และถูกนำไปประหารทีละคน ดังเช่นที่ปราชญ์บัสกาลกล่าวไว้ว่าเป็นภาพของ "สถานะของมนุษย์" (นี่คือ ข้อความที่มาลโรซ์นำมาใช้เป็นชื่อเรื่องของนวนิยายเรื่องที่สองของเขา) ภาพนี้ได้ปรากฏขึ้นมาอีกในรูปของความเป็นจริงที่น่าสะพรึงกลัว อันเป็นความเป็นจริงที่ยากที่จะเข้าใจและรับได้ ยิ่งกว่าความคิดเชิงนามธรรมที่เกี่ยวกับความตายเสียอีก มาลโรซ์ได้ค้นพบว่าการปฏิวัติมิใช่แต่จะเป็นเทพปกรณัมพื้นฐานที่จะแสดงออกซึ่งมโนทัศน์ของเขาเกี่ยวกับสถานะของมนุษย์ในจักรวาลเท่านั้น แต่ยังเป็นวิธีการแสดงออกที่เข้มข้นอีกด้วย : เราจะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่ประดังกันมา ช่วงเวลาที่สั้นลงทุกที ซึ่งมิได้นับด้วยหน่วยของสัปดาห์และวัน แต่ด้วยชั่วโมงและนาที ความสัมพันธ์ปกติที่ขาดสะบั้นลงระหว่างสรรพสิ่งทั้งหลาย ลักษณะขัดแย้งอันรุนแรงระหว่างเสียงกับความเงียบ ระหว่างความสว่างกับความมืด ระหว่างทางเลือกอันเป็นวีรกรรมกับอำนาจมืดอันตายตัวของเหตุการณ์

องค์ประกอบเหล่านี้นั้นล้วนเป็นจริงทั้งสิ้น แต่เมื่อมันได้มาปรากฏอยู่ในนวนิยายของมาลโรซ์แล้ว มันจะกลับมีนัยที่กว้างขึ้น จนมีลักษณะเหมือนความฝันที่น่ากลัวที่กำลังจะกลายเป็นจริงขึ้นมา มาลโรซ์ได้พยายามย้ำถึง "ความลวง" ในโลกนวนิยาย โดยยกตัวอย่างจากนวนิยายของเขาเอง จากนวนิยายของดอสโตเยฟสกี้ จากนวนิยายของสแต็งดาล และของบัลซัคมาสนับสนุนข้อคิดของเขา ทั้งนี้เขาได้เขียนย้ำเรื่องนี้ไว้อีกโดยเขียนกำกับไว้ข้าง ๆ บทวิจารณ์ ในหนังสือที่เขียนโดยนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสชื่อ เกตอง ปีกง (Gaëtan Picon) ว่า "ผมขอเสนอเกมให้คุณเล่นอย่างหนึ่งคือ ขอให้คุณบอกชื่อนวนิยายที่ยิ่งใหญ่ที่สุดมาสัก 3–4 เรื่อง แล้วนึกสมมุติอยู่ในใจคุณเองว่าเรื่องนี้ได้เกิดขึ้นแล้ว เกิดแล้วจริง ๆ คุณจะพบว่ามีการต่อต้านเกิดขึ้น คุณจะไม่ยอมเชื่อว่ามันได้เกิดขึ้นจริง ๆ เลย เพราะคุณได้เห็นแล้วว่ามี "โลกนิมิต" อยู่ในนวนิยายซึ่งเป็นการสร้างสรรค์แท้ ๆ "โลกนิมิต" ในนวนิยายของมาลโรซ์นั้นอยู่ที่การนำความเป็นจริงเกี่ยวกับมนุษย์มาขยายให้ใหญ่ขึ้น ให้มีความเข้มข้นมากขึ้นจนทำให้เกิดความสะเทือนใจ จะเห็นได้ว่า ไม่มีนักเขียนนวนิยายคนใดเลยในช่วงทศวรรษ 1930 และตอนต้น ๆ ทศวรรษ 1940 ที่จะสามารถเสนอภาพวีรบุรุษที่คล้ายในตำนานได้ดีเท่าออองเดร มาลโรซ์ผู้นี้

เมื่อเวลาผ่านไปจนมาลโรซ์มีอายุย่างเข้าวัยชรา มาลโรซ์ได้ย้อนกลับมาพิจารณานวนิยายเรื่อง *Les Conquérants* ของเขาอีกครั้งหนึ่ง คราวนี้เขาจะเรียกนวนิยายเรื่องนี้ว่า "นวนิยายที่เขียนวัยรุ่น" แต่กระนั้น เราก็อาจกล่าวได้ว่าไม่มีตัวละครในนวนิยายสมัยเดียวกันตัวใดที่จะสามารถจับใจและกระตุ้นจินตนาการของผู้อ่านร่วมสมัยได้มากเท่าตัวละครที่ชื่อ การีน ซึ่งเป็นตัวเอกของนวนิยายเรื่องนี้ โดยแสดงบทเป็นนักผจญภัยที่มองโลกในแง่ร้าย เราจะเห็นอิทธิพลของนวนิยายเรื่องนี้อย่างชัดเจนขณะอ่านนวนิยายเรื่อง *Mort de la pensée bourgeoise* (*จุดจบของความคิดแบบกระฎุมพี*) ของนักประพันธ์ชื่อ เอมมานูเอ็ล แบร์ล (Emmanuel Berl) โดยเฉพาะในหน้าต้นซึ่งแบร์ลเขียนคำอุทิศไว้ให้กับการีน แม้แต่กามูส์ก็ยังคิดถึงการีนอยู่ในใจขณะเขียนบรรยายถึงซีซีฟ "ผู้ชนะ" ในความเรียงเรื่อง "Le Mythe de Sisyphe" (*ตำนานของซีซีฟ*) นอกจากนี้การีนยังให้อิทธิพลต่อนวนิยายที่เขียนเพื่อต่อต้านการยึดครองของเยอรมนีที่ไม่เด่นมากนักอีกหลายเรื่อง แน่นอนทีเดียว จะต้องมีอะไรบางอย่างในความรู้สึกนึกคิดจิตใจของการีนที่สอดคล้องกับความรู้สึกนึกคิดของคนฝรั่งเศสในยุคนั้น นับตั้งแต่ความกล้าหาญ ความเด็ดเดี่ยวทรนงไม่ยอมรับคุณค่าที่ชาวยุโรปเคยยึดถือกันมา หลังจากที่ได้อ่านคำอุทิศของแบร์ลที่มอบให้แก่การีน และได้พิจารณาภาพของ "ผู้ชนะ" ที่กามูส์ได้เสนอไว้แล้ว เราเกือบจะเชื่อสนิทว่าตัวละครในนวนิยายของมาลโรซ์ตัวนี้มีเลือดมีเนื้อมีตัวตนจริงๆดังที่มาลโรซ์กล่าวไว้ขณะวิเคราะห์ผลงานของลาโคส์นักเขียนฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 18: ปัญหาของนักเขียนนั้นอยู่ที่ว่านักเขียนมีวิธีการอย่างไร หรือจะใช้สื่อในการแสดงออกอย่างไร จึงจะสามารถทำให้คนเชื่อตำนานที่เขาสร้างขึ้นมา

ในนวนิยายเรื่อง *Les Conquérants* นั้นมาลโรซ์ใช้กลวิธีอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจนมากนั้นคือการที่ให้การีน ตัวเอกของเรื่อง ปรากฏตัวออกมาเมื่อนวนิยายดำเนินเรื่องไปแล้วครึ่งเรื่องก่อนหน้านี้ตัวเอกตัวนี้จะถูกกล่าวขวัญถึงในลักษณะของตำนาน เช่นในรายงานของตำรวจ หรือในความทรงจำส่วนตัวของตัวละครอีกตัวหนึ่ง และเมื่อการีนปรากฏตัวออกมาจริง ๆ เขาก็ถูกมองโดยผู้เล่าเรื่องซึ่งเป็นเด็กหนุ่มที่ชื่นชมยกย่องเขามากและมีทัศนะการมองที่กว้างกว่าคนอื่น ส่วนในนวนิยายเรื่อง *La Condition humaine* นั้น มาลโรซ์ได้ใช้กลวิธีใหม่ ตรงที่เขาจะไม่ให้มีตัวละครเอกมีบทบาทเด่นนำเรื่องอยู่ตัวเดียวดังในเรื่อง *Les Conquérants* และในนวนิยายเรื่องแรกของเขาคือ *La Voie royale* (*ทางหลวง*) ทั้งนี้ในฉากแต่ละฉากของ *La Condition humaine* จะเสนอตัวละครที่มีลักษณะนิสัยแตกต่างกันหลายตัว และตัวละครเหล่านี้จะไม่ถูกมองผ่านแสงสว่าง

ของตำนาน หรือผ่านความชื่นชมของชายหนุ่ม (ผู้เล่าเรื่อง) อีกต่อไป แต่กระนั้นตัวละครเหล่านี้ก็จะถูกแปลงร่างให้มีความยิ่งใหญ่มากขึ้นเหนือคนธรรมดาด้วยวิธีการเสนอ "ภาพ" ที่ให้ผลทางด้านทัศนศิลป์ในบางฉากมากกว่าจะเป็นการบรรยายเชิงพรรณนาโวหาร

"ภาพ" เชิงทัศนศิลป์เช่นนี้ยังมีไม่มากนักในเรื่อง *Les Conquérants* เท่าที่จำได้ดูเหมือนจะมีภาพเดียว คือ ภาพตัวประกัน 4 คน ที่ถูกฆ่าตายแล้ว ถูกจับเรียงพิงไว้กับกำแพง และตรงหน้าศพของตัวประกันคนหนึ่งมีผู้หญิงคนหนึ่งกำลังคุกเข่าอยู่ ผลของฉากนี้อยู่ที่ข้อเท็จจริงที่น่าขนลุกที่ว่า ศพของตัวประกันเหล่านั้นแข็งทื่อจน*ตั้งได้* (มาลโรซ์เขียนคำนี้ด้วยตัวเอน) อย่างไรก็ตาม นวนิยายเรื่อง *La Condition humaine* มีภาพทำนองนี้เป็นจำนวนมาก มาลโรซ์ทำให้ภาพเหล่านี้มีความยิ่งใหญ่เป็นทวีคูณด้วยการทำให้เรารำลึกถึงภาพอีกหลายภาพพร้อม ๆ กัน ด้วยวิธีจัดองค์ประกอบให้เหมือนดังภาพพระเยซูคริสต์ถูกตรึงไม้กางเขน นับตั้งแต่ฉากแรกซึ่งมีการเสนอภาพของตัวละครที่ชื่อเช็นผู้ลอบฆ่าชายคนหนึ่งที่กำลังนอนหลับอยู่บนเตียงในห้องของโรงแรม ไปจนถึงฉากสุดท้ายอันยิ่งใหญ่ที่แสดงให้เห็นภาพนักปฏิวัติที่พ่ายแพ้จำนวนมากกำลังรอการประหาร ทั้งนี้ภาพต่าง ๆ ของมาลโรซ์ในนวนิยายเรื่องนี้ จะมีลักษณะร่วมกันอยู่อย่างหนึ่ง ซึ่งจะเป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับลีลาการประพันธ์ทัศนศิลป์ของมาลโรซ์ นั่นคือภาพสำคัญทุกภาพนั้นจะเป็นภาพที่เกิดในตอนกลางคืนอันเอื้อต่อ การเล่นแสง-เงาซึ่งให้ผลในการสร้างภาพในเชิงทัศนศิลป์ และให้ความสะเทือนใจต่อผู้อ่าน

นักวิจารณ์หลายคนได้เน้นถึง "ความน่าเชื่อถือ" ของการบรรยายภาพเหล่านี้ โดยให้เหตุผลว่าที่มาลโรซ์ทำได้ดีถึงปานนั้น ก็เพราะเขาได้นำประสบการณ์ส่วนตัวที่เคยได้ร่วมเห็นเหตุการณ์จริง ๆ มาเสนอไว้ในนวนิยาย การที่มีผู้วิจารณ์เช่นนี้ก็เห็นจะเพราะเชื่อตามสมมุติฐานที่ว่ามาล-โรซ์เคยไปร่วมในการปฏิวัติของชาวจีนที่เมืองกวางตุ้ง และเซี่ยงไฮ้ (มาลโรซ์ไม่เคยปฏิเสธหรือยอมรับการตีความแบบนี้แต่อย่างใด) อย่างไรก็ตาม มีนักวิจารณ์อีกคนหนึ่งชื่อ Wilber Frohock ผู้เขียนหนังสือที่น่าสนใจเรื่อง *André Malraux The Tragic Imagination* (*ออองเดรมาลโรซ์กับจินตนาการที่เศร้าสลด*) ไม่ยอมเชื่อในสมมุติฐานนี้ ทั้งนี้และทั้งนั้น ไม่ว่าความจริงในเรื่องนี้จะเป็นอย่างไร สิ่งหนึ่งที่เราพอจะเห็นได้ว่าไม่น่าเป็นไปได้อย่างยิ่ง ก็คือการที่เหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่เกิดขึ้นในระหว่างการปฏิวัติที่เมืองเซี่ยงไฮ้นั้น จะต้องเกิดในตอนกลางคืนทุกครั้งไป ทั้งการจัดภาพก็ดีมากผิดธรรมดา เพราะมีการเน้นการเล่นแสงเพื่อให้เกิดผลทางทัศนศิลป์และทางอารมณ์ เป็นไปได้หรือไม่ว่าฉากกลางคืนเหล่านี้จะได้รับแรงบันดาลใจจากภาพของจิตรกรหลายคนที่มาลโรซ์ชอบ

มากเป็นพิเศษ อันได้แก่ เรมบรังดท์ เอล เกรโก้ โกย่า และฌอร์ฌส์ เดอ ลา ตูร์ ทั้งนี้เพราะมาลโรซ์เคยกล่าวถึงภาพกลางคืนของศิลปินเหล่านี้ไว้ว่า "แสงที่มิได้มาจากธรรมชาตินี้ทำให้รูปทรงต่าง ๆ เกิดมีความสัมพันธ์กันในโลกแห่งความเป็นจริง" ขณะบรรยายฉากห้องในโรงแรมในตอนกลางคืน มาลโรซ์ตูจะสอดแทรกแนวคิดของจิตรกรนิรนามผู้หนึ่งเอาไว้ดังนี้ "แสงที่ส่องลอดเข้ามานั้นมาจากหน้าต่างที่อยู่ตรงข้ามเพียงทางเดียว แสงไฟฟ้าชีด ๆ รูปสี่เหลี่ยมนี้ถูกตัดด้วยเงาของลูกกรงหน้าต่าง เงาของลูกกรงซี่หนึ่งตัดผ่านเตียง เฉียดปลายเท้าของคนที่นอนอยู่ร่วมกับจะเน้นถึงความใหญ่โตและความมีชีวิตชีวาของมัน"

อย่างไรก็ตาม กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่อง *Les Conquérants* และในเรื่อง *La Condition humaine* ซึ่งเน้นกลวิธีการเล่าเรื่องที่ให้ผลทางทัศนศิลป์มากกว่าผลแง่อื่น ๆ ก็เป็นเพียงสื่อการแสดงออกทางวรรณกรรมเท่านั้น แท้จริงแล้ว การเสนอแนะความสำคัญของตัวเอกในเรื่องจะอยู่ที่การเสนอโครงสร้างของเหตุการณ์ในรูปของชะตากรรมที่หลีกเลี่ยงไม่ได้มากกว่า นับตั้งแต่นวนิยายเรื่อง *Les Conquérants* เริ่มปิดฉาก เราก็รู้จากรายงานของตำรวจแล้วว่าชะตากรรมของการีนตัวเอกถูกกำหนดไว้แล้ว เรารู้ว่าเขาจะต้องตายด้วยไข้ชนิดหนึ่งที่เขาได้รับเชื้อมาจากประเทศจีนระหว่างที่เขาไปปฏิบัติภารกิจเพื่อรับใช้อุดมการณ์แห่งการปฏิวัติที่นั่น คำพูด ท่าทางและการเคลื่อนไหวของการีนที่สะท้อนเงาไปที่กำแพงอันว่างเปล่าแห่งความตาย ดูมีความยิ่งใหญ่มากขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อนวนิยายใกล้จะจบ ส่วนในเรื่อง *La Condition humaine* นั้นภาพของตัวละครสำคัญ ๆ ที่สมัครใจเลือกที่จะอยู่ในเมืองเซี่ยงไฮ้ทั้ง ๆ ที่เมืองนี้ตกอยู่ใต้อิทธิพลของนายพลเจียงไคเช็คแล้ว จะได้รับการบรรยายให้ดูยิ่งใหญ่ในทำนองเดียวกัน นักวิจารณ์ Frohock ได้ชี้ให้เห็นไว้ว่ามาลโรซ์จงใจเปลี่ยนแนวทางของประวัติศาสตร์ เพื่อจะได้เน้นความหมายของชะตากรรมซึ่งจำเป็นสำหรับโครงสร้างของนวนิยายของเขามากกว่า ที่จริงแล้วการตัดสินใจของขบวนการคอมมิวนิสต์จีนที่จะไม่ต่อต้านเจียงไคเช็คนั้น เห็นได้ชัดมาแล้ว ๑ ปี ก่อนเกิดการปฏิวัติที่เมืองเซี่ยงไฮ้ การตัดสินใจอันจะนำไปสู่ความพินาศของพวกคอมมิวนิสต์มิได้เกิดขึ้นอย่างกระทันหันดังที่มาลโรซ์เขียนขึ้นในนวนิยาย นอกจากนี้เขายังกำหนดให้ตัวละครที่รอดตายไปได้ถูกลดความสำคัญไป และจะวาดภาพให้ตัวละครที่ต้องเผชิญกับความตาย หรือต้องตายเพื่ออุดมการณ์แห่งการปฏิวัติเป็นวีรบุรุษที่แท้จริงของนวนิยายด้วย อาทิเช่น เช็นผู้เสี่ยงตายโดยการขว้างระเบิดใส่เจียงไคเช็คแต่ไม่สำเร็จ เกียว ผู้กินยาพิษตายในคุกหลังจากที่ไม่ยอมให้ข้อเท็จจริงแก่ตำรวจ กาตอฟผู้ซึ่งถูกประหารด้วยวิธีการที่น่ากลัวที่สุด เป็นต้น ทั้งนี้เราจะเห็นได้ว่าเมื่อมาลโรซ์เขียนบทสุดท้ายซึ่งเล่าถึงเหตุการณ์ภายหลังความพินาศของ

วีรบุรุษนักปฏิวัติ โดยบรรยายถึงตัวละครที่รอดชีวิตจากชะตากรรมทางการเมืองนั้น นับได้ว่าเป็นตอนที่แสดงถึงจุดตกต่ำ (anti-climax) ของนวนิยายเรื่องนี้ทีเดียว

สำหรับนวนิยายเรื่อง *L'Espoir (ความหวัง)* ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1937 นั้น จะมีความแตกต่างจากนวนิยาย 2 เรื่องก่อน ทั้งในแง่เป้าหมายและวิธีการ ในนวนิยายเรื่องนี้มาลโรซ์เล่าถึงบรรดาผู้คนที่ต่อสู้ในสงครามกลางเมืองสเปน และพยายามที่จะบรรยายเหตุการณ์ให้เหมือนดังที่เกิดขึ้นจริง ๆ ซึ่งจะต้องใช้วิธีการอันเฉลียวฉลาดมากพอดู ในเมื่อเหตุการณ์เหล่านี้ประมวลกันเข้าเป็นสงครามครั้งใหญ่ มาลโรซ์แก้ปัญหานี้ด้วยการให้ตัวละครหลาย ๆตัวที่อยู่ร่วมในเหตุการณ์ต่าง ๆ เสนอทัศนะของตนที่มีต่อเหตุการณ์เหล่านั้นพร้อมๆ กันไป เราได้รู้ถึงเหตุการณ์ที่เมืองบาร์เซโลนา เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในกรุงแมดริด การทำงานของพวกนักบิน และกองกำลังภาคพื้นดิน สลับกันไปอย่างรวดเร็ว เห็นได้ว่าตัวละครจำนวนมากในเรื่องไม่ได้ทำหน้าที่ตัวละครอย่างเดียว แต่จะทำหน้าที่เป็นผู้ให้ทัศนะต่าง ๆ ต่อเหตุการณ์ที่เขาได้เห็นมาด้วย

เป็นความจริงที่ว่านวนิยายเรื่อง *L' Espoir* นั้นคล้ายกับ *La Condition humaine* ตรงที่มีการเสนอเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในลักษณะที่ไม่ตรงกับข้อเท็จจริงทั้งหมด การที่มาลโรซ์แยกตัวออกห่างประวัติศาสตร์นั้นก็เพราะเขามีจุดประสงค์หลายอย่าง กล่าวคือในเรื่อง *La Condition humaine* เขาจงใจจะเปลี่ยนครรลองของประวัติศาสตร์เพื่อให้นวนิยายของเขาจบลงอย่างเศร้าสลดมากขึ้น แต่สำหรับเรื่อง *L' Espoir* มาลโรซ์ตั้งใจเลือกเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสงครามกลางเมืองเสปนเฉพาะในปีแรกที่สอดคล้องกับทัศนะการมองโลกในแง่ดีของเขาเท่านั้น อาทิเช่น ขณะที่มาลโรซ์เสนอภาพการต่อสู้กัน ระหว่างชาวสเปนที่นิยมลัทธิฟาสซิสต์กับชาวสเปนที่สนับสนุนฝ่ายรีปับลิกันนั้น มาลโรซ์จะไม่บรรยายถึงชัยชนะของพวกฟาสซิสต์ในอัฟริกาหรือทางตอนใต้ของสเปนเลย แต่เขาจะเลือกบรรยายเฉพาะตอนที่ฝ่ายรีปับลิกันนำรถถังและเครื่องบินมาช่วยพวกของตนในวินาทีสุดท้ายและมาช่วยได้ทันการเสมอไป แม้แต่ตอนบรรยายถึงฝูงชนที่เอาใจช่วยฝ่ายรีปับลิกัน มาลโรซ์ก็จะมองในแง่ที่ดีมาก กล่าวคือฝูงชนที่ไร้ระเบียบและไม่รู้เรื่องอะไรนัก แต่หลังจากได้ฟังคำพูดปลุกใจแล้วก็สามารถร้องเพลง "*International*" ได้ดังลั่น และกลายเป็นกองกำลังต่อสู้ที่มีประสิทธิภาพได้ทันที เป็นต้น เมื่อใดก็ตามที่จำเป็นจะต้องกล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างฝ่ายนิยมคอมมิวนิสต์กับฝ่ายไม่นิยมคอมมิวนิสต์ ซึ่งทำให้ฝ่ายจงรักภักดีในระบบเดิม (*Loyalists*)

อ่อนเปลี้ยลงละก็มาลโรซ์จะพยายามเบนไปเสนอเหตุการณ์ในลักษณะที่เป็นนามธรรมเสีย โดยให้ตัวละครที่เป็นบัญญาชนหลาย ๆ คน ซึ่งเป็นคนที่มีการศึกษาดี และเป็นคนไม่หวังผลประโยชน์ส่วนตัว นำปัญหาสำคัญนี้มาถกเถียงกันเท่านั้น

เป็นไปได้ว่ามาลโรซ์เขียนนวนิยายเรื่องนี้เพราะต้องการประชาสัมพันธ์ให้คนทั่วโลกสนับสนุนอุดมการณ์ของพวกจงรักภักดีในระบบเดิมหรือพวกรีปับลิกัน แต่ถ้าหากคำว่า "โฆษณาชวนเชื่อ" หมายความถึงวิธีการที่ได้คำนวณขึ้นเพื่อที่จะบรรลุถึงจุดประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งแล้ว สิ่งที่เขาเขียนก็ไม่จัดว่าเป็นการโฆษณาชวนเชื่อแต่เพียงอย่างเดียว มาลโรซ์เขียนนวนิยายเรื่อง *L' Espoir* ขึ้นมาเพราะต้องการแสดงความรู้สึกที่เขาได้ประสบมาระหว่างเข้าร่วมรบในสงครามสเปนเพื่อช่วยฝ่ายรีปับลิกันที่ถูกพวกฟาสซิสต์ (อันมีนายพลฟรังโกเป็นผู้นำ) แย่งอำนาจ และอาจเป็นครั้งแรกที่มาลโรซ์ได้รู้จักกับความน่ากลัวอันเกิดจากความรุนแรงที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นมาอย่างแท้จริง โดยเฉพาะความรุนแรงที่ทำให้ผู้เคราะห์ร้ายที่บริสุทธิ์และไม่มีอาวุธอยู่ในมือต้องตกเป็นเหยื่ออย่างน่าสมเพช ไม่ว่าความจริงเกี่ยวกับนวนิยายเรื่องแรก ๆ ของมาลโรซ์จะเป็นประการใดก็ตาม ครั้งนี้เรายืนยันได้เลยว่ามาลโรซ์เห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสงครามกลางเมืองสเปนที่โหดร้ายครั้งนี้ด้วยตาของเขาเองจริง ๆ อาจเป็นด้วยเหตุนี้กระมังที่มาลโรซ์ต้องใช้วิธีการที่ต่างไปจากวิธีการที่เขาได้ใช้มาแล้วในเรื่อง *Les Conquérants* และเรื่อง *La Condition humaine* กล่าวคือในนวนิยายเรื่อง *L'Espoir* พยายามแยกตัวออกห่างเพื่อผลทางสุนทรียศาสตร์อันจะทำให้โศกนาฏกรรมที่เขาเห็นนั้นดูเหมือนอยู่ไกล ให้เป็นที่ยอมรับได้ แต่ถ้าโศกนาฏกรรมใดรุนแรงเกินกว่าจะรับได้เขาก็จะหันเหมันให้เป็นไปในแง่ดีเสีย เช่นให้ลูกชายของตัวละครชื่ออัลเวอาร์ซึ่งกำลังจะตาบอด ค่อย ๆ มีอาการดีขึ้น หรือให้เด็กชายชาวอังกฤษบาดเจ็บที่ขา มีอาการไม่สาหัสถึงขนาดจะต้องตัดขาออก หรือบรรยายให้เครื่องบินของฝ่ายรีปับลิกันบินมาช่วยพวกตนได้ทันเวลา เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ในนวนิยายเรื่อง *L' Espoir* ก็ยังมีฉากที่เศร้าสลดคล้าย ๆ กับที่เราเคยเห็นในนวนิยาย 2 เรื่องแรก แทรกขึ้นมาถึง 3 ครั้งด้วยกัน อันได้แก่ ฉากที่นายพันเอกแอร์นันเดซถูกประหารชีวิต ซึ่งทำให้เรานึกถึงฉากประหารชีวิตกาตอฟ (ตัวเอกในเรื่อง *La Condition humaine*) ด้วย โดยเฉพาะตอนที่บรรยายถึงผู้เคราะห์ร้ายทั้งหมดที่กำลังจะถูกประหารยืนเรียงแถวเป็นแนวตัดกับเส้นขอบฟ้า ฉากต่อไปก็คือฉากการสนทนาในตอนกลางคืนระหว่างนักบินชาวอิตาเลียนชื่อสกาลี กับ นักนิยมศิลปะชาวสเปนชื่ออัลเวอาร์ ตัวละครทั้งสองกำลังสนทนากันอยู่ใน

ห้องๆ หนึ่งในโรงแรม ระหว่างที่กรุงแมดริดกำลังถูกทิ้งระเบิดอย่างหนัก ส่วนฉากที่เศร้าสลดฉากที่สามนั้นก็คือ ฉากการลำเลียงนักบินที่บาดเจ็บลงจากภูเขาระหว่างการรบที่เมืองเตรูเอล (*Teruel*) อันทำให้นึกถึงภาพการพยุงพระเยซูลงมาจากไม้กางเขน แม้ว่ามาลโรซ์จะไม่ได้บอกเราตรงๆ ก็ตาม ขณะที่บรรยายภาพที่เศร้าสลดทั้ง 3 ภาพนี้ มาลโรซ์ได้เปลี่ยนแนวการดำเนินเรื่องของนวนิยายซึ่งกำลังมีแนวโน้มไปสู่ความหวัง ให้หันไปทางตรงกันข้ามเสีย อันได้แก่การที่นายพลแอร์นันเดซผู้มีอะไรคล้ายกับนักปฏิวัติในเรื่อง *La Condition humaine* เลือกที่จะอยู่ที่เมืองโตเลโดต่อไปแม้ว่าเมืองนี้จะถูกพวกฟาสซิสต์ยึดไว้ได้แล้วก็ตาม (นับว่าเป็นตอนเดียวที่มาลโรซ์บรรยายถึงความพ่ายแพ้ทางการรบของฝ่ายรีปับลิกันในนวนิยายเรื่องนี้) การถกปัญหาสนทนากันระหว่างสกาลีและอัลเวอาร์นั้นเกิดขึ้นในคืนที่เขาทั้งสองเชื่อว่าเป็นคืนสุดท้าย ก่อนที่พวกฟาสซิสต์จะยึดกรุงแมดริดได้ และอัลเวอาร์ได้เลือกที่จะอยู่ในแมดริดต่อไป ภาพการพยุงนักบินที่บาดเจ็บลงจากยอดเขาก็เช่นกัน หากดูในแง่หนึ่งอาจนับได้ว่าเป็นชัยชนะของฝ่ายรีปับลิกัน แต่ถ้าดูอีกแง่หนึ่งมันไม่ใช่ชัยชนะของนักบินเหล่านี้เลย

นวนิยายเรื่อง *L' Espoir* ให้ความรู้สึกว่า มีการนำนวนิยาย 2 เรื่องต่างกัน มารวมเป็นเรื่องเดียวกัน นวนิยายเรื่องแรกเป็นเรื่องที่เต็มไปด้วยความหวังอันสว่างไสว ผูกเรื่องจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ซึ่งมาลโรซ์มีความผูกพันด้วยอย่างลึกซึ้ง โดยมีตัวละครซึ่งเป็นคอมมิวนิสต์ชื่อ การ์เซียและมานูเอล เป็นตัวนำ ส่วนอีกเรื่องหนึ่งเป็นเรื่องที่สิ้นหวังมืดมัวเหมือนความฝันในเวลากลางคืน ตัวละครนำล้วนมีชีวิตที่ถูกกำหนดไว้แล้ว ดังเช่น เฮอร์นันเดซ อัลเวอาร์ และนักบินที่ต้องสูญเสียอวัยวะบางส่วน เขาเหล่านี้รอดตายได้ยาก ไม่ว่าคอมมิวนิสต์จะได้ชัยชนะหรือปราชัย ขณะที่นวนิยายเรื่องแรกอวสานลงด้วยการจัดกองทัพของฝ่ายรีปับลิกันได้สำเร็จ โดยมีมานูเอลเป็นตัวละครที่เด่น และในตอนจบของเล่มนี้เขาก็เป็นผู้นำฝ่ายคอมมิวนิสต์อย่างเต็มภาคภูมิ เรื่องที่สองกลับจบลงด้วยการบรรยายถึงการลำเลียงนักบินผู้บาดเจ็บไปยังโลกแห่งความสุข ซึ่งไม่มีที่ให้แก่พวกนักบินเหล่านี้ซึ่งเป็นการบรรยายที่งดงามและจับใจที่สุดตอนหนึ่งในบรรดางานเขียนของมาลโรซ์ ทั้งนี้ดูราวกับว่ามาลโรซ์แบ่งตัวเองเป็นสองภาค ภาคหนึ่งในฐานะที่เป็นปุถุชนเขาพยายามที่จะบอกเราว่า "ยังไม่สายเกินไป เรายังมีความหวัง" แต่อีกภาคหนึ่งในฐานะศิลปินเขากลับย้ำแล้วย้ำเล่าว่า "ทุกอย่างล้วนไม่มีแก่นสาร" ไม่ว่าความตั้งใจที่แท้จริงของมาลโรซ์จะเป็นเช่นใดก็ตาม ความหมายประการหลังเท่านั้นที่ยั่งยืน เพราะว่ามีวิธีการเขียนที่ได้ผลกว่ามาก

หากมาลโรซ์ต้องการจะเขียนนวนิยายในทำนองโศกนาฏกรรมทางการเมืองแล้วไซร้เขาคงจะทำให้ตอนจบของนวนิยายเรื่อง *L' Espoir* และตอนจบของเรื่อง *La Condition humaine*

ลงเอยด้วยการกลับสู่ระเบียบและความสมดุลเหมือนกับที่เรารู้สึกว่ามีอยู่ในตอนจบของเรื่อง *Julius–Caesar* ของเชคสเปียร์แล้ว แต่การกลับไปสู่ระเบียบนั้นต้องคาดหวังได้ว่ามีระเบียบทางการเมืองบางชนิดที่มีอยู่ตามธรรมชาติ หรือมีกฎพื้นฐานอยู่ชุดหนึ่งซึ่งอาจจะละเมิดกันในระหว่างที่เหตุการณ์ดำเนินไป แต่แล้วในขั้นปลายกฎเหล่านั้นก็จะกลับมีสิทธิ์ขาด สำหรับนวนิยายของมาลโรซ์สิ่งที่ก่อให้เกิดโศกนาฏกรรมก็คือ การที่ไม่มีแม้แต่ความคิดเรื่องระเบียบทางการเมืองตามธรรมชาติ ในแง่นี้มาลโรซ์ เป็นเสมือนตัวแทนของคนร่วมสมัยของเขา เพราะเขาได้สร้างให้ตัวเอกแต่ละตัวอยู่ในโลกส่วนตัวที่ตนสร้างขึ้นมา โดยที่ไม่มีบรรทัดฐาน (norms) ภายนอกอื่นใดมาสนับสนุน การปฏิวัติมีขึ้นเพื่อการปฏิวัติเอง และที่มีความหมายก็มิใช่เพราะผลทางการเมือง แต่มีความหมายเพราะผลที่มีต่อผู้เล่น (การเมือง) ต่างหาก

คำว่า "รู้แจ้ง" (*lucid*) ที่บางครั้งมาลโรซ์ใช้กับตัวละครเอกทั้งหลายในนวนิยายเรื่องแรกๆ ของเขานั้น ได้มีผู้เคยนำมาใช้กับตัวมาลโรซ์เองอยู่บ่อย ๆ อย่างไรก็ตาม เมื่อเราได้สำรวจตรวจสอบความหมายของงานประพันธ์ของเขาก็ได้พบว่า เขายังอยู่ไกลจากความหมายของคำว่า "รู้แจ้ง" ดังที่เข้าใจกันอยู่ทั่วไปในประเทศฝรั่งเศส คำที่มาลโรซ์ชอบใช้นักหนา ใช้แล้วใช้เล่าเผ้าแต่ใช้อย่างเช่นภราดรภาพ โชคชะตา ชะตากรรม ชั่วนิรันดร์ มีอายุนับเป็นร้อยปีพันปี นั้น เป็นเพียงคำชนิดที่มีเสียงกังวานดีและชวนฝัน แต่ความหมายที่เฉพาะเจาะจง ซึ่งคำเหล่านี้อาจเคยมี บัดนี้ก็ได้สลายไปกับการที่เผ้าย้ำไม่รู้หยุดหย่อน แต่ก็นั่นแหละมีอะไรบางอย่าง อารมณ์บางชนิดที่เกาะติดอยู่กับคำที่เลื่อนลอยไร้รูปร่าง ซึ่งจำเป็นสำหรับสาส์นของมาลโรซ์ มาลโรซ์เชื่อจริงๆ และเขาได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ออกมาอย่างชัดเจน (ในงานรุ่นหลังๆ ของเขา) ว่าลักษณะพื้นฐานที่สำคัญจริงๆ ของประสบการณ์มนุษย์ เป็นสิ่งที่เร้นลับซึ่งไม่สามารถจะอธิบายได้ แต่จะไขแสดงออกมาเอง ความตายเป็นสิ่งที่เร้นลับ ภราดรภาพของมนุษย์เป็นสิ่งที่เร้นลับ ศิลปะเป็นสิ่งที่เร้นลับ และเบื้องหลังสิ่งที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดก็ คือ ความเร้นลับที่ยิ่งใหญ่อันไม่มีใครจะเข้าถึงได้ของมนุษย์เอง มาลโรซ์เคยกล่าวว่า "คำว่า 'รู้' เมื่อนำมาใช้กับตัวมนุษย์ทำให้ข้าพเจ้างุนงงทุกที ข้าพเจ้าเชื่อว่าเราไม่สามารถจะรู้จักใครได้จริง" แต่มาลโรซ์เชื่อว่าเรามีญาณบางอย่างที่จะทำให้เราเข้าถึงความเร้นลับนี้ในบางขณะ อันเป็นประสบการณ์ที่อยู่เหนือประสบการณ์ชีวิตธรรมดาสามัญ ลักษณะนามธรรมที่ไม่ชัดเจน ซึ่งค่อย ๆ สูญความเป็นเหตุเป็นผลไปทีละน้อย ๆ ในขณะที่เรื่องดำเนินต่อไป จะกลับกลายมามีชีวิตชีวาขึ้นอีกในตอนสุดท้าย ด้วยแรงกระตุ้นจากความตายที่คืบคลานเข้ามา ความตายให้มิติแห่งความสัมบูรณ์ (absolute) ต่อสิ่งที่มีลักษณะสัมพัทธ์ (relative) ให้ความลึก

ของสภาวะอันเป็นนิรันดร์ต่อสิ่งที่ดำรงอยู่ชั่วครู่ใหญ่ อีกทั้งความสว่างในทางอารมณ์ก็ได้รับการกระตุ้นจากการให้แสงในยามค่ำคืนที่แปลกใหม่ อันเป็นลักษณะเฉพาะของการสร้างบรรยากาศในแบบของมาลโรซ์ด้วย

ในช่วงขณะนี้เองที่ผู้อ่านรู้สึกว่ากำลังเผชิญกับข้อเท็จจริงที่แปลกที่สุด กล่าวคือขณะที่มาลโรซ์กำลังเสนอตำนานเกี่ยวกับการปฏิวัติทั้งหมดซึ่งเกิดมาจากการต่อสู้ที่กล้าหาญของตัวละครกับชะตากรรมนั้น ฉากที่เน้นบรรยากาศของเวลากลางคืนกลับจะแนะถึงการยอมแพ้อย่างลึ้ลับอยู่เสมอ ในแง่นี้เราอาจพิจารณาได้อีกจากคำกล่าวของตัวละครชื่อเช็น ที่กล่าวไว้หลังจากที่ได้ฆ่าคนตายเป็นครั้งแรก ว่า "เขารู้สึกว่าอาชีพการเป็นผู้ก่อการรุนแรงนั้นเป็น "ชะตากรรม" มากกว่าจะเป็น "ความกังวล" หรือไม่เราก็จะพิจารณาได้จากคำกล่าวของเกียว ขณะเจรจากับเจ้าหน้าที่ระดับสูงของพรรคคอมมิวนิสต์ที่เมืองฮันเค้า ที่ว่า "ที่เขานับถือลัทธิคอมมิวนิสต์นั้น เป็นเพราะลัทธินี้ยกย่องเจตจำนง เขามิได้มองลัทธินี้ในความหมายของชะตากรรมแต่อย่างใด" อย่างไรก็ตาม ในช่วงเวลาก่อนที่จะมีคนนำเขากับนักปฏิวัติอื่น ๆ ไปประหารนั้น เกียวตระหนักว่า ชะตากรรมที่คนเหล่านี้*ยอมรับ*โดยดุษณีลอยตัวขึ้นมาพร้อมกับเสียงครวญครางของคนที่กำลังบาดเจ็บ เช่นเดียวกับ*ความสงบ*ของยามเย็น ที่แผ่ตัวเข้ามาด้วยความเคร่งขรึมของเพลงสวดศพ ปกคลุมเกียวซึ่งหลับตาเอามือวางไขว้กันอยู่บนร่างที่*ถูกทอดทิ้ง*" ในหนังสือเรื่อง *L' Espoir* ตัวเอกที่ชื่อมักนินก็มีความรู้สึกว่าพรรคพวกของเขารวมตัวกันภายใต้ "ชะตากรรมที่เปี่ยมด้วยภราดรภาพ"

แม้ว่าความคิดที่เกี่ยวกับชะตากรรมจะได้รับการชี้แนะอย่างอ้อม ๆ แต่โวหารที่ทรงพลังในสุนทรพจน์ของมาลโรซ์ ที่แสดงต่อองค์การสหประชาชาติเพื่อการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรม (UNESCO) ที่ปารีส ในหัวข้อ "มนุษยนิยมที่น่าเศร้า" (Tragic Humanism) ก็อาจจะให้สาส์นที่ชัดเจนยิ่งขึ้นอีก : "เช่นเดียวกับอังกฤษในสงครามป้องกันกรุงลอนดอน ขอให้เราจงกล่าวว่าถ้าเมืองนี้จะต้องล่มสลายไป ขอให้อารยธรรมทั้งหลายจงตายด้วยลักษณะอันเป็นสุนทรีย์ด้วยเถิด" แต่พวกเขาเป็นอย่างนั้นจริง ๆ หรือ คำกล่าวของมาลโรซ์เป็นการนำเอาสุนทรพจน์อันเลื่องชื่อของเชอร์ชิลมากลับหน้ากลับหลัง เพราะเชอร์ชิลต้องการจะกระตุ้นการแสวงหาทางอยู่รอดอันเปี่ยมด้วยวีรกรรม มิใช่เป็นเรื่องของ "สนธยาแห่งเทพ" (Twilight of the Gods) ตามแบบฉบับของคีตกวีวากเน่อร์

มีแรงดึงดูดใจบางอย่างที่แฝงอยู่ในความคิดเรื่อง "ชะตากรรม" มิใช่สำหรับตัวละครเช็นกับเกียวเท่านั้น แต่สำหรับมาลโรซ์เองด้วย ความหายนะที่มีพลังอันมหาศาลและที่หลีกเลี่ยง

ไม่ได้ ซึ่งพวกเขาจำต้องยอมสยบ ดูราวกับจะมีอำนาจเร้นลับที่จะเปลี่ยนแปลงปุถุชนที่ยังอยู่ในห้วงแห่งสังสารวัฏให้กลายเป็นเอกภาพอันใหม่ที่อยู่เหนือข้อจำกัดของโลก อันมีชื่อว่า "มนุษย์" โดยที่สลัดทิ้งเสียซึ่งชีวิตและเอกัตตภาพของแต่ละบุคคล อารมณ์ที่ซ่อนเร้นแบบนี้เองสำคัญมากกว่าความคิดอันเปิดเผยในเรื่องของการปฏิวัติ ซึ่งเป็นตัวกำหนดจิตวิทยาแห่งการปฏิวัติในงานของมาลโรซ์

ไม่ต้องสงสัยว่าความลึ้ลับอันศักดิ์สิทธิ์ของการพลีชีวิตมนุษย์นี้ยังฝังอยู่ลึกในมุมมืดของจิตใจมนุษย์อยู่ หากทว่ากวีที่ยิ่งใหญ่แห่งอารยธรรมตะวันตกมักปฏิเสธไม่ยอมกล่าวถึงมันเท่านั้น ด้วยเหตุนี้เองมาลโรซ์จึงได้ทำการผสมผสานพิธีกรรมโบราณ (rite) ของชาวตะวันออก ให้เข้ากับมโนทัศน์เกี่ยวกับโศกนาฏกรรมของชาวตะวันตก มาลโรซ์ได้ปลุกผีและวิญญาณบ่าเถื่อนซึ่งกระหายเลือดและชีวิตมนุษย์ที่พวกกรีกได้ไล่ออกไปจากศิลปะและวรรณคดีของพวกตนแล้วด้วยซ้ำ ถึงแม้มาลโรซ์ได้เปลี่ยนชื่อให้ใหม่ แต่ก็ไม่ได้เปลี่ยนธรรมชาติที่แท้จริง หรือพื้นฐานของมัน ฮงและเซ็นนับถือศาสนาการก่อวินาศกรรมซึ่งทารุณกระหายเลือดปราศจากเหตุผล การีนก็กระหายอำนาจไม่รู้อิ่ม แฟร์ราลซึ่งชอบมีสัมพันธภาพทางเพศแบบทารุณ (sadist) อารมณ์ที่สับสนทั้งหมดนี้พาเรากลับไปในยุคดึกดำบรรพ์ที่มีนักบวชที่บ้าคลั่งศาสนาและทรราชย์ผู้ไร้ความเป็นมนุษย์ จริงอยู่กาตอฟและเกียวนั้นไม่ได้ตายเพื่อเทพเจ้าผู้กระหายเลือดแบบฮงและเซ็น เขาทั้งสองตายเพื่อศักดิ์ศรีของมนุษย์และเพื่อภราดรภาพ แต่กระนั้นตัวละครทั้งสองนี้ก็มีส่วนทำให้เกิดการหลั่งเลือด และทำให้มี "ผู้ถูกสังเวย" มากมาย มาลโรซ์ได้นำมโนทัศน์ของชาวตะวันตกมาเขียนในแบบของชาวตะวันออก และแนะให้เห็นว่าพระยโฮวาห์แห่งคัมภีร์ไบเบิ้ลเก่านั้น ก็ยังคงทรงเปล่งสุรเสียงด้วยความพิโรธอยู่และก็คงจะต้องมีการสังเวยมนุษย์เพื่อทำให้พระเจ้าสงบกันอีกเป็นแน่

ในนวนิยายเรื่อง *L' Espoir* นั้น ดูเหมือนว่ามาลโรซ์กำลังพาเราให้ไปสู่คัมภีร์ไบเบิ้ลตอนใหม่ที่กอปรด้วยความเมตตากรุณา ความหวัง และการปรากฏตัวของพระเยซูคริสต์ผู้ซึ่งถูกตรึงไม้กางเขนอีกครั้งหนึ่งโดยคำสั่งของทางการศาสนา เหมือนกับที่เคยปรากฏมาแล้วบ่อยครั้งในอดีต เพลงแห่งความเกลียดซึ่งก่อนนี้พวกนักปฏิวัติเป็นผู้ร้องนั้น คราวนี้พวกฟาสซิสต์จะมาเป็นผู้ร้องบ้าง เป็นความจริงที่ว่า อารมณ์แห่งภราดรภาพในมวลมนุษย์นั้นยังถูกเวลาและสถานที่จำกัดให้อยู่เฉพาะในชาติพันธุ์ที่ได้รับเลือกแล้ว ซึ่งกำลังต่อสู้เพื่ออุดมการณ์แห่งการปฏิวัติเท่านั้น แต่ในภูมิหลังของภาพที่แสดงให้เห็นความทุกข์ยากของประชาชนชาวสเปนก็ก่อให้เกิดอารมณ์ใหม่ขึ้นมาอย่างหนึ่ง อันเป็นอารมณ์ที่แผ่ครอบคลุมไปในอดีตเป็นเวลาหลายศตวรรษ และผนวกเอาปัจจุบันกาลเข้าไปด้วย ดูประหนึ่งเป็นนิมิตหมายที่เป็นอมตะของชาติพันธุ์มนุษย์ น่าสังเกตุว่าคำว่า "นิรันดร์""นับร้อยๆ ปี"

"พัน ๆ ปี" ซึ่งปรากฏในหนังสือเรื่องนี้ จะถูกนำไปใช้อีกบ่อยครั้งในผลงานประพันธ์ของมาลโรซ์เล่มต่อมาคือ *Les Noyers de l'Attenburg* และเรื่อง *Les Voix du Silence (เสียงแห่งความเงียบ)*

อารมณ์ใหม่นี้เกิดจากการที่มาลโรซ์ได้ค้นพบสามัญชนของประเทศสเปน ทั้งนี้เขาจะเสนอสามัญชนเหล่านี้ในนวนิยายของเขาในลักษณะของ "ภาพ" ไม่ใช่ในลักษณะของชายหญิงธรรมดาๆ มาลโรซ์บรรยายถึงกลุ่มคนผู้ยากไร้เหล่านี้ไว้ดังนี้ "เบื้องหลังกลุ่มคนที่เงียบกริบเหล่านี้ เราได้เห็นรถลากแล่นไปตามทาง บนรถลากคันนี้มีสัมภาระบรรทุกอยู่เต็ม อันได้แก่กระบุงตะกร้า ถุงใส่ของ ซึ่งมีขวดสีแดงส่งประกายให้เห็นอยู่แวบหนึ่ง ถัดไปก็มีลาที่เดินตามรถไป และมีหญิงชาวนาที่คลุมหน้าไว้มิดชิดนั่งลาตามไปด้วย ดวงตาของหญิงเหล่านี้จ้องตรงไปข้างหน้า ท่าทางเต็มไปด้วยความเศร้า ดูราวกับความเศร้าของผู้คนที่อพยพเข้าไปในประเทศอียิปต์เมื่อหลายร้อยปีมาแล้วฉะนั้น" เมื่ออ่านข้อความตอนนี้แล้ว เราชักเกิดความสงสัยขึ้นมาว่า ตอนที่มาลโรซ์บรรยายภาพนี้นั้น เขานึกถึงคนจริง ๆ หรือกำลังนึกถึงภาพจิตรกรรมหรือเรื่องราวในคริสตศาสนากันแน่

มาลโรซ์ให้ตัวละครสำคัญ 2 คน คือสกาลีและอัลเวอาร์ในเรื่อง *L'Espoir* สนทนากันตอนกลางคืนในประเด็นที่ว่า "จะมีอะไรเหลืออยู่ตรงหน้าความทุกข์และความตายของมนุษย์บ้าง" อัลเวอาร์ผู้ได้อุทิศชีวิตให้กับศิลปะตอบว่า "ศิลปะเท่านั้นที่จะยังเหลืออยู่" แม้ว่าสกาลีจะเป็นผู้ที่มีการศึกษาดีและเคยศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับจิตรกรชาวอิตาเลียนชื่อปีเอโร เดลลา ฟรัน เชสกา อย่างจริงจังมาแล้ว สกาลีกลับตอบว่า "ไม่มีภาพใด ๆ เหลืออยู่ตรงหน้าหยดเลือดเลย"

ในเรื่อง *L'Espoir* นั้น มาลโรซ์ยังทิ้งปัญหาเกี่ยวกับความต่อเนื่องของสามัญชนค้างไว้ และเพิ่งจะมีโอกาสพิจารณาปัญหานี้อีกก็ตอนที่เขียนนวนิยายเรื่องยาวต่อมา คือ *Les Noyers de l'Altenburg* 1943 ซึ่งเขาพยายามชี้แจงถึงลัทธิศาสนาแนวมนุษยนิยมของสกาลีให้ชัดขึ้น แต่เนื่องจากมาลโรซ์ตั้งใจกำหนดให้นวนิยายเรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งของนวนิยายชุดยาว ผู้ประพันธ์จึงยังไม่ทันที่จะได้เสนอความหมายของนวนิยายให้กระจ่าง อาจมองได้ว่าว่าความหมายนี้สัมพันธ์กับการที่มาลโรซ์ค้นพบสามัญชน อันได้แก่ ทหารที่ไม่ได้โกนหนวดเครา ไร้การศึกษา ที่ตัวเขาเคยรู้จักในระยะต้น ๆ ของสงครามโลกครั้งที่สอง และที่บิดาของเขาเคยรู้จักในระหว่างสงครามโลกครั้งแรก เหตุที่มาลโรซ์เน้นถึงบทบาทของสามัญชนเหล่านี้ก็เพราะว่าเขาเกิดมีความเชื่อใหม่ขึ้นมาว่า คนที่ไม่ได้รับการศึกษามีลักษณะที่เป็นนิรันดรและมีอะไรต่อเนื่องกันมากกว่าคนที่ได้รับการศึกษา

เมื่อนวนิยายเรื่อง *Les Noyers de l' Altenburg* ดำเนินไปได้ครึ่งเรื่อง มาลโรซ์ก็เสนอปัญหาให้ปัญญาชนถกเถียงกันในระหว่างการประชุมสัมมนาที่เมืองอัลเตนบูร์ก ประเด็นที่ถกเถียงกันก็คือเรื่องความต่อเนื่องของคนที่ไม่ได้รับการศึกษา ฝ่ายหนึ่งสนับสนุน อีกฝ่ายหนึ่งค้าน ฝ่ายสนับสนุนได้อ้างถึงความต่อเนื่องของเชื้อชาติมนุษย์เป็นเครื่องยืนยัน แต่ฝ่ายค้านก็อ้างว่าคนที่เป็นสามัญชนไม่มีความสำคัญ คนที่ควรแก่การสนใจน่าจะเป็นคนที่มีการศึกษาสูงมีอารยธรรมมากกว่า เพราะอารยธรรมจะทำให้คนเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา สำหรับมาลโรซ์นั้น ดูเขาจะค้านกับฝ่ายที่เห็นว่า ความต่อเนื่องของสามัญชนมีความสำคัญมากกว่าอารยธรรม แต่เขาก็ยังให้เหตุผลสนับสนุนข้อคิดนี้ไม่ดีนัก แถมเหตุผลที่เขายกขึ้นมาอ้างก็กลับไปสนับสนุนข้อคิดของฝ่ายค้านเสียอีก ดังนั้นเพื่อที่จะให้พลทหารที่เป็นสามัญชนเหล่านี้อาบด้วยรัศมีของสัจจะเป็นนิรันดร์ มาลโรซ์จึงใช้วิธีการใหม่ คือเขาจะมองคนเหล่านี้ว่าเป็นเสมือนงานศิลปะ โดยแปลงร่างของสามัญชนทั้งหลายนี้ให้เหมือนกับประติมากรรมแบบโกธิคบ้าง หรือให้เหมือนกับเป็นภาพไม้แกะสลักแห่งมัธยสมัยบ้าง หรือให้เหมือนกับภาพจิตรกรรมของศิลปินเบรอเกลบ้าง ทั้งนี้มาลโรซ์จะพยายามอย่างเต็มที่ที่จะหาเหตุผลมาสนับสนุนข้อคิดของสกาลีที่ว่า "ไม่มีภาพใด ๆ เหลืออยู่ตรงหน้าหยดเลือด" แต่ในที่สุดความคิดของอัลเวอาร์ที่ว่า "ศิลปะเท่านั้นที่เหลืออยู่หลังจากความทุกข์และความตายของมนุษย์" กลับมีน้ำหนักมากกว่า ทั้งนี้ เราจะได้เห็นชัยชนะของความคิดแบบหลังนี้ปรากฏอยู่ในงานประพันธ์ชิ้นต่อ ๆ มาของมาลโรซ์ ซึ่งจะเป็นงานประพันธ์ที่เขียนเกี่ยวกับศิลปะทั้งหมด

อย่างไรก็ตาม มาลโรซ์ก็ยังคงต้องนำปัญหาที่ยังชี้แจงไม่กระจ่างในเรื่อง *Les Noyers de l' Altenburg* มาพิจารณาอีก และจะต้องพิสูจน์อีกด้วยว่า อารยธรรมของมนุษย์นั้นไม่ตายไปทั้งหมด ปัญหาเหล่านี้นี่แหละคือแก่นเรื่องสำคัญของงานประพันธ์เรื่องต่อไปของเขา คือเรื่อง *Les voix du silence* (*เสียงแห่งความเงียบ*), 1947—1950 อันเป็นงานประพันธ์ที่มุ่งศึกษาจิตวิทยาของศิลปะ แก่นเรื่องแบบนี้ของมาลโรซ์นั้น มีความเหมาะสมกับยุคปัจจุบันมาก นับเป็นครั้งแรกที่มีการเสนอหนังสือที่บรรจุภาพจิตรกรรมและประติมากรรมเป็นจำนวนมากจากพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ มาให้เราชื่นชมและที่สำคัญยิ่งกว่านั้น ก็คือ ภาพจำลองงานศิลปกรรมเหล่านี้ทำให้เราสามารถทำความรู้จักคุ้นเคยกับศิลปะของทุกยุคและของทุกสถานที่ได้ ทั้งยังทำให้เราประจักษ์ด้วยว่าศิลปะนั้น มิใช่การแสดงออกของอารยธรรมใดอารยธรรมหนึ่ง หากทว่ามีเป้าหมายอยู่ในตัวของมันเองเป็นสำคัญ

การที่จะดึงความคิดเกี่ยวกับศิลปะออกจากประวัติศาสตร์ และออกจากอารยธรรมที่มีวันสูญได้ ถือเป็นการสร้างสัมบูรณภาพขึ้นมาใหม่อย่างหนึ่ง หรืออีกนัยหนึ่งเป็นการสร้างลัทธิศาสนาขึ้น

มาใหม่นั่นเอง งานศิลปะชิ้นเดียวอาจเป็นเสมือน "ต้นอ้อที่คิดได้" ของปัสกาล ตรงที่มันจะมีความยิ่งใหญ่มากกว่าจักรวาลที่ล้อมรอบตัวมัน เพราะศิลปะนั้นสามารถทำให้จักรวาลอยู่ใต้กฎเกณฑ์ของมันได้ แต่งานศิลปะก็ต่างจาก "ต้นอ้อที่คิดได้" ตรงที่มันมีความเป็นนิรันดร์ คือสามารถอยู่คงทนถาวรตลอดไป หรืออยู่ได้นานๆ พอ ๆ กับชาติพันธุ์มนุษย์ เพราะศิลปะนั้นจะเกิดขึ้นใหม่อยู่เรื่อย ๆ ที่เป็นเช่นนี้ได้ก็เพราะมนุษย์ที่อยู่ในอารยธรรมที่ต่างกันนั้น สามารถค้นพบศิลปะขึ้นมาได้อีกและมองศิลปะในแนวทางที่ต่างกันออกไป

อย่างไรก็ตาม "ลัทธิศาสนาใหม่" นี้ ก็ยังไม่ตอบคำถามที่ได้ตั้งไว้ในเรื่อง *L' Espoir* ที่ว่า "เราจะมัวมองดูภาพจิตรกรรมอยู่ได้อย่างไรในเมื่อคนที่อยู่รอบตัวเรานั้นกำลังมีทุกข์และกำลังจะตาย" และแม้มาลโรซ์จะเน้นความคิดที่ว่าศิลปะมีคุณค่าอันเป็นนิรันดร์ และเป็นรากฐานแห่งความเป็นมนุษยนิยมที่เป็นสากล (universal humanism) แต่ความคิดเรื่องมนุษยนิยมนี้ก็ยังทิ้งปัญหาอีกหลายปัญหาเกี่ยวกับมนุษย์ไว้ลอย ๆ อีกหลายข้อ อาทิเช่น ปัญหาที่ว่าปีรามิดของอียิปต์นั้นมีค่าคุ้มกับความทุกข์ยากของคนที่ถูกเกณฑ์มาสร้างมันหรือไม่ ศิลปะของชาวอินเดียแดงเผ่าแอสเต็ค (Aztec) มีค่าคุ้มกับชีวิตเด็กจำนวนมากที่ถูกสังเวยหรือไม่ เป็นต้น แต่ถ้าไม่มองว่าศิลปะเป็นการแสดงออกของลัทธิศาสนา แต่เป็นตัวลัทธิศาสนาเสียเอง คำถามเหล่านี้ก็คงจะไม่เข้าประเด็น หากเราไม่คิดว่าศิลปะเป็นสิ่งที่ทำให้คนทุกข์ยากต้องหลั่งโลหิต โดยคิดแต่เพียงในแง่ที่ว่าศิลปะเป็นสิ่งสูงสุดที่มีความศักดิ์สิทธิ์ที่จะต้องค้นหาให้พบให้ได้ไม่ว่าจะต้องเสียอะไรสักเท่าใดละก็ เราถึงจะมองได้ว่าแรงกระตุ้นที่จะสร้างงานศิลปะนั้นเป็นแรงกระตุ้นที่บริสุทธิ์ และนี่เป็นเหตุผลอย่างหนึ่งที่อธิบายว่าเหตุใดเพลโต้จึงอาจจะคิดถูกที่ตัดสินใจขับไล่กวีให้ออกจากรัฐในอุดมคติของเขาไปเสีย หลังจากที่เราได้อ่านงานประพันธ์เรื่อง *Les Voix du silence* แล้วเราก็ต้องมอง มาลโรซ์ ในฐานะที่เป็นศิลปินที่เปี่ยมด้วยอารมณ์และมีจิตใจเด็ดเดี่ยว และจะไม่มองเขาในแง่นักมนุษยนิยมที่เขามิได้เป็นอีกต่อไป

ออองตวน เดอ แซงแต็กซูเปรี

(Antoine de SAINT-EXUPERY)

แซงแต็กซูเปรี เป็นวีรบุรุษในตำนานในวรรณคดีฝรั่งเศส เช่นเดียวกับ มาลโรซ์ หรืออาจจะกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า เขาเป็นนักเขียนนวนิยายที่มีชีวิตดุจตัวเอกในนวนิยายทีเดียว

นวนิยาย 2 เรื่องแรกของ แซงแต็กซูเปรี คือเรื่อง *Courrier—Sud* (*เครื่องบินไปรษณีย์สายใต้*), 1929 และเรื่อง *Vol de nuit* (*เที่ยวบินกลางคืน*), 1931 นั้น ใช้ความรู้เกี่ยวกับยุคบุกเบิกเปิดเส้นทางให้การบินพาณิชย์ระหว่างประเทศฝรั่งเศสกับอัฟริกาเหนือและทวีปอเมริกาใต้เป็นพื้นเรื่อง ส่วนเรื่อง *Terre des Hommes* (*แผ่นดินของเรา*), 1939 เรื่อง *Pilote de guerre* (*นักบินยามสงคราม*), 1942 และเรื่อง *Lettre à un Otage* (*จดหมายถึงตัวประกัน*), 1943นั้น เป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัวของเขาโดยตรง หาก มาลโรซ์ ผู้เป็นนักปฏิวัตินั้นเป็นเสมือนตัวแทนของนักผจญภัยแห่งศตวรรษที่ 20 แล้วละก็ แซงแต็กซูเปรี ผู้เป็นนักบิน ก็ดูจะมีลักษณะอันเทียบได้กับอัศวินพเนจร ขณะที่ศึกษาชีวิตของ แซงแต็กซูเปรี จากงานประพันธ์ของเขาเราจะเห็นว่าชีวิตของเขานั้นเต็มไปด้วยการแสวงหาอยู่ตลอดเวลา หากทว่าการแสวงหาของ แซงแต็กซูเปรี จะต่างจากการผจญภัยธรรมดา ๆ อยู่มาก เพราะเขามุ่งแสวงหาอะไรบางอย่างที่มีลักษณะอันรักษาไว้ได้ยาก และอธิบายให้เข้าใจได้ยาก แต่ก็เป็นที่ยอมรับกันว่ามีคุณค่าอันยิ่งใหญ่

ขณะที่เป็นนักบินให้กับสายการบินพาณิชย์นั้น แซงแต็กซูเปรี ได้ออกสำรวจส่วนต่างๆ ของทะเลทรายในอัฟริกาและเทือกเขาแอนดีส (Andes) ทางตอนใต้ของทวีปอเมริกาใต้ อันเป็นที่ซึ่งยังไม่มีใครสำรวจหรือพบเห็นมาก่อน แซงแต็กซูเปรี เป็นหนึ่งในบรรดานักบินรุ่นบุกเบิกที่ได้ออกบินสำรวจในตอนกลางคืน และที่สำคัญกว่านั้นก็คือ เขาได้สำรวจวิธีการมองระบบดาวพระเคราะห์ทั้งหมดและสำรวจความรู้สึกเกี่ยวกับเรื่องนี้ ทั้ง ๆ ที่ก่อนหน้านี้เคยถือกันว่านั่นเป็นเพียงสิ่งสมมุติที่เกิดขึ้นจากจินตนาการในกวีนิพนธ์เท่านั้น

วัตถุประสงค์ของการแสวงหาของ แซงแต็กซูเปรี นั้นมิใช่เพียงเพื่อค้นหามโนทัศน์ใหม่ๆ คู่ปรปักษ์ใหม่ๆ ความเปรียบใหม่ๆ หรือความรู้สึกใหม่ ๆ เท่านั้น แม้ว่าสิ่งเหล่านี้จะเป็นสิ่งที่ทำให้เขาหมกมุ่นและติดตามค้นหามันมากก็ตาม เป้าประสงค์ที่สำคัญที่สุดในการแสวงหาของเขาก็คือ

ลักษณะใหม่ ๆ ของ "อัตตา" (Self) หรือแสวงหาพลังอำนาจทางใจ ซึ่งจะทำให้เขาสามารถมองทะลุผ่านลักษณะภายนอกเข้าไปจนเห็นความจริงที่ซ่อนอยู่ภายในได้ ในแง่นี้ แซงแต็กซูเปรี คล้ายกับ ฌิโรดูซ์ ผู้หมกมุ่นอยู่กับจิตใจ ร่างกาย และประสาทสัมผัสทั้งหลาย เพื่อแสวงหาความหมายของสิ่งต่าง ๆ ที่มองเห็นไม่ได้ด้วยตา

ประเด็นหรือแก่นเรื่องสำคัญของการแสวงหาของ แซงแต็กซูเปรี นั้น แสดงไว้ชัดแจ้งในนวนิยายเรื่องแรกของเขาแล้ว คือเรื่อง *Courrier—Sud* ในนวนิยายเรื่องนี้ แซงแต็กซูเปรี แสดงให้เห็นถึงส่วนลึกของเรื่อง โดยเล่าถึงความปรารถนาที่ฝังจิตฝังใจนักบิน จนต้องออกไปเผชิญอันตรายและถึงแก่ความตายในที่สุด *Courrier—Sud* เป็นเรื่องของ ฌากส์ แบร์นีส์ นักบินที่ขับเครื่องบินไปรษณีย์จากเมืองตูลูซ เพื่อจะไปยังแหลมยูบี (Cape Yubi) เรื่องราวในนวนิยายนั้นส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องที่เพื่อนของ ฌากส์ ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง จินตนาการขึ้น ขณะกำลังคอยฌากส์อยู่ที่สนามบินปลายทาง แม้ว่านวนิยายเรื่องนี้จะเป็นเรื่องของการบินเพียงเที่ยวเดียวของฌากส์ แต่ตอนที่สำคัญและมีความยาวที่สุด กลับเป็นเรื่องความสัมพันธ์ของ ฌากส์ ที่มีต่อหญิงสาวที่แต่งงานแล้ว ชื่อ เฌอเนอเวียฟ ในระหว่างที่ ฌากส์ได้ลาหยุดพักผ่อนเป็นเวลา 2 เดือนก่อนที่จะออกบินในครั้งนี้ และเนื่องจากหญิงสาวผู้นี้เคยเป็นเพื่อนของทั้ง ฌากส์ และของผู้เล่าเรื่องตั้งแต่ครั้งยังเป็นเด็ก เรื่องราวตอนนี้จึงเกี่ยวพันเลยไปถึงอดีตด้วย

เมื่อครั้งที่ ฌากส์ แบร์นีส์ ยังเป็นเด็กนั้น เขาเป็นนักแสวงหาสมบัติและเป็น "ผู้ทำนายหาแหล่งน้ำโดยใช้ไม้เท้าทำด้วยไม้เฮเซลชี้ไปทั่วโลก" ดังนั้นในช่วงชีวิตในวัยหนุ่มขณะที่เขาเป็นนักบินจึงเท่ากับเป็นการขยายวงหรือพื้นที่การสำรวจสวน การสำรวจห้องใต้หลังคา ซึ่งเต็มไปด้วยความคาดหมายว่าจะพบสิ่งที่ลึกลับที่มาจากภพอื่นต่อจากสมัยที่เป็นเด็กนั่นเอง ขณะที่ ฌากส์กลับมาพักผ่อนที่ปารีส เขารู้สึกว่าคนที่เขารู้จักและสถานที่ที่เขาคุ้นเคยหรือที่เขาเคยรู้สึกประทับใจนั้นกลับดูทึบมัวและไร้ความหมาย และแล้วเขาก็ได้พบกับเฌอเนอเวียฟอีกครั้งหนึ่ง เฌอเนอเวียฟเป็นคนที่มีญาณพิเศษสามารถมองเห็นระเบียบของสรรพสิ่งในโลกอยู่เสมอ ผู้เล่ารำพึงว่า แม้แต่ตอนที่เธอยังเป็นเด็ก "เธอก็ดูเป็นนิรันดร์สำหรับพวกเรา เพราะเธอผูกพันกับสรรพสิ่งอย่างใกล้ชิด..." ผู้เล่าเรื่องกล่าวถึงความสัมพันธ์ในปัจจุบันระหว่างเฌอเนอเวียฟกับฌากส์ว่า "เธอมาหาฌากส์ในฐานะผู้แทนสรรพสิ่ง...เธอกำลังนำต้นเกาลัด ถนน และน้ำพุมาคืนให้เขา แล้วทุกสิ่งทุกอย่างก็เก็บความลับของมันไว้ที่แก่นหรือวิญญาณของมันอีก" แต่สิ่งเหล่านี้ก็มิใช่สิ่งที่ฌากส์แสวงหาอย่างแท้จริง ทั้งสองคนมาอยู่ใกล้ชิดกันก็เพราะเฌอเนอเวียฟไม่มีความสุขในชีวิตแต่งงาน และเพราะ ฌากส์

รู้สึกเปล่าเปลี่ยว แต่ทั้งสองคนก็ไม่สามารถอยู่ร่วมกันได้ เฌอเนอเวียฟต้องกลับไปหาธรรมชาติ กลับไปสู่บ้าน สวน ต้นไม้ ของเธอดังเดิม และฌากส์ ก็ต้องไปตามทางของเขา

ในบทสุดท้ายของนวนิยาย เรากลับมาที่การบินเที่ยวสุดท้ายของฌากส์ เครื่องบินของฌากส์เกิดหลงทางในทะเลทราย และเมื่อผู้เล่าเรื่องได้ออกติดตามค้นหาก็ได้พบว่าศพของฌากส์ถูกพวกอาหรับกลุ่มหนึ่งนำไปตรึงไม้กางเขนไว้ นวนิยายเรื่องนี้จบด้วยคำไว้อาลัยของผู้เล่าสำหรับเพื่อนที่เสียชีวิต ข้อความตอนนี้มีลักษณะคล้ายกวีนิพนธ์มากกว่าจะเป็นร้อยแก้ว เห็นได้ชัดว่าการบินเที่ยวสุดท้ายของฌากส์เป็นการสรุปการแสวงหาความหมายที่มองไม่เห็นของสรรพสิ่งที่ฌากส์ได้ค้นหามาตลอดชีวิต พันธะที่ผูกพันตัวเขาไว้กับโลก ค่อย ๆ คลายปมออกทีละน้อย ๆ ระหว่างที่เขาขับเครื่องบิน แล้วในที่สุด ฌากส์ ก็ได้ค้นพบสมบัติที่เขาแสวงหา ซึ่งซ่อนอยู่ "ในดวงดาวที่อยู่ในแนวที่ตั้งฉากกับเขามากที่สุด"

"สมบัติ" ที่ซ่อนอยู่ในดวงดาวนี้ก็คือ ลำแสงที่งามประทับใจและมีลักษณะเฉพาะตัวแต่เกิดขึ้นเพียงครู่เดียวแล้วก็หายวับไป แซงแต็กซูเปรี ถ่ายทอดความไม่พอใจในระเบียบของสรรพสิ่งที่มีอยู่ในโลกนี้อีก ในนวนิยายเรื่องที่สองคือเรื่อง *Vol de nuit* แต่คราวนี้การแสวงหาของเขาจะเป็นการค้นหาความหมายที่มีลักษณะกว้างกว่าและอยู่ได้นานกว่า ตัวเอกของนวนิยายเรื่องนี้คือ ริวิแยร์(Rivière)ผู้อำนวยการของสายการบินพาณิชย์อยู่ที่เมืองหลวงของประเทศอาร์เจนตินา ริวิแยร์นั่งคอยเครื่องบิน 3 ลำ ซึ่งกำลังบรรทุกไปรษณียภัณฑ์จากสถานที่ต่าง ๆ ของทวีปอเมริกาใต้เพื่อจะมาลงที่สนามบิน Buenos Aires แห่งนี้ เขานั่งคอยอยู่ตลอดคืน ระหว่างคอย เขาก็นั่งขบคิดทบทวนคุณค่าของการทำงานของเขาไปด้วย ริวิแยร์ได้ให้เครื่องบินของเขาออกบินทั้งกลางคืนและกลางวัน เพื่อจะได้แข่งขันกับการขนส่งแบบอื่น ๆ อย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุด แต่การบินในเวลากลางคืนบริเวณเทือกเขาแอนดีสตอนใต้ในระยะนี้เป็นสิ่งที่อันตรายมาก แม้จะมีคนวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของเขาอย่างรุนแรง ริวิแยร์ก็ยังดึงดันที่จะประกอบธุรกิจราคาแพงของเขาต่อไป เขาถามตัวเองว่า "อะไรคือความหมายของงานที่ราคาสูงลิบของเขา" "ทำไมเขาจึงต้องให้นักบินที่กล้าหาญเสี่ยงชีวิตเพื่อทำงานให้แก่การบินพาณิชย์ด้วย" ริวิแยร์คิดว่า คนเราจะพบความรอดก็ต่อเมื่อมีความเชื่อว่ามีอะไรบางอย่างที่มีคุณค่ามากกว่าชีวิตของตน "เราไม่ได้ต้องการที่จะเป็นอมตะ เราขอแต่เพียงไม่ต้องได้เห็นการกระทำและสรรพสิ่ง สูญเสียความหมายของมันโดยพลัน อันเป็นผลให้ความว่างเปล่าที่ล้อมรอบตัวเราอยู่แล้วกลับปรากฏชัดยิ่งขึ้นไปอีก..." "เป้าหมายอาจพิสูจน์อะไร

ไม่ได้ แต่การกระทำสิทำให้เราหลุดพ้นจากความตายได้"

ในสาส์นของริวิแยร์มีองค์ประกอบสำคัญของความจริงอยู่อย่างหนึ่ง นั่นคือ ความหมายของอารยธรรมเราเห็นได้ว่า แซงแต็กซูเปรี พยายามที่จะถ่ายทอดความหมายนี้ในนวนิยายเรื่องนี้ และจะเสนอมันอย่างชัดเจนยิ่งขึ้นในงานชิ้นต่อ ๆ มา การที่ริวิแยร์แยกมโนทัศน์ของเขาออกจากบริบทธรรมชาติของอารมณ์ ความต้องการ และหน้าที่ของมนุษย์ดูเป็นการเสนออะไรที่แย่ไปกว่ารูปแบบที่ว่างเปล่าหรือพิธีกรรมทางศาสนาที่ตายไปแล้ว สาส์นของเขาดูคล้ายกับสาส์นที่ฌากส์แอบได้ยินจากนักบวชในเรื่อง *Courrier—Sud* อันมีความว่า "มาหาพ่อเถิด ถ้ารู้สึกขมขื่น เพราะทำอะไรไปแล้วไม่เกิดผล หรือคิดอะไรแล้วก็เป็นไปได้แค่กฎเกณฑ์เท่านั้น" และเราจะไม่กล่าวถึงริวิแยร์เช่นเดียวกับที่ฌากส์กล่าวถึงนักบวชของเขาว่า "ผิดหวังเหลือเกิน ! การกระทำที่เกิดจากศรัทธาปสาทะอยู่ที่ไหนเล่า ฉันไม่ได้ยินการประกาศศรัทธาเลย ได้ยินแต่เสียงร้องแสดงความสิ้นหวัง" ริวิแยร์ไม่ได้บอกเราว่า เขากำลังช่วยนักบินของเขาให้ค้นพบความหมายที่แท้จริงของการกระทำและสรรพสิ่งทั้งหลาย เขามองไม่เห็นว่ามีความหมายใด ๆ และเห็นว่าเราถูกแวดล้อมอยู่ด้วยความว่างเปล่า เขาเพียงแต่ทำให้คนเหล่านั้นเห็นมายาภาพว่าความหมายนั้นมีอยู่ ในแง่นี้ผู้ที่ไม่ชอบอยู่ใต้กฎเกณฑ์ของสังคมอาจตีความว่าสิ่งที่ริวิแยร์ทำอยู่นี้เป็นศิลปะแห่งการปกครองคนโดยแท้ก็ได้

ด้วยเหตุนี้เอง แซงแต็กซูเปรี จึงอนุญาตให้มี "ตัวแทนของสรรพสิ่ง" มาชี้แจงเหตุผล (คล้าย ๆ กับที่ได้ให้เฌอเนอเวียฟเป็นตัวแทนของบ้าน สวน ต้นไม้ ในเรื่อง *Courrier—Sud*) ผู้ที่เป็น "ตัวแทนของสรรพสิ่ง" ในเรื่อง *Vol de nuit* ก็คือภรรยาของนักบินฟาเบียงผู้หายไปท่ามกลางบริเวณเทือกเขาแอนดีส จริงอยู่ริวิแยร์รู้สึกสะเทือนใจในความปวดร้าวใจของเธอ แต่การปรากฏตัวของภรรยาของฟาเบียงในนวนิยายเล่มนี้ ก็เป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งที่ต่อต้านสาส์นสำคัญของริวิแยร์เท่านั้นเอง เพราะแทนที่เธอจะทำให้ริวิแยร์รู้สึกหวั่นไหว เธอกลับทำให้เขามีความมั่นใจในการกระทำของเขามากขึ้นไปอีก อย่างไรก็ตามผู้อ่านอาจรู้สึกว่า แซงแต็กซูเปรี น่าจะให้ความสำคัญต่อหญิงผู้นี้มากกว่านี้ อันที่จริงเหตุผลของภรรยาของฟาเบียงนั้นไม่ได้ดีไปกว่าเหตุผลของริวิแยร์ แต่ที่สำคัญก็คือเหตุผลของเธอเป็นเหตุผลที่แท้จริง ให้ความหมายที่เป็นจริง ในขณะที่เหตุผลของริวิแยร์นั้นเป็นเพียงการให้ความหมายที่ลวงตาแก่การกระทำและสิ่งต่าง ๆ เท่านั้น

คำตอบที่น่าเชื่อที่สุดที่ แซงแต็กซูเปรี จะให้ต่อ "ผู้แทนสรรพสิ่ง" นั้นไม่ได้อยู่ที่อาณาจักรของเหตุผล แต่อยู่ที่อาณาจักรแห่งกวีนิพนธ์ที่อธิบายได้ยาก คล้ายกับที่เคยเสนอไว้แล้วในเรื่อง *Courrier—Sud* ฟาเบียงมีอะไรคล้ายกับฌากส์ตรงที่เขาเป็นผู้แสวงหาสมบัติและได้ค้นพบสมบัติในดวงดาว หลังจากที่บินอยู่ในความมืดสนิทของเมฆฝนเป็นเวลาหลายชั่วโมง ฟาเบียงตัดสินใจขับเครื่องบินให้พุ่งขึ้นสูงจนอยู่เหนือเมฆที่กำลังปั่นป่วนโดยบินขึ้นไปตามช่องว่างระหว่างก้อนเมฆ และได้ขึ้นไปสูงมาจนกระทั่งพบบริเวณสว่างมีดาวระยิบระยับอยู่มากมาย ฟาเบียงรู้ดีว่าการที่เขาโผบินขึ้นสูงเหนือเมฆเช่นนี้เป็นการฝ่าฝืนกฎการบินอย่างร้ายมาก และเขาก็รู้ดีว่าเขาจะต้องประสบเคราะห์กรรมแน่ "แต่กระนั้น มือมืด ๆ นับร้อย ๆ มือที่เคยยึดเขาไว้ก็ปล่อยให้เขาเป็นอิสระ เครื่องพันธนาการถูกปลดออกหมด ราวกับเครื่องพันธนาการของนักโทษที่ได้รับอนุญาตให้ไปเดินเล่นท่ามกลางมวลหมู่ดอกไม้ ตามลำพังชั่วครู่หนึ่งฉะนั้น"

อันที่จริงรูปแบบของนวนิยายเรื่อง *Courrier—Sud* และเรื่อง *Vol de nuit* นั้นเป็นเสมือนผ้าคลุมบาง ๆ ที่คลุมความทรงจำส่วนตัวของ แซงแต็กซูเปรี เอาไว้นั่นเอง สถานการณ์ที่สำคัญ ๆ ที่เกิดในนวนิยายก็คือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ๆ กับตัว แซงแต็กซูเปรี ตามที่เขาได้เขียนเล่าไว้ในจดหมายส่วนตัว อาทิเช่น ความรู้สึกของนักบินที่ออกบินในเส้นทางใหม่เป็นครั้งแรก ความรู้สึกของนักบินขณะที่ได้ฟังคำแนะนำทางวิทยุว่าเขากำลังหลงทางเป็นครั้งแรก ตลอดจนความรู้สึกดีใจว่าตนปฏิบัติภารกิจที่ยากลำบากได้สำเร็จ หรือไม่ก็บรรยายถึงความรู้สึกกระวนกระวายของคนที่กำลังเฝ้าคอยเครื่องบินที่หายไป ตัวเอกชายของนวนิยายเหล่านี้จะสร้างขึ้นมาจากประสบการณ์ในชีวิตของ แซงแต็กซูเปรี ในช่วงที่เป็นนักบิน และตัวเอกหญิงซึ่งเป็นผู้ที่เสนอให้คำนึงถึงระเบียบของสิ่งต่าง ๆ ก็สร้างขึ้นมาจากประสบการณ์ส่วนตัวสมัยที่เขาเป็นเด็ก แต่หลังจากเขียนนวนิยาย 2 เรื่องนี้แล้ว แซงแต็กซูเปรี เริ่มเห็นว่ารูปแบบของนวนิยายซึ่งเป็นเสมือนผ้าคลุมนี้ได้ปิดขวางความก้าวหน้าของความคิดของเขา เขาจึงได้สลัดมันทิ้งเสีย ต่อจากนี้ไป แซงแต็กซูเปรี จะเสนอเสียงที่แท้จริงของเขาโดยตรง ดังเช่นในนวนิยายเรื่อง *Terre des hommes* (*แผ่นดินของเรา*), 1939 เรื่อง *Pilote de guerre* (*นักบินยามสงคราม*), 1942 และเรื่อง *Lettres à un otage* (*จดหมายถึงตัวประกัน*), 1943 คราวนี้เสียงที่เคยขัดแย้งกันอันเกิดจากสัจจะทางโลกและสัจจะเชิงกวีนิพนธ์จะกลายมาเป็นความคิดไตร่ตรองที่แสดงถึงการบรรลุวุฒิภาวะของ แซงแต็กซูเปรี ตลอดจนความสามารถในการใช้โวหารของเขาในเรื่องที่เกี่ยวกับธรรมชาติการดำรงอยู่ของมนุษย์

นวนิยายเรื่อง *Terre des hommes* นี้เขียนขึ้นมาจากการหวนระลึกถึงความหลังหลาย ๆ ครั้งด้วยกัน บางครั้งก็เป็นความทรงจำเกี่ยวกับตัว **แซงแต็กซูเปรี** เอง บางครั้งก็เป็นความทรงจำเกี่ยวกับเพื่อนนักบินของเขา สิ่งที่สำคัญที่สุดในหนังสือเล่มนี้ก็คือทัศนคติของผู้แต่ง ซึ่งมีความสำคัญมากกว่าเนื้อหาของเรื่อง ทั้งยังทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีความเด่นแปลกกว่านวนิยายที่เคยเขียนกันมาก่อน ๆ อีกด้วย นวนิยายเรื่องนี้มีชื่อเป็นภาษาอังกฤษว่า *Wind, Sand and Star* ในขณะที่ชื่อเรื่องภาษาฝรั่งเศสแปลตรงตัวได้ว่า "แผ่นดินของมนุษย์" หรือ "แผ่นดินของเรา" ดาวนี้เครื่องบินจะมิได้เป็นสื่อสำหรับการหนีออกจากโลกนี้ แต่จะเป็นสื่อสำหรับการค้นหาความหมายของโลก **แซงแต็กซูเปรี** เขียนบทนำของนวนิยายเรื่องนี้ไว้ว่า "โลกสอนเราให้รู้จักตัวเองมากกว่าการสอนของหนังสือทุกเล่ม เพราะมันต่อต้านเรา คนเรานั้นจะพบตัวเองก็ตอนที่ได้เผชิญกับอุปสรรค แต่การที่จะต่อสู้กับอุปสรรคนี้ได้ เราจำต้องมีเครื่องมือ เช่น เครื่องบินที่บินได้ดี หรือไม่ก็ค้นได้ ขณะที่ชาวนาไถนานั้น ชาวนาจะค่อย ๆ ดึงเอาความลับบางอย่างหรือสัจจะบางอย่างออกมาจากธรรมชาติ สัจจะที่ชาวนาได้พบนั้นจะมีความเป็นสากลด้วย ในทำนองเดียวกันเครื่องบินหรือเครื่องมือสำหรับการบิน ก็จะผลักคน (นักบิน) ให้เข้าไปสู่ปัญหาที่มีมานานแล้วทั้งหมด"

ในนวนิยายเรื่อง *Terre des hommes* นี้มีนักบินเป็นตัวเอกและเป็นผู้แสวงหาสมบัติอีกเช่นเคย แต่ในคราวนี้สมบัติที่เขาจะแสวงหานั้นมิได้ซ่อนอยู่บนท้องฟ้า แต่จะซ่อนอยู่ในพื้นดินในผืนแผ่นดินของเรานี่เอง ครั้งนี้วีรกรรมของตัวเอกไม่ได้อยู่ที่การยอมรับความตาย ชีวิตอยู่ที่การต่อสู้กับความตาย มีเนื้อความอยู่ 2 ตอนที่แสดงถึงการต่อสู้ของตัวเอกกับความตายคือ ตอนที่กล่าวถึงนักบินชื่อกิโยม ที่ขับเครื่องบินไปตกเสียหายย่บเยินบนยอดเขา ท่ามกลางอากาศที่หนาวจัดต่ำกว่าศูนย์องศาเซลเซียส แต่เขาก็พยายามต่อสู้กับความตายและในที่สุดก็ลงมาจากยอดเขาคนเดียวได้สำเร็จ อีกตอนหนึ่งก็คือตอนที่เครื่องบินของแซงแต็กซูเปรีเกิดอุบัติเหตุตกท่ามกลางทะเลทรายซาฮารา เขาต้องต่อสู้กับความตาย และในที่สุดก็รอดชีวิตมาได้

ในนวนิยายเรื่อง *Terre des hommes* นี้ แซงแต็กซูเปรี สอดแทรกข้อความที่มีลักษณะเป็นกวีนิพนธ์ที่มีทั้งความสุกใสและมีลักษณะ "นอกโลก" ไว้ด้วย ดังเช่น ตอนที่บรรยายถึงการบินข้ามทะเลทรายยามใกล้ค่ำ "ความตายของโลกกำลังเกิดขึ้นช้า ๆ และผมค่อย ๆ สังเกตเห็นว่าแสงจางลงไปโดยลำดับ แผ่นดินและแผ่นฟ้าค่อย ๆ รวมกันเป็นหนึ่งเดียว แผ่นดินดูสูงขึ้นและดูเหมือนจะแผ่ขยายออกไปเหมือนไอน้ำ ดาวดวงแรกระยิบดังหนึ่งอยู่ในน้ำสีเขียว ผมควร

จะต้องหยุดคอยดูดาวเหล่านั้นนาน ๆ ให้ถึงตอนที่ประกายแสงของมันจ้าขึ้นระยิบระยับมากขึ้น ดุจประกายของเพชรที่แข็งแกร่ง" สมบัติที่นักบินแสวงหานี้มิได้ซ่อนอยู่ในดวงดาวอีกต่อไป ในครั้งนี้ดวงดาวจะเป็นเสมือนหญิงเจ้าเสน่ห์ที่พยายามยั่วยวนใจนักบินให้บินออกนอกเส้นทาง แต่นักบินก็พยายามขัดขืน ความหมายที่แท้จริงของสรรพสิ่งจะอยู่ที่กฎเกณฑ์ของมนุษย์ อยู่ที่หน้าที่ อยู่ที่ความจำเป็น และอยู่ที่ความรู้สึกสะเทือนใจ ความหมายที่แท้จริงนั้นอยู่ที่พันธะที่ผูกมัดและฝ่าเบี่ยงสลัดมันออกไป และบินขึ้นสู่ท้องฟ้าจนไปถึงดวงดาวนั่นเอง ในเรื่อง *Terre des hommes* นี้ แซงแต็กซูเปรีเสนอว่าพันธะที่ผูกพันนักบินไว้กับโลกจะช่วยชี้นำทางให้แก่นักบินที่กำลังหลงทางในท้องฟ้า เช่นกิโยมที่ตกค้างอยู่บนยอดเขา หรือแซงแต็กซูเปรีที่กำลังหลงทางอยู่ในทะเลทราย คนที่ต้องการจะพบทิศทางที่ถูกต้องนี้ได้ต้องทำการแสวงหาเอาเอง หรือหาจากประสบการณ์ของตนเองเพื่อจะได้รู้จักมันอย่างมีสำนึก ด้วยเหตุนี้เองจึงเป็นการยากที่จะวิเคราะห์ถึงความหมายของการชี้ทางนี้ด้วยภาษาเชิงร้อยแก้ว แซงแต็กซูเปรี ต้องใช้ภาพพจน์แบบในกวีนิพนธ์เพื่อแนะถึงความหมายที่เขาเห็นและรู้สึก เพื่อให้เรารู้สึกว่ามีแรงแห่งอารยธรรม แรงแห่งสัมพันธภาพที่มีพลังดุจสนามแม่เหล็กที่เราไม่อาจจับต้องได้ คอยดึงดูดให้เราเข้าไปหา เหมือนกับที่คนตาบอดรู้ทิศทางของไฟ หรือคนร่อนเร่พเนจร (nomad) รู้ทางของแหล่งน้ำ กวีนิพนธ์แห่งโลกของ แซงแต็กซูเปรี นั้นมีลักษณะที่เป็นสากล เข้าใจง่ายสำหรับทุกคนและมีอะไรมากไปกว่าการเผยให้เห็นถึงความจริงที่เป็นส่วนตัวมาก

ความรู้สึกของแซงแต็กซ์ที่ว่าเขาเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมมนุษย์ที่มีอารยธรรมนั้น เริ่มสั่นคลอนอย่างมากในปี 1940 อันเป็นปีที่ประเทศฝรั่งเศสพ่ายแพ้ถูกพวกนาซีเยอรมันยึดครอง ทั้งนี้แซงแต็กซ์ได้บรรยายความรู้สึกเช่นนี้ไว้ในนวนิยายเรื่อง *Pilote de guerre* (นักบินยามสงคราม) เขาเขียนบรรยายว่าการบินลาดตระเวนเพื่อสำรวจกำลังฝ่ายข้าศึกในระยะหลัง ๆ ของการถูกยึดครองนั้น เป็นการปฏิบัติภารกิจที่เต็มไปด้วยอันตรายและไร้ประโยชน์ เขาเล่าว่าเขาเกือบจะหลงทาง แต่ในที่สุดก็สามารถค้นพบทิศทางที่ถูกได้

ปัญหาของ แซงแต็กซูเปรี ในเรื่อง *Pilote de guerre* นี้คล้ายกับปัญหาของริวิแยร์ในเรื่อง *Vol de nuit* ในแง่ที่ว่า อะไรคือสิ่งที่สนับสนุนการเสียสละชีวิตมนุษย์อย่างไร้ประโยชน์ แซงแต็กซูเปรี ตระหนักดีว่าการบินลาดตระเวนเช่นนี้มิได้ช่วยรับใช้ชาติแต่อย่างใด แม้ว่าเขาจะปฏิบัติหน้าที่ให้ลุล่วงไปได้ก็ตาม ขณะที่เขาเริ่มบินลาดตระเวน เขายังหาคำตอบให้กับคำถามนี้ไม่

ได้ เขาเพียงแต่ทำตามคำสั่งที่ได้รับมาเท่านั้น ราวกับคนที่สูญเสียศรัทธาไปแล้ว แต่ก็ยังสวดมนต์อยู่ แซงแต็กซูเปรี คิดว่า "การมีชีวิตมีตัวตนอยู่นั้นเป็นเรื่องยาก มนุษย์ไม่ได้เป็นอะไรมากไปกว่าขมวดปมของความสัมพันธ์ต่าง ๆ และเดี๋ยวนี้ผมก็พบแล้วว่าพันธะของผมที่มีต่อโลกไม่ได้มีค่ามากอีกต่อไป" นี่คือความรู้สึกนึกคิดที่เกิดขึ้นขณะที่ แซงแต็กซูเปรี บินลาดตระเวนอยู่บนอากาศเหนือเมือง Arras แล้วมองลงมาข้างล่างเห็นบ้านเมืองที่ถูกระเบิดพังยับเยิน และเห็นคนกำลังอพยพหนีสงครามกันมากมาย ในขณะนี้เขารู้สึกว่าความพยายามของฝ่ายฝรั่งเศสที่จะต่อต้านเยอรมัน การทิ้งระเบิดทำลายสะพาน บ้าน และต้นไม้ โดยไม่มีเป้าหมายแน่ชัด หรือการที่ผู้ลี้ภัยหนีสงครามเป็นขบวนยาวตามถนนสายต่าง ๆ นั้น ดูจะเป็นเสมือนพิธีกรรมที่ทารุณและไร้สาระมาก

การที่ต้องลาดตระเวนอยู่บนอากาศเป็นเวลาหลายชั่วโมงโดยมิได้ปฏิบัติการอะไร แต่เสี่ยงต่ออันตราย ทำให้ แซงแต็กซูเปรี มีเวลานึกฝันย้อนไปถึงวัยเด็ก ฝันถึงบ้าน สวน และพี่เลี้ยงของเขา เขาได้ทุ่มเททุกสิ่งทุกอย่างลงไปกับความหมายที่สำคัญและเร้นลับของสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่ได้จากวัยเด็ก ไม่ต้องสงสัยเลยว่าความทรงจำเช่นนี้ก็คือ "ผู้แทนของระเบียบของสรรพสิ่งในโลก" แต่เป็น "ผู้แทน" ที่ถูกแยกออกไปให้อยู่ห่างจากตัวนักบินแซงแต็กซูเปรี เช่นเดียวกับเฌอเนอเวียฟที่ถูกแยกห่างจากฌากส์หรือเช่นเดียวกับภรรยาของฟาเบียงที่ถูกแยกห่างจากฟาเบียง แซงแต็กซูเปรี สามารถยั่งเห็นความหมายของอารยธรรมซึ่งมองเห็นด้วยตาไม่ได้ แต่การยั่งเห็นนี้ก็เกิดขึ้นได้ชั่วครู่เท่านั้น หลังจากนั้นแล้วเขาก็ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของอารยธรรมอีกต่อไป หากเขาอยากจะกลับมาเป็นส่วนหนึ่งของอารยธรรมอีก เขาก็จำต้องทำอะไรที่ตรงกันข้ามกับประสบการณ์ในอดีต กล่าวคือเขาจะต้องเปลี่ยนสภาพที่ไม่ได้ทำอะไร (inaction) มาเป็นการลงมือทำอะไร (action) จะต้องเปลี่ยนวัยเด็กมาเป็นวัยผู้ใหญ่ที่บรรลุวุฒิภาวะ จะต้องเปลี่ยนความรู้สึกที่ว่าตนเป็นฝ่ายแพ้มาเป็นความรู้สึกว่าตนมีชัยชนะ นี่คือสิ่งที่เกิดขึ้นกับ แซงแต็กซูเปรี ขณะกำลังบินลาดตระเวนเสี่ยงชีวิตอยู่เหนือเมืองอาร์ราส์ การปฏิบัติงานครั้งนั้นเป็นเสมือนเป้าให้พวกนาซียิงเอาได้ง่าย อย่างไรก็ตาม เป้ากระสุนนี้ก็รอดพ้นจากการถูกทำลายไปได้

มีนักเขียนหลายคน รวมทั้ง ตอลสตอย และ เฮมิงเวย์ ด้วย ที่ได้ตั้งข้อสังเกตว่าคนที่รอดชีวิตจากการถูกโจมตีของข้าศึกได้เป็นครั้งแรกนั้น จะรู้สึกว่าความกลัวของเขากลับเปลี่ยนไปเป็นความกล้าทันที และจะเปลี่ยนจากสภาพการเป็นผู้รับเคราะห์ที่ทำอะไรเฉื่อย ๆ มาเป็นคนที่

แคล่วคล่อง กระฉับกระเฉง การที่ได้ผ่านอันตรายร้ายแรงแล้วรอดชีวิตมาได้เช่นนี้ ทำให้คนเกิดความเชื่อมั่นมากขึ้น และความเชื่อมั่นนี่แหละเราจะนำมันมาใช้ประโยชน์ได้นานัปการทีเดียว สำหรับกรณีของ แซงแต็กซูเปรี นั้น การรอดชีวิตมาครั้งนี้ทำให้เขาเกิดความรู้สึกว่า เขาได้รับแรงดึงดูดให้กลับมาผูกพันกับมนุษย์อีกครั้งหนึ่ง ดังนั้นขณะที่บินกลับมาจากเมืองอาร์ราส์ เขาจึงไม่รู้สึกโดดเดี่ยวอ้างว้างอีกต่อไป แต่จะรู้สึกว่าเขาเป็นส่วนหนึ่งของลูกเรือในเครื่องบิน เป็นส่วนหนึ่งของกองทัพอากาศ และเป็นส่วนหนึ่งของประเทศฝรั่งเศสด้วย

อันที่จริงมีคนเขียนเกี่ยวกับช่วงเวลาเฉพาะในประวัติศาสตร์ช่วงนี้กันมากมายแต่งานเขียนที่ยังเป็นที่นิยมอ่านกันต่อมาดูจะมีน้อยมาก นวนิยายเรื่อง*Pilote de guerre*(หรือเรื่อง *Flight to Arras*) นี้นับเป็นข้อยกเว้น คุณภาพของการเผยให้เห็นความจริงทางประวัติศาสตร์แม้ในช่วงเวลาที่น่าเศร้าที่สุดนั้นมีอะไรที่ไม่ต่างจากคุณภาพของความเป็นคนนัก กล่าวคือทำให้เราสามารถค้นพบสิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในตัวของเราเองได้ แซงแต็กซูเปรี ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ขณะเริ่มออกปฏิบัติภารกิจว่า "ความสว่างทางปัญญา (illumination) ดูจะทำให้ชะตากรรมเปลี่ยนทิศทางไป แต่ความสว่างทางปัญญานั้นก็เป็นเพียงการหยั่งเห็นทางได้อย่างฉับพลัน ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นทางที่ได้รับการสร้างไว้ก่อนแล้วทีละน้อย ๆ นั่นเอง

การค้นพบอารยธรรมของแซงแต็กซูเปรี นั้น คล้ายกับการค้นพบเวลาในอดีตของพรูสต์นั่นเอง การค้นพบอารยธรรมของ แซงแต็กซูเปรี ดูจะเป็นพัฒนาการที่สำคัญมาก ตอนที่เขาเล่าว่าปืนต่อสู้อากาศยานของเมืองอาร์ราส์ยิงทะลุเปลือกนอกของเครื่องบินของเขานั้น ไม่ได้เป็นเพียงจุดที่น่าตื่นเต้นที่สุดของเรื่อง *Pilote de guerre* เท่านั้น แต่นับเป็นจุดสูงสุดของผลิตผลทางวรรณกรรมทั้งหมดของนักประพันธ์ผู้นี้ด้วย นวนิยายเรื่อง *Courrier—Sud*, *Vol de nuit* และเรื่อง *Terre des hommes* ต่างก็แสดงถึงขั้นตอนแต่ละขั้นในการค้นหาตัวเอง และในที่สุดผู้แต่งก็บรรลุถึงความสำเร็จในการค้นพบตัวเองอย่างแท้จริง

มีอะไรบางอย่างในความสว่างทางปัญญาของ แซงแต็กซูเปรี ที่คล้ายกับความสว่างทางปัญญาของ มาลโรซ์ โดยเฉพาะในแง่ที่นักเขียนทั้งสองได้ตระหนักว่า คนเรานั้นสามารถค้นพบว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของสังคมอย่างแท้จริงก็ต่อเมื่อได้เข้าร่วมผจญภัยเสี่ยงชีวิตร่วมกับคนอื่น ๆ แต่ขณะที่ มาลโรซ์มีแนวโน้มหนักไปทางนามธรรม (abstract) และสนใจเรื่องมโนทัศน์ที่สูงส่งเหนือธรรมชาตินั้น แซงแต็กซูเปรีจะเน้นหนักไปทางสิ่งที่เป็นรูปธรรม (concrete) และสิ่งที่กล่าวไว้น้อยกว่าที่เป็นจริง (understated) มากกว่า เขาจะพูดถึงชุมชนที่แท้จริงซึ่งเขารู้สึกว่าเขา

เป็นส่วนหนึ่งของชุมชนนั้น ด้วยเหตุนี้เองระหว่างที่พำนักอยู่ในนิวยอร์คในช่วงที่ประเทศฝรั่งเศสถูกเยอรมันยึดครอง แซงแต็กซูเปรี จึงได้ตั้งข้อสังเกตว่า "โดยแท้จริงแล้วประเทศฝรั่งเศสสำหรับผมไม่ได้เป็นเทพธิดาที่มีลักษณะเป็นนามธรรม หรือไม่ได้เป็นเพียงมโนทัศน์ของนักประวัติศาสตร์ ผมเห็นว่าประเทศฝรั่งเศสก็คือสาระสำคัญที่แท้จริงที่มีอิทธิพลต่อผมมาก ประเทศฝรั่งเศสนั้นเปรียบเสมือนพันธะจำนวนมากที่คอยบังคับกลไกในตัวผม และเปรียบเสมือนขั้วโลกที่มีแม่เหล็กคอยดึงดูดหัวใจของผมให้เข้าไปหาอยู่ตลอดเวลา"

ในหนังสือเรื่อง *Lettres à un otage* (*จดหมายถึงตัวประกัน*) แซงแต็กซูเปรี บรรยายถึงความทรงจำของเขาเกี่ยวกับเพื่อนชาวยิวคนหนึ่งที่อยู่ในประเทศฝรั่งเศสในระยะที่เยอรมันเข้ายึดครองว่า เพื่อนคนนั้นเปรียบเสมือนขั้วแม่เหล็กที่มีพลังสำหรับเขา เราจะสังเกตได้ว่าลักษณะเฉพาะที่สำคัญของ แซงแต็กซูเปรี ก็คือ เขาจะไม่เรียกร้องให้ผู้อ่านสนใจความคิดเกี่ยวกับภราดรภาพ (ซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรม) แต่จะเรียกร้องให้สนใจตัวเพื่อนที่เป็นคนจริง ๆ มากกว่า แม้ในขณะที่เขียนหนังสือเล่มก่อน ๆ ซึ่งคล้ายกับจดหมายส่วนตัวในบางครั้ง แซงแต็กซ์ดูเหมือนรู้สึกว่ากำลังติดต่ออยู่กับเพื่อนคนหนึ่งที่ชื่อกิโยเม่ต์ (ผู้ที่เขาอุทิศ หนังสือเรื่อง *Terre des hommes* ให้) หรือเพื่อน ๆ ที่เคยได้ร่วมรบในสงครามด้วยกัน ซึ่งเขาได้อุทิศหนังสือเรื่อง *Pilote de guerre* ให้ไว้เป็นต้น หากตอนจบของนวนิยายเรื่อง *Pilote de guerre* ไปไกลจากการบรรยายเรื่องการบินละก็ เห็นจะเป็นเพราะ แซงแต็กซูเปรี กำลังเสนอปรัชญาชีวิตทั้งหมดออกมาหรืออาจเป็นเพราะว่าเราไม่เข้าใจถึงการสื่อสารโดยตรงของเขาก็ได้ ในบทแรกของเรื่อง *Lettres à un otage* ผู้ประพันธ์ เขียนไว้ว่า "การรู้จักนั้นไม่ใช่รู้จักเพื่อสาธิตหรือเพื่ออธิบาย แต่การรู้จักก็คือการเข้าไปสู่การหยั่งเห็น (Vision) แต่ก่อนที่จะหยั่งเห็นได้นั้นเราต้องเข้าไปมีส่วนร่วมเสียก่อน" นอกจากนี้แซงแต็กซูเปรียังแนะด้วยว่าหากธรรมชาติของความสว่างทางปัญญานี้ ถูกสกัดออกมาจากสิ่งแวดล้อมที่ล้อมรอบความสว่างทางปัญญาไว้แล้วละก็จะทำให้ความสว่างนั้นสูญเสียความหมายไปเป็นอันมากทีเดียว"

อย่างไรก็ตามคนเรานั้นไม่อาจเข้าถึงด้วยการหยั่งเห็นได้เสมอ ๆ และระหว่างระยะเวลาที่แซงแต็กซูเปรี ได้ใช้ชีวิตที่อเมริกาและอัฟริกาเหนือนั้น เขาหมกตัวอยู่ในสังคมของผู้ลี้ภัยที่มาอยู่ต่างประเทศด้วยเหตุผลทางการเมือง ซึ่งก็เป็นช่วงเวลาที่เต็มไปด้วยความคับแค้นใจ ยิ่งกว่าการลาดตระเวนเหนือเมืองอาร์ราส์ที่เต็มไปด้วยอันตรายเสียอีก นวนิยายเรื่อง *Lettres à un otage* ยังคงสะท้อนให้เห็นแสงของความสว่างทางปัญญาในครั้งก่อน ๆ ของแซงแต็กซูเปรีอยู่ แต่ในงาน

เขียน 2 ชิ้นสุดท้ายของเขาที่ตีพิมพ์ออกมาหลังจากเขาเสียชีวิตแล้ว คือเรื่อง *Le Petit Prince* (*เจ้าชายน้อย*) 1945 และเรื่อง *Citadelle* (*ป้อมปราการ*) 1948 นั้นเราจะได้เห็นถึงร่องรอยของความคับแค้นใจนี้มากทีเดียว

นวนิยายเรื่อง *Le Petit Prince* นั้นเป็นหนังสือประเภทเทพนิยายคล้ายหนังสือเด็กที่ถ้าดูอย่างรวม ๆ และเร็ว ๆ แล้ว จะเห็นว่าเป็นหนังสือที่ "มีเสน่ห์" เล่มหนึ่ง ในแง่หนึ่ง เรื่องที่เกี่ยวกับเทพนิยายซึ่งกล่าวถึงเจ้าชายที่มาจากดวงดาวดูจะเป็นสื่อที่เหมาะกับกวีนิพนธ์ที่แซงแต็กซูเปรีคิดได้ขึ้นมาระหว่างขับเครื่องบินคนเดียวมาก น่าสังเกตว่าตอนที่แซงแต็กซูเปรีบรรยายถึงการบินเดี่ยวของตนนั้น จะมีลักษณะที่เป็นกวีนิพนธ์มากกว่าตอนอื่น ๆ น่าเสียดายที่ว่าบางครั้งนวนิยายเรื่อง *Le Petit Prince* ก็แฝงความเศร้าที่เต็มไปด้วยความอ้างว้างและความผิดหวัง ชนิดที่ไม่มีเด็กคนใดจะเข้าใจได้ ทำให้เสน่ห์ของเรื่องนี้ลดลงไป แม้จะมีการโจมตีมนุษย์ประเภทที่เรียกว่า "ผู้ใหญ่" โดยทั่วไป หลายต่อหลายครั้ง แต่ก็ไม่ช่วยทำให้ความเศร้าของสาส์นที่ผู้แต่งเสนอต่อผู้อ่านลดลงไปเท่าใดนัก การที่เอาโลกของเด็กมาทำให้ซับซ้อนเช่นนี้ดูจะให้ความรู้สึกที่น่าอึดอัดอยู่มิใช่น้อย

ส่วนนวนิยายเรื่อง *Citadelle* นั้น แซงแต็กซ์เริ่มเขียนมาตั้งแต่ปี 1936 แต่ส่วนใหญ่จะเขียนในปี 1940 นวนิยายเรื่องนี้ถือเป็นตำราเล่มใหญ่ที่แสดงถึงความคิดของผู้แต่งเกี่ยวกับอารยธรรม เนื้อเรื่องกล่าวถึง เจ้าชายผู้ชราแห่งทะเลทรายที่สั่งสอนโอรสให้รู้จักศิลปะการปกครองประเทศ อันเป็นปัญหาที่เจาะลึกลงมาถึงรากฐานของสิ่งที่มนุษย์เห็นว่ามีคุณค่าด้วย ในครั้งนี้ แซงแต็กซูเปรีจะนำเอาสัจธรรมต่าง ๆ ที่เขาได้ค้นพบ โดยเฉพาะแก่นเรื่องสำคัญในตอนจบของเรื่อง *Pilote de Guerre* มารวมไว้ แล้วก็ตกแต่งขัดเกลาและขยายความ เราอาจกล่าวได้ว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นเสมือนพินัยกรรมทางวรรณกรรมของแซงแต็กซูเปรี

แต่เนื่องจาก *Citadelle* เป็นนวนิยายที่เขียนไม่จบ เราจึงยังพบข้อบกพร่องที่ผู้เขียนควรจะแก้ไขแต่ไม่ทันได้แก้หรือขัดเกลา เช่นการเขียนซ้ำ ๆ กัน การเขียนวกไปวนมา การพูดที่น่าเบื่อและที่สำคัญก็คือ การมุ่งด้านสั่งสอนมากเกินไปแทนที่จะมุ่งเล่าเรื่องเป็นสำคัญ จึงทำให้พลังของ "สาส์น" ที่แซงแต็กซูเปรีต้องการส่งให้ผู้อ่านอ่อนกำลังลงไป สมบัติที่แสวงหามาได้ในครั้งนี้ขาดชีวิตชีวา ราวกับการเอากวีนิพนธ์มาย่อเป็นร้อยแก้ว เรารู้สึกด้วยว่าการหยั่งเห็นของแซงแต็กซูเปรีในเรื่องนี้ มีความแจ่มแจ้งน้อยลง มิตรภาพหรือ "คุณภาพของการยิ้ม" ที่แซงแต็กซูเปรีเคยต่อสู้เพื่อจะให้ได้สิ่งนี้มาในปี 1940 ก็พลอยขาดหายไปอย่างเห็นได้ชัด ทั้งเจ้าชายแห่ง

ทะเลทรายนั้นก็ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของชุมชนอย่างแท้จริง เจ้าชายเป็นเพียงนักปกครองที่สร้างชุมชนขึ้นมาเพื่อให้คนใต้บังคับบัญชาที่ไร้การศึกษาของพระองค์มีอะไรดีขึ้นบ้างเล็กน้อย เท่านั้น เจ้าชายแห่งทะเลทรายองค์นี้ก็คือ ตัวละครแบบริวิแยร์อีกตัวหนึ่งนั่นเอง แต่เป็นริวิแยร์ที่มีอำนาจมากกว่า เข้มงวดมากกว่าริวิแยร์ในเรื่อง Vol de nuit เจ้าชายแห่งทะเลทรายจะทรงขว้างก้อนหินลงโทษคนมีชู้ สั่งแขวนคอศาสดาพยากรณ์ตัวปลอม หรือโบยตีนายทหารที่วิวาทกัน นอกจากนี้ยังเสด็จไปดูการประกอบพิธีกรรมของศาสนา ซึ่งดูเหมือนจะตายไปแล้ว อย่างสม่ำเสมอด้วย

เป็นไปได้หรือไม่ที่ว่าแซงแต็กซูเปรีขาดการติดต่อกับอารยธรรมของเขาเองในระยะที่เขียนหนังสือเล่มสุดท้ายนี้ อาจเป็นได้ว่า เขาได้พยายามที่จะโน้มน้าวจูงใจผู้มีอำนาจในประเทศฝรั่งเศสให้อนุญาตให้เขากลับไปรับใช้ชาติในฐานะนักบินอีก เพื่อที่จะได้กลับไปพบกับเพื่อน ๆ และชุมชนที่เขาได้จากมา อีกครั้งหนึ่ง แต่ความพยายามนี้คงไม่เป็นผล เราไม่มีหลักฐานเกี่ยวกับประสบการณ์ของแซงแต็กซูเปรีในระยะที่เขาออกบินครั้งหลังๆเลย เรารู้แต่เพียงว่าเขาถูกยิงจากเครื่องบินของฝ่ายเยอรมันเมื่อปี 1944 เท่านั้น อย่างไรก็ตาม เราไม่ควรถือว่านวนิยายเรื่อง *Citadelle* เป็นการแสดงออกที่เป็นจริงที่สุดของ "สาส์น" ของแซงแต็กซูเปรี แต่เราสามารถกล่าวได้เต็มปากว่า ในบรรดานักเขียนทั้งหมดที่อยู่ในยุคเดียวกัน แซงแต็กซูเปรีเป็นนักเขียนที่เข้าใจและเข้าถึงศรัทธาในเรื่องการดำรงอยู่ของมนุษย์ในโลกนี้มากที่สุด

ฌอง–ปอล ซาร์ตร์

(Jean–Paul SARTRE)

ซาร์ตร์ตีพิมพ์นวนิยายเรื่องแรกของเขาคือ La Nausée (*ความคลื่นเหียน*) ในปี 1938 แต่กว่าเขาจะมีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นมาโดยฉับพลันก็ต้องอีกหลายปีต่อมา กล่าวคือในช่วงสองสามเดือนสุดท้ายก่อนสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 ในระยะนี้เองซาร์ตร์ได้สร้างเหตุการณ์ที่น่าตื่นเต้นในวงวรรณกรรม ด้วยการเขียนบทละครเรื่อง *Huis Clos* (*ทางตัน*) ซึ่งจัดแสดงที่โรงละครชื่อ Vieux–Colombier ในช่วงฤดูหนาวปลายปีค.ศ. 1944 ถึงต้นปี 1945 ผู้ที่มีโอกาสได้ชมละครเรื่องนี้ในตอนนั้นคงจะยังจำกันได้ดีว่า โรงละครที่ไม่มีเครื่องทำความอุ่นนั้นเป็นอย่างไร และละครแสดงได้ดีน่าประทับใจเพียงไร ในที่สุด เมื่อยุคมืดทางปัญญาตลอดเวลา 4 ปีได้จบสิ้นลง บรรดานักเขียนใต้ดินระหว่างที่พวกนาซีเยอรมันเข้ามายึดครองฝรั่งเศสก็ได้เผยโฉมออกมา เหล่านักอ่านที่อดอยากที่เต็มไปด้วยความหวัง ความกระตือรือร้น และความไม่แน่ใจในโชคชะตา กำลังพยายามแสวงหาผู้นำทางปัญญาคนใหม่ที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ร่วมและความคิดของคนในยุคที่อัดอั้นอยู่นั้นออกมาได้เด่นและแปลกกว่าคนอื่น ๆ

การที่มหาชนเลือกซาร์ตร์นั้น นับว่าเป็นการเลือกที่ไม่น่าแปลกใจนัก เพราะซาร์ตร์เป็นคนที่มีสติปัญญาและความสามารถทางวรรณศิลป์ที่แปลกพิเศษ ซาร์ตร์เป็นนักเขียนค่อนข้างหน้าใหม่ที่เพิ่งลงมือทำกิจกรรมผูกมัดตัวกับสังคมในช่วงก่อนสงครามไม่กี่ครั้ง แต่ก็ได้เข้าร่วมทำงานเคียงข้างกับกองกำลังของเสรีชนฝรั่งเศสในระหว่างที่เยอรมันเริ่มเข้ายึดครองประเทศ ซาร์ตร์นี่แหละที่ได้เขียนบทละครเรื่อง *Les Mouches* (*แมลงวัน*) เพื่อต่อต้านรัฐบาลวิชีอย่างเปิดเผย และจัดแสดงละครเรื่องนี้ขึ้นที่ปารีสทั้ง ๆ ที่มีตำรวจเยอรมันควบคุมอยู่อย่างเข้มงวด ผลก็คือซาร์ตร์ประสบความสำเร็จอย่างงดงาม นอกจากนี้ซาร์ตร์ยังเป็นนักปรัชญาด้วย ผลงานสำคัญเรื่อง *L'Etre et le Néant* (*ภาวะและอภาวะ*) ซึ่งตีพิมพ์ออกมาในระหว่างที่ประเทศฝรั่งเศสถูกยึดครองเช่นกันนั้นดูจะสอดคล้องกับความต้องการของยุคมาก อันที่จริงแวดวงปัญญาชนพากันกล่าวขวัญถึงหนังสือเล่มนี้มาก *กว่าที่จะได้อ่านกันจริง ๆ แต่ความประทับใจเลือน ๆ เช่นนี้ก็แพร่หลายถึงขนาดที่ว่า ลัทธิปรัชญา* อัตถิภาวนิยมหรือเอกซิสเตนเชียลิสม์สามารถลบล้างภาพลวงตา (illusions) ของยุคก่อนสงคราม

เสียสิ้น และได้ปูพื้นฐานสำหรับการวิเคราะห์ปัญหาร่วมสมัยที่ใกล้เคียงความเป็นจริงมากขึ้น

เมื่อซาร์ตร์เริ่มยึดอาชีพนักเขียนใหม่ ๆ นั้น เขาได้พบมหาชนที่ให้ความสนใจต่องานของเขาอย่างมากมาย *ชนิดที่นักเขียนน้อยคนจะเคยประสบ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะมีการผสมกันที่พอเหมาะ* ทั้งฝ่ายผู้เขียนและฝ่ายผู้อ่านก็ได้ เนื่องจากผู้อ่านขณะนั้นกำลังตื่นตัว มีความกระหายที่จะได้การชี้แนะง่าย ๆ และคำตอบสำเร็จรูป (capsule solution) สำหรับการแก้ปัญหา อีกทั้งกำลังสนใจปัญหาเกี่ยวกับอุดมการณ์มากกว่าปัญหาทางวรรณกรรมด้วย การที่ผู้อ่านได้ค้นพบด้วยความลิงโลดใจว่าซาร์ตร์เป็นทั้งนักเขียนนวนิยายและบทละคร "เชิงปรัชญา" (ราวกับปัญหาทางปรัชญาไม่เคยมีผลเกี่ยวข้องกับมนุษย์มาก่อนหน้านี้ฉะนั้น) นับว่าเป็นเรื่องที่น่าตื่นเต้นราวกับการที่ตัวละครของโมลิแยร์ที่ชื่อเมอซิเออร์จูรแด็ง* เพิ่งจะได้รู้ตัวว่าตลอดชีวิตของเขานั้นได้พูดเป็นร้อยแก้วนั่นเอง นักวิจารณ์เริ่มพิจารณานวนิยายและบทละครของซาร์ตร์ว่าเป็นวรรณกรรมที่มีรูปแบบพิเศษ และเห็นว่าไม่ควรตัดสินงานประพันธ์ของซาร์ตร์ในแง่คุณค่าทางวรรณศิลป์ แต่ควรตัดสินโดยถือความคิดเชิงปรัชญาที่เสนอไว้ในงานเป็นสำคัญ และเนื่องจากความคิดเชิงปรัชญาเหล่านี้มีลักษณะที่โต้เถียงกันได้ จึงได้มีฝ่ายผู้ที่เห็นด้วย และผู้ที่ไม่เห็นด้วยเกิดขึ้น สงครามทางหนังสือที่น่าเบื่อหน่ายจึงเริ่มก่อตัวขึ้นอีกและจนบัดนี้ก็ยังมิได้สงบลง

ความยุ่งยากของปรัชญาเอกซิสเตนเชียลิสม์ของซาร์ตร์เท่าที่ปรากฏอยู่ในงานประพันธ์ของเขานั้นอยู่ที่การตีความเกี่ยวกับธาตุแท้ของมนุษย์ ในฐานะที่เป็นประสบการณ์ภายใน (inner experience) มากกว่าจะตีความในฐานะข้อเท็จจริงที่เป็นภววิสัย (objective fact) การตีความเช่นนี้มีข้อได้เปรียบอยู่หลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเผยให้เห็นเสรีภาพของจิตใจมนุษย์ หากการมองมนุษย์ตามแนวลัทธิลิขิตนิยมแสดงนัยให้เห็นภาพที่ถูกบิดเบือนของผู้สังเกตการณ์ภายนอก แนวการมองของซาร์ตร์ผู้ถือเอาความรู้สึกนึกคิดภายในของตนเป็นสรณะก็บิดเบือนภาพด้วยเหมือนกัน แต่ในวิธีการที่ต่างออกไป เพราะการมองของซาร์ตร์เป็นการมองทางลึกอย่างเดียว ไม่ได้มองทางกว้างด้วย ใครคนใดก็ตามไม่ว่าจะเป็นซาร์ตร์หรือคีร์เคกอร์ด หรือไฮเด็กเกอร์ หากจดบรรยายประสบการณ์ที่แท้จริงของจิตใจมนุษย์ด้วยวิธีการพินิจตนด้วยตนเองในเชิงอัตวิสัย โดยคือใจตนเองเป็นที่ตั้งเป็นอย่างมากแล้วละก็ เขาจะบรรยายมันด้วยทัศนะที่เป็นภววิสัยหรือเป็นกลางได้อย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กระบวนการคิดใคร่ครวญเชิงอัตวิสัยเช่นนี้มักมีแนวโน้มที่จะเพิ่มสีสันให้แก่การรับรู้ของเขาด้วย จิตที่หมกมุ่นอยู่แต่ในด้านความรู้สึกนึกคิดของตนถ่ายเดียว ย่อมไม่มีพฤติกรรมแบบ

*ตัวเอกในบทละครของโมลิแยร์ เรื่อง *Le Bourgeois gentilhomme* Monsieur Jourdain ผู้ไม่รู้หนังสือขอให้ครูอธิบายว่าอะไรคือร้อยแก้ว เมื่อได้ฟังคำอธิบายแล้ว เขาก็อุทานออกมาด้วยความดีใจว่าเขาได้ใช้ภาษาร้อยแก้วมาแล้วเป็นเวลานานทีเดียว

เดียวกับจิตที่หันออกไปพิจารณาภาวะแวดล้อมภายนอก จิตที่มุ่งหันเข้าหาแต่ตัวเองย่อมมีแต่ความสงสัยความลังเล และมักจะรู้สึกเศร้าสลดหดหู่

นอกจากนี้ แนวการมองของผู้ที่ตระหนักถึงตนเองอยู่ตลอดเวลานี้ เกือบเข้ากันไม่ได้เลยกับโครงสร้างของความคิดและภาษาของคนทั่วไปอันมีลักษณะกระชับ หนักแน่น และมีลักษณะตายตัวชนิดที่ว่าต้อง "เลือกเอาอย่างใดอย่างหนึ่ง" อันที่จริง โครงสร้างทางความคิดและภาษาของคนนั้นเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นจริงเกี่ยวกับมนุษย์ มากพอ ๆ กับประสบการณ์ภายในของจิต ในการเจาะจงเลือกที่จะมองมนุษย์จากภายในนั้นซาร์ตร์ได้เปรียบตรงที่สามารถแจ้งให้เห็นว่าวิธีการมองมนุษย์จากภายนอกตามแบบเดส์การ์ตส์มาจนถึงฟรอยด์นั้น ล้วนแต่เป็นการบิดเบือนความจริงเสมือนหนึ่งจิตมนุษย์เป็นเป็นเพียงวัตถุสิ่งของ ในทางตรงกันข้าม การเข้าถึงความเป็นจริงเชิงวิจารณ์ของซาร์ตร์นั้นช่วยให้เข้าใจได้แจ่มแจ้ง (Illuminating) กล่าวคือเกิดจากความสว่างทางปัญญาชั่วขณะ แม้ว่าเมื่อถึงคราวที่จะให้คำอธิบายเชิงบวกเกี่ยวกับจิต เจ้าเครื่องมือที่มีปลายแหลมคมนี้จะหันกลับมาทำร้ายตัวซาร์ตร์เองบ้างก็ตาม เมื่อเป็นดังนี้จึงไม่น่าสงสัยเลยว่าเหตุใดซาร์ตร์จึงใช้ศัพท์แสงที่คลุมเครือและขัดเขิน และเหตุใดเขาจึงมีแนวโน้มที่จะให้คำอธิบายในเชิงลบ หรือพูดขัดแย้งกันเองอยู่เสมอ

อย่างไรก็ตามไม่เป็นประโยชน์อันใดที่จะตำหนิซาร์ตร์นักเขียนนวนิยายที่บิดเบือนความรู้สึกนึกคิดตามอัตวิสัยมากเกินไปในการประพันธ์ หรือถ้าเราจะตำหนิว่าเขาใช้ตรรกวิทยาที่คลาดเคลื่อนในงานปรัชญาก็คงจะไร้ประโยชน์เช่นกัน ทั้งนี้เพราะเรามักไม่ตัดสินนักเขียนด้วยเกณฑ์ที่ว่าเขามีความเป็นกลางเพียงใด และมีความหนักแน่นไม่คลอนแคลนแค่ไหน แต่เรามักพิจารณาว่านักเขียนนวนิยายผู้นั้นสามารถเขียนเรื่องให้ผู้อ่านคล้อยตาม มีพลังสร้างสรรค์มากเพียงใดมากกว่า แน่นอนความคิดใหม่ ๆ ที่ซาร์ตร์เสนอไว้ในหนังสือเรื่อง *L' Etre et le Néant* นั้นดูจะเข้ากันได้ดีกับแนวโน้มของวรรณกรรมในขณะนั้น ทั้งนี้เพราะนับตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 นักเขียนนวนิยายจำนวนมากต่างเสาะแสวงหากลวิธีใหม่ ๆ เพื่อแนะถึงมโนทัศน์อันมีชีวิตชีวาเกี่ยวกับความเป็นจริงของจิตมนุษย์แต่ละคน ซึ่งนักปรัชญาหรือนักจิตวิทยายังไปไม่ถึง ไม่ว่าเราจะคิดอย่างไรกับมโนทัศน์เกี่ยวกับความเป็นจริงของซาร์ตร์เช่นนี้ สิ่งที่เราปฏิเสธไม่ได้ก็คือความสามารถของเขาในการที่ทำให้คนอ่านเกิดความตื่นเต้น หันมาสนใจความเป็นจริงเกี่ยวกับจิตมนุษย์แต่ละคน เราควรยกย่องความสามารถของซาร์ตร์ที่สามารถดึงความคิดต่าง ๆ ให้ออกมานอกตำราแล้วใส่มันเข้าไปในจิตใจของคนได้ นวนิยายและบทละครที่ซาร์ตร์ผลิตออกมานั้นมีคุณสมบัติดีเด่น

เฉพาะตัวในแง่ที่สามารถกระตุ้นให้คนสนใจความคิดเหล่านี้ได้เป็นอย่างดี ผลที่เกิดขึ้นในแง่การกระตุ้นผู้อ่านนี้ดูจะมีมากกว่าคุณภาพของความคิดที่ซาร์ตร์เสนอออกมาเสียอีก

ความพยายามครั้งแรกในแนวนี้ของซาร์ตร์เริ่มด้วยประสบการณ์ทางความคิดที่แปลกของโรกองแต็ง (Roquentin) ตัวเอกในนวนิยายเรื่อง *La Nausée* (*ความคลื่นเหียน*) หลังจากที่โรกองแต็งได้เดินทางมามากทั้งในยุโรปกลาง ตะวันออกไกล และอัฟริกาเหนือแล้ว เขาก็มาหมกตัวอยู่ที่เมืองเล็ก ๆ ชายทะเลในชนบทชื่อเมืองบูวิลล์ (Bouville-Sur-Mer) ในปีค.ศ. 1932 เพื่อจะทำการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับชีวิตของขุนนางคนหนึ่งชื่อมาร์ควิสแห่งรอลเลอบง (Marquis de-Rollebon) ที่มีชีวิตอยู่ในศตวรรษที่ 18 นี่คือข้อเท็จจริงที่ผู้แต่งได้บอกไว้ในบทนำ และเป็นข้อมูลแบบปรนัยเพียงอย่างเดียวที่เราได้เกี่ยวกับตัวโรกองแต็ง นวนิยายเรื่องนี้เขียนในรูปของบันทึกเป็นบันทึกส่วนตัวของโรกองแต็งผู้ค้นหาความรู้สึกนึกคิดหรือชีวิตภายในของเขาแต่เพียงสถานเดียว เนื้อเรื่องที่มุ่งเรื่องความรู้สึกนึกคิดของตัวเอกนี้ดูจะสอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมภายนอกได้ดี เพราะเมืองบูวิลล์นี้เป็นเมืองที่ไม่มีอะไรสำหรับหย่อนใจได้เลย ซาร์ตร์คงวาดภาพเมืองนี้จากความรู้สึกที่ได้จากการที่เขาเคยอยู่ที่เมืองเลอ อาฟร์ (Le Havre) เสียงของคำว่า "บูวิลล์" ทำให้นึกถึงทั้งโคลน (boue= โคลน) และทำให้นึกถึงวัว (bovine= ที่เกี่ยวกับวัว) ซึ่งปัญญาชนปารีสนับตั้งแต่โฟลแบร์ต์ลงมา มักจะวาดภาพไว้ว่าจะต้องมีสิ่งเหล่านี้ในเมืองเล็ก ๆ ของประเทศฝรั่งเศส โรกองแต็งเช่าห้องอยู่คนเดียว เขาไปทำงานที่ห้องสมุดสาธารณะโดยไม่รู้จักใคร เมื่อถึงเวลาพักก็เดินไปตามถนนที่มีลักษณะน่าหดหู่ หรือไม่ก็ไปนั่งที่ร้านกาแฟที่มีบรรยากาศเศร้าซึมพอ ๆ กัน ในที่สุดโรกองแต็งก็เกิดความเบื่อสภาพที่อ้างว้างโดดเดี่ยว ถึงขนาดจัดลำดับความคิดเป็นกระบวนการที่นำไปสู่การพินิจภายใน (introspection) ซึ่งจะพาเขาไปสู่การค้นพบที่เป็นอันตรายในที่สุด

การค้นพบส่วนตัวของโรกองแต็ง เริ่มด้วยความสำนึกฉับพลันเกี่ยวกับลักษณะที่น่าเกลียดไร้ความหมาย ไร้ชีวิตจิตใจของสสารวัตถุ บันทึกของเขาสะท้อนความพยายามในอันที่จะบรรยาย (หรือถ้าเป็นไปได้พยายามอธิบาย)ความรู้สึกอันเป็นผลมาจากความกังวลส่วนตัว ความกังวลนี้เกิดขึ้นจากความหวาดผวาไปจนถึงความรู้สึกคลื่นเหียน ขณะที่การรับรู้ (perception) ใหม่ ๆ เกี่ยวกับสิ่งต่างๆ มีพลังมากขึ้นและกว้างไกลขึ้น เขาค่อยๆ รู้สึกทีละน้อยๆ ว่าสิ่งที่มีตัวตนทั้งหมด นับตั้งแต่วัตถุ คนอื่น ๆ และตัวเขาเอง ลดสภาพลงมาเป็นเพียงมวลที่ไร้รูปร่างและน่าคลื่นเหียน ซึ่งไม่ควรจะมีตัวตนอยู่ด้วยเหตุผลอื่นใด นอกจากว่ามันมีตัวตนของมันอยู่อย่างนั้น ในที่สุดโรกองแต็งก็บรรลุ

ถึงจุดวิกฤต เมื่อเขาตระหนักว่าญาณหยั่งรู้ (intuition) ที่ทำให้เขาเห็นทะลุถึงความเป็นจริงในขณะนั้นสอดคล้องกับธรรมชาติที่แท้จริงของความเป็นจริง และได้ตระหนักว่าความสามารถของเขาในการรับรู้ลักษณะพิเศษคุณภาพ และประเภทของสิ่งต่าง ๆ นั้น เป็นเพียงกากของความสำนึกของมนุษย์เท่านั้น

ในแง่หนึ่ง เราอาจถือว่าโรกองแต็งเป็นแบบฉบับของตัวเอกในนวนิยายแห่งศตวรรษที่ 20 แบบหนึ่งก็ได้ เขาเป็นบัญญาชนหรือศิลปินผู้มีความปรารถนาอย่างรีบเร่งที่จะค้นหาระเบียบ รูปแบบ และความจำเป็นในการดำรงชีวิต แต่ความปรารถนาของเขาก็ถูกคุณสมบัติของชีวิตที่อยู่รอบตัวเขาหักล้างทำลายอย่างเหี้ยมโหด เราอาจพบคนแบบนี้ได้ในงานของพรูสต์ ฌิด ฌิโรดูซ์ มาลโรซ์ และในงานของกามูส์ด้วย สิ่งที่ใหม่ในนวนิยายเรื่อง *La Nausée* ก็คือจินตภาพส่วนตัวของซาร์ตร์ที่ปรากฏเสมอ ๆ ในงานประพันธ์จนมีลักษณะคล้ายภาพหลอน ตลอดจนความสามารถในการเผยให้ผู้อ่านเข้าใจถึงความรู้สึกคลื่นเหียนอยากอาเจียนของโรกองแต็ง ขณะที่เขามองดูวัตถุทุกชนิด แม้ว่าจะเป็นวัตถุที่รู้จักคุ้นเคยและไม่มีอันตรายอะไรเลยก็ตาม เช่นก้อนหินที่เก็บมาจากชายหาดลูกบิดประตู มือ หรือหน้าตาของตนเองในกระจก สิ่งที่ใหม่กว่านวนิยายเรื่องก่อนๆ อีกอย่างหนึ่งก็คือการที่ซาร์ตร์จงใจผลักประสบการณ์ของโรกองแต็งให้ไปไกลสุดโต่ง โดยให้ตัวเอกของเขาปฏิเสธการหนีแบบก่อน ๆ ทุกชนิด และไม่ยอมออมชอมกับอะไรเลย

ขณะที่โรกองแต็งต่อต้านชนชั้นนำผู้เป็นที่เคารพนับถือในสังคมของเมืองบูวิลล์ เช่นเจ้าของโรงงานอุตสาหกรรม แพทย์ และครูบาอาจารย์ เพราะเห็นว่าคนเหล่านี้มักมีความเชื่อมั่นว่าพวกเขามี "สิทธิ" ที่จะ มีตัวตนนั้น โรกองแต็งกำลังเดินอยู่บนเส้นทางวรรณกรรมที่มีคนเดินมามากจนสึกแล้ว แต่ทั้งนี้ปฏิบัติการด้านทำลายของเขาจะไปไกลกว่าตัวละครรุ่นก่อน ๆ มาก ผู้อ่านที่ชินกับการอ่านนวนิยายฝรั่งเศสร่วมสมัย เมื่อได้อ่าน *La Nausée* แล้วบางครั้งจะรู้สึกว่าหนังสือเล่มนี้เป็นเสมือนบ่าช้าในวรรณกรรมอย่างแท้จริง ซาร์ตร์ได้นำเอางานของนักเขียนก่อน ๆ ทั้งหมดมาศึกษาวิเคราะห์ตรวจสอบอย่างละเอียด ไม่ว่าจะเป็นงานของมาลโรซ์ผู้ได้ค้นพบการผจญภัยและศิลปะในดินแดนตะวันออก หรืองานของพรูสต์ผู้ได้ค้นพบความทรงจำที่สูญไปแล้วอีกครั้งหนึ่งหรืองานของฌิโรดูซ์ที่เสนอให้เห็นตัวแทนแห่งความดีและความบริสุทธิ์ ผลของการตรวจสอบก็คือการค้นพบของนักเขียนเหล่านี้ได้ถูกมองว่าเป็นเนื้อหาที่ว่างเปล่าไร้สาระไปทั้งสิ้น

มีข้อโต้แย้งในเชิง "มนุษยนิยม" ว่าคนเราอาจหาทางออกด้วยการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันในหมู่เพื่อนมนุษย์ หรือหาความอบอุ่นจากฝูงชน หรือหาภราดรภาพในหมู่นักการเมืองฝ่ายซ้าย ดังเช่นในงานของโรแม็งส์หรือนักเขียนอื่นๆ ก็ได้มิใช่หรือ แต่ซาร์ตร์ได้ทำให้การพูดถึงเรื่องกว้างๆ

เรื่องกว้าง ๆ แบบนี้หดย่อเหลือเพียงการผสมผสานที่น่าคลื่นเหียนระหว่างคำพูดแบบน้ำท่วมทุ่งกับความรู้สึกฟูมฟาย โดยเสนอความคิดเชิงมนุษยนิยมผ่านปากตัวละครที่มีบทบาทไม่สำคัญ ชื่อ "Autodidacte" หรือ "ผู้เรียนรู้ด้วยตัวเอง" ซึ่งทำงานเป็นเสมียนในสำนักงานแห่งหนึ่ง ตัวละครตัวนี้จะใช้เวลาว่างส่วนใหญ่ในห้องสมุดประชาชนและพยายามจะอ่านหนังสือทั้งหมดที่เรียงไว้ตามลำดับตัวอักษร

สิ่งที่ยังหลงเหลืออยู่และพอจะทำให้โรกองแต็งมีความหวังในชีวิตบ้างนั้นมีน้อยมาก ความบันเทิงอย่างเดียวที่เขาได้พบก็คือตอนที่ได้ฟังแผ่นเสียงเพลงแจ๊ซ ชื่อเพลง "Some of those Days" สำหรับโรกองแต็งแผ่นเสียงแผ่นนี้ (เราสงสัยว่าชาร์ตร์หมายถึงแผ่นเสียงแผ่นไหน) แสดงถึงรูปแบบของการดำรงชีวิตอีกแบบหนึ่ง และแสดงถึงลักษณะของเวลาอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะคล้ายแก้วเจียระไน มีความสมบูรณ์แจ่มชัด และมีระเบียบภายในตัวเอง

ในตอนจบของนวนิยาย โรกองแต็งเลิกล้มความคิดที่จะทำวิจัยเกี่ยวกับมาร์ควิสแห่งรอลเลอบง และเลิกล้มความหวังทุกชนิดที่จะหาข้อสนับสนุนการดำรงชีวิตของตัวเอง ระหว่างที่เตรียมตัวออกจากเมืองบูวิลล์เขาได้ไปฟังเพลงแจ๊ซที่เขาชอบเป็นครั้งสุดท้าย ขณะฟังเพลงโรกองแต็งก็ได้ประจักษ์ว่าเขาต้องการบรรลุถึงผลแบบเดียวกับเพลง นั่นคือเขาต้องการ "ขับไล่ความมีตัวตนให้ออกไปจากตัว ต้องการทำให้ช่วงเวลาที่รู้สึกว่าน่าสะอิดสะเอียนนั้นหมดไป อยากคั้นมันอยากทำให้มันแห้งเหือดไป ฉันอยากจะทำตัวเองให้บริสุทธิ์และแข็งแกร่งเหมือนกับโน้ตของแซกโซโฟนที่สะอาดหมดจดและถูกต้อง" เขาคิดว่าเขาอาจจะบรรจุสิ่งที่ผู้ประพันธ์เพลงได้สอดใส่ไว้ในเพลงนี้ลงในหนังสือของเขาด้วย แต่เราก็ยังสงสัยอยู่ว่าโรกองแต็งจะทำเช่นนั้นได้หรือไม่ ซาร์ตร์ต่างจากพรูสต์ตรงที่ไม่ได้แนะว่า นวนิยายของเขาก็คือนวนิยายที่ผู้เล่าเรื่องในเรื่องจะเขียนในที่สุด การค้นพบโลกแห่งดนตรีของโรกองแต็งไม่ได้ให้ความหมายอะไรต่อการดำรงชีวิตในอดีตของเขาเลย การค้นพบโลกดนตรีนี้เพียงแต่เน้นให้เห็นว่าการดำรงชีวิตที่ผ่านมานั้นไร้รูปร่าง (shapelessness) เท่านั้นเอง

ถ้าเช่นนั้นตอนจบที่แท้จริงของนวนิยายเรื่องนี้คืออะไรเล่า เรามีเหตุผลบางอย่างที่โน้มน้าวใจเราให้คิดว่าโรกองแต็งอาจเป็นคนบ้าก็ได้ เพราะจากคำนำของนวนิยายเรื่อง *La Nausée* นี้ "บรรณาธิการ" ผู้นำต้นฉบับไปตีพิมพ์ได้เขียนไว้ว่า "มีผู้พบบันทึกเหล่านี้ปนเปอยู่กับเอกสารของออองตวน โรกองแต็ง" ทำให้รู้สึกว่าตัวโรกองแต็งนั้นไม่ได้อยู่ที่นั่นตอนนั้นแล้ว เขาอาจจะฆ่าตัวตายแล้วก็ได้ อย่างไรก็ตามในแง่นี้เราก็ไม่มีหลักฐานว่าเขาเคยคิดจะฆ่าตัวตาย แม้ว่าเขารู้สึก

ขยะแขยงการดำรงชีวิตของเขาเป็นอันมากก็ตาม มีหลักฐานบางอย่างที่ทำให้คิดว่าโรกองแต็งอาจเป็นบ้า เมื่อเราเปรียบเทียบพฤติกรรมของเขากับพฤติกรรมของคนปกติ ในบางครั้งโรกองแต็งก็รู้สึกตัวว่าการกระทำของเขานั้นมีผลต่อคนอื่น และก็ดูจะตระหนักถึงความผิดปกติของตัวเองด้วย และเมื่อเราจับได้ว่าน้ำเสียงที่เขาแสดงไว้ในบันทึกซึ่งเป็นน้ำเสียงที่แสดงถึงความหมกมุ่นและความกังวลใจแล้วละก็ เราจะรู้สึกว่าขณะที่เขาวิเคราะห์ปฏิกิริยาทางใจและทางอารมณ์ของเขานั้น เขากำลังต่อสู้กับความวิกลจริตที่กำลังคืบคลานเข้ามาหาตัวด้วย อย่างไรก็ตามการตีความแบบนี้ก็มิได้ทำให้นวนิยายเรื่องนี้คลายความอัดแน่นลงไปเลย ดูเหมือนโรกองแต็งจะบอกเราว่าถ้าพวกคุณ ๆ ผู้อ่านพยายามมองดูสิ่งต่าง ๆ เหมือนอย่างที่มันเป็นจริง ๆ อยู่เรื่อย ๆ ละก็ คุณก็อาจเป็นบ้าได้เหมือนกันนะ

ถ้าจะมองนวนิยายเรื่อง *La Nausée* นี้ว่าเป็นนวนิยาย "เชิงปรัชญา" เราคงจะพบจุดอ่อนมากมายเมื่อทำการตรวจสอบอย่างละเอียด เหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เนื่องมาจากอคติของซาร์ตร์ผู้ชอบเสนอทัศนะที่เป็นอัตวิสัยเป็นอย่างยิ่งนั่นเอง นอกจากนี้ซาร์ตร์ยังได้ใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์หลายอย่างซึ่งนักปรัชญามักสงสัยแคลงใจเช่นความไม่เป็นธรรมชาติ (artifice) ของการเล่าเรื่องที่ปรากฏอยู่ในบันทึกของโรกองแต็งกล่าวคือ เหตุการณ์ต่างๆ จะไม่เกี่ยวโยงกันดังที่มันเกิดขึ้นจริงๆ แต่ผู้เล่าจะทำให้มันเกี่ยวข้องกันเพื่อประโยชน์ในการอธิบายเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไปเท่านั้น ด้วยเหตุนี้เอง รายละเอียดบางอย่างที่ไม่สำคัญเลยจะถูกทำให้มีความสำคัญมากขึ้นมา ทั้งนี้เพราะรายละเอียดเหล่านี้จะชี้นำถึงตอนจบที่กะไว้แล้วว่าจะจบอย่างนั้นอย่างนี้ เห็นได้ชัดว่าซาร์ตร์กำลังใช้บันทึกของโรกองแต็งเป็นสื่อเพื่อบอกเราว่าประสบการณ์ของการดำรงชีวิตที่แท้จริงของมนุษย์ในปัจจุบันนั้นเป็นสิ่งที่ไร้ความหมายโดยสิ้นเชิง เหตุการณ์ต่างๆเกิดตามๆกันมาเมื่อถึงเวลาแล้วก็ถูกปล่อยไว้อย่างนั้น แต่ทั้งนี้ซาร์ตร์ไม่ได้เขียนบันทึก เขากำลังเล่าเรื่อง และในการเล่าเรื่องเขาจำต้องเลือกเหตุการณ์ต่าง ๆ ทำให้เห็นว่าเหตุการณ์ทั้งหลายมีความเกี่ยวข้องกันและเกี่ยวข้องกับตัวละครด้วย เขาควรจะต้องตีความและให้ความหมายต่อบรรดาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นสืบต่อกันมาเหล่านั้น โดยแนะให้เห็นว่ามันเชื่อมโยงกับการที่โรกองแต็งได้ค้นพบทีละน้อย ๆ ว่าการดำรงชีวิตของมนุษย์นั้นไร้ความหมายที่สุดอย่างไรบ้าง

ตัวอย่างอีกอย่างหนึ่งก็คือการที่โรกองแต็งเปิดเผยว่า ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการดำรงชีวิตนั้นน่าขยะแขยง เพราะมันหนีเล็ดลอดจากความเข้าใจทุกชนิดของคนเราไปได้ ดังที่ซาร์ตร์ได้กล่าวไว้ในงานประพันธ์แนวปรัชญาเรื่อง *L'Etre et le Neant* ที่ว่าภาวะของปรากฏการณ์นั้นจะอยู่เหนือปรากฏการณ์ (transphenomenal) แต่ถ้าการดำรงชีวิตนั้นเหนือปรากฏการณ์จริงๆละก็ เราจะบรรยาย

มันได้อย่างไรกัน โรกองแต็งได้อธิบายคุณสมบัติของการดำรงชีวิตว่า "เป็นก้อนใหญ่ นิ่ม ซึ่งอยู่ในสภาพที่ไม่มีระเบียบ...เปลือยอย่างอุจาด (obscène) และน่าตกใจ" อย่างไรก็ตามแม้ว่านั่นจะเป็นคุณสมบัติที่ไม่น่าอภิรมย์ แต่มันก็ยังเป็นคุณสมบัติอยู่ดี (อันแสดงว่าเป็นสภาวะที่อยู่ในปรากฏการณ์ที่บรรยายได้)

ไม่ว่าจะเป็นกรณีใด ซาร์ตร์ต้องเผชิญกับอุปสรรคที่ขวางหน้าเขาอยู่บ่อย ๆ นั่นคือความจำเป็นของมนุษย์ที่ต้องพูด ซาร์ตร์ไม่สามารถบรรยายถึงความไร้ความหมายโดยสิ้นเชิงของการดำรงชีวิตที่แท้จริงของมนุษย์ และไม่สามารถบรรยายถึงความไร้รูปแบบโดยสิ้นเชิงของการดำรงอยู่ของวัตถุได้อย่างแท้จริง เขาเพียงแต่แสร้งทำเป็นบรรยายสิ่งเหล่านี้เท่านั้น เราต้องถือว่านี่เป็นตัวอย่างพิเศษที่แสดงถึงศิลปะการเขียน ไม่ว่าเราจะมองว่าสิ่งนี้ว่าเป็นปรัชญาแง่ใด บันทึกของโรกองแต็งแต่ละขั้นตอนนั้น แสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติของประสบการณ์ที่เห็นได้โดยฉับพลัน อันเกิดจากการตัดสินที่เป็นไปตามอำเภอใจ การเผยให้เห็นการดำรงชีวิตในบั้นปลายของโรกองแต็งนั้นดูจะเป็นการมองแวบเข้าไปในอาณาจักรของความหมายซึ่งเป็นอาณาจักรต้องห้าม

กลวิธีพื้นฐานในเรื่อง *La Nausée* ก็คือการอธิบายในเชิงลบอย่างอ้อม ๆ ซาร์ตร์ได้ผสมผสานตัวอย่าง 2 แบบของความไม่มีตัวตน อันได้แก่ประวัติศาสตร์และดนตรี ให้รวมอยู่ด้วยกันในโครงสร้างสำคัญของนวนิยาย เราจะรู้สึกว่าการเขียนบันทึกของโรกองแต็งมีความขัดแย้งอยู่ตลอดเวลากับความพยายามของเขาที่จะเขียนชีวประวัติของมาร์ควิสแห่งรอลเลอบง เรารู้สึกด้วยว่ามีความขัดแย้งระหว่างความประทับใจในเรื่องความมีตัวตนกับความประทับใจในทำนองเพลงแจ๊ซ ถ้าเราจะถามว่าการมีตัวตน (existence) คืออะไร ซาร์ตร์ก็คงจะตอบเพียงว่าการมีตัวตนก็คือสิ่งที่ตรงกันข้ามกับการไม่มีตัวตน (non-existence) คุณสมบัติเชิงบวกเกือบทุกอย่างที่เขาได้ให้แก่การมีตัวตนคือ "นิ่ม ไม่เป็นระเบียบ เปลือย" นั้น แสดงถึงการขาดความกระจ่างและขาดระเบียบทางปัญญาซึ่งมีอยู่ในโลกของดนตรีหรือในการเขียนประวัติศาสตร์

ซาร์ตร์ได้ใช้กลวิธีแบบนี้ในงานประพันธ์เรื่อง *L'Etre et le Néant* ด้วย แต่เมื่อเขากำลังเขียนนวนิยาย เขาก็สามารถใช้จินตนาการที่มีมากมายของเขาอย่างเป็นอิสระเต็มที่ เขาจะแสดงถึงทฤษฎีเกี่ยวกับแนวคิดที่เป็นนามธรรม ทั้งในแง่การแนะและการอธิบายให้เห็นตรง ๆ และแสดงให้เห็นถึงความสามารถที่หาตัวจับยากในการทำให้คนอ่านเกิดความรู้สึกสะอิดสะเอียน กลวิธีนี้มีประสิทธิภาพมาก ถ้าซาร์ตร์ – นักปรัชญาบอกว่าเราสามารถยังรู้ได้ทันทีถึงเรื่องของความมีตัวตนจากความรู้สึก "เซ็ง" และความคลื่นเหียนสะอิดสะเอียนละก็ เราคงจะเลิกคิ้วด้วยความ

สงสัยแคลงใจ แต่ถ้าซาร์ตร์—นักเขียนนวนิยายบรรยายถึงสภาพการณ์นี้ เราแทบจะเชื่อได้สนิทที่เดียว

แม้ว่านวนิยายเรื่อง *La Nausée* จะไม่ใช่นวนิยายที่ดีที่สุด แต่ก็เป็นงานที่มีความแปลกไม่เหมือนใคร (original) และถ้าจะดูในแง่ของการสร้างวรรณกรรมของซาร์ตร์แล้วละก็นับได้ว่านวนิยายเล่มนี้เป็นงานที่เขียนได้ครบถ้วนบริบูรณ์มากกว่างานชิ้นใด ๆ ของซาร์ตร์ อย่างไรก็ตาม ซาร์ตร์ก็คงเขียนเรื่องแบบ *La Nausée* ขึ้นมาได้เพียงหนเดียว เขาไม่มีวันเขียนเรื่องทำนองนี้ขึ้นมาได้อีก ทั้งนี้เพราะซาร์ตร์ได้เสนอแนวเรื่องของนวนิยายที่ไปไกลถึงขีดสุดชนิดที่จะไปไกลกว่านี้อีกไม่ได้แล้ว หากจะเขียนนวนิยายเล่มต่อไป ซาร์ตร์จำต้องหาเนื้อเรื่องใหม่ และไม่ต้องสงสัยเลยว่าโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากมายระหว่างค.ศ. 1932 ถึง 1945 อันเป็นปีที่เขาตีพิมพ์หนังสือนวนิยาย 2 เล่มแรกของชุด *Les Chemins de la liberté* (*ทางแห่งเสรีภาพ*) ออกมานั้น ได้กระตุ้นให้เขาทำเช่นนั้นจริง ๆ

ในระยะต้นสงครามโลกครั้งที่ 2 คือในปี ค.ศ. 1939 ซาร์ตร์ตีพิมพ์หนังสือรวมเรื่องสั้นขึ้นมาเล่มหนึ่งชื่อ *Le Mur* (*กำแพง*) ในเรื่องสั้นชุดนี้ซาร์ตร์สนความสัมพันธ์ระหว่างจิตของคน ๆ หนึ่งกับจิตของคนอื่น ๆ (ซึ่งไม่ใช่ความสัมพันธ์ระหว่างจิตกับการดำรงอยู่ของวัตถุ ดังเช่นในเรื่อง *La Nausée*) การหยั่งเห็นเชิงจิตวิทยาของซาร์ตร์ยังเป็นไปด้วยดีและมิได้คลายความล้ำลึกลงเลย จนทำให้มีผู้พิศวงว่าทำไมเขาจึงประสบความสำเร็จในการสร้างตัวละครที่แปลก ๆ และหลากหลาย ราวกับเข้าไปอยู่ในจิตใจของคนเหล่านั้นได้ อย่างไรก็ตามเรื่องสั้นชุดนี้ก็ไม่มี "เสน่ห์" เหมือนงานประพันธ์เรื่องก่อน เนื่องจากอ่านแล้วเหมือนเป็นการเสนอเรื่องราวของตัวละครในรูปของการศึกษาเชิงจิตวิทยาเป็นราย ๆ ไป (ทำนองเดียวกับหนังสือที่ซาร์ตร์จะเขียนต่อมาเกี่ยวกับกวีที่ชื่อ โบดเดอแลร์ และนักแต่งละครชื่อ ฌอง เฌอเนต์) เรื่องสั้นเหล่านี้ได้รับการผูกเรื่องอย่างหลักแหลม น่าเชื่อ แต่ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกอึดอัด เนื่องจากตระหนักว่าผู้แต่งกำลังจะพิสูจน์ทฤษฎีอะไรบางอย่างอยู่ ที่เป็นเช่นนี้ก็อาจเป็นเพราะตัวบุคคลในเรื่องเหล่านี้ไม่ได้ค้นพบความคิดที่ซาร์ตร์ต้องการจะจูงให้ไปพบ (ซึ่งต่างจากโรกองแต็งและตัวละครอีก 3 ตัวในบทละครเรื่อง *Huis Clos*) ตัวละครเหล่านี้เพียงแต่ทำหน้าที่สาธิตทฤษฎีของซาร์ตร์อย่างเฉื่อย ๆ เท่านั้น นอกจากนี้ การเล่นที่ซับซ้อนของความสำนึกบนความสำนึกแบบที่ซาร์ตร์เคยทำได้ดีในเรื่อง *Huis Clos* ก็กลับมีแนวโน้มที่เสื่อมลงจนกลายเป็นกลวิธีที่ง่ายจนเดาล่วงหน้าได้ เช่นความปรารถนาที่จะเป็นตนเอง (oneself) และเป็นคนอื่น (somebody else) ในขณะเดียวกัน หรือการที่ตัวละคร

รู้สึกอึดอัดรำคาญเหมือนกับว่ามีใครกำลังจ้องอยู่ข้างหลังตนอยู่ตลอดเวลา หรือความพยายามที่จะมีการดำรงชีวิตในลักษณะคล้อยตามแบบที่คนยอมรับแบบใดแบบหนึ่ง เป็นต้น นี่เป็นเหตุผลอย่างหนึ่งที่อธิบายว่าเหตุใดเรื่องเหล่านี้จึงเป็นเสมือนอยู่ข้าวอู่น้ำสำหรับกลุ่มนักวิจารณ์ที่พยายามหาจุดอ่อนมาโจมตีเขา

นวนิยายเรื่องยาวชุด *Les Chemins de la liberté* ซึ่งซาร์ตร์เขียนไว้ไม่จบนั้น มีเนื้อเรื่องที่แนะให้รู้ว่าซาร์ตร์พยายามเขียนประวัติศาสตร์ของประเทศฝรั่งเศสในช่วงก่อนและระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง ตอนแรกของนวนิยายชุดนี้ที่ชื่อว่า *L' Age de Raisan* (*ยุคแห่งเหตุผล*) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1945 นั้น ดำเนินเรื่องในช่วงประมาณกลางปี 1938 ซึ่งเป็นระยะเวลาที่เต็มไปด้วยสันติภาพจอมปลอม ไปจนถึงการจัดประชุมประมุขของประเทศต่าง ๆ ของยุโรปที่เมืองมิวนิค ตอนที่สอง ซึ่งมีชื่อว่า *Le Sursis* (*การรอการลงอาญา*) ตีพิมพ์ในปีเดียวกัน เล่าถึงช่วงเวลาแห่งความไม่สบายใจที่เมืองมิวนิค ตอนที่สามชื่อว่า *La Mort dans l' âme* (*ความตายในวิญญาณ*) ตีพิมพ์ในปี 1949 กล่าวถึงความพ่ายแพ้ของประเทศฝรั่งเศสในปี 1940 ส่วนตอนสุดท้ายคือ *Drôle d' Amitié* (*มิตรภาพที่น่าขัน*) ซึ่งเป็นตอนที่เขียนไม่จบ มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับชีวิตในค่ายกักกันในเยอรมัน อย่างไรก็ตามซาร์ตร์ก็ไม่ได้สำรวจความหมายของเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เหล่านี้ เขาไม่เคยตั้งคำถามว่า "อะไรได้เกิดขึ้นจริง ๆ" "ทำไมมันจึงเกิดขึ้น" หรือ "มันจะเกิดในรูปอื่นได้หรือไม่" เหมือนดังที่ตอลสตอยเคยตั้งคำถามไว้ ซาร์ตร์ค่ำบาตรคำถามเหล่านี้เสีย เพราะไม่ต้องการเขียนนวนิยายแบบที่ผู้เขียนรู้แจ้งเห็นจริงไปหมด ประวัติศาสตร์ที่นำเสนอไว้ในนวนิยายชุดยาวชุดนี้ มิได้มีลักษณะเป็นข้อเท็จจริงที่เป็นภววิสัยแต่จะเสนอในรูปของความเป็นไปได้ที่เป็นความเห็นส่วนตัว ซาร์ตร์เสนอประวัติศาสตร์ในนวนิยายชุดนี้เหมือนกับเสนอตำนานโอเรสต์ (Orest) ในเรื่อง *Les Mouches* กล่าวคือเขาจะไม่เสนอประวัติศาสตร์ในฐานะข้อเท็จจริงที่เป็นภววิสัยแต่จะเสนอในแง่โอกาสของปัจเจกบุคคลมากกว่า นั่นคือโอกาสที่จะออกจากความเป็นอัตวิสัยที่ว่างเปล่า ที่ไม่แน่นอน และพบการดำรงชีวิตที่เข้ากับสถานการณ์ที่เป็นรูปธรรม

ในเรื่อง *Les Mouches* นั้น ตัวเอกของเรื่องที่ชื่อโอเรสต์ได้กลับมาที่เมือง Argos บ้านเกิดของตน โอเรสต์เฝ้าแต่ครุ่นคิดถึงการกระทำอะไรบางอย่างที่จะทำให้เขาสามารถปลดปล่อยบ้านเมืองของเขาให้เป็นอิสระได้ และในที่สุดก็ได้พบว่าการกระทำที่เหมาะสมที่สุดก็คือฆ่าลุงของเขาเสีย ในแง่นี้โอเรสต์คล้ายกับปัญญาชนชาวฝรั่งเศสที่ถือโอกาสเข้าผูกพันการเมืองและสังคมด้วยการเข้าร่วม

ขบวนการเสรีชนใต้ดินซึ่งต่อต้านการยึดครองพวกเยอรมัน ซาร์ตร์ถือโอกาสใช้ความเป็นนักวิภาษวิธี (dialectician) ที่จัดเจน หรือความเป็นนักเล่นลิ้นที่หาตัวจับยาก ด้วยการให้ชื่อโอกาสแบบนี้ว่าเป็น "ทางไปสู่เสรีภาพ" อันทำให้คนอ่านเกิดความรู้สึกว่าซาร์ตร์กำลังถอยห่างจากหลักปรัชญาที่เขาเสนอไว้ก่อนหน้านี้ หากจะถือคำนิยามของคำว่า "เสรีภาพ" ตามที่ซาร์ตร์เสนอไว้ในงานวรรณกรรมเรื่องก่อน ๆ ว่าคือวิธีของการยึดมั่นในความภักดีของมนุษย์ในเชิงรูปธรรม ซึ่งซาร์ตร์—นักปรัชญาพบว่าเข้ากันไม่ได้กับอิสรภาพที่สึกกร่อนของจิตใจแล้วละก็ ซาร์ตร์น่าจะให้ชื่อโอกาสแบบนี้ว่า "ทางไปห่างจากเสรีภาพ" เสียมากกว่า

นวนิยายตอนแรกของชุด *Les Chemins de la liberté* คือตอนที่ชื่อว่า *L'Age de raison* นั้น ดำเนินเรื่องในระหว่างฤดูร้อนของปี ค.ศ. 1938 ซาร์ตร์จงใจทำให้เรื่องนี้ไม่เกี่ยวกับการเมืองเลย ตัวเอกของเรื่องเป็นครูสอนปรัชญาในโรงเรียนมัธยม เป็นคนที่ไม่เอาไหน ชื่อ Mathieu มาติเยอคนนี้ไม่มีแม้กระทั่งความกล้าที่จะไปพบกับความสิ้นหวังแบบโรกองแต็ง ตัวละครอีก 2 ตัว คือ โกเมษ์และบรูเนต์เป็นคนที่ทำให้ผู้อ่านรู้ว่าจะมีสงครามเกิดขึ้นในยุโรป โกเมษ์นั้นเป็นชาวสเปนที่จงรักภักดีในระบบเดิม และกำลังต่อสู้อยู่ในสงครามกลางเมือง ส่วนบรูเนต์เป็นผู้นิยมลัทธิมาร์กซ์ ตัวละครทั้ง 2 คนนี้แสดงถึงโอกาส 2 แบบที่จะทำให้มาติเยอได้เข้าไปร่วมผูกพันทางการเมือง แต่มาติเยอก็ปฏิเสธ ตัวมาติเยอนั้นกำลังหมกมุ่นอยู่กับเรื่องส่วนตัวของเขา เขากำลังมีปัญหาว่าเขาควรจะแต่งงานกับภรรยาลับของเขาที่ชื่อมาร์แซลล์ซึ่งเกิดตั้งท้องขึ้นมาดีหรือจะให้เธอไปทำแท้งดี ในตอนจบของนวนิยายนี้มีการคลี่คลายปัญหาของมาติเยอ โดยให้ตัวละครชื่อดาเนียลซึ่งเป็นนักรักร่วมเพศรับภาระแทน ด้วยการที่ดาเนียลอาสาแต่งงานกับมาร์แซลล์เสียเอง

การคลี่คลายปมเรื่องโดยให้ดาเนียลก้าวเข้ามาในฉากสำคัญในตอนท้ายเรื่องเช่นนี้ ทำให้เกิดความยุ่งยาก และเกิดความเข้าใจผิดที่ทับถมกันมากมาย และทำให้นวนิยายเล่มนี้กลับมีลักษณะของละครตลก (farce) ตามแบบที่ชาวปารีสนิยมกันมากกว่าจะเป็นนวนิยายที่เอาจริงเอาจัง แต่ปัญหาใหญ่ของนวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้อยู่ที่ปัญหาเกี่ยวกับมาร์แซลล์เท่าใดนัก ประเด็นสำคัญนั้นอยู่ที่ปัญหาของการที่คนมีอายุมากขึ้น ดังที่แนะไว้ในชื่อเรื่อง มากกว่า

มาติเยอผู้ซึ่งขณะนี้มีอายุสามสิบปีเศษ มาถึงยุคที่เริ่มตระหนักว่าเขาไม่สามารถจะใช้สิทธิพิเศษของความเป็นหนุ่มและไม่สามารถจะคงความเป็นหนุ่มโดยตลอด ได้อีกต่อไป ความสัมพันธ์ที่เขามีต่อบุคคลอื่น ๆ ระหว่างที่นวนิยายดำเนินเรื่องไปทำให้เขาหวนคิดถึงข้อเท็จจริง ซึ่งได้มาจากการสนทนากับฌากส์ น้องชายกระฎุมพีของเขา จากการตามตื๊อสาวน้อยชาวรัสเซียที่ชื่ออิวิชแต่

ไม่สำเร็จ จากการได้สังสรรค์กับบรูเนต์ และจากการทำให้ผู้หญิงท้องโดยไม่ตั้งใจ ซึ่งยังค้างอยู่ในใจตลอดเวลา อย่างไรก็ตาม มาติเยอก็ไม่สามารถจะเอาตัวเองไปผูกมัดกับใครได้ เสรีภาพส่วนตัวของเขาซึ่งเขาได้บรรจงรักษามาโดยตลอดนั้น มีอำนาจเหนือตัวเขาราวกับเมียขี้หึงเลยทีเดียว ปัญหาเกี่ยวกับการมีอายุมากขึ้นเรื่อยๆ นี้ไม่ได้เกิดขึ้นมากับมาติเยอเท่านั้น แต่จะเกิดกับตัวละครอื่นๆ ด้วย นับตั้งแต่มาร์แซลล์ที่กำลังมีท้อง อิวิชเด็กสาวชาวรัสเซียไปจนถึงบอริส น้องชายของอิวิช กับโลลาคู่รักของเขา (แม้ว่าวิธีการมองปัญหาของทุกคนอาจต่างกันไปบ้างก็ตาม) ปัญหาการมีอายุมากขึ้นนี้แนะให้เห็นถึงความเร่งด่วนและเส้นตายซึ่งแฝงอยู่ในเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของโลกในขณะนั้นด้วย

นวนิยายตอนต่อมาของชุด *Les Chemins de la liberté* ชื่อว่า *Le Sursis* (*การรอการลงอาญา*) เรื่องราวในนวนิยายเล่มนี้เกิดขึ้นหลังจากเรื่องที่เกิดใน *L' Age de raison* เพียง 2—3 สัปดาห์ อันเป็นระยะที่มีการหยุดพักผ่อนในฤดูร้อน แต่สถานการณ์กลับพลิกจากหน้ามือเป็นหลังมืออย่างฉับพลัน ตัวละครที่เคยอยู่รวมกันในปารีสจะแยกย้ายกันออกไปตามสถานการณ์ต่าง ๆ ในประเทศฝรั่งเศส ต่างคนต่างหยุดเกี่ยวข้องกันชั่วขณะเพราะต้องหันไปสนใจกับปัญหาสำคัญระดับโลกที่ว่าสงครามจะเกิดในยุโรปหรือไม่ ซาร์ตร์ ได้ยืมกลวิธีการเขียนที่เน้นการสับย้ายที่ของนักประพันธ์อเมริกันชื่อ ดอส ปัสซอส มาใช้ เช่น การสับย้ายที่ในตอนกลางของข้อความหรือในประโยค การสับย้ายที่จากฉากหนึ่งไปยังอีกฉากหนึ่ง หรือจากจิตใจคน ๆ หนึ่งไปยังจิตใจของคนอีกคนหนึ่ง ทั้งนี้เพื่อแนะและเน้นการเปลี่ยนแปลงของเหตุการณ์ในยุโรปที่กำลังจะเข้าสู่สงครามโลก

เทคนิคใหม่นี้ ซึ่งตามทฤษฎีดูเหมือนจะใช้ได้ กลับไปขัดกับเทคนิคพื้นฐานของการเขียนนวนิยาย ทั้งนี้เพราะ ซาร์ตร์ จะสับทอนการมองเวลาแบบอัตวิสัย (subjective sense of time) นี้ด้วยตารางเวลาของวันที่มีการประชุมที่มิวนิคซึ่งมีลักษณะที่เป็นภววิสัย ทั้งมิได้เคยนำสิ่งที่ถูกตัดทอนเป็นส่วน ๆ นี้มารวมกันอีกครั้งเพื่อสร้างแบบที่มีนัยสำคัญเลย การเปลี่ยนทัศนะที่กลับไปกลับมาอย่างรวดเร็ว และอธิบายไม่ได้ของผู้แต่งนี้ทำให้เราผู้อ่านไม่สามารถสร้างทัศนคติที่ต่อเนื่องกันได้ พอเราจะเริ่มทำความคุ้นเคยกับจิตใจของตัวละครตัวหนึ่งได้ไม่เท่าไร เราก็ถูกบังคับให้ผละจากตัวละครตัวนั้น แล้วก็ต้องปรับตัวใหม่เพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ใหม่อย่างกะทันหัน นอกจากนี้ถ้าเราต้องการจะคลำทางเพื่อรู้ว่าเรื่องเกี่ยวกับอะไร เราก็จำต้องผสมผสานเรื่องเอาเอง ทั้งนี้เพราะซาร์ตร์ใช้กระบวนวิธีที่จะหยุดหรืองดเว้นไม่กล่าวถึงประเด็นบางประเด็น อันเป็นวิธีการที่น่าเบื่อมาก ซึ่งในที่สุดก็ทำลายเป้าหมายของนวนิยายที่ตั้งไว้

ในนวนิยายตอนที่สามของชุดเดียวกัน คือ *Le Mort dans l' ame* (*ความตายในวิญญาณ*) นั้น นวนิยายของ ซาร์ตร์ ก็ได้มาถึงจุดวิกฤต ผู้อ่านต้องเผชิญกับโศกนาฏกรรมของมนุษย์ครั้งใหญ่ คือ ความพ่ายแพ้ของประเทศฝรั่งเศสในปี 1940 นวนิยายตอนนี้เสนอให้เห็นปัญหาทางกลวิธีซึ่งคล้ายกับวิธีที่ ซาร์ตร์ เคยใช้บรรยายจุดวิกฤตที่มีวินิคในเล่มก่อน แต่ครั้งนี้ ซาร์ตร์ ใช้กลวิธีการพรรณนาที่ง่ายกว่าและได้ผลมากกว่า จึงทำให้เขาสามารถสำรวจโศกนาฏกรรมได้ทั้งในแนวลึกและแนวกว้าง ภาคแรกของนวนิยายแสดงถึงความพ่ายแพ้ของประเทศฝรั่งเศสซึ่งมองจากสายตาของมาติเยอผู้ไปประจำอยู่ที่แนวหน้าด้านเหนือ สลับกับทัศนะที่ต่างกันออกไปของตัวละครอื่น ๆ ส่วนภาคหลังของนวนิยายจะเป็นเรื่องของบรูเนต์ผู้นิยมลัทธิมาร์กซ์ซึ่งถูกเยอรมันจับตัวไปเป็นเชลย

ความเห็นที่ได้แสดงติดต่อกันทั้ง 2 ความเห็นนี้ เสนอตัวอย่างที่เกี่ยวกับการผูกมัดทางการเมืองที่ต่างกัน 2 ตัวอย่าง กล่าวคือบรูเน่ต์ได้จับเรื่องตอนการพ่ายแพ้ในเวลาและสถานที่เดียวกับที่มาติเยอวางมือ มาติเยอนั้นไม่ได้คอยให้พวกเยอรมันมาจับตัวไป แต่จะเข้าไปร่วมกลุ่มกับทหารที่ไปตั้งมั่นอยู่ในโบสถ์ร้าง เพื่อคอยต้านทัพเยอรมันที่รุดหน้าเข้ามาเลยทีเดียว มาติเยอตายในที่สุดหากมองในแง่อัตวิสัย การกระทำของมาติเยอเช่นนี้สำคัญมาก เพราะขณะที่เขายิงทหารเยอรมันนั้น เขาถือว่าเป็นการแก้ตัวหรือเป็นการชดเชยกับความลังเล ความตะขิดตะขวงใจ และความไร้ประสิทธิภาพของตนมาโดยตลอด ครั้งนี้เป็นครั้งแรกที่เขาเอาตัวทั้งตัวเข้าไปผูกมัดกับการเมือง และนับเป็นครั้งแรกที่เขามีความรู้สึกว่าเขาเป็นอิสระ (ซึ่งต่างจากความรู้สึกเป็นอิสระก่อนหน้านี้) แต่ถ้าเราจะมองดูด้วยสายตาที่เป็นกลางแล้ว การกระทำของมาติเยอเป็นการกระทำที่ไร้สาระ และปราศจากความรับผิดชอบ จริงอยู่เขาอาจทำให้กองทัพเยอรมันเคลื่อนช้าลงไปสิบห้านาที แต่ก็เป็นไปได้ว่า ทหารเยอรมันอาจจะยิงตอบโต้ใส่ประชาชนในเมืองนี้เป็นการตอบแทน ก็ได้

บรูเนต์นั้นต่างจากมาติเยอตรงที่เขาประกอบวีรกรรมเพราะแรงกระตุ้นในตัว แทนที่บรูเนต์จะต่อต้านทหารเยอรมันในลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์แบบมาติเยอ เขากลับยอมให้ข้าศึกจับไปเป็นเชลยโดยดี เพราะเขาเชื่อว่าเขาจะสามารถทำหน้าที่สำคัญด้านการเมืองในค่ายกักกันของเยอรมันได้ บรูเนต์มีข้อจำกัดที่สืบเนื่องจากความนิยมลัทธิมาร์กซิสม์ในแง่ที่ว่า เขาดูถูกความอ่อนแอของมนุษย์และมักซ่อนความรู้สึกนี้ไว้ไม่ใคร่อยู่ เขาขาดความสำนึกเชิงวิพากษ์วิจารณ์บางอย่าง บรูเนต์เป็นคนที่มั่นใจในตนเองและยึดถือทฤษฎีเกินไป เขามีคุณสมบัติที่น่าโมโหทุกชนิดตามประสาคนที่ชอบกระตือรือร้นทำอะไรเกินเหตุ ผู้ที่เปิดโปงนิสัยของบรูเนต์ก็คือ ชไนเดอร์ เพื่อนนักโทษที่ลึกลับ

ผู้ที่เห็นพ้องกับอุดมการณ์ของบรูเนต์หลายอย่าง ยกเว้นมายาภาพ (Illusions) ของบรูเนต์ ในบทท้าย ๆ ของนวนิยาย บรูเนต์กลายเป็นคนที่นิสัยดีขึ้นมาก เป็นหัวหน้าที่มีประสิทธิภาพมากขึ้น แต่เราก็สงสัยว่าเขาเป็นคอมมิวนิสต์ที่น่าเชื่อถือน้อยลงไปหรือเปล่า

ในหนังสือเล่มสุดท้ายของชุด *Les Chemins de la liberté* ซึ่งไม่ได้ตีพิมพ์ (เพราะเขียนไม่จบ) นั้น มีตอนสั้น ๆ 2 ตอนที่แนะถึงข้อระแวงแคลงใจเหล่านี้อย่างเห็นได้ชัดยิ่งขึ้น บรูเนต์เกิดไม่ลงรอยกับเจ้าหน้าที่ระดับสูงของพรรคคอมมิวนิสต์ และถูกบังคับให้เลือกระหว่างการเพื่อนกับชไนเดอร์ การมีอิทธิพลต่อเพื่อนนักโทษคนอื่น ๆ มีความเชื่อมั่นในคุณค่า และในความคิดของตัวเอง กับ การจะเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ต่อไป ในตอนนี้เองบรูเนต์เริ่มรู้จัก "นรกในใจ" (private hell) เช่นเดียวกับคนในยุคเดียวกันกับเขาอีกหลายต่อหลายคน

เราเห็นจะต้องคอยอ่านตอนจบของนวนิยายชุด *Les Chemins de la liberté* ซึ่งไม่ได้รับการตีพิมพ์ว่า ซาร์ตร์ จะตัดสินปัญหาเกี่ยวกับเสรีภาพมนุษย์อย่างไรในที่สุด ซาร์ตร์ได้ผัดผ่อนที่จะให้ข้อสรุปเกี่ยวกับปัญหานี้มาหลายครั้งแล้ว ตั้งแต่ตอนที่กะว่าจะเขียนนวนิยายชุดนี้ให้จบในสามตอน แต่แล้วก็เลื่อนออกไปเป็นสี่ตอน แล้วก็เตะถ่วงไม่ยอมตีพิมพ์ตอนที่สี่ ซึ่งทำให้เรารู้สึกว่า ซาร์ตร์ กำลังลำบากใจที่จะต้องตัดสินปัญหาเกี่ยวกับเสรีภาพมนุษย์ หากพิจารณาตั้งแต่บทแรกของตอนที่ชื่อ *La Mort dans l'âme* เราจะเห็นว่าซาร์ตร์เพียงแต่เสนอตัวเอกชื่อมาติเยอ และเสนอปัญหาสำคัญของตัวละครตัวนี้ แต่ไม่ยอมสรุปเรื่อง กลับหันไปบรรยายตัวละครชื่อบรูเนต์แทนทั้ง ๆ ที่บรูเนต์มีบทบาทไม่สำคัญนักในหนังสือ 3 ตอนแรก เห็นได้ว่าขณะเขียนนวนิยายชุดนี้ ซาร์ตร์พยายามชะลอการตัดสินใจเกี่ยวกับปัญหาเสรีภาพของมนุษย์เอาไว้

เรารู้สึกว่า ซาร์ตร์ กำลังประสบกับอุปสรรคบางอย่าง และเขาก็พยายามที่จะผ่านอุปสรรคนี้ไปอย่างเลี่ยง ๆ แต่ขณะที่เปลี่ยนทิศทางของนวนิยายเขาก็กลับได้พบอุปสรรคแบบเดียวกันขวางหน้าอยู่อีก อุปสรรคนี้เห็นจะได้แก่ความขัดแย้งกันในตัวนั่นเอง กล่าวคือ ซาร์ตร์ ยังทำตัวเป็นทั้งนักปรัชญาและนักเขียนนวนิยาย ตั้งหน้าตั้งตาตีความหมายของความเป็นจริงในเชิงอัตวิสัยมาโดยตลอด อะไรก็ตามที่อยู่นอกเหนือจิตใจความคิดของตัวละครในเรื่องแล้วละก็ เขาจะกันมันออกไปนอกนวนิยาย เขาจะให้ตัวละครของเขามองเหตุการณ์ ตีคุณค่าการกระทำและเหตุการณ์จากทัศนะส่วนตัว โดยไม่มองเหตุการณ์และการกระทำต่าง ๆ เหล่านั้นในฐานะข้อเท็จจริงที่เป็นภววิสัยเลย แต่ในขณะเดียวกัน ซาร์ตร์ ก็เชื่อว่าวรรณคดีควรตั้งอยู่บนปัญหาที่กำลังเกิดขึ้นจริงในยุคของ

มัน และเชื่อว่าวรรณคดีควรมี "หน้าที่ทางสังคม" (social function) ด้วย นี่คือผลของประสบการณ์ที่ ซาร์ตร์ ได้มาจากสงคราม และเราก็รู้สึกเห็นใจ ซาร์ตร์ ที่ตกอยู่ในฐานะเช่นนี้ อย่างไรก็ตามปัญหาก็ยังมีอยู่ว่าเขาจะทำให้เหตุการณ์ที่ถูกมองในทัศนะเชิงอัตวิสัยมาโดยตลอด มีหน้าที่ทางสังคมได้อย่างไร

อาจเป็นไปได้ว่าตอนที่ ซาร์ตร์ คิดจะเขียนนวนิยายเรื่องนั้นนั้น เขาคิดว่าเขาจะหาทางแก้ปัญหาได้ การที่เอาตัวเข้าไปผูกมัดกับการเมืองมิได้มีคุณค่าเชิงอัตวิสัยในฐานะที่เป็น "ทางที่นำไปสู่เสรีภาพ" เท่านั้น แต่จะมีคุณค่าในเชิงภววิสัยในฐานะที่เป็นจุดยืนทางการเมืองด้วย ทว่า ซาร์ตร์ ไม่เชื่ออย่างสนิทใจว่าการเอาตัวเข้าไปผูกมัดกับการเมืองจะมีผลใช้ได้เหมือนกันทุกรูปแบบ ดังนั้นเขาจึงต้องสร้าง "สถานการณ์" (situation) ขึ้นมาอย่างหนึ่งที่ทำให้คนต้องเลือกอะไรได้เพียงอย่างเดียว การที่เยอรมันเข้ายึดครองประเทศฝรั่งเศสนั้น ทำให้ซาร์ตร์ได้โอกาสในการเสนอสถานการณ์เช่นนี้ นั่นคือสถานการณ์ที่ทำให้คนเลือกที่จะเข้าร่วมฝ่ายต่อต้านเยอรมันในรูปของเสรีชนใต้ดิน อันเป็นกิจกรรมทางการเมืองที่ได้รับการยกย่องเป็นอย่างสูงในระยะนั้น นับได้ว่าสถานการณ์เช่นนี้กำหนดแนวทางของกิจกรรมได้โดยอัตโนมัติ

เมื่อสงครามสิ้นสุดลง ปัญหาการนำตัวเข้าไปผูกมัดกับการเมืองก็ดูจะไม่ง่ายเหมือนสมัยที่ฝรั่งเศสถูกยึดครองอีกต่อไป (ซาร์ตร์ได้ระบุข้อเท็จจริงแง่นี้ไว้ในจดหมายที่เขียนโต้ตอบกับกามูส์) อาจเป็นเพราะเหตุนี้ก็ได้ที่ทำให้ซาร์ตร์ต้องเบนนวนิยายของเขาออกจากการเลือกระหว่างการเข้าร่วมกับฝ่ายเสรีชนใต้ดิน หรือการประนีประนอมกับข้าศึกเพื่อหันมาเน้นปัญหาที่ซับซ้อนกว่า คือปัญหาคนฝรั่งเศสที่เป็นคอมมิวนิสต์ในช่วงที่สตาลินกับฮิตเลอร์ จับมือทำสัญญาไม่รุกรานผลประโยชน์ซึ่งกันและกัน (Hitler-Stalin Pact) บรูเนต์ต่างจากมาติเยอตรงที่เขามีความขัดแย้งในใจ ความขัดแย้งของบรูเนต์นั้นมิได้อยู่ที่การเลือกระหว่างกิจกรรมทางการเมือง 2 แบบ แต่เป็นปัญหาว่าจะเข้าร่วมกิจกรรมทางการเมือง หรือจะไม่เข้าร่วมเลยมากกว่า แม้ว่าซาร์ตร์จะยอมรับว่ากาลเวลาได้เปลี่ยนไปแล้ว แต่เขาก็ยังมีใจหวนนึกถึงช่วงเวลาและสถานการณ์ที่มองเห็นชัดเจนแบบในช่วงที่ประเทศฝรั่งเศสถูกยึดครองอยู่ไม่คลาย ดังนั้นการที่ ซาร์ตร์สรุปโดยปริยายว่า โครงสร้างของสังคมตะวันตกนั้นเป็นข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่ตายตัว มิได้มองว่าเป็นองค์กรทางการเมืองที่มีชีวิต จึงทำให้ซาร์ตร์สร้างสถานการณ์แบบด้านเดียวเหมือนในช่วงที่เยอรมันเข้ายึดครองประเทศ และทำให้เขามองไปว่ารูปแบบของกิจกรรมทางการเมืองที่เป็นไปได้ดูจะมีอยู่ทางเดียว คือการเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์เท่านั้น

ถึงแม้ว่าซาร์ตร์จะได้ยักย้ายเปลี่ยนแปลงเรื่องราวในนวนิยาย แต่ปัญหาขั้นพื้นฐานเขาก็ยังแก้ไม่ตก ทั้งนี้เพราะซาร์ตร์มองการตัดสินใจทางการเมืองในฐานะเหตุการณ์ที่เป็นอัตวิสัย และเขาจะประเมินค่าของการตัดสินใจทางการเมืองเหล่านี้ในรูปของผลที่ตามมา โดยยึดเอาทัศนะส่วนตัวเป็นเกณฑ์เท่านั้น วิธีการที่มาติเยอการต่อต้านเยอรมันครั้งสุดท้าย การเลือกจุดยืนทางการเมืองมิได้ก่อให้เกิดผลทางการเมืองเลย ซึ่งซาร์ตร์ก็คงตระหนักถึงแง่นี้ดี การที่บรูเนต์กล่าวว่า "ถ้าพรรค (คอมมิวนิสต์) เป็นฝ่ายถูก ก็แปลว่าฉันบ้าอยู่คนเดียว แต่ถ้าพรรคผิดก็แปลว่าคนทุกคนก็อยู่โดดเดี่ยวตามลำพัง และโลกก็ไร้ความหมาย" นั้น ก็หมายความว่าบรูเนต์กำลังจับเชื้อชาติเผ่าพันธุ์มนุษย์ไว้ตรงหน้าความมั่นคงทางปัญญาของตนเอง แต่ความหมายที่แท้จริงก็คือ บรูเนต์ชอบความคิดของตนแบบคนบ้ามากกว่าความคิดที่ว่าโลกไร้ความหมาย และความไม่เต็มใจของบรูเนต์ที่จะยอมรับโลกที่ไร้ความหมาย ก็คล้าย ๆ กับแรงกระตุ้นส่วนตัวของมาติเยอที่ผลักดันให้เขาทำการต่อต้านทหารเยอรมันอย่างไม่เข้าท่า หรือคล้ายกับแรงกระตุ้นส่วนตัวที่ทำให้ตัวละครรองชื่อดาเนียล เกิดเปลี่ยนใจมานับถือคริสต์ศาสนาอย่างฉับพลันทันทีนั่นเอง

เป็นความจริงที่ว่าซาร์ตร์เป็นนักจิตวิทยาทางการเมืองที่สามารถคนหนึ่ง แต่เป็นนักจิตวิทยาทางการเมืองที่เก่งทางด้านการเปิดเผยความจริงเพื่อให้คนเลิกนับถือการเมือง (political debunker) การที่เขาตีความหมายว่าการตัดสินใจเกี่ยวกับการเมืองนั้นมีผลมาจากแรงกระตุ้นส่วนตัวมากกว่าจะมาจากภายนอก ทำให้การตีความของเขาด้อยคุณภาพลงไปเป็นอันมาก และซาร์ตร์ก็ได้ทำเช่นนี้บ่อย ๆ ในงานประพันธ์ของเขาหลายเรื่อง ผลิตผลที่เกิดจากการตีความเช่นนี้ของซาร์ตร์นั้นเห็นได้จากการสร้างตัวละครต่าง ๆ ของเขา อาทิตัวละครชื่อ ออโตดิดัคท์ หรือผู้เรียนรู้ด้วยตัวเองในเรื่อง *La Nausée* เด็กวัยรุ่นที่เป็นฟาสซิสต์ในเรื่องสั้นชุด *Le Mur* หรือตัวเอกที่มีความกังวลใจในเรื่อง *Les Mains sales* (*มือที่แปดเปื้อน*) ตัวละครเหล่านี้เผยให้เห็นการหาทางรอดส่วนตัวด้วยการเข้าเล่นการเมืองอย่างผิด ๆ มาติเยอกับบรูเนต์ก็เป็นตัวอย่างของโรคเดียวกันนี้โดยมิได้รู้ตัว

เราไม่ค่อยรู้สึกถึงจุดอ่อนเช่นนี้ในความพยายามครั้งแรกของซาร์ตร์ที่หันแนวเข้าสู่การผูกมัดตัวเข้ากับการเมือง ทั้งนี้เพราะในบทละครเรื่อง *Les Mouches* นั้น เขาได้แปลงประวัติศาสตร์ร่วมสมัยให้กลายเป็นตำนานโบราณ แต่เมื่อซาร์ตร์เลิกแปลงประวัติศาสตร์ เขาก็ไม่อาจใช้การแก้ปัญหาง่าย ๆ แบบการฆาตกรรมที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ได้อีกต่อไป และเมื่อระยะที่ฝรั่งเศสถูกยึดครองสิ้นสุดไปแล้ว การเลือกทำอะไรอย่างเดียวก็จำต้องหลีกทางให้แก่วิถีการเมืองหลังสงครามซึ่งมีความยุ่งยากซับซ้อนมากขึ้น และการใช้สัญลักษณ์ก็ยิ่งลดความสำคัญลงไปอีก อาจเป็นไปได้ว่า

ซาร์ตร์ได้สังเกตเห็นถึงความจริงข้อนี้ขณะที่เริ่มเขียน *Les Chemins de liberté* และอาจเป็นไปได้ด้วยว่าซาร์ตร์ไม่เต็มใจที่จะยอมรับความจริงข้อนี้ เขาจึงต้องวางมือจากนวนิยาย แล้วหันไปเขียนความเรียงและบทละครเชิงสั่งสอนศีลธรรมแบบง่าย ๆ แทน

ซาร์ตร์เป็นนักเขียนที่มีความสามารถพิเศษในการบรรยายแก่น (core) ของตัวคน ที่เต็มไปด้วยความอ่อนแอ ความอ้างว้าง ขาดความมั่นใจ และกำลังโหยหาเอกลักษณ์ (identiy) ที่ชัดเจน เพื่อเป็นเกราะป้องกันที่แข็งแกร่ง โดยบรรยายไว้อย่างเป็นธรรมชาติมาก การแสวงหาเอกลักษณ์เช่นนี้เองที่เป็นแก่นเรื่องที่สำคัญอย่างแท้จริงของงานประพันธ์ของซาร์ตร์ มิใช่ผลที่ได้จากการแสวงหาเอกลักษณ์ดังที่ซาร์ตร์แนะไว้ในงานประพันธ์เชิงวิจารณ์ของเขา เราจะเห็นแก่นเรื่องสำคัญนี้จากบทละครเรื่อง *Huis-Clos* ซึ่งแสดงถึงการแสวงหาเอกลักษณ์โดยผ่านความสัมพันธ์กับผู้อื่น และจากนวนิยายชุด *Les Chemins de la liberté* อันแสดงถึงการแสวงหาเอกลักษณ์ที่มั่นคงเป็นอย่างยิ่ง แต่จิตเช่นนี้ย่อมไม่อยู่ในฐานะที่จะเคลื่อนไหวหรือหันไปทางอื่นได้ การมองเข้าไปข้างในนั้นย่อมทำให้เกิดการตั้งคำถามถามตัวเอง มิใช่ทำให้เกิดความมั่นใจในตัวเอง มาติเยอที่ถูกมองโดยดาเนียล บรูเนต์ซึ่งถูกมองโดยมาติเยอ นักการเมืองที่ถูกมองโดยผู้สังเกตการณ์ อาจดูเป็นคนที่เข้มแข็งและทรหดอย่างน่าอิจฉา แต่ถ้าตัวละครเหล่านี้มองตัวเอง หรือถูกมองโดยซาร์ตร์ละก็ เขาจะกลายเป็นมวลที่อ่อนปวกเปียกไปทีเดียว ไม่มีนักเขียนคนใดที่เคยบรรยายถึงลักษณะที่ขัดแย้งกันในตัวมนุษย์เช่นนี้ได้ดีเท่าซาร์ตร์ แต่น่าเสียดายที่พลังแห่งอัจฉริยะด้านทำลายของซาร์ตร์ได้สะกัดกั้นโอกาสที่จะสร้างอะไรขึ้นมาใหม่อีก

อัลแบรต์ กามูส์

(Albert CAMUS)

ในช่วงระยะเวลาหลังสงครามโลกครั้งที่สองนั้น กามูส์เป็นนักประพันธ์ผู้เดียวของประเทศฝรั่งเศสที่สามารถยืนหยัดเคียงข้างซาร์ตร์ได้ ทั้งในด้านความสามารถและชื่อเสียง กามูส์คล้ายกับซาร์ตร์ตรงที่เขาเป็นปัญญาชนที่ได้เข้าร่วมขบวนการเสรีชนใต้ดินต่อต้านพวกนาซีเยอรมัน และมีชื่อเสียงขึ้นมาตอนที่ทัพเยอรมันเลิกถอยจากการยึดครองประเทศฝรั่งเศส กามูส์คล้ายกับซาร์ตร์ในแง่ที่เขามีอิทธิพลต่อความคิดเห็นของชาวฝรั่งเศส เพราะได้เขียนบทความลงหนังสือพิมพ์และวารสารตลอดจนเขียนหนังสือออกมามากมาย และได้รู้จักทั้งรางวัลและโทษของการมีชื่อเสียงอย่างฉับพลันทันทีเช่นเดียวกับซาร์ตร์ด้วย มีอยู่ระยะหนึ่งที่คนมักกล่าวกันทั่วไปถึงชื่อของซาร์ตร์กับกามูส์ควบคู่กันไปด้วยกัน ราวกับเป็นเทพฝาแฝด แต่ต่อมาอีกไม่นานนักเขียนทั้งสองคนนี้กลับต้องแยกทางกันเดินไปคนละทาง เราจะเห็นพัฒนาการนี้ได้ชัดเจนจากจดหมายที่ซาร์ตร์กับกามูส์เขียนโต้ตอบกันอย่างรุนแรง ซึ่งตีพิมพ์ในวารสารของซาร์ตร์ชื่อ Les Temps Modernes เมื่อปี 1954 น่าเสียดายที่ซาร์ตร์กับกามูส์ต้องมาทะเลาะกันเช่นนี้ แต่อันที่จริงการที่กามูส์แยกทางเดินกับซาร์ตร์นั้น ดูจะเป็นเรื่องธรรมดาสำหรับนักเขียนทั้งสองคนนี้มากกว่าที่จะอยู่ร่วมกันเสียอีก เพราะแม้ว่านวนิยายเรื่องแรกของซาร์ตร์คือ *La Nausée* จะมีส่วนคล้ายคลึงกับนวนิยายเรื่องแรกของกามูส์คือ *L'Etranger* แต่นักประพันธ์ทั้ง 2 คนนี้ก็มีความแตกต่างกันมากทั้งในด้านนิสัยใจคอ ภูมิหลัง และในด้านทัศนะความคิดเห็นทั่วไป

ซาร์ตร์เป็นชาวปารีส เคยเป็นครูสอนปรัชญาผู้มีความถนัดที่จะแสดงความคิดของตนออกมาได้อย่างมีชีวิตชีวามาก เมื่อมามีอาชีพเป็นนักเขียนนวนิยายนั้น ซาร์ตร์มีภวทัศน์ (scope) ที่กว้างและหลากหลาย แต่มโนทัศน์เกี่ยวกับความเป็นจริงของเขานั้นจะมุ่งอยู่เฉพาะเรื่องจิตและการมีตัวตนเท่านั้น ในแง่นี้เราอาจมองได้ว่าซาร์ตร์คือทายาทโดยตรงของเดส์การ์ตส์ นักปรัชญาแห่งศตวรรษที่ 17 แม้ว่าซาร์ตร์จะเกิดหลังเดส์การ์ตส์หลายร้อยปีก็ตาม ส่วนกามูส์นั้นเกิดในอัฟริกาเหนือ ได้ศึกษาปรัชญามาเช่นเดียวกันกับซาร์ตร์ แต่กามูส์มักเน้นและชอบแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก มากกว่าจะยึดติดอยู่กับหลักการหรือทฤษฎีอย่างเดียว ในฐานะนักเขียนนวนิยายกามูส์มีแนวที่จำกัดน้อยกว่าแนวของซาร์ตร์ และสามารถเข้าถึงปัญหาของเขาได้ตรงกว่า ซาร์ตร์

มาก ส่วนใหญ่แล้วกามูส์จะฟังเหตุผลของหัวใจ เช่นเดียวกับปัสกาลนักปรัชญาแห่งศตวรรษที่ 17 ผู้เคยกล่าวไว้ว่า "เหตุผลที่บินตรงไปสู่เหตุผลเชิงตรรกและประสบการณ์นั้น อาจมีน้ำหนักน้อยกว่าเสียงร้องที่เต็มไปด้วยความรู้สึกที่รุนแรงก็ได้"

ณ. จุดนี้เองที่เราได้พบแก่นเรื่องสำคัญในงานประพันธ์ของกามูส์ นั่นคือการต่อต้านความอยุติธรรมของสภาพมนุษย์ในจักรวาล และการตรวจสอบปัญหาทางจริยธรรมซึ่งเป็นผลตามมาจากความอยุติธรรมนี้เสียใหม่ โดยสัญชาตญาณกามูส์ปฏิเสธทัศนะที่ขัดต่อศีลธรรม ซึ่งอาจเป็นผลทางตรรกวิทยาที่เกิดจากการความสำนึกถึงความไร้สาระของการดำรงชีวิตของมนุษย์ เราได้เห็นจุดยืนนี้ของเขาแม้ในงานประพันธ์ชิ้นแรก ๆ และจากจุดเริ่มต้นนี้เองที่ทำให้กามูส์มุ่งแสวงหาพื้นฐานทางปัญญาอันจะทำให้เขาเกิดความเชื่อมั่นทางจริยธรรมมากยิ่งขึ้น

งานประพันธ์เรื่องแรก ๆ ของกามูส์ ได้แก่ *L'Etranger* (*คนนอก*) นวนิยายเรื่องแรกตีพิมพ์เมื่อปี 1942 และเรื่อง *Le Mythe de Sisyphe* (ตำนานซิซีฟ) ความเรียงเรื่องแรกซึ่งตีพิมพ์ในปีเดียวกัน นอกจากนี้ยังมีบทละครเรื่อง *Le Malentendu* (*ความเข้าใจผิด*), 1944 และบทละครเรื่อง *Caligula* (*กาลิกูลา*) ซึ่งเขียนไว้ก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง แต่เพิ่งได้รับการตีพิมพ์ภายหลังในปี 1945 ในงานประพันธ์เรื่องแรก ๆ เหล่านี้ กามูส์บรรยายถึงลักษณะพื้นฐานของปัญหาชี้ให้เห็นถึงผลของการดำรงชีวิตบางอย่าง ซึ่งมีลักษณะที่ไม่เอื้อต่อความเป็นมนุษย์ ซึ่งแสดงให้เห็นนัยเกี่ยวกับปรัชญาแห่งความไร้สาระ

ในนวนิยายเรื่องที่สอง คือเรื่อง *La Peste* (*กาฬวิบัติ*) 1947 และในความเรียงเรื่องที่สองคือเรื่อง *L'Homme Revolté* (*มนุษย์ขบถ*) รวมทั้งบทละครเรื่องหลัง ๆ ของเขาอันได้แก่เรื่อง *L'Etat du siège* (*ภาวะศึกประชิด*) 1948 กับเรื่อง *Les Justes* (*ผู้บริสุทธิ์*) กามูส์พยายามที่จะแก้ปัญหาความขัดแย้ง และหันไปหาทางที่จะสร้างหลักจริยธรรมเชิงบวกมากขึ้น ในนวนิยายเรื่องนี้ ข้อจำกัดทางจริยธรรมอันจะทำให้มนุษย์ต้องสูญเสียความเป็นมนุษย์ ซึ่งกามูส์เสนอไว้ในงานเขียนชิ้นแรก ๆ นั้นจะถูกขจัดออกไปจากงานเขียนช่วงที่สองนี้ ส่วนในนวนิยายเรื่องที่สามคือเรื่อง *La Chute* (*มนุษย์สองหน้า*) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1956 นั้น กามูส์ประณามวิธีเข้าถึงปัญหาของปัญญาชนด้วยวิธีการที่เรียกว่า "หากไม่ได้ทั้งหมดก็ไม่เอาอะไรเลย" (all-or-nothing approach) ทั้งนี้กามูส์ได้เขียนถึงประเด็นนี้ไว้แล้วในความเรียงเรื่อง *Le Mythe de Sisyphe* โดยถือว่าการเข้าถึงปัญหาเช่นนี้เป็นความสำนึกเกี่ยวกับความไร้สาระแบบหนึ่งนั่นเอง

เป็นความจริงที่ว่าพัฒนาการเช่นนี้เกิดขึ้นจากอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของกามูส์มากกว่าจะเกิดจากทัศนะความคิดเห็นขั้นพื้นฐานของเขาที่มีต่อโลก หลักจริยธรรมและความรู้สึกเกี่ยวกับความไร้สาระของการดำรงชีวิตของมนุษย์ของกามูส์นั้น มีรากฐานอยู่บนการกระทำที่ต่อต้านโครงสร้างของจักรวาลดังที่เป็นอยู่ และสำหรับคนที่ไม่นับถือพระเจ้าแต่เชื่อในศาสนาตามแบบของตนเองเช่นกามูส์นั้น แนวความคิดของเขาก็ดูจะมีลักษณะที่เป็นไปตามอำเภอใจเหมือนกัน ถ้ากามูส์เพียงแต่จะบอกเราตรง ๆ ว่า คุณค่าทางจริยธรรมนั้นไม่ควรขึ้นอยู่กับข้อเท็จจริงที่คนกำลังนิยมปฏิบัติกันอยู่ หรือบอกเราว่าลัทธิทางการเมืองไม่ควรขึ้นอยู่กับอำนาจทางการเมืองละก็ เราอาจจะยอมรับทัศนคตินี้ของเขาได้โดยง่าย แต่ดูไปแล้วคล้ายกับกามูส์จะบอกเราว่า คุณค่าทางจริยธรรมนั้นเข้ากันไม่ได้กับสิ่งที่คนกำลังปฏิบัติกันอยู่ และคุณค่าทางจริยธรรมที่เกี่ยวกับการเมืองนั้นก็เข้ากันไม่ได้กับประสิทธิภาพทางการเมือง หรือถ้าจะพูดอีกแบบหนึ่งก็จะเป็นว่ากามูส์เห็นว่าจักรวาลซึ่งมีลักษณะเป็นปฏิปักษ์ต่อศีลธรรมหรือไร้ศีลธรรมนั้น คือเป้าสำคัญที่มนุษย์ควรมุ่งต่อต้าน หากติความไปในแนวนี้ การที่เราจะชูกำปั้นเข้าใส่สิ่งที่ไม่มีชีวิตแบบนี้ ก็อาจดูไม่ใช่ประเด็นที่ใหญ่นัก

อันที่จริง เหตุผลที่กามูส์ให้ไว้ในความเรียงเรื่อง *Le Mythe de Sisyphe* และเรื่อง *L'Homme revolté* นั้น มีประเด็นที่เถียบจะชวนให้คนโต้แย้งได้ อย่างไรก็ตามแม้ว่าการให้เหตุผลของกามูส์จะผิดพลาด หรือขาดความสมจริงไปบ้าง แต่เราก็พอรู้โดยสัญชาตญาณว่าสิ่งที่กามูส์หมายถึงนั้น ก็คือว่าความเป็นนักสอนศีลธรรมที่มีอยู่ในตัวเรา ทำให้เราไม่สามารถยอมรับจักรวาลแบบที่วิทยาการสมัยใหม่เสนอต่อเราได้ แม้ว่าโดยปกติแล้วมนุษย์มักสนใจอำนาจและความสำเร็จของวัตถุ แต่กามูส์ก็ยังแสดงความรู้สึกเห็นอกเห็นใจผู้ที่เคราะห์ร้าย ผู้แพ้ และผู้ที่พร้อมที่จะยืนหยัดต่อสู้อยู่ข้างผู้เสียเปรียบ ทั้งนี้เขาได้แสดงเจตนานี้ไว้อย่างหนักแน่นในงานประพันธ์ทุกเรื่องของเขา เนื่องจากเห็นว่าเป็นทางเดียวที่มนุษย์จะโต้แย้งกติกาขั้นพื้นฐานของ "การละเล่น" นี้ได้

มีอะไรบางอย่างในความคิดต่อต้านความอยุติธรรมของกามูส์ที่ไปแตะคริสต์ศาสนาในแง่ที่เกี่ยวกับศรัทธาต่อความยุติธรรมสูงสุดของพระเจ้าเข้า ชีวทัศน์ของกามูส์นั้นคล้ายกับชีวทัศน์ของคริสต์ศาสนิกชนที่เชื่อในพระเจ้าองค์อื่นนอกคริสต์ศาสนา กามูส์รับความคิดเชิงต่อต้านเช่นนี้แต่ปฏิเสธการปลอบใจที่ว่าถ้าเชื่อในพระเจ้าแล้วมนุษย์จะไปสู่ความรอด อย่างไรก็ตาม เราก็ยังนับว่าชีวทัศน์ของกามูส์ก็เป็นชีวทัศน์ของคนที่เชื่อในลัทธิศาสนาอยู่ดี สำหรับกามูส์แล้ว อารมณ์ความรู้สึกต้องมาเป็นอันดับหนึ่ง ส่วนการอ้างเหตุผลสนับสนุนอารมณ์ อันเป็นเรื่องของปัญญา จะมาเป็นลำดับต่อมา ดังที่กามูส์ได้แสดงไว้ในนวนิยาย 2 เรื่องของเขาคือเรื่อง *L'Etranger* และเรื่อง

La Peste อันเป็นนวนิยายที่เกี่ยวพันกับความเรียงเรื่อง *Le Mythe de Sisyphe* และ *L'Homme Révolté* ซึ่งเขียนไว้ก่อน การที่กามูส์เสนอลัทธิศาสนาตามทัศนะของเขาในนวนิยาย 2 เรื่องด้วยการเล่าเรื่องที่มีเนื้อหาสาระในเชิงเปรียบเทียบนี้ กามูส์สามารถชักจูงใจให้คนเห็นคล้อยตามไปได้มากกว่าการที่เขาพยายามนำลัทธิศาสนาตามทัศนะส่วนตัวของเขามาวิเคราะห์โดยให้เหตุผลตามหลักตรรกศาสตร์ และดูจะได้ผลมากกว่าการที่จะชี้หรือพิสูจน์ว่าลัทธิศาสนาตามแบบทัศนะส่วนตัวของเขานั้น เป็นจริยธรรมที่นำมาปฏิบัติได้ ใช้ได้ เสียอีก

นวนิยายเรื่อง *L'Etranger* เป็นเรื่องเล่าที่ผู้เล่าใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแทนตัวเอง เนื้อเรื่องเกี่ยวกับชายหนุ่มคนหนึ่งที่ทำตนผิดแผกไปจากสังคมที่เขาอยู่ ทั้งนี้การที่เขาเป็น "คนนอก" ของสังคมนี้ มิใช่การต่อต้านที่เกิดจากความมีสำนึกเลย เมอร์โซล์ต์ตัวเอกหรือผู้เล่าในนวนิยายเรื่องนี้นั้น มีลักษณะคล้ายเด็กตรงที่เขามิได้เคยตระหนักถึงปฏิกิริยาของคนทั้งหลายที่คาดว่าเขาควรจะทำตามแบบคนในสังคมในสถานการณ์ต่าง ๆ เมอร์โซล์ต์ลืมสนิทว่า สังคมต้องการเห็นเขาแสดงความรู้สึกเศร้าเสียใจออกมาในงานศพมารดา หรือต้องการเห็นเขาเว้นระยะห่างสักระยะหนึ่งหลังงานศพมารดาก่อนที่จะไปมีความสัมพันธ์กับผู้หญิง เขาลืมไปว่าควรจะต้องบอกว่ารักผู้หญิงคนนี้ในขณะที่เขาต้องการเพียงความสัมพันธ์ทางกายกับเธอเท่านั้น นอกจากนี้เขายังลืมแสดงอาการกระตือรือร้นที่จะมีตำแหน่งหน้าที่การงานที่สูงขึ้นอีกด้วย

แน่นอน นักจิตวิทยาอาจบอกได้ว่าความเฉื่อยที่ประหลาดของเมอร์โซล์ต์นี้ เป็นอาการของโรคบางอย่าง แต่อารมณ์ขันที่ "แห้ง" และ ชวนให้เกิดความสับสน ในนวนิยายของกามูส์กลับเพ่งเล็งที่ตัวเอก น้อยกว่าเพ่งเล็งที่สังคม จิตใจของเมอร์โซล์ต์นั้นมีไว้เพื่อบันทึกรายละเอียดต่าง ๆ ในชีวิตที่เขาสังเกตเห็นจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวเขา แต่จะไม่ยอมตีความและไม่ยอมสร้างความเกี่ยวโยงกันระหว่างรายละเอียดเหล่านี้ดังที่คนอื่นมักทำกัน ทัศนคติเช่นนี้แสดงออกมาตามกลวิธีและลีลาการเล่าเรื่องที่ใช้ประโยคเชิงพรรณนาที่สั้น กระชับ และไม่ต่อเนื่องกันนัก ขณะที่ผู้อ่านอ่านนวนิยายเรื่องนี้ไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งรู้สึกชินกับความรู้สึกนึกคิดของเมอร์โซล์ต์ที่ชอบมองอะไรด้านเดียวตามแบบของเขาแล้ว จะเกิดเอะใจขึ้นมาว่าการตีความและการเชื่อมโยงเหตุการณ์ตามแบบของเมอร์โซล์ต์นั้น คงมิใช่ขนบหรือกฎเกณฑ์ที่เขาคิดขึ้นเองตามอำเภอใจเพียงเพื่อเสนอเหตุผลที่ผิวเผิน หรือเพื่อให้ผู้อ่านคุ้นเคยกับข้อเท็จจริงเกี่ยวกับประสบการณ์มนุษย์ ซึ่งอธิบายไม่ได้เท่านั้น เสียแล้ว

แม้ว่าจะยังไม่เคยมีใครวางรากฐานให้ "กฎเกณฑ์" แบบนี้มาก่อน แต่กฎเกณฑ์เหล่านี้ก็มีคุณค่าบางอย่าง และก็มีการคาดกันว่าสังคมใดที่ต้องเผชิญกับศัตรูที่น่ากลัวเหมือนกับเมอร์โซล์ต์ละก็ สังคมนั้นคงจะต้องหาทางป้องกันตัวไว้ให้ได้ทีเดียว เมื่ออ่านนวนิยายไปได้ครึ่งเรื่อง เราจะพบว่าผู้เล่าได้เสนอเหตุการณ์ที่ไม่เป็นไปตามเหตุผล (irrational) หลายตอน อาทิเช่น เมอร์โซล์ต์ไปเป็น "มิตร" กับตัวละครที่ค่อนข้างไม่น่าไว้ใจคนหนึ่งชื่อเรมงด์ผู้ซึ่งกำลังมีเรื่องผิดใจอยู่กับพวกอาหรับ เมอร์โซล์ต์ยอมรับคำชวนของเรมงด์และไปเที่ยวพักผ่อนหย่อนใจที่ชายหาดด้วยกัน แล้วเมอโซล์ต์ก็ฆ่าชาวอาหรับตายเพราะแดดร้อนจัดเป็นต้น อันที่จริงข้อเท็จจริงที่ว่าเมอร์โซล์ต์ฆ่าชาวอาหรับนั้นก็ดูชัดเจน แต่ผู้อ่านก็เอะใจว่าเหตุใดการตัดสินคดีนั้นจึงไปเพ่งเล็งเอาโทษหนักอยู่กับประเด็นที่ว่าการฆาตกรรมครั้งนี้เป็นการฆ่าโดยไตร่ตรองไว้ล่วงหน้า สำหรับผู้อ่านซึ่งได้ติดตามเรื่องนี้มาโดยตลอดย่อมรู้ดีว่าการฆาตกรรมครั้งนี้มิได้เป็นการกระทำโดยเจตนา ไม่มีการวางแผนไว้ล่วงหน้า แต่คณะลูกขุนมิได้คิดเช่นนั้น คณะลูกขุนกลับเห็นว่าการฆาตกรรมของเมอร์โซล์ต์ครั้งนี้เชื่อมโยงกับการกระทำที่เขาได้กระทำไว้ก่อนหน้านี้ด้วย นับตั้งแต่ความประพฤติของเขาระหว่างงานศพมารดาและหลังจากนั้น ด้วยเหตุนี้เองศาลจึงหาพยานหลักฐานมาประกอบการตัดสินประหารชีวิตเมอร์โซล์ต์ได้โดยไม่ยากลำบาก ส่วนเมอร์โซล์ต์นั้น เขาไม่เคยคิดเลยว่าเหตุการณ์หรือการกระทำที่เขาได้ทำไว้ก่อน จะมาเกี่ยวพันกับการฆ่าชาวอาหรับ เหมือนดังที่คณะลูกขุนคิด ดังนั้นขณะที่คณะลูกขุนทำการสอบสวนคดี เขาจึงนั่งมองดูคณะลูกขุนทำงานอย่างไม่กระตือรือร้น ราวกับว่าเขาอยู่ในวงนอกหรือเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ในคดีนี้เท่านั้น เมอร์โซล์ต์ได้รับรู้แต่เพียงว่าเขาถูกตัดสินประหารชีวิตก็เพราะเขาไม่ได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกที่เหมาะที่ควรในงานศพมารดาของเขา

เมอร์โซล์ต์เพิ่งมาตระหนักถึงความไร้สาระของการดำรงชีวิตของมนุษย์ในจักรวาลอย่างแท้จริงก็หลังจากที่ศาลได้พิจารณาคดีเสร็จแล้วและสั่งตัดสินประหารชีวิตเขาไปแล้ว (การพิจารณาคดีและการตัดสินประหารชีวิตนี้ก็คือ สัญลักษณ์รูปธรรมของความตายที่ไร้ความหมายและไร้เหตุผลที่เราต้องเผชิญนั่นเอง) ในตอนนี้แหละที่ความงุนงงไม่เข้าใจของเมอร์โซล์ต์ต่อบรรทัดฐานของสังคมได้เริ่มกลายมาเป็นการต่อต้านอย่างมีสำนึก (conscious revolt) เขาเข้าใจแล้วว่า ในขบวนการของกฎหมายซึ่งทำให้เขาตกเป็นเบี้ยล่างอยู่นั้น มีความไร้สาระ ที่ปรากฏอยู่ในรูปของความตายซึ่งคนทุกคนจะต้องไปพบกับมันในที่สุด และการค้นพบความจริงแง่นี้นี่เองที่ทำให้เมอร์โซล์ต์ต้องการกลับไปหาธรรมชาติ ไปเป็นหนึ่งเดียวกับโลก กามูส์จบนวนิยายของเขาด้วยการให้เมอร์โซล์ต์รับรู้และดื่มด่ำกับความสุขทางโลก "ดูราวกับว่าอารมณ์โกรธของฉันได้ขจัดความเจ็บปวดใด ๆ ไปจนหมด

สั้น สั้นแล้วด้วยในเรื่องของความหวัง ในค่ำคืนที่เต็มไปด้วยสัญลักษณ์และดวงดาว เป็นครั้งแรกที่ฉันเปิดใจออกไปสัมผัสกับความเฉยเมยอันละมุนละไมของโลก ฉันรู้สึกว่าโลกนี้ช่างเหมือนฉันเสียนี่กระไร เหมือนกันราวกับพี่กับน้อง ฉันรู้สึกว่าฉันได้มีความสุขมาตลอด และก็ยังมีความสุขอยู่จนวินาทีสุดท้าย"

ส่วนนวนิยายเรื่องที่สองของกามูส์คือเรื่อง *La Peste* (*กาฬวิบัติ*) นั้น เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิดโรคระบาดขึ้นที่เมืองโอรอง (Oran) เมืองใหญ่ที่ทันสมัยเมืองหนึ่งในประเทศอัลจีเรีย เรื่องราวในนวนิยายเรื่องนี้มีความยาวและซับซ้อนกว่าในนวนิยายเรื่องแรกของกามูส์มาก ผู้เล่าเรื่องคือตัวละครสำคัญตัวหนึ่งชื่อหมอริเยอซ์ แต่กว่าผู้อ่านจะรู้ว่าผู้เล่าเรื่องคือใคร ก็ต้องติดตามอ่านหนังสือไปจนใกล้จะจบ หมอริเยอซ์มักจะพูดถึงตัวเองโดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 (เขา) และขณะที่บรรยายถึงผลทั่วไปที่เกิดจากโรคระบาด ผู้เล่าจะใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 พหูพจน์แทนตัว (พวกเรา) ไม่ต้องสงสัยเลยว่าการที่กามูส์เลือกใช้สรรพนามเช่นนี้ในนวนิยายของเขานั้นก็เป็นเพราะเขาต้องการแสดงให้เห็นถึงทัศนะและความเข้าใจของคน ๆ หนึ่ง ซึ่งเป็นทั้งผู้ร่วมในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และเป็นผู้สังเกตการณ์ภายนอกด้วย นับว่าผู้แต่งต้องการเชื่อมทัศนะที่เป็นอัตวิสัย และทัศนะที่เป็นภววิสัยให้อยู่ร่วมกันในนวนิยายเรื่องเดียวกัน กลวิธีของกามูส์แบบนี้ได้รับความสำเร็จมาก แม้ว่าบางครั้งการเล่าเรื่องของผู้เล่า ซึ่งทำตัวเป็นผู้รู้แจ้งมองเห็นเหตุการณ์ทุกอย่างได้โดยตลอดแต่ไม่แสดงอย่างออกหน้าออกตา จะเครียดไปบ้างก็ตาม

ประเด็นสำคัญของนวนิยายเรื่อง *La Peste* ก็คือการที่ชุมชนใหญ่ทั้งชุมชนต้องถูกตัดขาดจากอารยธรรมชั่วระยะเวลาหนึ่ง เนื่องจากถูกภัยพิบัติคุกคามโดยที่ไม่มีใครคาดล่วงหน้ามาก่อน โครงสร้างทั่วไปของนวนิยายก็เป็นไปตามวิถีทางของโรคระบาด คือเริ่มต้นตั้งแต่กาฬโรคระบาดจนกระทั่งโรคร้ายนี้สลายตัวไปในที่สุด ผู้เล่าเรื่องจะเล่าถึงผลที่มีต่อชาวเมืองโอรอง ทั้งทางกายและทางใจอย่างละเอียดลออ

จะเห็นได้ว่าเหตุการณ์สำคัญ 2 ตอนในนวนิยายเรื่อง *L'Etranger* และ *La Peste* คือการพิจารณาคดีและการตัดสินประหารชีวิตเมอร์โซล์ต์กับการล้มตายของคนเป็นจำนวนมากเนื่องจากโรคระบาดในเมืองโอรองนั้น เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงโชคชะตาของมนุษย์ในลักษณะที่เป็นสากล มากกว่าในงานของนักเขียนร่วมสมัยของกามูส์คนอื่น ๆ นวนิยายเรื่อง *L'Etranger* อาจเปรียบเทียบได้กับนวนิยายเรื่อง *The Trial* ของคัฟก้า กามูส์นั้นได้พบสัญลักษณ์ของกาฬโรคจากความเรียงของอองโตแน็ง อาร์โต เรื่อง *Le Théâtre et son double* (ละครกับตัวแทน) และจากบันทึกของเดอโฟเรื่อง *Journal of The Plague Year* อย่างไรก็ตาม แม้ว่ากามูส์จะได้รับแรงกระตุ้นจากงานวรรณกรรมของนักเขียนอื่น แต่เขาก็มีประสบการณ์ส่วนตัวในชีวิตจริงของเขาด้วย

และเขาก็ได้นำสัญลักษณ์นี้มาใช้ในลักษณะที่เป็นตัวของเขาเองโดยตลอด ส่วนแก่นเรื่องเกี่ยวกับการประหารชีวิตนั้น อันที่จริงก็เคยมีนักเขียนเขียนถึงมาแล้วหลายคน เช่น ดอสโตเยฟสกี สแต็งดาล อูโก และบัลซัค แต่สำหรับกามูส์แล้วเรื่องการประหารชีวิตจะเชื่อมโยงไปถึงประสบการณ์ส่วนตัวในวัยเด็กด้วย กล่าวคือเขาได้ฟังแม่เล่าเรื่องการประหารชีวิตที่พ่อไปดูมา แล้วรู้สึกตกใจกลัวมาก และความตกใจกลัวนี้จะยังอัดแน่นอยู่ในความรู้สึกนึกคิดของกามูส์ ขณะที่เขาเขียนถึงตอนสำคัญตอนหนึ่งในเรื่อง *La Peste* เกี่ยวกับวิกฤตการณ์ทางใจของตัวละครชื่อตาร์รู ตาร์รูมีความรู้สึกคล้าย ๆ กับกามูส์ตอนเด็กเช่นกัน ยิ่งไปกว่านั้นสัญลักษณ์ของกาฬโรค (ทั้งในแง่รายละเอียดและในแง่นัยที่กว้าง) ยังทำให้นึกถึงการที่ประเทศฝรั่งเศสถูกนาซีเยอรมันยึดครองด้วย

ความน่าเชื่อถือของนวนิยายของกามูส์นั้น อยู่ที่การเสนอเหตุการณ์เชิงภววิสัยอย่างละเอียด มากกว่าจะอยู่ที่การนำเหตุการณ์ชวนฝันร้ายมาผสมผสานกับความนึกฝันตามแบบของคัฟก้า ขณะอ่านเรื่อง *The Trial* เราจะรู้สึกว่าเราถูกดึงให้เข้าไปหาความฝันที่น่ากลัว แต่เมื่ออ่านเรื่อง *L'Etranger* เราจะรู้สึกถึงแรงต่อต้านจากวัตถุ และแม้ว่าสัญลักษณ์ของกามูส์จะเทียบได้กับภาพความอยุติธรรมของพระเจ้า แต่ก็ทำให้ผู้อ่านประจักษ์ด้วยความปวดร้าวที่ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันเลยว่าสัญลักษณ์นั้นแสดงถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเพราะฝีมือมนุษย์ด้วย น่าตกใจที่เราได้รับรู้ว่าธรรมชาตินั้นสามารถเลียนแบบวิธีการทำงานอย่างเลือดเย็นของมนุษย์ที่นั่งทำงานประจำโต๊ะ และที่ยิ่งน่าตกใจยิ่งขึ้นไปอีกก็คือการได้รับรู้ว่าสังคมมนุษย์นั้นสามารถเลียนแบบกฎของธรรมชาติที่ไร้วิญญาณเช่นกัน ถ้าเป็นจริงดังนั้นควรหรือไม่ที่เราจะประณาม ต่อต้าน และชลอการทำงานของกฎธรรมชาติเหล่านี้ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

อารมณ์สะเทือนใจขั้นแรกเป็นกุญแจที่ทำให้กามูส์สำนึกถึงความไร้สาระ เขาเชื่อว่าเมื่อคนทุกคนต้องตายในที่สุด การดำรงชีวิตของคนก็ไร้ความหมายโดยสิ้นเชิง อารมณ์สะเทือนใจขั้นต่อมาทำให้กามูส์เกิดความเชื่อมั่นทางจริยธรรมที่ว่าคนทั้งหลายควรต่อสู้กับสิ่งชั่วร้ายร่วมกัน แม้ว่าการต่อสู้นั้นจะประสบความพ่ายแพ้ แต่ก็ทำให้ผู้ที่ต่อสู้ร่วมกันนั้นพบความหมายในชีวิตและได้เห็นความสำคัญของการช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน

ปรัชญาเกี่ยวกับความไร้สาระของกามูส์นั้นแสดงไว้ชัดเจนในเรื่อง *L'Etranger* และความเชื่อมั่นทางจริยธรรมของเขาก็แสดงไว้ชัดในเรื่อง *La Peste* แล้ว แม้ว่านวนิยายทั้งสองเรื่องนี้จะให้ข้อสรุปที่ตรงกันข้าม แต่ก็มีความเกี่ยวข้องกันอย่างแนบแน่น กล่าวคือในเรื่อง *L'Etranger* นั้น สัญลักษณ์ของความยุติธรรมที่มนุษย์ในสังคมกำหนดขึ้น ทำให้นึกถึงความอยุติธรรมของพระเจ้าในจักรวาล ส่วนในเรื่อง *La Peste* นั้น ความอยุติธรรมของพระเจ้าที่มาในรูปของกาฬโรคทำให้

นึกถึงสงครามสมัยใหม่ซึ่งทำลายชีวิตมนุษย์จำนวนมากโดยไม่มีเหตุผล ในทั้งสองกรณีนี้ เราไม่อาจแยกความหมายออกจากการเสนอสัญลักษณ์ได้เลย ในทัศนะของกามูส์นั้นจักรวาลและสังคมมนุษย์มีอะไรที่ชั่วร้ายพอๆ กัน กล่าวคือจักรวาลนั้นได้เก็บรักษาสิ่งที่เป็นความประสงค์ร้ายของมนุษย์เอาไว้ และสังคมมนุษย์ก็เก็บรักษาความเฉยเมยของพลังวัตถุไว้

การเสนอสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการผสมผสานกัน ระหว่างความชั่วร้ายของธรรมชาติกับความชั่วร้ายของสังคมมนุษย์ และระหว่างปัญหาเชิงจริยธรรมกับปัญหาเชิงอภิปรัชญา นี้ ก่อให้เกิดองค์ประกอบบางอย่างที่คลุมเครือในนวนิยายของกามูส์ขึ้นมา อาทิเช่น เหตุใดเราจึงรู้สึกเฉยเมยต่อการที่เมอร์โซล์ต์ฆ่าชาวอาหรับอย่างไร้เหตุผล แต่กลับรู้สึกสะเทือนใจเมื่อเขาถูกศาลตัดสินประหารชีวิต จริงอยู่เมอร์โซล์ต์นั้นถูกกล่าวหาอย่างไม่เป็นธรรมว่าฆ่าคนตายโดยเจตนา แต่เมื่อเราพิจารณาข้อความที่แสดงถึงความคิดต่อต้านกฎหมายของกามูส์แล้ว เรารู้สึกว่ามีอะไรบางอย่างที่เป็นเรื่องของกลวิธีอยู่ด้วย นวนิยายเรื่อง *L'Etranger* นี้ไม่สามารถแก้ปัญหาเรื่องข้อขัดแย้งระหว่างปรัชญาความไร้สาระของกามูส์ (เช่นในแง่ความอยุติธรรมของจักรวาล ฯลฯ) กับความเชื่อมั่นทางจริยธรรมของเขาได้

ในนวนิยายเรื่อง *La Peste* ความขัดแย้งเช่นนี้จะไม่มีเลย แต่กระนั้นก็ยังมีคนกล่าวหากามูส์ว่าเขาหลีกเลี่ยงประเด็นที่เกี่ยวกับสภาพจิตใจของตัวละคร เช่น หลีกเลี่ยงที่จะกล่าวถึงผลของการกักด่าน การแยกกันอยู่ การแบ่งสันปันส่วนอาหาร ตลาดมืด ความกลัว ความกังวลวิตกและความเบื่อ ที่เกิดขึ้นกับจิตใจของชาวเมืองโอรอง อันจะทำให้นึกเลยไปถึงสภาพจิตใจของคนฝรั่งเศสระหว่างถูกเยอรมันเข้ายึดครอง แต่ทั้งนี้กามูส์ก็ได้เสนอให้ความชั่วร้ายที่เป็นนามธรรม (กาฬโรค) แทนตัวศัตรูที่มีเลือดมีเนื้อแล้ว และแม้ว่ากาฬโรคจะรักษาลักษณะของความประสงค์ร้ายของมนุษย์เกือบทั้งหมดไว้ แต่โรคนี้ก็มิได้ยกปัญหาทางใจขึ้นมามาก กามูส์ได้ให้ตัวละครชื่อตาร์รูเป็นผู้ตั้งคำถามสำคัญขึ้นมาว่า ควรตอบโต้ความรุนแรงด้วยความรุนแรงหรือไม่ คำตอบที่เขาได้รับก็คือคำตอบในแง่ลบ แต่ก็เป็นคำตอบอย่างคร่าวๆ การที่กามูส์มิได้นำปัญหาเรื่องความรุนแรงมาเป็นปัญหาสำคัญของนวนิยายเล่มนี้นั้น อาจเป็นเพราะเขาเห็นว่าเรื่องราวเกี่ยวกับประสบการณ์ในการปฏิวัติของตาร์รูไม่เกี่ยวข้องกับสถานการณ์ที่กาฬโรคสร้างขึ้น แม้จะดูว่ามันมีท่าทางเหมือนอธิบายสัญลักษณ์สำคัญของกาฬโรคก็ตาม

ถ้าเราถือว่านวนิยายของกามูส์เกี่ยวข้องกับปัญหาเชิงปฏิบัติในเรื่องของระบบการเมืองและสังคม ข้อโต้แย้งที่กล่าวมาข้างต้นก็อาจมีน้ำหนักบ้าง แต่ก็อาจจะมีความเหมาะสมกว่าที่จะตีความ

หมายของนวนิยายของกามูส์ว่าเป็นเพียงการแสดงออกซึ่งความขยะแขยงขั้นพื้นฐานของมนุษย์ ทั้งนี้มิใช่เป็นความขยะแขยงที่มีต่อเรื่องของความรุนแรงในตัวของมันเอง แต่เป็นความขยะแขยงที่มีต่อความรุนแรงที่เป็นระบบร่วม อันมีลักษณะที่ดูว่ามีเหตุมีผลและไร้วิญญาณ ซึ่งกามูส์เล็งเห็นได้ว่าแฝงอยู่ในโครงสร้างทางกายภาพของจักรวาล และในธาตุลักษณะของรัฐสมัยใหม่ ทั้งธรรมชาติและสังคม ในสายตาของกามูส์ จัดได้ว่าเป็นสิ่งที่ชั่วร้าย แน่นอนที่ว่า ธรรมชาติและสังคมเป็นสิ่งที่มีอำนาจ และเป็นสิ่งที่เรียกร้องความสยบนบนอบอย่างไร้ศีลธรรมจากผู้ที่ตกเป็นเหยื่อของมัน กามูส์ต่อต้านการที่คนเอาใจไปสวามิภักดิ์ต่อพลังที่เป็นเรื่องของวัตถุ ต่อต้านความโง่เขลาเบาปัญญาและความหลงเชื่องมงายที่ทำให้พลังดังกล่าวนี้คงอยู่ได้ เขามองว่าพระและตุลาการ (ในฐานะที่ทั้งสองต้องทำหน้าที่ตามบทบาทของเขา) มีความเลวร้ายพอ ๆ กัน ด้วยเหตุนี้พระและตุลาการจึงกลายเป็นผู้ร้ายฝ่าแฝดในนวนิยายทั้งสองเรื่องของกามูส์

หากเรามองนวนิยายของกามูส์ไปในแนวดังกล่าว เราก็จะพบว่าความขัดแย้งระหว่าง *L'Etranger* กับ *La Peste* ดูจะลดลงไป แต่เราก็กลับพบว่ามีความขัดแย้งระหว่างกามูส์กับออง เดร มาลโรซ์ เด่นชัดขึ้นมาแทน ทั้งกามูส์และมาลโรซ์ต่างก็เป็นนักเขียนที่ยึดเรื่องความรู้สึกมากกว่าเหตุผล และที่สำคัญกามูส์ก็ได้รับอิทธิพลจากมาลโรซ์ โดยที่อิทธิพลนี้แฝงอยู่ในหน้าบางหน้าของความเรียงเรื่อง *Le Mythe de Sisyphe* เช่นท่าทีที่ทรนงและกล้าหาญแบบตัวเอกของมาลโรซ์เป็นต้น อย่างไรก็ตามในนวนิยายของกามูส์กลับมีลักษณะตรงกันข้ามกับความเรียงของเขาในแง่นี้ กล่าวคือไม่มีการรับอิทธิพลของมาลโรซ์เลย ทั้งยังเป็นปฏิปักษ์ต่องานวรรณกรรมของมาลโรซ์ด้วย ปัญหาที่เสนอในนวนิยายของกามูส์นั้นมิได้อยู่ที่การทำตัวให้อยู่เหนือความตายหรือไม่ได้อยู่ที่การทำลาย หรือที่การแสวงหาความสัมบูรณ์บางอย่าง เหมือนในนวนิยายของมาลโรซ์ แต่จะเป็นปัญหาที่เน้นที่การพิจารณาศัตรูว่าเป็นอย่างไร และเน้นที่ความพยายามที่จะทำให้ศัตรูจนตรอกให้นานที่สุดเท่าที่จะนานได้ เหมือนดังที่ตาร์รูกล่าวว่า "เราต้องทำทุกอย่างเพื่อจะได้รักษาตัวเราให้หายจากกาฬโรค...นี่เป็นสิ่งเดียวที่จะลดภาระให้แก่คนอื่น แต่ถ้าการกระทำเช่นนั้นไม่สามารถช่วยคนทั้งหลายได้ อย่างน้อยมันก็ช่วยทำให้คนเหล่านี้ทำอะไรที่เป็นอันตรายน้อยลง หรือได้ทำดีเป็นบางครั้ง"

แม้แต่ในความเรียงเรื่อง *Le Mythe de Sisyphe* และเรื่อง *L'Homme Révolté* ก็ยังมีลักษณะบางอย่างที่ขัดแย้งกับมาลโรซ์ด้วย กามูส์ต่างจากมาลโรซ์ตรงที่เขาไม่ได้แนะว่าการต่อสู้ทั้งทางใจและทางปัญญาเพื่อต่อต้านโครงสร้างของจักรวาล เป็นเป้าหมายอันดับแรกของมนุษย์ แต่

กามูส์จะเน้นที่คุณลักษณะด้านดีของชีวิต เน้นให้มนุษย์แสวงหาช่วงเวลาแห่งความสุขที่แม้ว่าจะมีเป็นครั้งคราว แม้ว่าจะอยู่ได้ไม่นาน แต่ก็เป็นลักษณะที่สำคัญของการดำรงชีวิตมนุษย์ สำคัญพอ ๆ กับกาฬโรคที่มีความหมายแง่สัญลักษณ์ทีเดียว ในตอนจบของ *Le Mythe de Sisyphe* กามูส์เขียนไว้ว่า "ความอุตสาหะพยายามขึ้นไปถึงยอดเขานับว่าเพียงพอที่จะทำให้หัวใจมนุษย์เต็มเปี่ยมแล้ว เราควรคิดว่าซิซีฟมีความสุข" เมอร์โซล์ต์ก็ยอมรับในที่สุดว่าเขามีความสุข และหมอริเยอซ์ก็ได้ค้นพบในขณะที่ว่ายน้ำตอนกลางคืนกับตาร์รูว่า เขาทั้งสอง "มีความสุขอย่างประหลาด" ความคิดเกี่ยวกับความสุขของกามูส์นี้มิใช่เป็นเรื่องเพ้อฝันเสียทีเดียว

ปัญหาเกี่ยวกับความสุขของปัจเจกบุคคลนี้มีความหมาย มีนัยทางจริยธรรมอย่างเห็นได้ชัด แต่ กามูส์ มักเลี่ยงที่จะสอนจริยธรรมออกมาตรง ๆ ขณะเขียน *Le Peste* (เขาไม่ได้ทำเช่นนี้เสมอไปเวลาเขียนบทความลงในหนังสือพิมพ์) กามูส์ นั้นมีความเห็นตรงกันข้ามกับนักสอนศีลธรรม (พวกประโยชน์นิยม) ที่คิดว่าต้องสร้างความดีสูงสุดเพื่อประโยชน์ของมนุษย์จำนวนมากที่สุด เพราะนักสอนศีลธรรมแบบนี้มักสนใจแต่สวัสดิภาพของคนส่วนใหญ่ จนลืมปัจเจกบุคคลต่ำต้อยที่พลอยต้องเข้ามาเกี่ยวข้องในฐานะผู้รับเคราะห์ กามูส์ ไม่เคยบอกเลยว่าการทำอะไรโดยอ้างว่าทำเพื่อคนส่วนใหญ่นั้นจะทำได้โดยวิธีการตามใจชอบของใครก็ได้

หมอริเยอซ์ ผู้เล่าเรื่องของ กามูส์ แสดงความเห็นอกเห็นใจนักหนังสือพิมพ์ชาวปารีสที่ติดค้างอยู่ในเมืองโอรอง และกำลังพยายามที่จะเลี่ยงกฎของด่านกักกันคนเข้าออก เพื่อจะได้ไปพบกับคู่รักที่คอยอยู่ที่ปารีส แม้ว่าในที่สุดนักหนังสือพิมพ์คนนี้จะเปลี่ยนใจอยู่ในโอรอง และช่วยต่อสู้กับโรคระบาด แต่การตัดสินใจครั้งนี้ของเขาก็มิได้ลบล้างคำกล่าวที่มีนัยสำคัญของเขาในตอนแรกที่ว่า "สำหรับผม ผมได้เห็นคนตายเพื่ออุดมการณ์มาแล้ว ผมไม่เชื่อในเรื่องวีรกรรม ผมรู้ว่าเป็นการง่ายที่จะตายเพื่ออุดมการณ์มากกว่าที่จะมีชีวิตอยู่เพื่อปฏิบัติภารกิจให้บรรลุถึงเป้าหมาย และผมก็ได้เรียนรู้ว่าการทำเพื่ออุดมการณ์นี้เป็นอันตรายถึงตาย ผมต้องการมีชีวิตอยู่เพื่อคนที่ผมรักมากกว่า" แม้แต่ตัวละครชื่อตาร์รูผู้มีประสบการณ์เกี่ยวกับปัญหาทางใจเป็นอย่างมาก ก็ยังยอมรับว่า "แน่ละ คนเราควรต่อสู้เพื่อช่วยเหลือผู้รับเคราะห์ แต่ถ้าคน ๆ นั้นไม่รักอะไรสักอย่างเดียว การต่อสู้ของเขาจะมีประโยชน์อะไร"

ในแง่นี้ ระเบียบวินัย การเสียสละ และการกระทำที่กล้าหาญของชาวเมืองโอรองดูจะไม่แตกต่างจากกฎเกณฑ์ที่ทางเทศบาลตั้งขึ้นมาใช้บังคับต่อประชากรในเมืองนี้นัก แม้ว่ามันจะไม่

น่าอภิรมย์ แต่ก็เป็นสิ่งจำเป็นที่จะทำให้ไปสู่เป้าหมายที่ต้องการ นั่นคือ พยายามบรรเทาความทุกข์ของมนุษย์ในโลก

แนวคิดของ กามูส์ เกี่ยวกับการแสวงหาความสุขของปัจเจกบุคคลนั้น ค่อนข้างจะอยู่ห่างไกลจากท่าที และความหวังของนวนิยายฝรั่งเศส นับตั้งแต่ได้มีการตีพิมพ์นวนิยายของมาลโรซ์ เรื่อง *Les Conquérants* เป็นต้นมา สาส์นสำคัญของนวนิยายในช่วงทศวรรษ 1930 และ 1940 ก็คือมนุษย์มีความพึงพอใจที่จะต่อต้านสถานการณ์ที่เขาไม่อาจทนยอมรับมันได้ เพียงแค่นี้ก็ดูจะเป็นแนวโน้มที่มีลักษณะท่าทีแบบ "กระฎุมพี" พอดูอยู่แล้ว ฉะนั้น จะเป็นไปได้อย่างไรที่จะมีนักเขียนเสนอให้นึกถึงความสุขของปัจเจกบุคคลในโลก แบบที่กามูส์เสนอต่อเราอยู่ในขณะนี้

การที่ กามูส์ สามารถฟื้นฟูแก่นเรื่องเกี่ยวกับความสุขของปัจเจกบุคคลขึ้นมา โดยสามารถดึงมันออกมาจากปากที่มีเขี้ยวอันแหลมคมของความเคยชินและของกฎเกณฑ์ และยังทำให้เรารู้สึกถึงแรงดึงดูดของความสุขในหัวใจคนได้นั้น มิใช่เป็นเพราะ กามูส์ หมกมุ่นงมงายอยู่แต่การแสวงหาความสุข แต่เป็นเพราะว่า กามูส์ (ผู้เป็นหนึ่งในบรรดานักเขียนใหญ่ของฝรั่งเศสไม่กี่คนที่ได้รู้จักความหมายของคำว่า "ความจน" อย่างแท้จริง) เคยมีประสบการณ์อย่างใกล้ชิดกับการเผชิญอุปสรรคที่ขวางหน้ามาแล้ว แต่ทั้งนี้ กามูส์ ก็ไม่ค่อยชอบเขียนถึงประสบการณ์ส่วนตัวเหล่านี้โดยตรงในงานเขียนของเขา ยกเว้นในบทประพันธ์ชิ้นแรก เรื่อง *L'Envers et l'endroit* (*สองด้านของเหรียญ*) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1937 และยังไม่เคยมีการตีพิมพ์ซ้ำอีก และแม้ว่าประสบการณ์ส่วนตัวเหล่านี้จะทำให้เขารู้สึกอ่อนไหวเป็นพิเศษกับความทุกข์ของมนุษย์บางอย่าง แต่เขาก็ไม่ชอบที่จะสนับสนุนหรือยกย่องความทุกข์เหล่านั้นว่าเป็นคุณค่าที่สูงกว่าคุณค่าอื่น ไม่ว่าความทุกข์นั้นจะแสดงถึงการยอมจำนนต่อพระประสงค์ของพระเจ้า หรือแสดงถึงศรัทธาที่มีต่ออุดมการณ์ทางการเมืองก็ตาม นอกจากนั้น กามูส์ ก็ไม่เคยสนับสนุนความเชื่อที่ว่าคนที่ได้เสียงชีวิตเพื่ออุดมการณ์บางอย่างเพื่อส่วนรวม จะสามารถอยู่เหนือข้อจำกัดของมนุษย์ไปได้

ความเข้าใจในโศกนาฏกรรมของการดำรงชีวิตของมนุษย์นี่เอง ที่ทำให้ กามูส์ ตระหนักด้วยความร้าวรานใจ ถึงพันธะของมนุษย์ที่มีต่อโลกที่มนุษย์อาศัยอยู่ ดังเช่น เมอร์โซล์ต์หลังการตัดสินของศาล หรือดังเช่นชาวเมืองโอรองหลังภัยพิบัติอันเกิดจากกาฬโรค นี่คือสิ่งที่ กามูส์ เรียกว่า "อีกด้านหนึ่งของเหรียญ" น่าสังเกตว่า กามูส์ จะแสดงถึงความรู้สึกจากใจออกมาตรง ๆ ก็เฉพาะในงานเขียนชิ้นแรก ๆ ของเขา เช่น ในหนังสือรวมบทความเรียงอันมีชื่อที่เหมาะว่า *Les Noces* (*งานฉลองวันวิวาห์*), 1938 แต่ครั้นเมื่อ กามูส์ เขียนนวนิยาย เขาจะพยายามควบคุม

ความรู้สึกที่ซ่อนเร้นอยู่ในใจด้วยการเน้นที่ความเฉยเมยที่โหดร้ายของโลก ที่เขารู้สึกว่าเขาเกี่ยวข้องอยู่ด้วยอย่างใกล้ชิด อย่างไรก็ตาม ความรู้สึกจากใจของ กามูส์ ก็มิได้ถูกบดบังไปในงานประเภทนวนิยายของเขา และนี่คือเคล็ดลับของการสร้างวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่ของกามูส์ ลักษณะพิเศษของนวนิยายของกามูส์นั้นอยู่ที่การเสนอทัศนะที่แจ่มแจ้งของผู้ประพันธ์ที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ โดยบรรยายมันออกมาอย่างพิถีพิถัน ควบคู่ไปกับการเสนอความรู้สึกอ่อนไหวที่ซ่อนเร้นภายในออกมาอย่างมีสมดุลกัน มิใช่เสนอแต่เพียงด้านใดด้านหนึ่งเท่านั้น

เป็นที่น่าสังเกตอีกเช่นกันว่าเหตุใด กามูส์ จึงเลือกให้ *L' Etranger* และ *La Peste* ดำเนินเรื่องในประเทศอัลจีเรียบ้านเกิดของเขา คือเมือง Algier และที่เมืองโอรอง กามูส์ มองเมืองสองเมืองนี้ด้วยความรู้สึกแปลก ๆ ระคนกัน คือมีทั้งความรัก ความเห็นอกเห็นใจ ระคนไปกับความดูถูก และความขยาดกลัว เมืองทั้งสองนี้คือทะเลทรายที่ได้รับการปรับปรุงสร้างเป็นเมืองใหญ่ที่ทันสมัย มีแต่ความแห้งแล้ง โดดเดี่ยวอ้างว้าง ไม่น่าสนใจ เป็นเมืองที่ปราศจากความงามอันเกิดจากฝีมือมนุษย์ ไม่มีธรรมชาติ และไม่มีแม้กระทั่งประวัติศาสตร์ เมืองเช่นนี้ดูจะเป็นสัญลักษณ์ของคุกที่ร้อนอบอ้าว ที่ขังจิตใจคนในศตวรรษที่ 20 นี้ไว้นั่นเอง อย่างไรก็ตาม กามูส์ ก็ยังเห็นว่า เมืองแบบนี้ก็ยังมีความลึกลับพิเศษที่ดึงดูดความสนใจของเขาไว้ได้ แม้ว่าโขดหินที่เมืองโอรองนี้จะโล่งเลี่ยน ไร้การแสดงออกเฉพาะตัว ดูแล้วไม่เกิดภาพมายาหรือความหวังใด ๆ แต่อย่างน้อยคนที่อยู่ที่นี่ก็พบความสงบ ความสงบซึ่งจะทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างแสดงคุณค่าในตัวของมันเองออกมา แล้วก็มีอีก "ด้านหนึ่งของเหรียญ" อันได้แก่ ชนบทที่เต็มไปด้วยภูเขาหัวโล้นปราศจากต้นไม้ กับ ชายหาดที่ส่องประกายระยิบ ซึ่งอยู่ห่างจากตัวเมืองมากเสียจนกระทั่งมันสามารถแสดงคุณค่าที่ยิ่งใหญ่ทั้งหมดในตัวของมันเองได้เต็มที่ ลักษณะที่ตรงข้ามกันที่สำคัญระหว่างเมืองที่เต็มไปด้วยข้อจำกัดและความร้อนระอุ กับ ทะเลที่มีแต่ความอิสระนี้จะถูกเสริมให้เห็นเด่นชัดยิ่งขึ้น ด้วยภาพที่แสดงถึงข้อขัดแย้ง ระหว่าง เวลากลางวันที่มีแต่แดดจ้า ไร้วิญญาณ ไร้ความปรานี กับ เวลาเย็นย่ำค่ำคืนที่มีลมพัดเย็นสบาย ซึ่งแนะถึงการปลดปล่อยให้พ้นจากความทุกข์ ดังเช่น ยามค่ำคืนที่มีเสียงและกลิ่นซึ่งปลุกเมอร์โซล์ต์ให้มีความสำนึกถึงชีวิต หรือยามค่ำคืนที่มีลมทะเลพัดเย็นสบายอันแสดงถึงการสิ้นสุดของกาฬโรคในเมืองโอรอง

ความแตกต่างกันอย่างมากระหว่างเมืองใหญ่กับทะเล ระหว่างเวลาเที่ยงวันกับเวลาเย็นค่ำ ระหว่างความตายกับชีวิต และระหว่างความโหดร้ายกับความงามของโลก ซึ่งแสดงไว้อย่างเด่นชัดในนวนิยายเรื่อง *L' Etranger* และ *La Peste* นั้น แท้จริงแล้ว ก็คือลักษณะเด่นของอัฟริกา

เหนือ นั่นเอง ลักษณะเด่นของอัฟริกาเหนือในแง่สภาพภูมิศาสตร์ และดินฟ้าอากาศเหล่านี้ อาจจะไม่มีอะไรพิเศษสำหรับความรู้สึกของคนที่มาจากยุโรปตอนเหนือ หรือสำหรับคนที่ไม่ค่อยได้สนใจเกี่ยวกับคุณค่าของชีวิตรอบตัว และไม่ได้ให้ความสำคัญต่อประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงของตนเท่าใดนัก แต่สำหรับ กามูส์ แล้ว เขาถือว่าความรู้สึกกับความคิดจะต้องไปด้วยกัน จะต้องสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ด้วยเหตุนี้เองสภาพภูมิศาสตร์และดินฟ้าอากาศของอัฟริกาเหนือจึงมิได้ถูกสะท้อนออกมาเฉพาะในเนื้อเรื่องของนวนิยายที่เขาเลือกขึ้นมาเท่านั้น แต่จะอยู่ในโครงสร้างของความคิดของเขาทุกระยะเลยทีเดียว นั่นคือ ความพยายามที่ต่อเนื่องและยากลำบากในการที่จะทำให้ลักษณะที่ตรงข้ามกันที่สุดทั้ง 2 ลักษณะนี้ เข้ามารวมอยู่ด้วยกันอย่างมีสมดุลที่สุด

อย่างไรก็ตาม เมื่อ กามูส์ เขียนนวนิยายเรื่องที่สามคือเรื่อง *La Chute* (มนุษย์สองหน้า), 1946 นั้น เขาก็มิได้เขียนถึงโลกแถบทะเลเมดิเตอร์เรเนียนซึ่งมีแสงแดดจ้าอีกต่อไป คราวนี้ กามูส์ จะให้นวนิยายของเขาดำเนินเรื่องในยุโรปตอนเหนือ ที่เมืองอัมสเตอร์ดัม และมักจะให้เรื่องดำเนินไปในช่วงเวลาพลบค่ำ หรือเวลากลางคืน อันเป็นช่วงเวลาที่ดูไปแล้วทั้งพื้นดินและพื้นน้ำ ทะเลและท้องฟ้า ความสว่างและความมืด จะสร้างบรรยากาศที่คล้ายกับบรรยากาศรอบนอกของนรกซึ่งมืดมัว ไร้สีสัน และไร้ขอบเขตแน่นอน นับเป็นโลกที่ตรงกันข้ามกับความกระจ่างสว่างแจ่มจ้าแห่งฝั่งทะเลเมดิเตอร์เรเนียนเป็นอันมาก ตัวเอกหรือผู้เล่าในเรื่อง *La Chute* ได้แนะว่า คลองที่มีอยู่มากมายในอัมสเตอร์ดัมนี้ มักจะมีลักษณะโค้งเป็นวงซ้อน ๆ กันราวกับวงกลมหลาย ๆ วงที่มีจุดศูนย์กลางร่วมกันในนรกดังที่มหากวีดังเต้ได้บรรยายไว้ฉะนั้น ศูนย์กลางของนรกแห่งนี้อยู่ที่บาร์โกโรโกโสแห่งหนึ่ง ซึ่งเป็นสถานที่พักผ่อนมั่วสุมของกลาสีเรือทั้งหลายจากทั่วยุโรป บาร์นี้ตั้งอยู่ในวงกลมชั้นในสุด อันเป็นบริเวณในนรกที่สงวนไว้เป็นพิเศษสำหรับผู้ที่ทรยศต่อพระเจ้า

กามูส์ เขียน *La Chute* ในรูปของบทพูดคนเดียวในใจที่ยาวมาก หรือจะพูดให้เหมาะก็คือผู้แต่งสร้างนวนิยายเรื่องนี้ในรูปของบทสนทนา แต่จับเอาเฉพาะคำพูดและความคิดเห็นของผู้สนทนาคือผู้เล่าเพียงคนเดียวโดยตลอด ผู้เล่าเรื่องคนนี้ชื่อ ฌอง–บัพติสต์ คลามองซ์ คลามองซ์ได้พบเด็กหนุ่มชาวฝรั่งเศสคนหนึ่งในบาร์ และได้พูดคุยกับเด็กหนุ่มจนเกิดความไว้เนื้อเชื่อใจ ถึงขนาดเล่าเรื่องเกี่ยวกับชีวิตหรือ "การตกต่ำ" ของตนให้เด็กหนุ่มผู้นี้ฟังติดต่อกันหลายครั้ง (ซึ่งคล้ายกับวิธีเล่าเรื่องของดอสโตเยฟสกี้ในเรื่อง *Notes from the Underground*) การพบปะ พูดคุยกันนี้ มีขึ้นรวม 5 ครั้งด้วยกัน

คลามองซ์เล่าให้เพื่อนหนุ่มชาวฝรั่งเศสฟังถึงอาชีพที่เขากำลังทำอยู่ในปัจจุบัน และได้เปิดเผยเมื่อจบคำสารภาพ ว่าอาชีพของเขานี้มีชื่อที่เรียกกันว่าอาชีพ "ผู้พิพากษา–ผู้รับผิด" (Judge–

Pénitent) ก่อนหน้าที่เขาจะมาประกอบอาชีพนี้ เขาเคยเป็นทนายความที่มีชื่อเสียงที่ปารีส และได้รับความสำเร็จมาก เขาเชี่ยวชาญด้านการว่าความให้แม่ม่ายและเด็กกำพร้า ในระยะนั้น เขาเป็นคนที่เข้ากับโลก สังคม และตัวเองได้อย่างดีเยี่ยม เขาได้กระทำการต่าง ๆ ที่แสดงว่าเขาเป็นคนสุภาพ มีจิตใจสูงชอบช่วยเหลือคนยากจน และคนที่ถูกกดขี่ เขามองตัวเองว่าเขาได้เกิดมาเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์เพียบพร้อมที่สุด และมีชีวิตอยู่ท่ามกลางความพึงพอใจในตัวเองที่สุด คืนวันหนึ่ง ขณะที่เขากำลังเดินอยู่บนสะพานข้ามแม่น้ำแซน เขาก็ต้องเลิกชื่นชมกับความสูงส่งทางจิตใจและกายของเขา เนื่องจากเขาได้ยินเสียงหัวเราะระเบิดอยู่ข้างหลัง อันมีผล "ทำให้ทุกสิ่งกลับไปอยู่ในที่ ๆ ควรจะเป็น" และนี่คือจุดเริ่มต้นของ "การตกต่ำ"

ย้อนหลังไป 3 ปี ก่อนที่คลามองซ์จะได้ยินเสียงหัวเราะดังลั่นเช่นนี้นั้น คลามองซ์กำลังเดินอยู่บนสะพานข้ามแม่น้ำแซน (แต่ไม่ใช่สะพานเดียวกับที่เขาได้ยินเสียงหัวเราะ) เขาได้เห็นผู้หญิงร่างเพรียวแต่งชุดดำคนหนึ่งยืนพิงราวสะพานอยู่ ต่อมาไม่นานก็ได้ยินเสียงเธอตกลงไปในแม่น้ำ ได้ยินเสียงเธอขอร้องให้ช่วยหลายต่อหลายครั้ง แต่เขาก็ยังเดินต่อไปโดยไม่คิดพยายามช่วยเหลือหญิงผู้นั้นแม้แต่น้อย คลามองซ์ลืมเหตุการณ์นั้นสนิท ตราบจนกระทั่งเขาได้ยินเสียงหัวเราะลั่นไล่หลังเขานั่นแหละ ความทรงจำที่แสนเลวของเขาจึงได้ตื่นขึ้นมา และนับตั้งแต่นี้ไป เขาก็จะได้ยินเสียงระเบิดหัวเราะนี้อยู่เรื่อย ๆ อันทำให้เขาต้องเริ่มพิจารณาภาพของตัวเองในอดีตเสียใหม่ และจากการวิเคราะห์ตัวเองนี่เอง ก็ทำให้เขาค่อย ๆ จมดิ่งลงในห้วงลึกแห่งการดูถูกตัวเองทีละน้อย ๆ อันมีผลทำให้เขาต้องทำลายความรู้สึกต่าง ๆ ที่เขาเคยตั้งคุณค่าไว้สูง เช่น ความโอบอ้อมอารี ความสุภาพ ความเป็นมิตร ความรัก ฯลฯ คลามองซ์ได้ค้นพบแล้วว่าในตัวเขานั้นมิได้มีอะไรอยู่เลย นอกจากเจตจำนงแบบอสูรที่ต้องการจะมีอำนาจและความเป็นมนุษย์สองหน้าที่น่ากลัวที่สุด เท่านั้น

นับแต่นี้ไป การดำรงชีวิตที่แท้จริงทั้งหมดของคลามองซ์ก็ตกอยู่ใต้ความพยายามที่จะหนีความรู้สึกผิดอันเกิดจากการวิเคราะห์ตนเองอันนี้ เขาเริ่มทนความรู้สึกนี้ไม่ได้ ในครั้งแรกนั้นเขาพยายามที่จะพูดปดกับตัวเอง แล้วก็พยายามแสดงว่าตัวจริงของเขานั้นเป็นอย่างไร เขาพยายามคบกับเพื่อนผู้ชาย แต่แล้วก็เลิก เพราะผู้ชายมักตัดสินเขาว่าเป็นคนอ่อนแอ เขาได้หนีไปอยู่ในหมู่ผู้หญิง ผู้มักจะชื่นชอบความอ่อนแอของเขา เขาพยายามใช้ชีวิตด้วยการเริงรักมั่วโลกีย์ พอเบื่อก็พยายามกลับตัวเป็นคนดี ไม่ยุ่งเกี่ยวกับใคร แต่ในที่สุดก็กลับไปประพฤติตัวสำมะเลเทเมาอีก วิถีทางสุดท้ายที่เขาเลือกเดิน ก็คือการเป็นผู้พิพากษา–ผู้รับผิด กล่าวคือจงใจสารภาพความผิดของตน

เองให้คนอื่นฟังทั้งนั้น แต่ทั้งนี้เขาจะปรุงแต่งคำสารภาพของเขาเสียจนกระทั่งสิ่งที่เขาเล่านั้นจะมีลักษณะคล้ายเรื่องราวในชีวิตของผู้ฟังด้วย แล้วเขาก็จะสรุปว่าคนที่ฟังเรื่องของเขาเหล่านั้นรู้สึกผิดเหมือนกับเขา เราจะเห็นกระบวนการเช่นนี้ได้อย่างดีตลอดเรื่องในนวนิยายเรื่อง *La Chute* คลามองซ์จะค่อย ๆ แสดงว่า มีความคล้ายคลึงกันระหว่างชีวิตของเขากับชีวิตของเด็กหนุ่มฝรั่งเศสเพื่อนร่วมชาติที่ฟังเขาเล่าเรื่องอยู่ และในที่สุดก็ถือโอกาสใช้คำว่า "เรา" แทนที่จะใช้คำว่า "ผม" ในขณะที่คลามองซ์สามารถชักจูงโน้มน้าวใจของเด็กหนุ่มที่กำลังฟังเขาเล่าเรื่อง ให้เข้าไปอยู่ในนรกที่เต็มไปด้วยความรู้สึกผิดและความน่าสังเวชร่วมกับเขาได้นั้น คลามองซ์จะรู้สึกปีติยินดีเป็นอย่างยิ่งราวกับความปีติของพระเจ้าในรุ่งเช้าของวันที่จะมีการตัดสินครั้งสุดท้ายทีเดียว สำหรับคลามองซ์แล้ว ความปีติเช่นนี้ดูจะทดแทนชดเชยกับความรู้สึกพอใจตัวเองอย่างยิ่งยวดในครั้งก่อนได้ทีเดียว อย่างไรก็ตามแม้ว่าคลามองซ์จะเน้นย้ำว่าการดำรงชีวิตแบบใหม่ของเขานั้นดีเยี่ยมอยู่บ่อยครั้ง และแม้ว่าเขาจะแสดงท่าทีที่กระตือรือร้นและท้าทายในตอนจบสักเพียงใดก็ตาม เราก็ยังมองเห็นว่าแท้จริงแล้วความเป็นอยู่ที่เขาค้นพบใหม่นี้ สะท้อนให้เห็นถึงสภาพที่แสดงถึงความสิ้นหวังในจิตใจของเขาอย่างแท้จริงมากกว่า

กามูส์เคยบรรยายถึง "การตกจากภาพของตัวเราที่เราวาดขึ้น" ไว้แล้ว ในความเรียงเรื่อง *Le Mythe de Sisyphe* โดยแนะว่าเป็นลักษณะหนึ่งของการสำนึกถึงความไร้สาระ แต่เขาก็ไม่ได้เขียนไปไกลมากกว่านั้น นอกจากนี้ในความเรียงเรื่อง *L'Homme révolté* กามูส์ก็ยังปรักปรำประณามการเลือกความสุดโต่งทางจริยธรรมด้านใดด้านหนึ่งเพียงด้านเดียว โดยไม่พยายามจะหาทางสายกลางระหว่างการเป็นคนบริสุทธิ์ที่สุดกับการเป็นคนผิดที่สุดด้วย กามูส์ถือว่าความสุดโต่งทางจริยธรรมเช่นนี้ เป็นลักษณะหนึ่งของความคิดของชาวยุโรปร่วมสมัยของเขา และเป็นความคิดที่เป็นอันตรายมาก กามูส์เขียนไว้ว่านี่คือสาเหตุที่ว่าเหตุใดคำพูดแบบน้ำท่วมทุ่งที่ว่ามนุษย์ควรช่วยเหลือมนุษย์จึงเป็นเพียงคำพูดที่ยั่วยุเชิงเย้ยหยัน เท่านั้น แท้จริงแล้วมนุษย์ไม่ได้เป็นคนผิดที่สุดเพราะมนุษย์ไม่ได้เป็นคนเริ่มประวัติศาสตร์ แต่มนุษย์ก็ไม่ไม่ใช่คนบริสุทธิ์ที่สุด เพราะมนุษย์นั่นแหละเป็นคนทำให้ประวัติศาสตร์ดำเนินต่อไป ใครก็ตามที่ไปไกลเลยข้อจำกัดนี้แล้วย้ำว่าตนเองเป็นคนบริสุทธิ์ที่สุด มักจะลงเอยด้วยความรู้สึกโกรธแค้นว่าตนเองต่างหากที่เป็นคนผิดที่สุด

คลามองซ์ก็คือ "ศาสดาพยากรณ์ตัวปลอมผู้ร้องเสียงดังอยู่ในป่าชัฏ แต่ก็ไม่ยอมออกจากป่านี้" เห็นได้ชัดว่าเขาก็คือศาสดาพยากรณ์ประเภทที่ว่า ถ้าไม่ได้ทั้งหมด ก็ไม่เอาอะไรเลย ดังที่กามูส์บรรยายไว้ใน *Le Mythe de Sisyphe* และที่ได้ประณามลักษณะของคนแบบนี้ไว้อีก

ในเรื่อง *L' Homme révolté* คลามองซ์ก็คือ คนที่ไม่สามารถจะยอมรับข้อจำกัดของมนุษย์ และจะมีชีวิตอยู่ได้ก็ด้วยการอยู่บนยอดเขาแห่งความบริสุทธิ์โดยตลอด หรือมิฉะนั้นก็จมดิ่งไปในห้วงแห่งความผิดเสียเลย เขาเป็นคนที่ไม่อาจแยกความแตกต่าง หรือแยกระดับของสิ่งใดได้ทั้งสิ้น และด้วยเหตุนี้เองเขาจึงกระโจนออกจากการเป็นผู้ที่แสดงว่ารักมนุษย์อย่างรุนแรง ซึ่งเป็นความสุดโต่งด้านหนึ่ง เพื่อไปหาความสุดโต่งอีกด้านหนึ่งด้วยการเลือกเป็นผู้นิยมลัทธิการทำลาย (nihilist) อย่างเต็มที่ ตอนที่เป็นทนายความ เขาให้การว่า คนทุกคน แม้แต่คนผิด เป็นคนบริสุทธิ์ แต่พอเป็นผู้พิพากษา—ผู้รับผิด เขากลับพูดว่า คนทุกคน แม้แต่คนบริสุทธิ์ ล้วนเป็นคนผิดทั้งสิ้น

เห็นได้ชัดว่าคลามองซ์มองตัวเองว่าเป็นตัวแทนของชาวยุโรปสมัยใหม่ อันตรงกับภาพของยุโรปสมัยใหม่ ที่กามูส์ประณามไว้ในเรื่อง *L' Homme révolté* การที่กามูส์บ่งชี้หรือตัดสินออกมาเช่นนี้ดูจะเป็นการตัดสินที่รุนแรงเกินไป แน่ละ ภาพที่กามูส์เสนอนี้อาจใช้ได้กับบัญญาชนชาวยุโรปสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบัญญาชนที่นิยมลัทธิการทำลาย หรือลัทธิสุญนิยม (nihilism) นับตั้งแต่นิทช์เช่ไปจนถึงซาร์ตร์ แต่ทั้งนี้ก็ไม่ได้หมายความว่าชาวยุโรปสมัยใหม่จะเป็นเช่นนี้ทุกคน อันที่จริง นักคิดที่มีแนวโน้มด้านการทำลายเหล่านี้ ครั้งหนึ่งได้เคยมีอิทธิพลต่อความคิดของกามูส์มาก และก็ยังสิงสู่ในจิตใจของกามูส์เรื่อยมา (กามูส์ได้กล่าวถึงนักคิดเหล่านี้ไว้หลายหน้าในความเรียงเรื่อง *L' Homme révolté* ด้วย) การที่กามูส์แยกตัวออกห่างจากอิทธิพลของนักคิดดังกล่าว แถมยังเขียนประชดเหน็บแนมพวกนิยมความสุดโต่งเหล่านี้ขณะเขียนนวนิยายเรื่อง *La Chute* นั้น นับได้ว่าเป็นความรุนแรงที่ยังไม่ได้รับการกลั่นกรอง ทั้งนี้ ทำให้เราเข้าใจไปได้ว่า กามูส์คงกำลังต่อสู้กับเจ้าอสูรที่สิงอยู่ในตัวเขาเอง อันเป็นอสูรที่ถูกเนรเทศมาจากประเทศกรีกซึ่งเต็มไปด้วยความสว่างและความแจ่มจ้า และกำลังถูกขังอยู่ที่ยุโรปตอนเหนืออันเต็มไปด้วยหมอกและความมืดมนมัวซัว

กามูส์เรียกนวนิยาย 3 เรื่องที่เขาแต่งขึ้น คือ *L' Etranger*, *La Peste* และ *La Chute* ว่าเป็น "เรื่องเล่า" (récit) ดังที่ฌิดเคยเรียกมาแล้ว เพื่อเน้นถึงการแยกตัวออกห่างจากเรื่องที่เขียน ในขณะที่ *L' Etranger* ได้รับการตีพิมพ์ออกมาครั้งแรกนั้น ผู้อ่านชาวฝรั่งเศสมักมีแนวโน้มที่จะคิดว่า ตัวเอกซึ่งเป็น "คนนอก" ในเรื่องก็คือตัวกามูส์ผู้แต่ง โดยพิจารณาจากความคิดที่แสดงออกมาในนวนิยาย และจากวิธีการเขียนของเขา ผู้อ่านพากันชมเชยรูปแบบการแสดงออกของเมอร์โซล์ต์ว่าเต็มไปด้วยความจริงใจ และความเรียบง่าย โดยถือว่าเป็นลีลาการเขียนที่แปลกพิเศษ และเป็นลักษณะทางวรรณศิลป์ที่มีความใหม่ในตัวของมันเอง แต่นับตั้งแต่ *La Peste* และ

La Chute ตีพิมพ์ออกมาเราก็ไม่อาจตีความทำนองนี้ได้อีกต่อไป แม้ว่าหมอริเยอซ์ผู้เขียนบันทึกที่ซื่อตรงต่อหน้าที่ในเรื่อง *La Peste* ดูจะมีความเชื่อมั่นที่ใกล้เคียงกับความเชื่อมั่นส่วนตัวของกามูส์มากที่สุด แต่หมอริเยอซ์ก็แทบจะไม่มีอะไรร่วมกับเมอร์โซล์ต์ หรือคลามองซ์เลย ในเรื่อง *L' Etranger* และ *La Chute* นั้น กามูส์มีท่าทีที่คล้ายกับฌ้ดมาก กล่าวคือเขามิได้ต้องการใช้นวนิยายเพื่อเป็นสื่อในการแสดงทัศนะส่วนตัวของเขา แต่ต้องการที่จะใช้นวนิยายเป็นเครื่องมือสำหรับผลักดันท่าทีของจิตใจ (attitudes of mind) บางอย่างในตัวคนออกมา อันเป็นท่าทีซึ่งเขารู้สึกชื่นชมและชิงชังพร้อมๆ กันไป ทั้งนี้เพื่อชี้ผลที่จะเกิดขึ้น รวมทั้งเผยให้เห็นความหมายเชิงนัยแห่งท่าทีของจิตใจเหล่านี้ด้วย

ทั้ง *L' Etranger* และ *La Chute* ต่างก็มีผู้เล่าเรื่องที่ใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 เอกพจน์แทนตัวเอกเหมือนกัน แต่ก็มีลีลาการเขียนที่ต่างกันโดยสิ้นเชิง กล่าวคือ เรื่องเล่าทั้ง 2 เรื่องนี้ต่างก็แสดงความสามารถพิเศษในการใช้ภาษาของกามูส์ด้านการล้อเลียน เหน็บแนม และการเป็นนักเขียนที่มีพรสวรรค์ ถ้าจะเปรียบเทียบลีลาการใช้ภาษาในเรื่อง *L' Etranger* ซึ่งใช้ประโยคที่มุ่งให้ข้อเท็จจริงและไม่ปะติดปะต่อกัน กับ การใช้ภาษาในเรื่อง *La Chute* ซึ่งแสดงถึงการสารภาพของชายที่เจนจัดโลกและช่างประจบ ช่างเอาใจ แล้วละก็ เราจะเห็นได้ว่ามีสิ่งที่เหมือนกันอยู่อย่างเดียว นั่นคือ ข้อเท็จจริงที่ว่าเรื่องเล่าแต่ละเรื่องต่างก็มีลีลาการเขียนที่คนจำกันได้ (ว่าเป็นลีลาการเขียนของกามูส์) เท่านั้นเอง

กามูส์คล้ายกับฌ้ดตรงที่เขาเป็นหนึ่งในบรรดานักเขียนร่วมสมัยจำนวนน้อย ที่สนใจที่จะรักษาลีลาการเขียนที่เน้นลักษณะการวางตัวออกห่างเพื่อผลทางสุนทรียศาสตร์ (esthetic distance) แต่ขณะที่ฌ้ดใช้ลีลาการเขียนแบบนี้อย่างสะดวกดาย เพราะเป็นลักษณะที่สอดคล้องกับบุคลิกของเขานั้นกามูส์จำต้องใช้ความพยายามเป็นอย่างมากจึงจะทำได้สำเร็จ การที่กามูส์เขียน *L' Etranger* และ *La Chute* ด้วยลีลาการเขียนเชิงล้อเลียน และเขียน *La Peste* ด้วยน้ำเสียงที่สุขุม เป็นทางการ และมีเหตุผลนั้น ก็เพราะเขาต้องการให้วิธีการเขียนเช่นนี้ไปข่มความรู้สึกภายในตัวที่แรงมากเป็นพิเศษของเขาเอาไว้ โดยเฉพาะความรู้สึกเกี่ยวกับชะตากรรมที่น่าเศร้าของมนุษย์ และเกี่ยวกับความสุขที่มนุษย์จะพึงหาได้เป็นครั้งคราวในชีวิต อันเป็นความรู้สึกที่ลึกซึ้งมากกว่าความรู้สึกของคนธรรมดาอย่างเรา ๆ การวางตัวออกห่างจากงานซึ่งเราจะเห็นได้ชัดจากงานประพันธ์แทบทุกชิ้นทุกเรื่องของกามูส์นี่แหละ ที่ทำให้ซาร์ตร์และปัญญาชนที่นิยมซาร์ตร์โกรธแค้นกามูส์เป็นนักหนา เมื่อใดก็ตามที่กามูส์เขียนบทความลงในหนังสือพิมพ์ หรือเขียนความเรียงเพื่อสั่งสอนคนอ่าน การ

เขียนของเขาจะมีลักษณะที่ค่อนข้างจะแสดงความใหญ่โต ภูมิฐานเกินไปเล็กน้อย ดังเช่นเรารู้สึกว่าในตอนท้ายของเรื่อง *L' Homme revolté* นั้น กามูส์ตระหนักถึงมรดกทางวัฒนธรรมที่เขาได้รับจากแถบเมดิเตอร์เรเนียนมากไปสักหน่อย เพราะเขาดูจะคิดว่าการที่เขาบังเอิญได้เกิดในอัฟริกาเหนือ ไม่ใช่เกิดในประเทศฝรั่งเศส เขาจึงมีสิทธิที่จะสวมเสื้อคลุมของชาวกรีกโบราณ แล้วขึ้นไปยืนตัดสิน "ความปวดร้าวอันเกิดจากความสิ้นหวัง" ของ "ชาวยุโรปตัวเล็ก ๆ ทั้งหลาย" ได้เต็มที่ แต่เมื่อใดก็ตามที่กามูส์เขียนถึงอัฟริกาเหนือในงานของเขาตรง ๆ (โดยไม่ใช้เป็นเวทีสำหรับเปรียบเทียบกับยุโรป) และมุ่งแสดงความรู้สึกที่ออกจากใจเกี่ยวกับสถานการณ์ในเรื่อง (ไม่ใช่มุ่งเสนอแบบกว้าง ๆ) ตลอดจนใช้รูปแบบการเขียนเชิงพรรณนา (ไม่ใช่เชิงสั่งสอน) ละก็ กามูส์จะสามารถวางตัวออกห่างจากงานได้ดีที่สุด และประสบความสำเร็จในแง่วรรณศิลป์ โดยทำให้ผู้อ่านประทับใจได้มากที่สุด ดังเช่นในกรณีที่เขาเขียนนวนิยายเรื่อง *La Peste* วิธีการเขียนเช่นนี้เองที่ทำให้กามูส์สามารถให้อะไรบางอย่างแก่เรา ชนิดที่นักเขียนร่วมสมัยของเขาไม่เคยให้ นั่นคือการประเมินคุณค่ายุคสมัยของตนอย่างสุขุมรอบคอบ แต่กระนั้นก็ยังเต็มไปด้วยความเห็นอกเห็นใจ

นับตั้งแต่มาลโรซ์ (ผู้ได้เปลี่ยนแนวไปเขียนเรื่องศิลปะ) นับตั้งแต่แซงแต็กซูเปรี (ผู้ซึ่งตายในสงคราม) หรือนับตั้งแต่ซาร์ตร์ (ผู้ยังคงยึดอยู่กับบรรยากาศสมัยที่พวกฝรั่งเศสเสรีต่อต้านการยึดครองของพวกนาซี) เป็นต้นมา ไม่มีนักเขียนนวนิยายคนใดเลยที่จะตระหนักถึงสัจธรรมดังเช่นที่กามูส์ได้ตระหนักและแสดงไว้อย่างแจ่มแจ้งในเรื่อง *La Peste* ที่ว่า ถึงเวลาแล้วที่เราจะต้องหันไปมองย้อนหลังพิจารณายุคที่สิ้นสุดลงด้วยชัยชนะที่มีความหมายคลุมเครือในปี 1945 เวลาได้ผ่านไปมากพอที่จะทำให้เราสามารถค้นหาความหมายที่ซ่อนเร้นของเหตุการณ์ในช่วงปลายสงครามโลกครั้งที่สอง และทำให้เราพบเหตุผลและหลักฐานพอที่จะแสดงถึงความน่าสะพรึงกลัวและความรุนแรงของอุดมการณ์ที่เป็นนามธรรม หรือความสว่างทางปัญญาที่เป็นอัตวิสัย (subjective illumination) ต่าง ๆ ได้แล้ว สิ่งที่เราควรทำนั้นไม่ใช่เพียงแค่แสดงสุนทรพจน์ที่ไร้นัยสำคัญต่อหน้าหลุมฝังศพทหารนิรนามเท่านั้น ถึงเวลาแล้วที่เราจะหยุดสักครู่เพื่อที่จะคิดไตร่ตรอง เพื่อที่จะประเมินคุณค่า และเพื่อที่จะจดจำ ด้วยเหตุนี้เองในท่ามกลางงานสมโภชเมื่อกาฬวิบัติสิ้นสุดลง ผู้เล่าในนวนิยายของกามูส์จึงตัดสินใจที่จะบันทึกจดหมายเหตุของเขาไว้ "เพื่อจะได้เป็นหลักฐานสำหรับผู้ที่ได้รับเคราะห์กรรม เพื่อเป็นเครื่องเตือนใจให้นึกถึงความหายนะที่บังเกิดแก่เขาเหล่านั้น และเพื่อที่จะยืนยันว่าเราได้บทเรียนอันใดจากความวิบัติ บทเรียนที่ได้นั้นก็คือ ; ในตัวมนุษย์นั้นมีอะไรบางอย่างที่น่ายกย่องมากกว่าน่าดูถูกเหยียดหยาม

7

บทส่งท้ายที่ชี้ทางไปข้างหน้า

บทส่งท้ายที่ชี้ทางไปข้างหน้า

นวนิยาย *La Chute* ของกามูส์ซึ่งตีพิมพ์ออกมาในปี 1956 นั้น นับได้ว่าเป็นการชำระสะสางอดีตอย่างแท้จริง ก่อนหน้านี้ 2 ปี ซีโมน เดอ โบวัวร์ ได้ตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *Les Mandarins* (*ขุนนาง*) กล่าวกันว่า นวนิยายของนักเขียนสตรีผู้นี้เป็นตอนจบที่เหมาะมากสำหรับนวนิยายเรื่อง *Les Chemins de la liberté* ของซาร์ตร์ ซึ่งเขียนไว้ไม่จบ *Les Mandarins* เป็นนวนิยายอิงชีวประวัติ เล่าเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ผู้แต่งได้ใช้วิธีการที่ชวนให้โต้แย้งได้ ด้วยการวาดภาพตัวละครสำคัญโดยอิงบุคคลจริงที่ผู้อ่านรู้จักกันดีเป็นแบบ ตัวละครในเรื่อง อันได้แก่ ดูเบรย, อานน์, อองรี และสครียาบีนนั้น มีความคล้ายคลึงกับซาร์ตร์ ซีโมน เดอ โบวัวร์ กามูส์ และเคสเลอร์มาก เท่ากับว่าซีโมน เดอ โบวัวร์ ได้ทำให้ "นวนิยายแห่งการผูกมัดทางสังคมและการเมือง" (committed novels) กลายเป็นพยานหลักฐานส่วนตัวไปแล้ว แต่เธอก็สามารถจบนวนิยายของเธอได้อย่างฉลาดและสมเหตุสมผลพอควร มีข่าวลือว่าซาร์ตร์ก็กำลังเขียนเรื่องทำนองนี้บ้างเหมือนกัน* อย่างไรก็ดี นวนิยายแห่งการผูกมัดทางสังคมและการเมืองประเภทนี้ก็กำลังค่อย ๆ หมดความนิยม ทั้ง ๆ ที่มีคนเขียนเลียนแบบกันมาก (หรืออาจเป็นเพราะว่ามีผู้เขียนเลียนแบบมากเกินไปจนทำให้เผือกเป็นได้)

นวนิยายฝรั่งเศสดูจะถูกบดบังอยู่ในเงามืดอยู่ประมาณ 2—3 ปี ไม่มีนักเขียนนวนิยายที่มีชื่อเสียงในช่วงทศวรรษ 1930 และ 1940 คนใดเลย ที่จะมีชีวิตรอดมาถึงช่วงทศวรรษ 1950 ฌีด และ โกแลตต์ถึงแก่กรรมพร้อมกับพาเอาร่องรอยของยุคในอดีตตามไปด้วย ส่วนดูอาเม็ล โรแม็งส์ โมริยัค ฌิโอโน กรีน และบอสโก้นั้น ก็ยังเขียนนวนิยายต่อไป แต่ดูเหมือนว่านักเขียนเหล่านี้จะจับ "พื้นอารมณ์" (mood) ของยุคไม่ได้อีก มาร์แต็ง ดู การ์ด ก็ไม่ได้เขียนอะไรออกมาอีกเลยจนกระทั่งถึงแก่กรรมในปี 1958 มาลโรซ์ได้หันไปหมกมุ่นอยู่กับการคิดไตร่ตรองเตรียมเขียนหนังสือเล่มใหญ่เกี่ยวกับศิลปะ ซาร์ตร์ก็ผละจากนวนิยายไปเขียนบทละคร และกำลังวุ่นวายอยู่กับการอภิปรายเกี่ยวกับการเมืองและปรัชญามากขึ้นทุกที ๆ ส่วนกามูส์นั้นหลังจากได้ตีพิมพ์หนังสือรวมเรื่องสั้นเรื่อง *L' Exil et le Royaume* แล้ว ก็เริ่มทดลองหาแก่นเรื่องและกลวิธี

*บทนี้เขียนเมื่อปี 1962 —ผู้แปล

ใหม่ ๆ เพื่อเตรียมเขียนนวนิยายเรื่องใหญ่ คือเรื่อง *Le Premier homme* (*มนุษย์คนแรก*) แต่ก็บังเอิญถึงแก่กรรม ด้วยอุบัติเหตุทางรถยนต์ เสียก่อนที่จะได้เขียนนวนิยายเรื่องนี้จบ

ในระหว่างนี้ มีนวนิยายจำนวนมากหลั่งไหลออกมาจากสำนักพิมพ์ต่าง ๆ ในปารีส การเขียนนวนิยายเพื่อหวังผลทางการค้ากำลังเป็นที่นิยม และเป็นธุรกิจที่ทำกันเกือบถึงขั้นมาตรฐาน บริษัทสำนักพิมพ์ต่างๆต่างก็เลือกนักเขียนนวนิยายที่ได้รับรางวัลโดยหวังผลด้านการโฆษณา บรรยากาศของช่วงเวลาระหว่างสงครามโลกทั้ง 2 ครั้ง และช่วงทศวรรษ 1940 ได้ผ่านพ้นไปกลายเป็นอดีตไปแล้ว นวนิยายฝรั่งเศสในอดีตก่อนหน้านี้ (ต้นศตวรรษที่ 20) ได้เน้นถึงความเป็นจริงภายในตัวมนุษย์ โดยที่นักเขียนนวนิยายมีความเกี่ยวข้องอย่างลึกซึ้งกับปัญหารีบด่วนเกี่ยวกับการเสนอมิติชีวิตของปัจเจกบุคคลที่สมบูรณ์ทุกด้าน และการเสนอนัยสำคัญทางจิตใจให้มากที่สุด และนี่คือสิ่งที่ทำให้นักเขียนนวนิยายเหล่านี้มีน้ำหนักและมีความน่าเชื่อถือ การปลดปล่อยนวนิยายให้เป็นอิสระจากสิ่งที่ทำกันจำเจ และการทำให้นวนิยายเข้าไปถึงโลกภายในและความสงบทางใจอย่างช้า ๆ ได้นี้แหละ คือแก่นเรื่องสำคัญของนวนิยายของพรูสต์เรื่อง *A la Recherche du Temps perdu* (*การแสวงหาวันเวลาที่ล่วงลับ*) อันเป็นนวนิยายที่ได้รับยกย่องว่ายิ่งใหญ่ที่สุดของศตวรรษที่ 20 และเป็นหนึ่งในบรรดานวนิยายที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของทุกยุค

หลังจากซาร์ตร์แล้ว เรามีความรู้สึกว่า การแสวงหาเอกลักษณ์ส่วนตัวที่ไม่มีขอบเขตจำกัด ได้มาถึงระดับที่ลดลง หรือได้มาถึงจุดซึ่งความจริงทั้งภายในและภายนอกถูกคุกคาม และมีทีท่าว่าจะต้องสลายไปเนื่องจากความผุกร่อนของจิตใจมนุษย์ ระหว่างช่วงทศวรรษ 1950 ไปจนถึงทศวรรษ1960 บรรยากาศของชีวิตประจำวันนั้นได้แตกต่างไปจากบรรยากาศในช่วงทศวรรษ1920, 1930 และ 1940มาก ขนบและระเบียบแบบแผนที่ใช้อยู่กันเป็นประจำในอดีตนั้นได้ถูกทำลายเสียจนกระทั่งไม่อาจกลายเป็นปรปักษ์สำคัญของคนรุ่นต่อมาได้อีกต่อไป ปัจเจกบุคคลที่เคยมีประสบการณ์ในช่วงที่ประเทศฝรั่งเศสถูกเยอรมันยึดครองหรือที่เคยเป็นเชลยสงคราม หรือที่เคยอยู่ในค่ายกักกันจะไม่มองตัวเองในฐานะ"ผู้ชนะ"อีกต่อไป การต่อต้านขนบกฎเกณฑ์ต่าง ๆ นั้น มีทำกันอยู่เป็นประจำ จนกลายเป็นธรรมเนียมของคนรุ่นหลังนี้ไปแล้ว เหตุการณ์สำคัญ ๆ ทางประวัติศาสตร์เช่น สงครามอัลจีเรีย การทิ้งระเบิดปรมาณู ตลอดจนการเริ่มระบอบรีปับลิคครั้งที่5ในประเทศฝรั่งเศส ได้ทำให้เกิดปัญหาใหม่ ๆ ขึ้นมาอีกมาก คนฝรั่งเศสรุ่นใหม่ซึ่งมีชีวิตอยู่ท่ามกลางความกังวลใจ ระคนกับความพอใจที่มีการจัดตั้งตลาดร่วมยุโรป (Common Market) นั้น กำลังหันหลังให้อดีต ทั้งปฏิเสธไม่ยอมรับทฤษฎีทางความคิดและท่าทีที่ไปไกลสุดโต่งของคนรุ่นก่อนอีกต่อไปด้วย

การเปลี่ยน "พื้นอารมณ์" ของยุคเช่นนี้ เห็นได้ชัดเป็นครั้งแรกจากนวนิยายประเภทที่เรียกว่า "นวนิยายที่ไม่ผูกมัดกับสังคมและการเมือง" (uncommitted novels) ซึ่งมักมีเนื้อหาสาระไม่มากและมักใช้กลวิธีการเขียนที่มีการปรุงแต่งมาก นวนิยายแบบนี้ก็คือปฏิกริยาต่อต้าน "นวนิยายแห่งการผูกมัด" (committed novels) ที่เป็นที่นิยมกันในช่วงทศวรรษ 1930 และ 1940 นั่นเอง นักเขียนรุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่สองนี้มักจะเขียนนวนิยายทำนองเยาะเย้ยเสียดสีความคิดเกี่ยวกับการเข้าไปผูกพันกับการเมือง นักเขียนนวนิยายกลุ่มนี้ได้แก่ ฌอง-หลุยส์ **กูร์ติส** ผู้แต่งนวนิยายเรื่อง *Les Forêts de la nuit* (*ป่าแห่งรัตติกาล*) 1947 และ *Les Justes Causes*(*อุดมการณ์ที่ถูกต้อง*)1954 และมาร์แซ็ล **เอย์เม่** นักเขียนแนวเสียดสี ซึ่งกลับมามีชื่อเสียงอีกครั้งหนึ่งด้วยนวนิยายขายดีเรื่อง *Uranus* (*ดาวพระศุกร์*) 1948 นอกจากนี้ยังมีโรเฌร์ **ไวยองด์** ผู้แต่งนวนิยายประเภทผจญภัยจากจินตนาการและแฝงด้วยการเสียดสี เรื่อง *La Loi* (*กฎหมาย*) และโรแม็ง **การี** ผู้แต่งนวนิยายแนวอุดมคติ เรื่อง *Les Racines du Ciel* (*รากเหง้าแห่งสวรรค์*) ซึ่งใช้เวทีการเมืองเป็นข้ออ้างบังหน้าเพื่อหาทางเสนอเป้าหมายที่บริสุทธิ์ของนวนิยาย ทั้งนี้ ยกเว้นนักเขียนในประเทศที่เคยเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสมาก่อน โดยเฉพาะในนักเขียนในอัฟริกาเหนือ ซึ่งยังเห็นว่านวนิยายกับการเมืองนั้นต้องควบคู่ไปด้วยกัน

ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้ ได้มี "นวนิยายผู้หญิง" ผลิตออกมาเป็นจำนวนมากด้วย นักประพันธ์สตรีที่เด่น ๆ ในระยะนี้ได้แก่ ฟรองซ็วส ซากอง ฟรองซ็วส **มัลเล่ต์—ฌอริส**และคริสติอาน **รอเชอฟอร์ต์** เราอาจนับได้ว่า"นวนิยายผู้หญิง"เหล่านี้ ก็คือ ปฏิกริยาอีกแบบหนึ่งที่ต่อต้าน "ความเป็นชายชาตรี" ที่แสดงอยู่ในนวนิยายแห่งการผูกมัดทางการเมืองและสังคม ก็ได้ นักเขียนนวนิยายผู้หญิงเหล่านี้เริ่ม "คันหู" เมื่อได้ยินแต่คำว่า "ความเป็นชายชาตรี" "ความรู้แจ้ง" "ภราดรภาพ" และคำนามธรรมอื่น ๆ ที่ปรากฏอยู่เสมอในนวนิยายแห่งการผูกมัดซึ่งผู้ประพันธ์เป็นชายล้วน อย่างไรก็ตาม "นวนิยายผู้หญิง" ในช่วงทศวรรษ 1950 นี้ ก็มักจะชอบสำรวจแต่ปัญหาที่เป็นเรื่องส่วนตัว หรือเรื่องหยุมหยิม เช่นเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศ หรือเรื่องอารมณ์ความรู้สึกทางด้านนี้ ด้วยวิธีการที่เน้นการวิเคราะห์มากเกินไป และไม่มีความสง่างาม ผิดกับลีลาการประพันธ์ที่ละเอียดลึกซึ้งและนุ่มนวลคล้ายแมวของโกแลต์นักเขียนสตรีรุ่นพี่ ทั้งนี้ทำให้คิดไปได้ว่า "นวนิยายผู้หญิง" ในประเทศฝรั่งเศสช่วงหลังสงครามนี้ มุ่งแต่จะเน้นเรื่องความเหลื่อมล้ำ ความไม่เสมอภาคทางเพศเท่านั้น เวอร์จิเนีย **วูล์ฟ** นักประพันธ์สตรีชาวอังกฤษ

เคยกล่าวไว้ว่า "การจะเป็นศิลปินนั้น ไม่ควรยึดที่ความเป็นชายหรือความเป็นหญิง ศิลปินควรจะมีลักษณะที่เป็นทั้งผู้ชายและผู้หญิงอยู่ในตัวพร้อม ๆ กัน"

ยังมีนักเขียนอีก 2—3 คน ที่นำความรู้สึกทุกข์ยากทางกายและทางใจของคนที่ถูกกักขังเป็นเชลยในค่ายนรกระหว่างสงครามโลกครั้งที่สองมาเขียนเป็นนวนิยาย โดยแสดงความรู้สึกเห็นอกเห็นใจอย่างแท้จริง และเขียนได้อย่างน่าพิศวง มีการนำแก่นเรื่องทำนองนี้กลับมาใช้อีก โดยใช้สัตว์ที่น่ากลัวเป็นสัญลักษณ์ เหมือนดังที่นักเขียนนวนิยายรุ่นก่อนเคยใช้ เช่น แมลงที่มีพิษในนวนิยายของเกอโนบางเรื่อง และในนวนิยายเรื่อง *La Voie royale* ของ มาลโรซ์ หรือสัตว์ในกรงของโรงละครสัตว์ในนวนิยายของ แบร์นานอส หรือหนูที่เป็นพาหะของเชื้อกาฬโรคกำลังตายกันเป็นหมู่ในนวนิยายเรื่อง *La Peste* ของ กามูส์ เป็นต้น อาจเป็นไปได้ด้วยว่า การที่ เอย์เม่ ลดชาติพันธุ์มนุษย์ให้มีสถานะเทียบเท่ากับสัตว์ดุร้ายจำพวกหนึ่งนั้น นับเป็นการสร้างสัญลักษณ์ให้มีความหมายกว้างไกลที่สุดเท่าที่จะทำได้ ทั้งนี้ ปีแยร์ กาสการ์ ซึ่งเป็นนักเขียนหลังสงครามที่ดีที่สุดคนหนึ่งซึ่งมีอายุรุ่นราวคราวเดียวกับ กามูส์ นั้น ได้ใช้สัตว์เป็นสัญลักษณ์ในลักษณะที่ต่างออกไป โดยสิ้นเชิง ดังในหนังสือรวมเรื่องสั้นเรื่อง *Les bêtes* (*สิงสาราสัตว์*) ซึ่งผู้แต่งแสดงให้เห็นว่าสัตว์ที่หนีจากที่คุมขังนั้นมีความน่าเวทนาพอ ๆ กับคนเหมือนกัน และในที่สุดเรื่องก็ลงเอยด้วยความพินาศของทั้งคนและสัตว์ งานประพันธ์เรื่องต่อๆ มาของกาสการ์ แม้ว่าจะมีพลังและมีความสมจริง แต่ก็มีลักษณะแปลกแยกไปจากแนวโน้มใหญ่ ๆ ของนวนิยายร่วมสมัย

เป็นที่น่าสังเกตว่า ตัวละครในนวนิยายฝรั่งเศสซึ่งมีลักษณะที่เรียกว่า "คนเฉื่อย" หรือ "พระเอกแหย" นั้นดูจะมีพัฒนาการที่สำคัญมากขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 "พระเอกแหย" นี้เห็นได้ชัดว่าเป็นทายาทที่สืบต่อจากคนประเภทซาลาแวง(ตัวละครของ ดูอาเม็ล)บาร์ดามู(ตัวละครของเซลีน) K...(ตัวละครของ คัฟก้า) เมอร์โซล์ต์(ตัวละครของ กามูส์) และโรกองแต็ง (ตัวละครของ ซาร์ตร์) นั่นเอง "พระเอกแหย"ในนวนิยายช่วงหลังสงครามนี้ จะเป็น "คนเปล่า" หรือคนที่สิ้นเนื้อประดาตัวทั้งทางด้านวัตถุและด้านจิตใจ และสามารถอดกลั้นต่อแนวโน้มที่รุนแรงสุดโต่งได้อย่างไม่น่าเชื่อ ดังจะเห็นได้จาก "พระเอกแหย" ในนวนิยายชุด 3 ตอนจบของฌอง ไกรอล เรื่อง *Je vivrai l' amour des autres* (ฉันจะมีชีวิตอยู่ด้วยรักของคนอื่น) 1947 อันเป็นเรื่องที่ได้มาจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้เขียนสมัยที่อยู่ในค่ายกักกัน ไกรอลเสนอลักษณะของความเป็น "คนเปล่า" เช่นนี้ไว้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะในนวนิยายตอนแรกของชุดนี้คือเรื่อง *On vous parle* (*ใครคนหนึ่งกำลังพูดกับคุณ*) "ใครคนหนึ่ง" นั้นก็คือ คนจรจัดที่ไม่มีใครรู้จักในปารีสนั่นเอง หลัง

จากที่ได้สร้างตัวละครให้เป็นคนทุกข์ยากและโดดเดี่ยวอ้างว้างอย่างที่สุดแล้ว ไกรอลผู้เชื่อในคริสต์ศาสนานิกายคาธอลิก ก็พยายามทำให้ตัวเอกของเขาได้มีโอกาสมีชีวิตชีวาขึ้นมาด้วยอานุภาพของความรัก ราวกับลาซารัส (Lazarus) ที่ฟื้นคืนชีวิตขึ้นมาจากหลุมฝังศพด้วยอานุภาพแห่งความรักของพระเยซู ฉะนั้น อย่างไรก็ตาม นวนิยาย 2 ตอนหลังนั้น ก็มิได้มีพลังความเข้มข้นเหมือนกับในตอนแรกแม้ว่าจะคงเจตนารมณ์ในทางสร้างสรรค์ของผู้แต่งไว้ก็ตาม ทั้งนี้ นวนิยายเรื่องต่อ ๆ มาของไกรอลก็มีลักษณะเช่นนี้ด้วย

นักเขียนนวนิยายที่ทำให้ "พระเอกแหย" หรือ "คนเปล่า" มีบทบาทมากที่สุด นับตั้งแต่เรื่อง *Notes from the Underground* ของ ดอสโตเยสกี้ เป็นต้นมา ก็คือ ซามูเอล เบคเค็ตต์ นักประพันธ์ชาวไอริช ผู้เป็นเพื่อนของ เจมส์ จอยส์ และนับตั้งแต่ เบคเค็ตต์ ตีพิมพ์นวนิยายที่เขียนเป็นภาษาฝรั่งเศส 3 เรื่อง คือ *Molloy* (*มอลลอย*) 1951 *Malone Meurt* (มาโลนมรณา) 1952 และ *L' Innommable*(ไม่อาจบอกชื่อ), 1953 ออกมา นวนิยายฝรั่งเศสก็เริ่มเคลื่อนไหวไปสู่ทิศทางที่บริสุทธิ์ที่มิได้มีลักษณะเพื่อการค้า นวนิยายของ เบคเค็ตต์ เหล่านี้ ค่อนข้างเข้าใจยาก จะมีอะไรที่ทำให้นึกไปถึงอภิปรัชญา แต่ก็มิใช่นวนิยายเชิง "อภิปรัชญาอย่างแท้จริง" เหมือนดังนวนิยายของซาร์ตร์ นวนิยาย 3 เรื่องใหม่ของ เบคเค็ตต์ นี้จะคล้ายกับงานประพันธ์เรื่อง *Prose pour des Esseintes* (*ร้อยแก้วสำหรับพวกเอสแซงต์*) ของมัลลาร์เม่ หรือคล้ายกับ "นวนิยายของพวกเซอร์เรียลิสต์ที่เป็นปฏิปักษ์ต่อนวนิยายแบบประเพณี" มากกว่า นวนิยายของ เบคเค็ตต์ และนวนิยายสั้น ๆ ที่เขียนตามแนวโน้มใหม่นี้ มักจะอ่านกันในหมู่คนกลุ่มน้อย นวนิยายเหล่านี้ต้องการแสดงให้เห็นว่า โลกที่เราเห็นอยู่นี้เป็นเพียงเปลือกภายนอก หรือเป็นเพียงธรณีประตูของโลกอีกโลกหนึ่งที่เรามองด้วยตาไม่เห็น อันเป็นโลกที่เราต้องแสวงหา แม้ว่าเราจะไม่มีวันไปถึงโลกนั้นได้เลยก็ตาม แก่นเรื่องสำคัญของนวนิยาย "เชิงอภิปรัชญา" แนวใหม่เหล่านี้ จึงมักจะเกี่ยวกับการแสวงหา การเดินทางร่อนเร่พเนจรไปในดินแดนที่แปลกประหลาด อาทิเช่น ในนวนิยายของ โดมาล เรื่อง *Mont Analogue* (*โขดเขาที่คล้ายคลึงกัน*), 1952 นวนิยายของ มัสซง เรื่อง *Les Tortues* (*เต่า*) 1956 นวนิยายของ กราก์ เรื่อง *Le Rivage des Syrtes* (*ชายฝั่งอ่าวไซร์ทิส*) และนวนิยายของ บลองโชต์ เรื่อง *Aminabad* (*อมินาบัด*) เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการเสนอบรรยากาศที่ลึกลับน่ากลัว มีการแนะให้นึกถึงตำนานต่าง ๆ มากมายด้วย เบคเค็ตต์นั้นต่อมาก็ได้เขียนเรื่องนวนิยายอีกเล่มหนึ่งคือเรื่อง *Comment C ' est* (*เป็นอย่างไรบ้าง*), 1962 เพิ่มเติมจากนวนิยาย 3 เรื่องแรก โดยนำเอาแก่นเรื่องเกี่ยวกับการ

แสวงหาและ "คนเปล่า" มาผสมผสานกัน จนกระทั่งนวนิยายของเขากลายเป็นเรื่องที่มีลักษณะเป็นรูปธรรม แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นที่เข้าใจได้ยาก ทั้งนี้ เราอาจนับได้ว่า จักรวาลในนวนิยายของ เบคเค็ตต์ นั้น เป็นจักรวาลที่แปลกและมีพลังมากที่สุดในช่วงทศวรรษ 1950

ชื่อเสียงของ เบคเค็ตต์ โด่งดังขึ้นมาเป็นครั้งแรกด้วยบทละครเรื่อง *En attendant Godot (คอยโกโดต์)* ซึ่งตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1952 และออกแสดงเมื่อปี 1953 การที่บทละครเรื่องนี้ของเขาประสบความสำเร็จมาก มีผลทำให้คนสนใจอ่านนวนิยายของเขามากขึ้นด้วย ทั้งนี้ หากจะศึกษางานประเภทนวนิยายของ เบคเค็ตต์ ที่เขียนเป็นภาษาฝรั่งเศส ผู้ศึกษาควรได้พิจารณาควบคู่ไปกับนวนิยายที่ เบคเค็ตต์ ได้เขียนไว้เป็นภาษาอังกฤษก่อนหน้านั้นด้วย อาทิเช่น นวนิยายเรื่อง *Murphy (เมอร์ฟี)* 1938 และเรื่อง *Watt (วัตต์)* ซึ่งเขียนไว้ตั้งแต่ปี 1942—1944 แต่เพิ่งตีพิมพ์เมื่อปี 1953 เราจะเห็นได้ว่าเบคเค็ตต์ ได้เสนอลีลาการเขียนเชิงล้อเลียน (parody) โดยใช้กลวิธีการใช้โวหาร หรือกระบวนการการให้เหตุผลที่คล้ายกับลีลาการเขียนของราเบอเล่ส์ นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสแห่งศตวรรษที่ 16 มาก ลีลาการเขียนแบบนี้แหละที่ทำให้ผู้อ่านอย่างเราต้องรู้สึกสะเทือนอารมณ์ร่วมไปด้วย และอาจ "ต้องหาผ้ามาคลุมศีรษะกันน้ำเบียก" เหมือนดังตัวละครซื่อมาฮู้ด "ที่ลงไปอยู่ในโอ่งน้ำ" ในบทประพันธ์ของ เบคเค็ตต์ เรื่อง *L'Innommable* ทีเดียว "พระเอกแหย" หรือ "คนเปล่า" ของ เบคเค็ตต์ นั้นไม่เคยเหนื่อยหรือเบื่อที่จะทำกิจกรรมแปลกๆ คนเหล่านี้จะเผ้านับเลข หรือไม่ก็สำรวจตรวจสอบปัญหา หรืออภิปรายโต้เถียงปัญหากันไม่หยุดหย่อน ระหว่างที่เสนอตัวละครเหล่านี้ เบคเค็ตต์ จะพยายามทุกวิถีทางที่จะมิให้มีการคิดถึงสภาพมนุษย์ หรือมิให้มีการจัดระเบียบสภาพที่แวดล้อมตัวมนุษย์ ด้วยการแทรกอารมณ์ขันประเภท "ตลกโหด" (ferocious humor) เข้าไปด้วย

"พระเอกแหย" หรือ "คนเปล่า" ทุกคนของ เบคเค็ตต์ จะใส่เครื่องแบบที่รู้จักกันดีมาตั้งแต่ละครเรื่อง *En attendant Godot* นั่นคือใส่หมวกเก่า ๆ ทรงกะลา และสวมเสื้อนอกยาวแบบเสื้อตัวละครตลกในละครสัตว์ อันเป็นเสื้อที่เก่าซอมซ่อ และมีขนาดไม่พอดีกับตัวคนใส่ คนเปล่าเหล่านี้ปรากฏตัวท่ามกลางทัศนียภาพที่มีลักษณะเหมือนในนรกของมหากวีดังเต้ และจะเริ่มทำการแสวงหาอันแปลกประหลาด ซึ่งในที่สุดการแสวงหานั้นก็ไม่ได้ทำให้เกิดผลอะไรเลย ขณะเดินไปก็หกล้มไป ตกลงไปในคูข้างทางตลอดทาง ส่วนกาลเวลาในนวนิยายของ เบคเค็ตต์ นั้นจะแสดงออกมาในรูปของความทรุดโทรมของร่างกายที่เกิดขึ้นทีละน้อย ๆ ตัวละครทุกตัวของเขามีขาแข็งตึง เดินเหินไม่ค่อยสะดวก และขณะที่คนเปล่าเหล่านี้เดินทางจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง ก็มี

การแนะให้เห็นว่าเวลาได้ผ่านไปล่วงเลยไปมากขึ้น เช่น ตัวละครเกิดอาการเดินไม่ได้ถึงกับต้องคลานหรือเมื่อจะถีบจักรยาน ๆ ก็หลุดออกมาเป็นชิ้น ๆ เป็นต้น

ในนวนิยายและเรื่องสั้นเรื่องแรก ๆ ที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษ เช่น เรื่อง *More Kicks than Pricks* (*ซ้อมมากกว่าเสพสม*) เรื่อง *Murphy* และเรื่อง *Watt* นั้น เบคเค็ตต์ ได้ใช้กลวิธีการเขียนแบบประเพณีนิยม กล่าวคือ มีผู้เล่าเรื่องซึ่งเป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริงในทุกสิ่งเป็นคนเล่าถึงการผจญภัยที่พิสดารของตัวละคร โดยใช้บุรุษนามที่ 3 แทนตัว ("เขา") แต่เมื่อเบคเค็ตต์เขียนนวนิยาย 3 เล่มเป็นภาษาฝรั่งเศสนั้น เขาจะเริ่มใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่ 1 ("ฉัน") โดยเน้นการใช้ภาษาพูดที่มีความคลุมเครือกำกวมเข้าใจยากและมีความอึกอักอันก่อให้เกิดผลใหม่ๆขึ้นมา ในนวนิยายเรื่องสุดท้าย (3 ตอนจบ) ซึ่งเล่าถึงการผจญภัยของตัวละครที่คลานอยู่ในโคลนนั้น ดูจะเป็นการผลัก "คนเปล่า" ของเขาให้ไปไกลสุดพรมแดนที่เดียว

แม้ว่า เบคเค็ตต์ จะได้รับการยอมรับให้อยู่ในกลุ่ม "นักเขียนนวนิยายใหม่" อันเป็นกลุ่มที่มีบทบาทสำคัญในประเทศฝรั่งเศสนับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1955 เป็นต้นมา ก็ตาม แต่ เบคเค็ตต์ ก็มีอะไรที่แตกต่างจากนักเขียนนวนิยายใหม่คนอื่น ๆ มาก นักเขียนนวนิยายใหม่กลุ่มนี้ต้องการผลิตนวนิยายที่ต่อต้านทั้งลักษณะที่เป็นการค้าที่ได้มาตรฐาน และลักษณะที่ผูกพันกับสังคมและการเมืองด้วย และเนื่องจากมีสำนักพิมพ์ที่ยินดีรับพิมพ์งานของพวกเขา คือ สำนักพิมพ์เที่ยงคืน (éditions de minuit) อันเป็นสำนักพิมพ์ที่ตั้งขึ้นเมื่อปี 1942 ในรูปของสำนักพิมพ์ใต้ดินสมัยที่ประเทศฝรั่งเศสถูกยึดครอง นักเขียนกลุ่มนี้จึงมีสมญาว่า "นักเขียนนวนิยายเที่ยงคืน" ไปด้วย กลุ่มนักเขียนนวนิยายใหม่นี้เริ่มมีชีวิตชีวาขึ้นมาครั้งแรกด้วยผลงานของเบคเค็ตต์ และด้วยนวนิยายเล่มแรกของ อแล็ง รอบบ์-กริเยต์ เรื่อง *Les Gommes* (ยางลบ) 1953 ตลอดจนนวนิยายของมิแช็ล บูตอร์ เรื่อง *Passage de Milan* (ถนนมิลาน) ในช่วงทศวรรษ 1960 นี้ นักเขียนนวนิยายใหม่ที่ชื่อเสียงโด่งดังนอกจาก เบคเค็ตต์ รอบบ์-กริเยต์ และ บูตอร์ แล้วยังมี นาตาลี ซาโรต มาร์เกอริต ดูราส์ โคลด ซีมง โคลด โอลลิเย่ร์ และ โรแบร์ต์ แป็งเฌ่ต์

บูตอร์ รอบบ์-กริเยต์ และ ซาโรต นั้น ต่างคนต่างก็เขียนความเรียงเชิงทฤษฎีเพื่ออธิบายเป้าหมายและระเบียบวิธีการเขียนของตนซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวไม่เหมือนใคร และทำให้วรรณคดีวิจารณ์เกี่ยวกับนวนิยายใหม่ไหวตัวขึ้นมาอย่างมีชีวิตชีวา ทั้งในประเทศฝรั่งเศสและในต่างประเทศ แม้ว่าทฤษฎีที่นักเขียนนวนิยายใหม่ดังกล่าวเขียนขึ้นมานี้มิได้สัมพันธ์กับการปฏิบัติเท่าใด

นักก็ตาม รอบบ์–กริเยต์นั้น หลังจากได้เขียนนวนิยายเรื่อง *Les Gommes* แล้ว ก็ได้ผลิตนวนิยายออกมาอีกสองปีเล่มละ อันได้แก่เรื่อง *Le Voyeur* (*นักถ้ำมอง*), 1955 เรื่อง *La Jalousie* (*แรงหึง*) 1957 เรื่อง *Dans le labyrinthe*(*ในทางวกวน*), 1959 และเรื่อง *L'Année dernière à Marienbad* (*ปีที่ก่อนนี้ที่มาเรียนบัด*), 1961 อันเป็นนวนิยาย–บทภาพยนตร์ ซึ่งได้รับรางวัลแต่ก็ถูกวิพากษ์วิจารณ์มาก บูตอร์ก็ได้ผลิตนวนิยาย ออกมาอีก 4 เล่ม หลังจาก *Passage de Milan* ได้แก่เรื่อง *L'Emploi du temps* (*การใช้เวลา*), 1956 เรื่อง *La Modification* (*การเปลี่ยนใจ*), 1957 ซึ่งเป็นนวนิยายที่เด่นที่สุดของเขา และเรื่อง *Degrés* (*ระดับ*), 1960 ส่วนนาตาลี ซาโรต นั้น เธอได้ตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *Tropisme* (*ความเคลื่อนไหวภายใน*) ซึ่งเขียนไว้ก่อนสงครามอีกครั้งหนึ่งในปี 1957 ต่อมาก็ตีพิมพ์เรื่อง *Martereau* (*มาร์เตอโร*), 1955 และเรื่อง *Portrait de l'inconnu* (*ภาพเหมือนของคนแปลกหน้า*), 1959 ซาร์ตร์ได้เขียนคำนำให้กับนวนิยายเรื่องหลังของซาโรต โดยเรียกนวนิยายเล่มนี้ว่าเป็น "นวนิยายที่เป็นปฏิปักษ์ต่อนวนิยายแบบประเพณี" (anti–novel) อันเป็นศัพท์ที่เหมาะมากสำหรับการนำไปใช้เรียก "นวนิยายใหม่" ทุกเล่มได้ดี ในปี ค.ศ. 1959 ซาโรตตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *Planétarium*(*ท้องฟ้าจำลอง*) ออกมาอีก โดยเขียนตามหลักการที่เธอได้เสนอไว้ในความเรียงเชิงทฤษฎีเรื่อง *L'Ere du Soupcon* (*ยุคแห่งความสงสัย*) แต่ปรับปรุงให้ประณีตยิ่งขึ้น

มาร์เกอริต ดูราส์นั้น เป็นนักเขียนนวนิยายรุ่นก่อนสงครามคนหนึ่งที่ได้เขียนนวนิยาย–บทภาพยนตร์ เรื่อง *Hiroshima mon amour* (*ฮิโรชิมาแห่งความหลัง*) เธอได้เข้าร่วมกลุ่ม "นักเขียนนวนิยายใหม่" ด้วยการเสนอนวนิยายเรื่อง *Le Square* (*จตุรัส*), 1955 และเรื่อง *Moderato cantabile* (*แว่วเพลงหวาน*), 1958 นวนิยาย 2 เล่มนี้ยังเป็นนวนิยายขนาดสั้นที่เป็นที่รู้จักกันดีที่สุด นอกจากนี้เธอยังตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *Dix heures et demie du soir* (*สี่ทุ่มครึ่งของคืนหนึ่งในฤดูร้อน*), 1960 และเรื่อง *L'Après–midi de Monsieur Andesmas* (*ยามบ่ายของนายอองเดสมาส์*), 1962 ส่วนโคลด ซีมงนั้น เคยผลิตนวนิยายออกมาแล้วก่อนสงครามโลกครั้งที่สองแต่ไม่เป็นที่รู้จัก ต่อมาเมื่อเข้ากลุ่มนักเขียนนวนิยายใหม่แล้วเขาได้ผลิตนวนิยายออกมาติด ๆ กันหลายเล่ม อาทิ เรื่อง *Le Vent* (*ลม*), 1957 เรื่อง *L'Herbe* (*หญ้า*), 1958 เรื่อง *La Route des Flandres* (*ถนนฟลานเดอร์ส์*), 1960 และเรื่อง *le Palace* (*คฤหาสน์*), 1962

นักวิจารณ์ต่างก็โต้เถียงกันว่า ควรจะเรียกแนวการเขียนของนักเขียนนวนิยายใหม่เหล่านี้ว่าอะไรดี ต่างคนก็หา "ป้าย" มาติดให้กับแนวโน้มเหล่านี้ อาทิเช่น "สัจนิยมใหม่" (new realism) ภววิสัยนิยมใหม่ (new objectivism) วัตถุคดี (thingism) หรือ อวรรณเคตี (aliterature)

แต่ "ป้าย" ชื่อเหล่านี้ก็ไม่อาจเอามาใช้ให้ครอบคลุมคุณลักษณะของนวนิยายใหม่ทุกเล่มได้ เพราะชื่อที่ตั้งขึ้นมานี้ไม่กว้างพอ จะใช้ได้ก็เฉพาะชี้ลักษณะย่อย ๆ ของนวนิยายใหม่เท่านั้น ทั้งนี้เพราะนวนิยายใหม่แต่ละเรื่อง ต่างก็มีความหลากหลายอยู่เป็นอันมาก เราเห็นว่าคำวิจารณ์ที่พอจะสรุปแนวโน้มสำคัญของนวนิยายใหม่เหล่านี้ได้ดี เห็นจะได้แก่ บทวิจารณ์เรื่อง "In Search of the novel" (การแสวงหานวนิยาย) ที่ลงในวารสาร Les Cahiers du Sud ฉบับเดือนเมษายน 1956 ผู้เขียนวิจารณ์เขียนไว้ดังนี้ : "นวนิยายในปัจจุบันนั้น ไม่พยายามที่จะเสนอทุกสิ่งทุกอย่างให้สมบูรณ์ในทุกแง่ทุกมุมอีกต่อไป ทั้งจะไม่เสนอภาพของการทำลายให้ครบถ้วนอีกต่อไปด้วย นวนิยายในปัจจุบันได้กลายเป็น "การให้การศึกษา" อีกครั้งหนึ่งไปแล้ว และอาจเป็นไปได้ว่ามันจะเป็นการให้การศึกษาที่มีชีวิตชีวาและมีความสำคัญกว่าครั้งใด ๆ ทั้งนี้เนื่องจากว่ามนุษย์ได้พยายามเข้าไปสัมพันธ์กับโลกโดยอาศัยนวนิยาย นักวิจารณ์วัฒนธรรม* ต่างพยายามที่จะค้นหาความหมายโดยผ่านนวนิยาย และนักเขียนทุกคนก็พยายามที่จะเข้าถึงวรรณคดีด้วยโลกของนวนิยาย ทั้งนี้เพราะนวนิยายเป็นเสมือนสื่อหรือเครื่องมือที่จะช่วยให้นักเขียนนวนิยายได้บรรลุถึงความพยายามที่จะสังเกตถึงระบบที่แท้จริงของความสัมพันธ์ระหว่างโลกกับตัวนักเขียนเอง อันเป็นระบบที่แฝงอยู่ในสภาวะของชีวิตมนุษย์ทั่วไป...และเนื่องจากว่าบรรดานักเขียนทั้งหลายนั้นอย่างน้อยก็มีความทะเยอทะยานร่วมกันอยู่อย่างหนึ่ง นั่นคือ ต้องการที่จะให้นวนิยายตั้งอยู่บนรากฐานของสถานภาพของมนุษย์ในโลกนี้...ทั้งต้องการจะทำให้นวนิยายเป็นเครื่องมือในการหยั่งรู้ในการเข้าครอบครองตนเองและโลกอีกครั้งหนึ่ง ตลอดจนเป็นทางไปสู่การประสานสิ่งทั้งสองนี้ อันจะทำให้มนุษย์ปรับตัวเข้ากับโลกอย่างแท้จริงด้วย"

ปัจจุบันนี้ นักเขียนนวนิยายชั้นดี ยังลังเลใจและยังพยายามจำกัดนวนิยายของตนไว้กับสภาวะที่กำหนดไว้ด้วยความระมัดระวัง แต่ช่วงเวลาแบบนี้ดูจะหมดไปแล้ว "นวนิยายใหม่"("new novel") นั้น ให้ความสนใจที่จะค้นหาธรรมชาติที่แท้จริงของชีวิตมนุษย์ มากกว่าที่จะอธิบายความหมายขั้นสูงสุดของมัน "นวนิยายใหม่" มักเน้นการยินยอมหรือการโอนอ่อนผ่อนตามมากกว่าการต่อต้าน ทั้งยังสนใจรูปแบบที่แน่นอนมากกว่าการตีความชีวิตในลักษณะที่เป็นวรรณศิลป์ ทั้งนี้แม้ว่าจะเคยมีนวนิยายที่ยิ่งใหญ่ที่เน้นการค้นหาทางจิตวิทยา หรือเน้นการต่อต้านในเรื่องที่เป็นอภิปรัชญาและจริยศาสตร์ หรือการแสดงถึงความน่าเชื่อถือทางด้านพุทธิปัญญา แม้ว่านวนิยายเหล่านั้นจะเคยมีบทบาทสำคัญและได้ประสบความสำเร็จมาแล้ว แต่นักเขียนนวนิยายใหม่เหล่านี้กลับเห็นว่านวนิยาย

*แปลจากคำว่า moralist ในความหมายของภาษาฝรั่งเศส–ผู้แปล

ดังกล่าวเหล่านั้นได้ไปถึงทางตันเสียแล้ว อย่างไรก็ตาม ก็มิได้หมายความว่านวนิยายรุ่นใหม่นี้จะกำลังเคลื่อนไปสู่ความสงบอย่างง่าย ๆ และจะไปสู่อนาคตที่มืดบอด เพียงแต่ว่าถึงเวลาแล้วที่นักเขียนนวนิยายละทิ้งความพยายามที่จะรวบรวมประสบการณ์มนุษย์ทั้งหลายไว้ในนวนิยาย หรือละทิ้งความพยายามที่จะอธิบายสรรพสิ่งในนวนิยาย ราวกับว่านักเขียนนั้นเป็นพระผู้สร้างเสียเอง นักเขียนนวนิยายใหม่ได้เลิกความพยายามที่จะเขียนนวนิยายที่เป็นเสมือน "คัมภีร์" เล่มใหญ่แบบนวนิยายของพรูสต์เสียแล้ว ด้วยเหตุนี้เองจึงไม่น่าแปลกใจเลยว่า เหตุใด นวนิยายในช่วงทศวรรษ 1950 และ 1960 อันเป็นยุคเชื่อมต่อระหว่างนวนิยายฝรั่งเศสก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 กับนวนิยายหลังสงครามโลกครั้งนี้ จึงเป็นนวนิยายที่ไร้สาระ และถ้าจะดูรวม ๆ แล้ว ดูราวกับว่า นวนิยายในช่วงนั้นมีลักษณะคล้ายกระจกแตกที่สะท้อนให้เห็นภาพของสังคมในแบบที่กระจัดกระจายเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย อย่างไรก็ตาม แนวโน้มของนวนิยายที่จะบอกกล่าวประสบการณ์ออกมาอย่างตรงไปตรงมา ก็ยังเป็นที่ประจักษ์อยู่ดี นักเขียนนวนิยายใหม่กำลังพยายามที่จะแสดงออกซึ่งความสำนึกในความเป็นจริง ที่เขาได้ค้นพบจากความสัมพันธ์แนวใหม่ที่มีต่อโลก

นามานุกรม

กงกูรต์, เอดมงด์ และฌอง (GONCOURT Edmond et Jean) ค.ศ. 1822 -- 1896 และ 1830 – 1870,

นักเขียนนวนิยายสองพี่น้องผู้มีแนวการเขียนแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) และเป็นนักวิจารณ์ศิลปะด้วย เอดมงด์ กงกูรต์ เป็นผู้ก่อตั้งสภากงกูรต์ (Académie des Goncourt) ขึ้นในปี 1896 สภากงกูรต์ประกอบด้วยกรรมการ 10 คน คณะกรรมการทำหน้าที่พิจารณาให้รางวัลแก่นักเขียนหนุ่มสาวที่มีผลงานดีเด่น โดยประชุมกันปีละครั้ง ระหว่างเวลาอาหารกลางวันที่ภัตตาคาร Drouont ในปารีส

กึงต์, โอกุสต์ (COMTE, Auguste) ค.ศ. 1798—1857.

นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส หนึ่งในบรรดาผู้ก่อตั้งลัทธิปฏิฐานนิยม (Positivism) งานสำคัญคือ *Cours de philosophie positive* (1830—1842) อันเป็นหนังสือที่มีอิทธิพลต่อวงการปรัชญาในศตวรรษที่ 19 มาก กึงต์ ได้รับการยกย่องว่า เป็น "บิดาแห่งสังคมวิทยา"

กราคค์, ฌูเลียง (GRACQ, Julien) เกิด ค.ศ. 1910

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส สำเร็จการศึกษาจากสถาบันฝึกหัดครูชั้นสูง สอบแข่งขันได้เป็น agrégé สาขาประวัติศาสตร์ เคยสอนหนังสือในโรงเรียนมัธยมของรัฐหลายแห่ง ต่อมาทุ่มเทเวลาให้กับวรรณคดีมาก และได้รับอิทธิพลจากกลุ่มลัทธิเหนือจริง (Surrealism)

กราคค์ชอบเขียนนวนิยายที่มีลีลาของกวีนิพนธ์ ได้แก่ *Au Château d'Argol* (1935), *Un beau ténébreux* (1945), *le Rivage des Syrtes* (1951), *Un balcon en forêt* (1958), *Lettrines* (1967), *La Presqu'île* (1970)

นวนิยายเรื่อง *Le Rivage des Syrtes* ได้รับรางวัลกงกูรต์ แต่กราคค์ปฏิเสธไม่ยอมรับ

กรีน, ฌูเลียง (GREEN, Julien) เกิด ค.ศ. 1900

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสเชื้อสายอเมริกัน เกิดที่ปารีส ในวัยเด็กได้รับการเลี้ยงดูในกรอบของนิกายโปรแตสแตนท์โดยพวกเพียวริตันซึ่งเคร่งศาสนามาก หลังจากที่มารดาของเขาถึงแก่กรรมแล้ว กรีนได้เปลี่ยนศาสนาจากโปรแตสแตนท์มานับถือคาธอลิค ในปี 1916 แต่เขาก็ยังตีพิมพ์จุลสารเรื่อง "Pamphlet contre les catholiques en France" ในปี 1924 ในปี 1926 กรีนผลิตนวนิยายเล่มแรกชื่อ *Mont-Cinère* และในปีต่อมาเรื่อง *Adrienne Mesurat* (ได้รับรางวัล Bookman Price) หลังจากนี้เขียนเรื่อง *Léviathan* (1929) และ Minuit (1936) กรีนกลับไปที่ประเทศ

สหรัฐอเมริกาหลายครั้งและพำนักอยู่ที่นั่นในระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง ในปี 1950 เขาตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *Moïra* (ได้รับรางวัล Grand Prix littéraire de Monaco)

กรีนเขียนบทละครด้วย ได้แก่เรื่อง *Sud* (1953), *L'Ennemi* (1954) และเรื่อง *L'Ombre* (1956)

นอกจากนี้ ยังมีบันทึกความทรงจำ *(Journal)* ยาว 8 ตอน ซึ่งส่วนใหญ่แนะถึงความทุกข์ทรมานใจของเขาที่ต้องต่อสู้ระหว่างปัญหาความชั่วกับปัญหาทางเพศ และแนะถึงปัญหาเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายและบทละครด้วย

กรีนได้รับเลือกเป็นสมาชิกของบัณฑิตยสถานฝรั่งเศส (Académie française) เมื่อปี ค.ศ. 1972

กัลสเวอธี, จอห์น (GALSWORTHY, John) ค.ศ. 1867—1933

นักประพันธ์ชาวอังกฤษ ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณคดีในปี 1932 งานสำคัญของเขาคือ นวนิยายเรื่อง *The Forsyte Saga* อันเป็นนวนิยายแนวสัจนิยม บรรยายถึงสังคมอังกฤษในยุคที่เขามีชีวิตอยู่ โดยเฉพาะสังคมของพวกกระฎุมพีที่กำลังเสื่อม ระหว่างปี ค.ศ. 1880 จนถึงหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง

กัสการ์, ปีแยรร์ (GASCAR, Pierre) เกิด ค.ศ. 1916

นามจริง คือ Pierre FOURNIER

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส กัสการ์ถูกพวกเยอรมันจับเป็นเชลยระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง และได้ผจญชีวิตที่ยากแค้นแสนสาหัสในค่ายกักกัน Rawa-Ruska หลังสงครามเขาได้เขียนบรรยายประสบการณ์ที่ขมขื่นท่ามกลางความตาย ความทรมาน และความกระวนกระวายใจเหล่านี้ไว้ในนวนิยายและความเรียงเป็นจำนวนมาก ในปี 1953 กัสการ์ได้รับรางวัลทางวรรณกรรมถึง 2 เรื่องซ้อน คือ รางวัล Prix des Critiques สำหรับนวนิยายขนาดสั้น เรื่อง *Les Bêtes* และรางวัล Goncourt สำหรับนวนิยายเรื่อง *Le Temps des Morts*

ผลงานประเภทนวนิยายเรื่องอื่น ๆ ได้แก่ *Les Meubles* (1949), *La Graine* (1955), *L'Herbe des rues* (1957), *Le Fugitif* (1961), *Les Chimères* (1961), และ *Dans la forêt humaine* (1967) กัสการ์ได้รับรางวัล Grand Prix de la Littérature จากบัณฑิตยสถานฝรั่งเศสเมื่อปี 1969

นับตั้งแต่ได้เดินทางไปประเทศจีน และประเทศอื่น ๆ กัสการ์เขียนความเรียงไว้หลายเรื่อง อาทิ *Chine ouverte* (1965), *Aujourd' hui la Chine* (1956), *Voyage chez les vivants* (1958) *Histoire de la captivité du Français en Allemagne* (1967), *Vertiges du présent* (1961), และเรื่อง *La Chine et les Chinois* (1971)

นอกจากนี้กัสการ์ยังได้เขียนบทละครไว้เรื่องหนึ่งคือ *Les Pas perdus* (1958)

ก๊อคโต้, ฌอง (COCTEAU, Jean) ค.ศ. 1889—1963

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เขียนกวีนิพนธ์ นวนิยายบทละคร และบทภาพยนตร์ ในระยะต้น ๆ ก๊อคโต้ได้เข้าร่วมกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ด้วย

ในปี 1922 ก๊อคโต้ ตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *Thomas l'imposteur* ติดตามมาด้วย *Le Grand Ecart* และหนังสือกวีนิพนธ์เรื่อง *Plain—Chant* (1923), *Opéra, Oeuvres poétiques* (1927) ขณะเป็นโรคประสาท เขาหันไปเสพฝิ่นและได้รับการรักษาจนหายในปี 1925 เขาติดต่อกับนักเขียนชื่อ Maritain คีนดีกับคีตกวี Stravinsky และหันหลังให้กับพวกเซอร์เรียลิสต์ ก๊อคโต้เขียนและจัดแสดงละครเรื่อง *Orphée* ที่โรงละคร théâtre des Arts เมื่อปี 1926 ต่อมาเขียนนวนิยายเรื่อง *Les Enfants terribles* (1929) ในปี 1932 ก๊อคโต้ทำภาพยนตร์เรื่องแรกคือ *Le Sang d'un poète* อีก 2 ปีต่อมาจัดแสดงละครเรื่อง *La Machine Infernale* ที่โรงละคร Comédie des Champs-Elysées ในปี 1936 เขาได้ "เดินทางรอบโลกใน 80 วัน" ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง รัฐบาลวิชีห้ามการแสดงละครของเขาทุกเรื่อง เขาจึงทำภาพยนตร์เรื่อง *L' Eternel Retour* (1943) หลังสงครามก๊อคโต้พิสูจน์ตัวเองว่าเขามีพรสวรรค์ที่จะทำอะไรได้หลายอย่าง ในฐานะนักสร้างภาพยนตร์ เขาได้สร้างภาพยนตร์หลายเรื่อง อาทิ *La Belle et la Bête* (1945) *L'Aigle à deux têtes* (1947) *Orphée* (1949) *Le Testament d'Orphée* (1959) ในฐานะกวี เขาตีพิมพ์หนังสือกวีนิพนธ์เรื่อง *Le Chiffre sept* (1952) *Clair—obscur* (1954) และ *Le Requiem* (1962) นอกจากนี้ยังมีหนังสือรวมบทละครอีก 2 เล่มใหญ่ที่ตีพิมพ์ออกมาในปี 1948 คือ *Théâtre I* (Antigone ; Les Mariés de la Tour Eiffel; Les Chevaliers de la table ronde; les Parents terribles). *Théâtre II* (Les Monstres sacrés; La Machine à écrire; Renaud et Armide ; L'Aigle à deux têtes).

ขณะมีอายุได้ 70 ปี เขาวาดภาพให้ศาลากลางของเมือง Menton และวาดภาพในโบสถ์แซงต์—บีแยรร์ ซึ่งตั้งอยู่ที่ Villefranche—sur—mer

ก๊อคโต้ได้รับเลือกเป็นสมาชิกของราชบัณฑิตยสถานเบลเยี่ยม (Academie royale de la Belgique) และได้รับเลือกเป็นสมาชิกบัณฑิตยสถานฝรั่งเศส ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1955

กอร์แนย, บีแยรร์ (CORNEILLE, Pierre) ค.ศ. 1606—1624

นักแต่งบทละครชาวฝรั่งเศส ได้รับการศึกษามาทางด้านนิติศาสตร์ แต่สนใจละครมากกว่าอาชีพทนาย กอร์แนยเขียนบทละครประเภทสุขนาฏกรรมและโศกนาฏกรรม บทละครที่มีชื่อเสียงที่สุดได้แก่ บทละครกึ่งโศกนาฏกรรมกึ่งสุขนาฏกรรม เรื่อง *Le Cid* (1636) บทละครเรื่องอื่น ๆ ที่เป็นโศกนาฏกรรมได้แก่ *Cinna* (1641), *Polyeucte* (1641—1642), *Rodogune* (1644—1645), *Nicomède* (1651) บทละครที่เป็นสุขนาฏกรรมได้แก่ *Illusion comique* (1636) *Le Menteur* (1643) ในตอนหลัง ๆ คนดูนิยมบทละครของกอร์แนยน้อยลง หันไปสนใจบทละครของราซีนมากกว่า

กอร์แนย เป็นที่ยอมรับนับถือว่าเป็นผู้สร้างศิลปะการละครที่สำคัญ ตัวละครของเขาเด่นในแง่แสดงถึงมีความขัดแย้งระหว่างความรักหรือความสุขส่วนตัว กับเกียรติยศชื่อเสียงของวงศ์ตระกูลและในที่สุดก็ตัดสินใจเลือกเกียรติยศ เพราะถือเป็นคุณธรรมที่สำคัญที่สุด กอร์แนยบรรยายวีรกรรมของตัวละครด้วยบทร้อยกรองที่คมเข้มและมีคติกินใจ

กามูส์, อัลแบรต์ (CAMUS, Albert) ค.ศ. 1913—1960

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่ประเทศอัลจีเรียท่ามกลาง "ความยากจนและแสงสว่าง" กามูส์มีความรู้สึกผูกพันกับประเทศบ้านเกิดเมืองนอนของเขามาก หลังจากศึกษาวิชาปรัชญา (แต่ไม่ทันได้สอบ Agrégation ดังที่มุ่งหวังไว้เนื่องจากสุขภาพไม่อำนวย เขาก็ตั้งคณะละครชื่อ L'Equipe ขึ้นในปี 1937 ต่อมาทำงานเป็นบรรณาธิการของหนังสือพิมพ์ Alger republicain ในช่วงนี้เขาตีพิมพ์ความเรียงเรื่องแรกคือ *L'Envers et l'Endroit* (1937) และเรื่องที่สองคือ *Noces* (1938) ในปี 1942 กามูส์ตีพิมพ์ความเรียงอีกเรื่องหนึ่งคือ *Le Mythe de Sisyphe* และนวนิยายเรื่องแรกเรื่อง *L'Etranger* เพื่อแสดงถึงปรัชญาเกี่ยวกับความไร้สาระระหว่างสงครามโลกครั้งที่สองเขาได้เข้าร่วมในขบวนการฝรั่งเศสเสรี และเป็นบรรณาธิการของหนังสือพิมพ์ใต้ดินชื่อ Combat ในปี

1947 นวนิยายของเขาเรื่อง *La Peste* ได้รับการยกย่องว่าเป็นหนังสือสำคัญหลังสงคราม ในปี ค.ศ. 1951 หลังจากได้ตีพิมพ์ความเรียงเรื่อง *L'Homme révolté* กามูส์ต้องผิดใจกับซาร์ตร์เนื่องจากซาร์ตร์หาว่าเขามี "ท่าทีที่เป็นนักอุดมคติ เคร่งจริยธรรม และต่อต้านคอมมิวนิสต์" สงครามอัลจีเรียทำความปวดร้าวให้แก่กามูส์มาก และทำให้พวกฝ่ายซ้ายส่วนหนึ่งมองว่าเขาเป็นคนแปลกแยก ในปี 1956 กามูส์ตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *La Chute* และหนังสือรวมเรื่องสั้นเรื่อง *L'Exil et le Royaume*

งานประพันธ์ประเภทบทละครของกามูส์ได้แก่ *Caligula* (1944), *Le Malentendu* (1944), *L'Etat de Siège* (1948), และ *Les Justes* (1949)

กามูส์ เป็นนักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่งหลังสงคราม เขาได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณคดี เมื่อปี 1957 หรือ 3 ปี ก่อนที่เขาจะถึงแก่กรรมเนื่องจากประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์

การีย์, โรแม็ง (GARY, Romain) ค.ศ. 1914–1981

เกิดที่กรุงมอสโค ประเทศรุสเซีย บิดามารดาเป็นนักแสดงละครชาวฝรั่งเศส ซึ่งอยู่ที่นั่น การีย์เริ่มต้นด้วยการพูดภาษารัสเซียก่อน แล้วต่อมาก็พูดภาษาโปล ภาษาฝรั่งเศส และภาษาอังกฤษ เขาเขียนนวนิยาย 3 เรื่องเป็นภาษาอังกฤษ ต่อมาสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม ทำให้เขาเป็นนักเขียนที่ใช้ภาษาฝรั่งเศสเป็นส่วนใหญ่ การีย์เรียนหนังสือที่เมืองนีซทางใต้ของประเทศฝรั่งเศส ระหว่างที่เกิดสงครามโลกครั้งที่สองเขาได้เข้าร่วมกองกำลังฝรั่งเศสเสรีที่ประเทศอังกฤษ การีย์เริ่มต้นเป็นนักประพันธ์อาชีพตั้งแต่ปี 1945 โดยเขียนนวนิยายเรื่อง *Education européenne* ซึ่งทำให้เขาได้รับรางวัล Prix des Critiques แม้จะได้ทำงานทางด้านการทูต แต่เขาก็ยังคงเขียนนวนิยายต่อไป ที่สำคัญได้แก่เรื่อง *Les Racines du ciel* (1956 : ได้รับรางวัล กงกูรต์) *Lady L.* (1963), *Les mangeurs d'étoiles* (1966), *La Danse de Genjis Cohn* (1967) และเรื่อง *La Tête coupable* (1968)

การีย์ทำอัตวินิบาตกรรม เมื่อต้นปี ค.ศ. 1981

กูร์ติส, ฌอง–หลุยส์ (CURTIS, Jean-Louis) เกิด ค.ศ. 1971

นามจริง คือ Louis LAFFITTE

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่เมือง Orthez ทางใต้ของประเทศฝรั่งเศสแถบเทือกเขา Pyrénées ในปี 1946 กูร์ติสได้รับรางวัล Prix Cazes สำหรับนวนิยายเรื่อง *Les Jeunes Hommes* และในปี 1947 ได้รับรางวัล กงกูรต์ สำหรับนวนิยายเรื่อง *Les Forêt de la nuit* นอกจากนี้ยังเขียนเรื่อง *Les Justes Causes* (1945) เรื่อง *Une âme d' élite* (1956) เรื่อง *Un*

saint au néon (1956) เรื่อง *La Quarantaine* (1966) และเรื่อง *Un Jeune couple* (1967)

กูร์ติสสอบได้ตำแหน่ง agrégé สาขาภาษาอังกฤษ เขาเดินทางไปต่างประเทศหลายประเทศด้วยทุนของสมาคมฝรั่งเศส (Alliance Française) และไปสอนหนังสือที่สหรัฐอเมริกาด้วย เขาเป็นทั้งนักวิจารณ์ นักแปลงานวรรณกรรม (ของ Shakespeare, Henry James ฯลฯ) ที่มีความสามารถคนหนึ่ง นวนิยายที่กูร์ติสประพันธ์ขึ้นมักได้แรงบันดาลใจจากประสบการณ์ส่วนตัวเป็นส่วนใหญ่

เกอโน, เรมงด์ (QUENEAU Raymond) ค.ศ. 1903—1976

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่เมืองเลอ อาฟร บิดามารดามีอาชีพขายเครื่องเย็บปักถักร้อย เกอโนจบการศึกษาระดับปริญญาตรีสาขาปรัชญา ได้เข้าร่วมกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ในระยะเริ่มก่อตั้ง แต่ต่อมาก็แยกทางกับอองเดร เบรอตงผู้เป็นหัวหน้ากลุ่มในปี 1920 เขาเขียนนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์เรื่องแรก เรื่อง Le Chiendent (ได้รับรางวัล Prix des Deux—Magots ในปี 1933) เกอโนต่อต้านการใช้ภาษาเขียนในวรรณกรรม โดยพยายามหันมาใช้ภาษาพูดแทน หลังจากเขียนนวนิยายเชิงชีวประวัติ 3 เรื่อง คือ *Les Derniers Jours* (1936) *Odile* (1937) *Les Enfants du limon* (1938) เกอโนก็หันมาหาอาชีพนักประพันธ์เต็มที่ เขาเขียนนวนิยายเต็มไปด้วยความแปลกน่าขันและสะเทือนอารมณ์เรื่อง *Pierrot mon ami* (1942) *Loin de Rueil* (1944) *Saint Glinglin* (1948) และ *Zazie dans le métro* (1959) เกอโนทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับภาษามาก มีนวนิยายหลายเรื่องที่ใช้ภาษาที่ยืมมาจากสาขาคณิตศาสตร์และดนตรี เช่น เรื่อง Exercice de style (1947) และเรื่อง Cent mille millards de poèmes (1961)

นอกจากนี้ยังมีผลงานประเภทกวีนิพนธ์ เรื่อง *Chène et Chien* (นวนิยายในรูปของร้อยกรอง 1937), *Les Ziaux* (1943), *L' Instant fatal* (1948) และ *Petite Cosmogonie portative* (1950)

เกอโนเป็นประธานคณะผู้เขียนสารานุกรม (Encyclopédie de la pléiade) เขาเป็นทั้งนักวาทะศิลป นักเขียนที่มีอารมณ์ขัน และเป็นกวีที่สนใจเรื่องภาษา (โดยเฉพาะภาษาพูดและภาษาสแลง) และเรื่องการดำรงอยู่ของมนุษย์มาก

โคแล็ตต์, ซีโดนี กาบริแอ็ลล์ (COLETTE, Sidonie Gabrielle) ค.ศ. 1873—1954

นักประพันธ์สตรีที่สำคัญคนหนึ่งของฝรั่งเศส เขียนนวนิยายชุด Claudine, Chéri และชุด

Blé en herbe ฯลฯ โกแล็ตต์มีลีลาการเขียนที่ประณีต ชอบบรรยายชีวิตที่เรียบง่ายท่ามกลางภูมิประเทศในชนบทที่สวยงาม เธอชอบสัตว์เลี้ยง(โดยเฉพาะแมว) มาก

ได้รับเลือกเป็นสมาชิกของสภากงกูรต์ และสมาชิกราชบัณฑิตยสภาเบลเยี่ยม

โกย่า, ฟรานซิสโก เดอ (GOYA, Francisco DE) ค.ศ. 1746—1828

จิตรกรชาวสเปน หนึ่งในศิลปินใหญ่ที่ปูแนวทางให้ศิลปะสมัยใหม่ โดยเฉพาะศิลปะคติเหนือจริงหรือเซอร์เรียลิสม์ และคติเอกเพรสชั่นนิสม์ เนื่องจากงานศิลปะของโกย่ามักแสดงถึงจินตนาการเพ้อฝันและการแสวงหาความจริงที่ลุ่มลึกเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกและจิตใต้สำนึก

ไกรอล, ฌอง (CAYROL, Jean) เกิด ค.ศ. 1911—

ไกรอล เกิดที่เมืองบอร์โดซ์ (ทางตะวันตกของประเทศฝรั่งเศส) ในปี 1926 เขาได้ก่อตั้งวารสารทางวรรณศิลป์ชื่อ Abeilles et Pensées หลังจากผ่านเกณฑ์ทหารแล้ว ได้เขียนบทกวีนิพนธ์หลายบท ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง เขาถูกพวกนาซีจับเป็นเชลย ถูกส่งไปอยู่ค่าย Mathausen เมื่อปี 1942

ไกรอลเป็นกวีที่รู้รสของความทุกข์ยากลำเค็ญของมนุษย์ เขาเขียนบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Poèmes de la nuit et du brouillard* (1946) และต่อมาตีพิมพ์นวนิยายชุด 3 ตอนจบเรื่อง *Je vivrai l'amour des autres* (1947—1950) ตอนแรกที่ชื่อ *On vous parle* ได้รับรางวัล Prix Renaudot ในปี 1952 ไกรอลตีพิมพ์หนังสือกวีนิพนธ์ชื่อ *Les Mots sont aussi des demeures* แล้วตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *La Gaffe* (1957) เรื่อง *Les Corps étrangers* (1959) และเรื่อง *Midi minuit* (1966) นอกจากนี้ยังเขียนความเรียงหลายเรื่องเช่น *Lazarre Parmi nous* (1950)

ไกรอลทำหน้าที่ผู้อำนวยการของคณะกรรมการคัดเลือกงานวรรณกรรม ให้แก่สำนักพิมพ์ Seuil ในปี 1950 เขาได้รับเลือกเป็นหนึ่งในคณะกรรมการตัดสินรางวัลวิโก้ (Prix Vigo) และกรรมการตัดสินรางวัลชื่อ Prix de la Fondation Del Duca ด้วย

ทางด้านภาพยนตร์ ไกรอลได้ร่วมมือกับ Alain Resnais สร้างภาพยนตร์เรื่อง *Nuit et Brouillard* เรื่อง *Muriel* และเรื่อง *Le Coup de grâce*

ในปี 1968 ไกรอล ได้รับรางวัลชื่อ Prix Prince Pierre de Monaco สำหรับผลงานทั้งหมดของเขาที่มีพัฒนาการอยู่ตลอดเวลา ผลงานวรรณกรรมเรื่องหลังๆ ของเขาได้แก่ *Histoire d'*

une prairie (1970), *Histoire d' un désert* (1972), *Histoire de la forêt* (1975) และเรื่อง *Histoire d' une maison* (1976)

คัฟก้า, ฟรานซ์ (KAFKA, Franz) ค.ศ. 1883—1924

นักประพันธ์ชาวเชค เขียนงานเป็นภาษาเยอรมัน งานประพันธ์ของเขามีอิทธิพลต่อแนวโน้มสำคัญทางวรรณคดีอาทิเช่น กลุ่มเอกเพรสชั่นนิสม์ กลุ่มเซอร์เรียลิสม์และกลุ่มเอกซิสเตนเชียลิสม์ แต่คัฟก้าไม่ยอมสังกัดตัวอยู่ในกลุ่มใดสำนักใดเลย

งานสำคัญประเภทนวนิยาย ได้แก่ *The Trial* (1925) เรื่อง *The Castle* ประเภทเรื่องสั้นได้แก่เรื่อง *The Judgment* เรื่อง *The Métamorphosis* และเรื่อง *A Hunger Artist* นอกจากนี้ยังมีบันทึกความทรงจำเรื่อง *Notes from the Underground* ซึ่งแสดงถึงการดำรงชีวิตที่ไร้สาระ

คีร์เคอการ์ด, เซอเรน (KIERKEGAARD, Sören) ค.ศ. 1813—1855

นักปรัชญาชาวเดนมาร์ก ผู้ซึ่งวิเคราะห์ศาสนาคริสต์ไปในทางที่เหมาะแก่จิตของปัจเจกบุคคล งานเขียนของเขาจะเกี่ยวกับธรรมชาติของความเชื่อ ความหมายของการเป็นคริสตศาสนิกชนที่แท้จริง โดยเน้นในเรื่องเกี่ยวกับความปวดร้าวและการมองการมีตัวตนไปในแง่ลบ

งานสำคัญได้แก่เรื่อง *Either Or* และ *Concept of Dread* ฯลฯ

คีร์เคอการ์ดเป็นหนึ่งในบรรดาผู้ปูทางให้แก่แนวคิดของลัทธิเอกซิสเตนเชียลิสม์ และเป็นผู้มีอิทธิพลต่อแนวคิดของนักประพันธ์หลายคนด้วย

เคสเลอร์, อาร์เธอร์ (KOESTLER, Arthur) ค.ศ. 1905—

นักประพันธ์ชาวฮังกาเรียนในตอนแรกโอนสัญชาติเป็นเยอรมัน ทำงานเป็นผู้สื่อข่าวหนังสือพิมพ์เยอรมัน แต่เขาเป็นปฏิปักษ์ต่อพวกนาซี จึงต้องออกจากประเทศเยอรมันในปี 1933 เขาเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ในระหว่างปี 1931—1937 เคยถูกทหารของนายพลฟรังโกจับระหว่างที่เกิดสงครามกลางเมืองสเปน และในปี ค.ศ. 1940 พวกนาซีจับเขามาขังคุกในประเทศฝรั่งเศส ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สองเขาได้ทำงานอาสาสมัครในกองทัพฝรั่งเศสและอังกฤษต่อจากนั้นก็ตั้งหลักแหล่งอยู่ที่ลอนดอน โอนสัญชาติเป็นชาวอังกฤษ

นวนิยายเกี่ยวกับปัญหาการเมืองที่สำคัญ ๆ ของเขาได้แก่เรื่อง *Darkness at noon* (1941) และเรื่อง *Arrival and Departure* (1943) ซึ่งแสดงถึงการปฏิเสธความเป็นเผด็จการในทุกรูปแบบ โดยเฉพาะความเป็นเผด็จการของลัทธิคอมมิวนิสต์ นวนิยายแนวการเมืองและอิงชีวประวัติได้แก่ *Spanish Testament* (1937), *Thieves in the Night* (1946), *Arrow in the Blue* (1952) และเรื่อง *The Invisible Writing* (1954)

จ๊อยซ, เจมส์ (JOYCE, James) ค.ศ. 1882—1941

นักประพันธ์ชาวไอริช จ๊อยซต่อต้านการสร้างโครงเรื่องและการสร้างตัวละครแบบประเพณีในนวนิยาย เขานิยมใช้จินตนาการในงานประพันธ์ เน้นกลวิธีที่เรียกว่า "การหลั่งไหลของจิตสำนึก" (Stream of consciousness) อันเป็นกลวิธีที่ทำให้ผู้อ่านติดตามความคิดของตัวละครในนวนิยายของเขาได้ นวนิยายที่มีชื่อเสียงของจ๊อยซ คือ เรื่อง *Dubliners* (1914), *The Portrait of the artist as a young man* (1916), *Ulysses* (1939) และเรื่อง *Finnegans Wake* (1939)

นักวิจารณ์หลายคนยกย่องว่าจ๊อยซเป็นนักเขียนชั้นครู ที่ให้อิทธิพลแก่นวนิยายสมัยใหม่

เจมส์, เฮนรี่ (JAMES, Henai) ค.ศ. 1843—1916

นักประพันธ์ชาวอเมริกัน โอนสัญชาติเป็นชาวอังกฤษผลงานประเภทเรื่องสั้นและนวนิยายที่สำคัญของเขาได้แก่ เรื่อง *The Portrait of a Lady* (1881) *The Wings of the Dove* (1902), *The Ambassadors* (1903) และเรื่อง *The Golden Bowl* (1904) นวนิยายแนวจิตวิทยาของเจมส์จะมีอิทธิพลต่อวรรณคดีอังกฤษและอเมริกันต่อมา

เชคสเปียร์, วิลเลียม (Shakespeare, William) ค.ศ. 1564—ประมาณ 1616

กวีและนักแต่งบทละครที่ยิ่งใหญ่ชาวอังกฤษ มีชีวิตอยู่ในรัชสมัยของพระนางเจ้าอลิซาเบ็ธที่หนึ่ง งานประพันธ์ประเภทบทละครสุขนาฏกรรมและโศกนาฏกรรมที่มีชื่อเสียงมากได้แก่ *Romeo and Juliett* (1594—1595), *A Midsummer Night's Dream* (1595), *The Merchant of Venice* (1596), *Julius Caesar* (1599), *Hamlet* (1600), *All's Well that Ends Well*

(1602), *Othello* (1604), *Macbeth* (1605), *King Lear* (1606) *Anthony and Cleopatra* (1606), *The Winter's Tale* (1610) และ *The Tempest* (1611) ฯลฯ

ซันตายาน่า, จอร์จ (SANTAYANA, George) ค.ศ. 1863—1952

นักปรัชญาและนักประพันธ์ชาวอเมริกัน เกิดในสเปน สอนปรัชญาที่มหาวิทยาลัยฮาวาร์ด ต่อมาไปตั้งถิ่นฐานในยุโรป ซันตายาน่าเขียนนวนิยายที่มีชื่อเสียงเรื่องหนึ่งคือเรื่อง *The Last Puritan* (1936)

ซัวเรส์ องเดร (SUARES Andre') ค.ศ. 1868—1948

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เขียนเรียงความและเรื่องเล่าที่เต็มไปด้วยความเร้นลับ เช่น เรื่อง *Voyage de Condottière* และ *Trois Grands Vivants*

ซอแร็ล, ฌอร์ฌส์ (SOREL Georges) ค.ศ. 1847—

นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศส เขียนหนังสือเกี่ยวกับปัญหาด้านปรัชญาเศรษฐกิจ ปัญหาเกี่ยวกับจิตใจและความประพฤติของมนุษย์

ซากอง, ฟรองซ็วส (SAGAN, Françoise) นามแฝง เกิด ค.ศ. 1935

นักประพันธ์สตรีชาวฝรั่งเศส นามจริง คือ Françoise Quoirez

ซากองเขียนนวนิยายเล่มแรก เรื่อง *Bonjour Tristesse* (1954) เมื่อเธออายุเพียง 18 ปีและได้รับความสำเร็จมาก หนังสือเรื่องนี้บรรยายถึงชีวิตในวัยเยาว์ "ที่ไม่ผูกมัดตัวกับสังคมและการเมือง" เขียนด้วยสำนวนและลีลาที่มีผู้วิจารณ์ว่าอยู่ในแนวโรแมนติคใหม่

นวนิยายเรื่องต่อมาของซากอง ได้แก่ *Un Certain Sourire* (1956), *Dans un mois, dans un an* (1957), *Aimez —vous Brahms...* (1959), *Les Merveilleux nuages* (1961) *La Chamade* (1965), *Un peu de soleil dans l'eau froide* (1969), *Des bleus à l'âme* (1972), *Un profil perdu* (1974), *Le lit dèfait* (1977)

งานเขียนประเภทบทละครได้แก่ *Châteaux en Suède* (1960), *Le Garde du coeur* (1968), *Un piano dans l' herbe* (1970)

ซ้าด, มาร์กีส์ เดอ (SADE, – Marquis DE) ค.ศ. 1740–1814

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ผู้ชอบเขียนนวนิยายที่เน้นเรื่อง erotism และการทำให้คนเจ็บปวดเพื่อให้เกิดอารมณ์ทางเพศ (sadism) สิ่งที่น่าสนใจในงานของซ้าดก็คือ การแสดงถึงความมีอิสระของมนุษย์ที่จะต่อต้านพระเจ้าและต่อต้านสังคม ผลงานสำคัญได้แก่ *La Philosophie dans le boudoir* (1795) และเรื่อง*Justine ou les malheurs de la vertu* (1797)

ซาตี, เอริค (SATIE, Erik) ค.ศ. 1826–1925

คีตกวีชาวฝรั่งเศส เกิดที่เมือง Honfleur (แคว้นนอร์มังดี) ผู้ประพันธ์เพลงแนวใหม่สำหรับอุปรากรเรื่อง *Socrate* (1917) และสำหรับบัลเลต์เรื่อง *Parade* (1917)

ซาร์ตร์, ฌอง–ปอล (SARTRE, Jean–Paul) ค.ศ. 1905–1981

นักประพันธ์และนักปรัชญาชาวฝรั่งเศส ซาร์ตร์ถือกำเนิดมาในตระกูลชนชั้นกลาง แต่เขาก็ชอบความมีอิสระไม่ติดอยู่ในรูปแบบและกฎเกณฑ์ของชนชั้นนี้ ซาร์ตร์จบการศึกษาจาก Ecole Normale Supérieure สอบคัดเลือก ได้ตำแหน่ง agrégé สาขาปรัชญา สอนหนังสือในโรงเรียนมัธยมหลายแห่ง เช่น ที่ Le Havre ใน ปี 1933 เขาได้ไปสอนหนังสือและทำวิจัยที่เบอร์ลินในระยะนี้เขาสนใจลัทธิปรัชญา "ปรากฏการณ์วิทยา" (phenomenology) ของฮุสเซิร์ลและไฮเด็กเกอร์มาก ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง ซาร์ตร์ถูกจับเป็นเชลย และได้รับการปลดปล่อยในปี 1941

ซาร์ตร์เป็นผู้ทำให้ลัทธิอัตถิภาวะนิยมหรือลัทธิ Existentialism แพร่หลายในฝรั่งเศส งานประพันธ์เรื่องแรกที่สะท้อนให้เห็นแนวลัทธินี้ได้แก่เรื่อง *L' Etre et le Néant* (1943)

งานสำคัญประเภทนวนิยาย ได้แก่ *La Nausée* (1943) และนวนิยายชุดยาว เรื่อง *Les Chemins de la liberté* (1945–1950) ซึ่งแบ่งออกเป็นตอน ๆ มี 4 ตอน ได้แก่ "L' Age de Raison" (1945); "le Sursis" (1945), "La Mort dans l' Ame (1949) และ "Drôle-d' Amitie"" (เขียนไม่จบ)

ประเภทเรื่องสั้น ได้แก่ *Le Mur* (1939) ส่วนงานประพันธ์เชิงอัตชีวประวัติ ได้แก่เรื่อง *Les Mots* (1964)

ประเภทบทละคร ได้แก่ *Les Mouches* (1943), *Huis Clos* (1944), *La Putain respectueuse* (1946), *Les Mains Sales* (1948), *Le Diable et le Bon Dieu* (1951), *les Sequestrés d' Altona* (1959)

งานประเภทวรรณคดีวิจารณ์ ได้แก่ งานวิจารณ์นวนิยายเรื่อง *คนนอก* ของกามูส์(1946), *L'Existentialisme est un humanisme* (1946) *Baudelaire* (1947), *Qu' est-ce que la littérature ?*, (1947) *Situations* (10 volumes), *Saint-Genet; comédien et martyr*(1952), *L' Idiot de la famille* (1971)

กิจกรรมทางการเมืองของซาร์ตร์ ทำให้เขาได้ชื่อว่าเป็น "นักเขียนที่ผูกมัดตัวกับกิจกรรมทางสังคมและการเมือง" (écrivain engagé) เขาเคยอยู่ใกล้ชิดกับพรรคคอมมิวนิสต์ แต่ต่อมาก็แยกตัวอยู่ห่าง ๆ นับตั้งแต่เดือนพฤษภาคม 1968 เป็นต้นมา ซาร์ตร์สนับสนุนหนังสือพิมพ์เอียงซ้ายหลายฉบับ อาทิ "L' Idiot International" และ "Libération"

ในปี 1963 ซาร์ตร์ ได้รับรางวัลโนเบล แต่เขาปฏิเสธไม่ไปรับรางวัลนั้น

ซาร์ตร์ถึงแก่กรรมเมื่อต้นปี 1981 ชื่อเสียงของเขาในฐานะนักคิดและนักประพันธ์เป็นที่รู้จักแพร่หลายทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ

ซาร์โร้ต, นาตาลี (SARRAUTE, Nathalie) เกิด ค.ศ. 1902

นักประพันธ์สตรีชาวฝรั่งเศส เกิดที่ประเทศรุสเซีย

นาตาลี ซาร์โร้ต มาอยู่ในประเทศฝรั่งเศสตั้งแต่เด็ก มีอาชีพเป็นทนายความ นวนิยายเรื่องแรกของเธอคือเรื่อง *Tropismes* ตีพิมพ์เมื่อปี 1938 แต่เพิ่งเป็นที่รู้จักเมื่อหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ซาร์โร้ตเป็นผู้ริเริ่มเสนอความคิดในการเขียน "นวนิยายใหม่" (nouveau roman) หรือ "นวนิยายที่เป็นปฏิปักษ์ต่อรูปแบบประเพณี" (anti-novel) พยายามสร้างวรรณคดีให้มีลักษณะเป็น "วัตถุวิสัย" เธอเขียนความเรียงเรื่อง *L'Ere du Soupcon* (1956) เพื่อแสดงถึงความอ่อนเปลี้ยของนวนิยายฝรั่งเศสหลังศตวรรษที่ 19 และแสดงถึงแนวการเขียนนวนิยายสมัยใหม่ นวนิยายสำคัญของเธอ ได้แก่ *Portrait d'un inconnu* (1948), *Martereau* (1953), *Le Planétarium* (1959), *Les Fruits d'or* (1963) *Entre la vie et la mort* (1968), *Vous les entendez ?* (1975), *Disent les imbéciles* (1976)

นอกจากนี้ซาร์โร้ตยังเขียนบทละครด้วย ได้แก่เรื่อง *Le Silence* (1964), *Le Mensonge* (1967) และเรื่อง *Isma* (1970)

ซีมง, โคลด (SIMON, Claude) เกิด ค.ศ. 1913

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่เกาะมาดากาสคาร์

ซีมงเริ่มต้นด้วยการเขียนหนังสือนวนิยายในแนวคลาสสิคก่อน ต่อมาก็ใช้กลวิธีและแนวเรื่องที่แสดงว่าเขาเป็นหนึ่งในกลุ่ม "นักเขียนนวนิยายใหม่" ที่แข็งขัน ด้วยการเขียนนวนิยายเรื่อง *Le Vent* (1957) นวนิยายส่วนใหญ่ของเขามักมีภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ เช่นเรื่อง *L'Herbe* (1958), *La Route des Flandres* (1960), *Le Palace* (1962), *Histoire* (1967), *La Bataille de Pharsale* (1969) ซีมงเห็นว่า กาลเวลาเป็นแก่นเรื่องสำคัญและเห็นว่า "มนุษย์นั้นไม่สามารถจะเขียนประวัติศาสตร์และประวัติของตนเองได้สำเร็จเลย"

เซลีน, หลุยส์–แฟร์ดินองด์ (CELINE, Louis-Ferdinand) นามแฝง ค.ศ. 1894—1961

นามจริงคือ **Louis Destouches**

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่ชานเมืองปารีส

ในเดือนพฤศจิกายน 1914 เซลีนได้รับบาดเจ็บสาหัสจากภัยสงคราม เมื่อหายแล้วได้เดินทางไปอัฟริกาและสหรัฐอเมริกา หลังจากสงครามสงบเขาได้เรียนแพทย์จนสำเร็จ ระหว่างปี 1925—1928 เซลีนเป็นแพทย์ประจำอยู่ที่สันนิบาตชาติที่เจนีวา ในปี 1932 เขาตีพิมพ์นวนิยายเรื่องแรกคือ *Voyage au bout de la nuit* อันทำให้คนตื่นเต้นกล่าวขวัญถึงมาก ในปี 1936 นวนิยายเรื่อง *Mort à crédit* ก็ตีพิมพ์ออกมาอีก ซึ่งเน้นให้เห็นความสามารถทางการประพันธ์ของเขาเด่นชัดขึ้น เซลีนเริ่มแยกตัวออกห่างจากฝ่ายซ้าย โดยเฉพาะหลังจากตีพิมพ์หนังสือเรื่อง *Bagatelles pour un massacre* และเรื่อง *L'Ecole des cadavres* (1937) ซึ่งเน้นให้เห็นว่าเขาเป็นปฏิปักษ์ต่อพวกยิว ในปีเดียวกันหลังจากเดินทางกลับจากรุสเซียเขาตีพิมพ์หนังสือเรื่อง *Mea Culpa* ซึ่งยิ่งแสดงให้เห็นว่าเขาแยกตัวจากฝ่ายซ้ายและเป็นอนาธิปไตยเต็มที่ นวนิยายของเขาเรื่อง *Les Beaux draps* และ *Guignol's band* ได้รับการตีพิมพ์ในปี 1941 และ 1944 ตามลำดับ เมื่อสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุด เซลีนหนีออกจากฝรั่งเศสผ่านเยอรมันไปอยู่ที่เดนมาร์ก แต่ถูกจับได้ที่นั่นและถูกขังอยู่เป็นเวลา 17 เดือน ในปี 1957 เขาได้กลับมาประเทศฝรั่งเศส ทำงานเป็นแพทย์อยู่ที่เมือง Meudon เขียนนวนิยาย เรื่องเล่า และความเรียงออกมาอีก เช่น เรื่อง *Casse pipe* (1952), *Féerie pour une autre fois I* (1952), *Féerie pour une autre fois II* (1954), *Entretiens aves le professeur Y* (1955), *D'un château à l'autre* (1957) *Ballet sans musique, sans personne, sans rien* (1959), *Nord* (1960)

หลังจากที่เซลีนถึงแก่กรรมแล้ว มีนวนิยายของเขาตีพิมพ์ออกมาอีก 2 เรื่อง คือ *Le Pont de Londres* (1965) และเรื่อง *Rigodon* (1969)

นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1960 เป็นต้นมา มีผู้เห็นความสำคัญของผลงานของเซลีนมากขึ้น หลังจากที่ถูกละเลยและถูกเข้าใจผิดมาเป็นเวลานาน

เซอร์วานเตส (CERVANTES) ค.ศ. 1547—1616

นักประพันธ์ชาวสเปน ผู้ประพันธ์นวนิยายอันมีชื่อเสียง เรื่อง *Don Quixote* (1605—1616) เซอร์วานเตสต้องการล้อเลียนนวนิยายที่เขียนเกี่ยวกับการผจญภัยของพวกอัศวิน โดยให้ตัวเอก (ดอน คิโฮเต้) เป็นคนที่ค่อนข้างจะบ้า ๆ บอ ๆ มีจินตนาการความคิดเพ้อฝัน ซึ่งตรงกันข้ามกับคนใช้ที่ซื่อสัตย์มีสติสัมปชัญญะดี ชื่อ ซานโช บันซา ตอนที่มีชื่อเสียงที่สุดของนวนิยายเรื่องนี้ก็คือ ตอนที่อัศวินดอนคิโฮเต้ต่อสู้กับกังหันลม และตอนที่เกี่ยวกับความรักของดอน คิโฮเต้ที่มีต่อนางดัลซิเน

ฌิโอโน, ฌอง (GIONO, Jean) ค.ศ. 1895—1970

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่เมืองโมนอสค์ (Monosque) ในแคว้นโปรวองซ์ ทางใต้ของประเทศฝรั่งเศส

ฌิโอโนสืบเชื้อสายจากพวก carbonaro (สมาชิกสมาคมลับทางการเมืองในอิตาลี) เขาต้องหยุดพักการศึกษาเพื่อไปรบในสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง และได้เขียนบรรยายความน่ากลัวน่าสยดสยองไว้ในหนังสือเรื่อง *Refus d'obéissance* (1937) หลังจากสงครามสงบเขาก็หันมาเขียนหนังสืออย่างจริงจัง และอยู่ที่เมืองโมนอสค์ตลอดชีวิต ฌิโอโนตีพิมพ์นวนิยายออกมาหลายเรื่อง อาทิ *Colline* (1928), *Regain* (1930), *Le Grand Troupeau* (1931), *Jean le Bleu* (1932) โดยเฉพาะเรื่อง *Le Chant du monde* (1934) และเรื่อง *Que ma joie demeure* (1935) อันทำให้เกิดคติที่เรียกว่า "gionisme" ขึ้นมา ฌิโอโนเขียนหนังสือเสนอความคิดนี้อย่างชัดเจนออกมาอีก ในเรื่อง *Les Vraies Richesses* (1936), *Le Poids du ciel* (1938); *Vivre Libre I, Lettres aux paysans sur la pauvreté et la paix*; *Vivre Libre II* (1938)

ในปี 1939 ฌิโอโนถูกจับ เนื่องจากเขาต่อต้านสงครามด้วยการฉีกโปสเตอร์ที่ชักชวนให้คนไปเป็นทหารในสงครามโลกครั้งที่สอง อย่างไรก็ตามเขาก็มีความเห็นบางอย่างที่สอดคล้องกับ

นโยบายรัฐบาลวิชี ซึ่งทำให้เขาประสบความยุ่งยากเมื่อประเทศฝรั่งเศสได้รับอิสรภาพ ฌิโอโนเขียนนวนิยายออกมาอีกหลายเรื่อง อาทิ *Mort d' un personnage* (1949), *Les Grands Chemins* (1951), *Le Hussard sur le toit* (1951)

นักวิชาการมีความเห็นว่าได้พบฌิโอโนคนใหม่จากนวนิยายที่เขาเขียนระยะหลัง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากสแต็งดาล คือเรื่อง *Moulin de Pologne* (1952), *Voyage en Italie* (1953) *Angelo* (1958) และเรื่อง *Le Désastre de Pavie* (1963) (ได้รับรางวัลกงกูรต์) ฌิโอโนได้รับเลือกเป็นสมาชิกของ Académie Goncourt เมื่อปี 1954

ฌีด, อองเดร (Gide, André) ค.ศ. 1869—1951

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส

ฌีดได้รับการศึกษาและการเลี้ยงดูมาอย่างเข้มงวด จากบิดาซึ่งเป็นโปรแตสแตนท์ มีพื้นเพมาจากทางใต้ของฝรั่งเศส (Azes) และจากมารดาซึ่งเป็นโปรแตสแตนท์มีพื้นเพจากทางเหนือ (แคว้นนอร์มังดี) ทำให้เขามีความรู้สึกต่อต้านค่านิยมและขนบกฎเกณฑ์แบบประเพณี งานประพันธ์ของเขามักแสดงถึงความมีอิสระของปัจเจกบุคคล ความต้องการที่จะแสดงความจริงใจออกมาให้มากที่สุด งานประพันธ์ของเขามีอิทธิพลมากในช่วงเวลาระหว่างสงครามโลกทั้งสองครั้ง และให้อิทธิพลต่อนักเขียนรุ่นหลังมาก

งานประพันธ์ชิ้นแรก ๆ ของฌีดได้รับอิทธิพลจากคติสัญลักษณ์นิยม โดยเฉพาะจากมัลลาร์เม่และวาเลรีย์ อาทิ *Les Cahiers d André Walter* (1891) *Traité de Narcisse* (1891), *Le Voyage d' Urien* (1895) และ *Paludes* (1895)

ต่อมาฌีดเน้นความเป็นตัวของตัวเอง ความเป็นอิสระไม่ขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์ทางสังคมและครอบครัวหรือทางศาสนา โดยแสดงไว้ในบทประพันธ์กึ่งร้อยแก้วกึ่งร้อยกรอง เรื่อง *Les Nourritures terrestres* (1897)

งานประพันธ์ของฌีดหลังจากนี้ จะเป็นบทละคร (*Saul* 1896 และ *Le Roi Candaule* 1900) และงานประพันธ์ซึ่งฌีดเรียกว่า "récit" (เรื่องเล่า) อาทิ เรื่อง *L' Immoraliste* (1902) และเรื่อง *La Porte Etroite* (1909) ซึ่งเป็นเหมือนคำสารภาพส่วนตัวของฌีดด้วย ต่อจากนี้ฌีดจะเขียนงานประเภท "Sotie" (ซึ่งเป็นการผสมระหว่างละครตลกชาวบ้านกับละครสอนศีลธรรมในมัธยสมัย) อาทิเรื่อง *Le Prométhée mal enchaîné* (1899) และเรื่อง *Les Caves du*

Vatican ต่อจากนี้ฌิดจะเขียน "récit" อีก 2 เรื่อง คือ *Isabelle* (1911) และเรื่อง *La Symphonie Pastorale* (1919) ก่อนจะเขียนนวนิยาย (roman) เรื่องสำคัญ คือ *Les Faux-Monnayeurs* (1926)

หลังจากนี้ฌิดได้เขียนเรื่องเล่าชุด 3 ตอนจบ เรื่อง *L'Ecole des Femmes* (1929), *Robert* (1930) และ *Geneviève* (1936) ในรูปของคำสารภาพเล่มแรกเป็นบันทึกของแม่ เล่มที่ 2 เป็นบันทึกของพ่อและเล่มที่ 3 เป็นบันทึกของลูกสาว

ในบั้นปลายของชีวิต ฌิดเขียนโศกนาฏกรรมเรื่อง *Oedipe* (1931), *Nouvelles Nourritures* (1935) และเรื่องเล่าเรื่อง *Thésée* (1946) ซึ่งเปรียบเหมือนพินัยกรรมทางความคิดของฌิดที่ให้ไว้แก่มนุษยชาติ

นอกจากนี้ฌิดยังเขียนบันทึกส่วนตัว (*Journal* 1889–1999, *Si le grain ne meurt* 1927, *Et nunc manet in te* 1947) และบันทึกความทรงจำและข้อคิดที่ได้จากการเดินทางต่าง ๆ เช่น *Souvenirs de Cour d'Assises* (1914), *Voyage au Congo* (1927), *Le Retour du Tchad* (1928), *Retour de l'U.R.S.S.* (1036) และ *Retouches à mon retour de l'U.R.S.S.* (1937)

ฌิดเป็นคนชอบอ่านหนังสือมาก โดยเฉพาะวรรณคดีที่สำคัญ ๆ ระดับโลก ได้แปลงานประพันธ์ของ Shakespeare, Tagore และ Conrad ชอบเขียนจดหมายโต้ตอบกับนักเขียนร่วมสมัยเพื่อแสดงทัศนะต่าง ๆ โดยเฉพาะเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ มีผู้ยกย่องว่าฌิดเป็นนักวิจารณ์ที่ดีที่สุดคนหนึ่งในยุคของเขา งานวรรณกรรมวิจารณ์ของฌิด ได้แก่ *Prétextes* (1903), *Oscar Wilde* (1910), *Nouveaux Prétextes* (1911), *Dostoïewsky* (1923), *Incidences* (1924), *Un esprit non prévenu* (1929), *Interviews imaginaires* (1943), *Feuillets d'automne* (1949), *Litterature ecgagée* (1950)

ฌิดได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์จากมหาวิทยาลัยออกซ์ฟอร์ด และได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณคดี เมื่อปี 1947

ฌูออง โด, มาร์แซ็ล (JOUHANDEAU, Marcel) ค.ศ. 1888—1979

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส

ฌูออง โดได้รับปริญญาตรีทางอักษรศาสตร์ เคยเป็นครูสอนโรงเรียนมัธยมของเอกชน

ในปี 1924 ฌูออองโดตีพิมพ์นวนิยายเรื่องแรก เรื่อง *Les Pincengrain* ซึ่งเป็นเรื่องอื้อฉาวมาก ในปี 1929 เขาแต่งงานกับนักแสดงบัลเลต์ ซึ่งชอบเขียนงานวรรณกรรมด้วย ฌูออองโดผลิตนวนิยายออกมาหลายเล่ม อาทิ *La Jeunesse de Théophile* (1921), เรื่อง *Monsieur Godeau intime et Monsieur Godeau marié* (1927 และ 1933,) เรื่อง *Chaminadour I, II, III* (1934, 1936, 1941) เรื่องของฌูออองโดมักแฝงไว้ด้วยรหัสยนัย (Mysticism) และการประชดประชัน (*irony*)

นอกจากนี้ฌูออองโดยังเขียนอัตชีวประวัติอีก 2 ชุดใหญ่ ๆ คือ *Le Mémorial* (6 เล่ม) และใช้เวลามากกว่า 20 ปี เพื่อเขียนบันทึกเรื่อง *Les Journaliers*

เฌอเนต์, ฌอง (GENET, Jean) เกิด ค.ศ. 1910

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เขียนบทกวีนิพนธ์ นวนิยายและบทละคร

เฌอเนต์มีชีวิตที่ระหกระเหินยากลำบากมาก เขาเป็นลูกไม่มีพ่อ และไม่ได้อยู่กับแม่เมื่ออายุได้ 10 ขวบ ถูกกล่าวหาอย่างไม่เป็นธรรมว่า เป็นเด็กขี้ขโมยจึงถูกส่งเข้าโรงเรียนดัดสันดาน เขาเป็นคนชอบต่อต้านความอยุติธรรมด้วยการท้าทาย ได้เดินทางร่อนเร่ไปทั่วฝรั่งเศส สเปน และในยุโรป มีชีวิตแบบนักรักร่วมเพศ ถูกจับเข้าคุกหลายครั้งด้วยข้อหาลักขโมย ในปี 1942 เฌอเนต์เขียนบทกวีนิพนธ์เรื่องแรกในคุก เรื่อง *Le Condamné à mort*

งานประพันธ์ประเภทกวีนิพนธ์เรื่องอื่น ๆ ได้แก่ *Marche funèbre, la Galère, la Parade, Un chant d'amour, le Pêcheur du Suquet*

ประเภทนวนิยาย ได้แก่ *Notre Dame des Fleurs* (1948), *Miracle de la rose* (1946), *Pompes funèbres* (1947), *Querelle de Brest* (1953)

ประเภทบทละคร ได้แก่ *Les Bonnes* (1947), *Haute Surveillance* (1949), *Le Balcon* (1956), *Les Nègres* (1958), *Les Paravents* (1961 – ปรับปรุงแก้ไขแล้วตีพิมพ์ใหม่ ในปี 1976)

โฌแรส์, ฌอง (JAURES, Jean) ค.ศ. 1859—1914

นักการเมืองชาวฝรั่งเศส ผู้ก่อตั้งพรรคสังคมนิยมฝรั่งเศส เมื่อปี 1901 ต่อมาได้ร่วม

ก่อตั้ง parti socialistc S.F.I.O. ในปี 1905 เพื่อผนึกกำลังของฝ่ายสังคมนิยมฝรั่งเศส โฌแรสเป็นนักต่อต้านสังคมอย่างรุนแรง เขาถูกลอบสังหารเมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม 1914

โฌแรสเป็นผู้อำนวยการการแต่งหนังสือเรื่อง *Histoire socialiste* (1789—1900)

ดิคเก้นส์, ชาร์ลส์ (DICKENS, Charles) 1812—1870

นักเขียนนวนิยายชายอังกฤษ เขียนนวนิยายแนวสัจนิยม เพื่อโจมตีความหน้าไหว้หลังหลอกและเพื่อปกป้องคนจน งานของเขาแฝงไว้ด้วยอารมณ์ขันและน้ำเสียงที่ชวนให้เวทนา นวนิยายที่สำคัญได้แก่ *Mr. Pickwick* (1837), *Oliver Twist* (1838) *Nicolas Nickleby* (1839), *David Copperfield* (1844) ฯลฯ

ดังเต้ (DANTE ALIGHIERI) ค.ศ. 1265—1321

กวีชาวอิตาเลียน เกิดที่เมืองฟลอเรนซ์ เป็นผู้มีบทบาทสำคัญทางการเมืองและทางการทูตในเมืองนี้ ต่อมาถูกฝ่ายปรปักษ์เนรเทศไปอยู่เมืองเวโรน่า ถึงแก่กรรมที่เมืองราเวนนา

ดังเต้ชอบเขียน sonnets เกี่ยวกับเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ ตั้งแต่วัยรุ่นแต่งบทกวีนิพนธ์ที่มีชื่อเสียงมากเรื่อง *Vita nuova* เพื่อเป็นเกียรติแก่หญิงสาวชื่อ Beatrice Portinari ระหว่างถูกเนรเทศได้เขียนหนังสือหลายเล่มเกี่ยวกับปรัชญา วิทยาศาสตร์ ภาษาศาสตร์และการเมือง งานประพันธ์ที่สำคัญที่สุดของดังเต้ก็คือ *Divine Comedy* ซึ่งทำให้เขาได้รับการยกย่องว่าเป็น "บิดาแห่งกวีนิพนธ์อิตาเลียน"

ดอส บั๊สซอส, จอห์น (DOS PASSOS, John) ค.ศ. 1896 – 1970

นักประพันธ์ชาวอเมริกัน ดอส บัสซอสเป็นทั้งนักเขียนนวนิยาย นักเขียนความเรียงและนักประวัติศาสตร์ ระหว่างสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง เขาได้ไปร่วมรบในฐานะอาสาสมัครฝ่ายรักษาพยาบาลในประเทศฝรั่งเศสและในอิตาลี และได้เขียนเล่าถึงประสบการณ์และชีวิตในระหว่างสงครามในนวนิยายแนวสัจนิยมเรื่อง *Three Soldiers* (1921) นวนิยายในช่วงแรก ๆ ของดอส บัสซอส สะท้อนให้เห็นถึงความสำนึกทางสังคม และอุดมการณ์ในแนวมาร์กซิสม์ แต่ในช่วงหลัง ๆ งานของเขามีแนวโน้มทางอนุรักษ์นิยมมากขึ้น เขาเขียนบทความไว้มากเกี่ยวกับสงครามโลกครั้งที่สอง เขาเดินทางและผลิตงานประพันธ์อยู่ตลอดเวลาจนวาระสุดท้ายแห่งชีวิต

งานสำคัญ อาทิ *Manhattan Transfer* (1925) นวนิยาย 3 เรื่องต่อกันเป็นชุดเกี่ยวกับ U.S.A. ได้แก่ เรื่อง *The 42 Parallel* (1920), *1919* (1932) *The Big-Money* (1936) นวนิยายชุด 3 เรื่องจบชุดที่สอง เรื่อง *District of Columbia* (1939, 1943, 1949) และนวนิยายเรื่อง *Midcentury* (1961)

ดอสโตเยฟสกี้, ฟีโอดอร์ มิไคโลวิช (DOSTOIEVSKI Fyodor Mikhailovich) ค.ศ. 1821—1881

นักเขียนชาวรัสเซีย เกิดที่มอสโค

ดอสโตเยฟสกี้เริ่มต้นด้วยการเขียนเรื่องเล่าเช่นเรื่อง *Poor People* (1845), *The Double* (1846) สนใจเข้าร่วมพรรคการเมืองแนวอิสระ ถูกตัดสินประหารชีวิตแต่ได้รับอภัยโทษโดยถูกเนรเทศไปอยู่ในคุกไซบีเรียเป็นเวลา 4 ปี เมื่อกลับมาถูกเกณฑ์ทหาร ทำหนังสือพิมพ์ สุขภาพทรุดโทรมมาก มีหนี้สินล้นพ้น แต่เขาก็ได้นำประสบการณ์แห่งความทุกข์ยากนี้มาแต่งหนังสือหลายเล่ม นวนิยายของเขาจะเป็นแนวสัจนิยม แฝงด้วยรหัสยนัย (mystic) เน้นการวิเคราะห์ทางจิตวิทยา ตัวละครที่เป็นบุคคลของเขาต้องต่อสู้ระหว่างความดีกับความชั่ว ต้องเผชิญกับความทุกข์ยากเพื่อจะได้บรรลุถึงความรอด นวนิยายงานสำคัญได้แก่ *The Idiot* (1863), *Crime and Punishment* (1866), *The Posessed* (1871), *The Brothers Karamazov* (1879—1880) ฯลฯ

นอกจากนี้ ดอสโตเยฟสกี้ยังเขียนโจมตีอารยธรรมตะวันตกไว้ในความเรียงเรื่อง *Notes from the Underground* (1864) ด้วย

ดูอาเม็ล, ฌอร์ฌส์ (DUHAMEL, GEORGES) ค.ศ. 1884—1966

แพทย์และนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส

ดูอาเม็ลจบการศึกษาทางแพทยศาสตร์ (สาขาศัลยกรรม) เมื่อปี 1909 แต่ระหว่างนั้นก็เริ่มเขียนกวีนิพนธ์ไปด้วยแล้ว ระหว่างสงครามโลกครั้งที่หนึ่งถูกเกณฑ์ไปเป็นศัลยแพทย์ ณ สนามบินที่ Verdun และแถบลุ่มแม่น้ำ Somme ในปี 1918 หนังสือเรื่อง Civilisation ของเขาได้รับรางวัลกงกูร์ต ในช่วงปี 1927—1930 เขาเดินทางไปรัสเซียและอเมริกา ต่อมาได้รับเลือกเป็นสมาชิกของบัณฑิตยสถานฝรั่งเศส (1935) และได้รับเลือกเป็นสมาชิกของสภาศัลยแพทย์ (Académie de Chirurgie) (1940) ดูอาเม็ลดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการของสมาคมฝรั่งเศส ที่ปารีส

หลายสมัย (1937-1954) เขาสนใจลัทธิปรัชญา เอกฉันท์นิยม (Unanimism) ซึ่งเน้นความสมัครสมานสามัคคีความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันในหมู่เพื่อนมนุษย์ เคยตั้งสมาคมที่ Abbaye de Créteil เพื่อออกหนังสือเผยแพร่ลัทธินี้ งานประพันธ์ประเภทกวีนิพนธ์ของดูอาเม็ล ได้แก่ *Compagnons* (1912), *Elégies* (1920) ประเภทบทละครได้แก่ *Dans l' Ombre des Statues* (1912), *L' Oeuvre des Athlètes* (1920), *La Journée des Aveux* (1924) นอกจากนี้เขายังเขียนต่อต้านสงครามและระบบเครื่องจักรไว้ในหนังสือเรื่อง *Civilisation* (1918) และ *Scènes de la vie* (1930)

ต่อมาดูอาเม็ลเขียนนวนิยายชุดยาวอีก 2 ชุด ชุดแรกได้แก่ *Vie et Aventure de Salavin* ซึ่งมีทั้งหมด 5 ตอน (1920-1927) คือ : "Confession de Minuit", "Deux Hommes" "Journal de Salavin" "Le Club des Lyonnais" และ "Tel qu' en lui-même"

นวนิยายเรื่องยาวชุดที่สอง คือ Chronique des Pasquier มี 10 ตอน (1933-1945) ตอนที่สำคัญได้แก่ "Le Notaire du Havre", "Vue de la Terre promise", "Désert de Bièvres", "Maîtres", "Cécile parmi nous" และ "La Passion de Joseph Pasquier"

ในบั้นปลายของชีวิต ดูอาเม็ลเขียนหนังสือไว้อีก 4 เรื่องคือ *Le Voyage de Patrice Périot* (1950), *Les Compagnons de l' Apocalypse* (1956) และ *Le Complexe de Théophile* (1958)

ดูราส์, มาร์เกอริต (DURAS, Marguerite) (นามแฝง) เกิด ค.ศ. 1914

นักประพันธ์สตรีชาวฝรั่งเศส นามจริง คือ Marguerite Donnadieu เกิดที่อินโดจีน ใช้ชีวิตในวัยเด็กในเอเชีย แล้วจึงมาศึกษาต่อในประเทศฝรั่งเศส ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สองเธอได้เข้าร่วมขบวนการฝรั่งเศสเสรีใต้ดิน และตีพิมพ์หนังสือเล่มแรกๆ ออกมา เรื่อง *Les Impudents* (1943) *La Vie Tranquille* (1944) เมื่อประเทศฝรั่งเศสได้รับการปลดปล่อยในปี 1945 ดูราส์สนใจเรื่องการเมืองอย่างเต็มที่ถึงกับสมัครเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ (ลาออกในปี 1955)

วัยเด็กในอินโดจีนมีส่วนบันดาลใจให้ดูราส์เขียนนวนิยายเรื่อง *Barrage contre le Pacifique* (1950) ต่อมาตีพิมพ์ เรื่อง *Le Marin de Gibraltar* (1952) *Les Petits Chevaux de Tarquinia* และเรื่อง *Des Journées entières dans les arbres* (1953)

ขณะเกิดสงครามอัลจีเรีย ดูราส์ร่วมต่อต้านสงครามอย่างแข็งขัน และในขณะเดียวกันก็แต่งบทละคร เรื่อง *Le Square* ซึ่งแสดงที่โรงละครชองป์เซลิเซ่ส์ในปี 1957 ในปี 1959 ดูราส์เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง *Hiroshima mon amour* ระหว่างปี ค.ศ. 1975—1977 เธอได้ผลิตภาพยนตร์ออกมาหลายเรื่อง อาทิ *India Song* (1975), *Son nom de Venise dans Calculta désert* (1976), *Baxter Véra Baxter* (1967) และเรื่อง *Le Camion* (1977)

ทั้งนวนิยาย บทละคร ภาพยนตร์ของดูราส์จะมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักและความตาย ลีลาของการแต่งของเธอเน้นที่บทสนทนาในใจ (sousc—onversation) มาก

เดรูแลด, ปอล (DEROULEDE, Paul) ค.ศ. 1846—1914

นักเขียนและนักการเมืองชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส เป็นนายกสมาคมผู้รักชาติ (Ligue des Patriots) เขียนหนังสือเรื่อง *Chants du Soldat*

เดส์การ์ตส์, เรอเน่ (DESCARTES, Rene') ค.ศ. 1596—1650

นักปรัชญา นักคณิตศาสตร์ และนักฟิสิกส์ ชาวฝรั่งเศส

เดส์การ์ตส์เขียนหนังสือเกี่ยวกับทฤษฎีทางฟิสิกส์และทางอภิปรัชญา โดยให้แนวคิดเชิงตรรกที่กระจ่างและกระชับ ผลงานประพันธ์ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ *Discours de la Methode* (1637) ซึ่งแนะให้ผู้อ่านรู้จักใช้เหตุผล ก่อนที่จะเชื่อเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ประโยคที่มีชื่อเสียงมากของเขาก็คือ "ข้าพเจ้าคิดเพราะฉะนั้นข้าพเจ้าจึงดำรงอยู่" (Je pense donc je suis)

เดิร์กไฮม์, เอมิล (DURKHEIM, Emil) ค.ศ. 1858—1917

นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศส

เป็นผู้นำข้อเท็จจริงทางศีลธรรม ทางจิตใจ มาพิจารณาในแง่ของข้อเท็จจริงทางสังคม ซึ่งเขาเห็นว่าแยกไม่ออกจากมโนธรรมของปัจเจกบุคคล เดิร์กไฮม์เป็นหนึ่งในบรรดาผู้ริเริ่มการศึกษาด้านสังคมวิทยา (sociology) ในประเทศฝรั่งเศส

เดอโฟ, ดาเนียล (DEFOE, Daniel) ค.ศ. 1660—1731

นักประพันธ์ชาวอังกฤษ เกิดที่ลอนดอน เขียนนวนิยายเชิงพรรณนาแนวสัจนิยมเรื่อง

Robinson Crusoe (1719) ซึ่งเป็นนวนิยายเรื่องแรก ๆ ของประเทศอังฤกษ และเป็นนวนิยายประเภทผจญภัยที่รู้จักกันแพร่หลายมากในวงวรรณคดีตะวันตก

นอกจากนี้เดอโฟยังเขียนบันทึกเรื่อง *Journal of the Plague Year* ไว้ด้วย

โดเด้ต์, เลอง (DAUDET, Léon) ค.ศ. 1867—1942

นักเขียนและนักหนังสือพิมพ์ชาวฝรั่งเศส (บุตรชายของ Alphonse Daudet นักเขียนมีชื่อในศตวรรษที่ 19)

เลอง โดเด้ต์ เป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้งหนังสือพิมพ์รายวันชื่อ "L' Action française" (1708—44) ซึ่งมีแนวโน้มทางการเมืองที่นิยมกษัตริย์ ต่อต้านระบบประชาธิปไตย เรียกร้องความรักชาติ ความเป็นชาตินิยมขวาจัด

โดมาล, เรอเน่ (DAUMAL, René) ค.ศ. 1908—1944

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่เมืองเล็ก ๆ ในแคว้น Ardennes ขณะเรียนโรงเรียนมัธยมได้รู้จักกับโรเม่ร์ ไวยองด์ เมื่ออายุได้ 17 ปี เขาต้องการหาประสบการณ์ทางจิตและทางความรู้สึกด้วยการลองเสพยาเสพติด โดมาลสนใจบรรดา "กวีที่ถูกสาป" (poètes maudits) และเรื่องลึกลับทางไสยศาสตร์ เขาศึกษาภาษาสันสกฤต และอ่านหนังสือที่เกี่ยวกับศาสนาฮินดู ในปี 1630 เขาแยกตัวจากออองเดร เบรอตง และกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ แสวงหาความสัมบูรณ์ (absolu) ด้วยการเข้าเป็นสมาชิกของสมาคมลับทางไสยศาสตร์ถึง 12 ปี ในปี 1935 โดมาล ได้รางวัล Prix Jacques Ducet สำหรับหนังสือกวีนิพนธ์เรื่อง *Le Contre Ciel* และตีพิมพ์เรื่องเล่า เรื่อง *La Grande Beuverie* เมื่อปี 1938 ในระยะนี้โดมาลมีสุขภาพอ่อนแอ เนื่องจากเป็นวัณโรค แต่ก็ร่วมออกวารสารชื่อ "Fontaine" โดมาลถึงแก่กรรมเมื่อปี 1944

ในปี 1955 มีการตีพิมพ์นวนิยายที่มีคนรู้จักกันมากที่สุดอีก 2 เรื่อง คือ *Mont Analogue* และ *Chaque fois que l' aube ait* (1953) รวมทั้งบทกวีนิพนธ์อีก 1 เล่ม คือ *Poésie noire, Poésie blanche* (1954)

ตอลสตอย, เคานต์ ลีโอ (TOLSTOY, Count Leo) ค.ศ. 1824—1910

นักประพันธ์ชาวรัสเซีย นักปรัชญาและนักปฏิรูปสังคม ผู้ประพันธ์นวนิยายอมตะที่มี

ชื่อเสียงระดับโลก เรื่อง *War and Peace* (1865—1869) นอกจากนี้ยังเขียนนวนิยายเรื่องอื่น ๆ อีก อาทิ *Anna Karenine* 1876—1877 เรื่อง *Resurrection* (1899) ฯลฯ

ตอลสตอยมีชื่อเสียงในฐานะหนึ่งในบรรดานักคิดที่สำคัญแห่งศตวรรษที่ 19 และเป็นนักเขียนนวนิยายแนวสัจนิยม ที่เสนอสัจธรรม และการวิเคราะห์จิตวิทยาของตัวละครได้ลุ่มลึกมาก

แตน, อิปโปลีต (TAINE, Hippolyte) ค.ศ. 1823—1893

นักปรัชญา นักประวัติศาสตร์ และนักวิจารณ์ศิลปะ—วรรณกรรมชาวฝรั่งเศส เป็นผู้พยายามอธิบายงานศิลปะ งานวรรณกรรม และข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ โดยอ้างถึงอิทธิพลของเชื้อชาติ ความเป็นอยู่ในสังคม และกาลเวลา

งานสำคัญได้แก่ *Origine de la France contemporaine* (1875—1893) *Essai sur les Fables de La Fontaine*, *Philosophes français du XIXe siècle* (1857) *Histoire de la littérature anglaise* (1863) *De l' intelligence* (1870) และเรื่อง *Philosophie de l' art* (1882)

แตนได้รับเลือกเป็นสมาชิกของบัณฑิตยสถานฝรั่งเศส

ทเวน, มาร์ค (TWAIN, Mark) นามปากกา ค.ศ. 1835—1910

นักประพันธ์ชาวอเมริกัน นามจริง คือ Samuel L. Clemens ทเวนเป็นนักเขียนที่ใช้อารณ์ขันและการเสียดสี ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดและเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากคนหนึ่งของอเมริกา ผลงานชิ้นเอก ได้แก่นวนิยายผจญภัยเรื่อง *Huckleberry Finn* (1884) จากการเขียนนวนิยายเล่มนี้ทำให้ทเวนได้รับยกย่องว่าเป็นนักเขียนชาวอเมริกันคนแรกที่แหวกวงล้อมของนวนิยายแบบประเพณี เพราะเขียนด้วยภาษาและท่วงทำนองที่ทำให้คนรู้สึกว่าเป็นภาษาพูดจริง ๆ (เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ เคยกล่าวไว้ว่า วรรณคดีอเมริกันสมัยใหม่นั้น "เริ่มต้นจาก Huckleberry Finn" นี่เอง)

นอกจากนี้ทเวนยังเขียนนวนิยายเรื่อง *Tom Sawyer* (1876) และ เรื่อง *The Prince and the Pauper* (1881) ฯลฯ

เทท, อัลเลน (TATE, Allen) เกิด ค.ศ. 1889

กวีและนักวิจารณ์ชาวอเมริกัน

ในงานประพันธ์เททเน้นความสัมพันธ์ระหว่างปัจจุบันกับอดีต แก่นเรื่องของงานเขียนของเขาแสดงถึงการแสวงหาชีวิตในชนบท แบบที่คนในรัฐทางใต้ของสหรัฐอเมริกาก่อนสงครามกลางเมืองเคยรู้จักคุ้นเคยดี เขาแสดงความรังเกียจชีวิตในสังคมอุตสาหกรรมสมัยใหม่ที่เต็มไปด้วยผู้คนหนาแน่น แต่แล้งน้ำใจ

กวีนิพนธ์ของเททนั้นเขียนด้วยภาษาที่รุนแรงเข้มข้นและมีพลัง แสดงถึงอิทธิพลที่เขาได้รับจากที.เอส.อีเลียต เททหันมานับถือคริสตศาสนานิกายโรมันคาธอลิค เมื่อปี 1950 และหันมาเขียนหนังสือเกี่ยวกับศาสนาและจริยธรรมมากขึ้นในงานชิ้นหลังๆ เททเขียนนวนิยายด้วย อาทิ เรื่อง *The Fathers* (1938)

ในฐานะนักวรรณคดีวิจารณ์ เททเขียนความเรียงเกี่ยวกับจินตนาการ คุณค่าของวรรณคดี และเกี่ยวกับนักเขียนสำคัญ ๆ นอกจากนี้ยังวิเคราะห์วิจารณ์กวีนิพนธ์ไว้มาก ผลงานวิจารณ์ของเขาได้รับการตีพิมพ์รวมไว้ในหนังสือชื่อ *Essays of Four Decades* (1969)

นิทช์เช่, ฟรีดริช (NIETZSCHE, Friedrich) ค.ศ. 1844–1900

นักปรัชญา กวี ชาวเยอรมันที่ให้อิทธิพลต่อนักคิด นักเขียน และนักจิตวิทยาสมัยใหม่ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20

งานสำคัญทางปรัชญา อาทิ *Thus Spoke Zarathustra* (1833–1885 ซึ่งเขาประกาศออกมาว่า "พระเจ้าตายเสียแล้ว") เรื่อง *Beyond Good and Evil* (1836) และเรื่อง *The Antichrist* (1895) ฯลฯ

บรอนเต้, ชาร์ลอตต์, เอมิลี และแอนน์ (BRONTE, Charlotte, Emily, Anne) ค.ศ. 1816–1855, 1818–1848, 1820–1849

นักเขียนนวนิยายสตรีชาวอังกฤษสามพี่น้อง เกิดที่เมือง Thornto (Yorkshire) ชาร์ลอตต์ผู้พี่เขียนนวนิยายที่มีชื่อเสียง เรื่อง *Jane Eyre* (1847) ส่วนเอมิลีเขียนนวนิยายสำคัญเรื่อง *Wuthering Heights* (1847)

บราวนิ่ง, โรเบิร์ต และอลิซาเบธ (BROWNING, Robert Elizabeth) ค.ศ. 1812–1889, 1806–1861

กวีชาวอังกฤษ สองสามีภรรยา เขียนกวีนิพนธ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากคติโรแมนติค

บลัว, เลอง (BLOY, Léon) ค.ศ. 1846–1917

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เขียนบทความ จุลสาร และเขียนนวนิยายแนวชาตินิยมขวาจัด ชอบใช้ถ้อยคำที่เผ็ดร้อนรุนแรง

บลองโชต์, โมรีซ (BLANCHOT, Maurice) เกิด ค.ศ. 1907

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส

บลองโชต์ เป็นนักหนังสือพิมพ์ของวารสารหลายฉบับ ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง เขาเก็บตัวใช้ชีวิตอย่างเงียบ ๆ เขียนนวนิยายเรื่อง *Aminadab* (1942) ในปี 1945 เขาได้รับเชิญเป็นกรรมการคัดเลือกงานประพันธ์ที่ควรได้รางวัล Prix des Critiques บลองโชต์เขียนเรื่องเล่าหลายเรื่อง อาทิ *Le Dernier Mot* (1947) *L'Arrêt de Mort* (1948) *Celui qui m'accompagnait pas* (1953) *Le Dernier Homme* (1957) *L'Attente,* และ *l'Oubli* (1962) นอกจากนี้เขายังตีพิมพ์ความเรียงอีกหลายเรื่อง อาทิ *Lautréamont et Sade* (1949) *L'Espace littéraire* (1955) *Le Livre à venir* (1959) งานเขียนของเขาเป็นที่สนใจของนักวิจารณ์นับตั้งแต่ปี 1960

บัลซัค, โอโนเร่ เดอ (BALZAC, Honoré de) ค.ศ. 1799–1850

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่องยาวที่ลือชื่อเรื่อง *La Comédie humaine* ซึ่งเปรียบเสมือนภาพสะท้อนให้เห็นสังคมฝรั่งเศส นับตั้งแต่การปฏิวัติครั้งใหญ่ไปจนถึงปลายสมัยพระเจ้าหลุยส์–ฟีลิป์ นวนิยายชุดนี้มีตัวละครประมาณ 2000 ตัว มีการจัดแบ่งเป็นหมวดใหญ่ ๆ รวม 3 หมวด คือ *Etudes de moeurs, Etudes philosophiques et Etudes analytiques* หากนับเป็นเล่ม (ตอน) จะมีประมาณ 90 ตอน ที่สำคัญได้แก่ *Le Père Goriot* (1834–1835), *Le Lys dans la vallée* (1835), *Illusions perdues* (1837–1843) *Les Paysans* (1844) etc.

นอกจากนี้ บัลซัค ยังเขียนนิทาน (Contes drolatiques) และบทละคร (Le Faiseur) ด้วย

บอสโก้, ออง์รี (BOSCO, Henri) ค.ศ. 1888–1976

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่เมืองอาวิญอง (Avignon) ทางใต้ของประเทศฝรั่งเศส งานวรรณกรรมของบอสโก้จะแสดงถึงความผูกพันกับถิ่นบ้านเกิดแถบแคว้นโปรวองซ์อย่างลึกซึ้ง และมักจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับอดีตและทางไสยศาสตร์ บอสโก้เป็น agrégé ทางสาขาภาษาอิตาเลียน เขาสอนหนังสือจนกระทั่งเกษียณในปี 1945 อันเป็นปีเดียวกับที่เขาได้รับรางวัล Renaudot สำหรับนวนิยายเรื่อง Le Mas Théotime นวนิยายที่บอสโก้ได้เขียนไว้นอกจากเรื่องนี้ได้แก่ *L' Ane Culotte* (1937) *Malicroix* (1948–ได้รับรางวัล Prix des Ambassadeurs) และเรื่อง *Sites et Mirages* (1951) ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับความประทับใจที่ได้จากการไปอัลจีเรีย

บอสซูเอต์, ฌากส์ เบนีญ (BOSSUET, Jacques Benigne) ค.ศ. 1627—1740

พระชั้นผู้ใหญ่ที่เป็นทั้งนักเขียนและนักเทศน์ที่มีชื่อเสียงในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เป็นกำลังสำคัญของพระองค์ในการต่อต้านพวกโปรแตสแตนท์ เขียนสุนทรพจน์ในงานศพและการเทศน์ที่สำคัญ ๆ ในลีลาแบบคลาสสิค เช่น *Oraisons funèbres*

ได้รับเลือกเป็นสมาชิกของบัณฑิตยสถานฝรั่งเศส

บูตอร์, มิแช็ล (BUTOR, Michel) เกิด ค.ศ. 1926

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส

บูตอร์ได้รับปริญญาตรีสาขาปรัชญาจากมหาวิทยาลัยซอร์บอนน์ และทำวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทเรื่อง "Les mathématiques et l' idée de nécessité" หลังจากนั้นเขาได้ไปสอนหนังสือที่อียิปต์ อังกฤษ และกรีซ ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนวรรณคดีฝรั่งเศสอยู่ที่มหาวิทยาลัยเจนีวา

บูตอร์พิมพ์นวนิยายแนวใหม่เรื่อง *Passage de Milan* (1954) และเรื่อง *L' Emploi du Temps* (1926 ได้รับรางวัล Fénéon) ทำให้เขาเป็นที่รู้จักยกย่องในฐานะผู้นำกลุ่มของ "นวนิยายใหม่" ในช่วงทศวรรษ 1950 ในปี 1957 บูตอร์ได้รับรางวัล Renaudot สำหรับนวนิยายเรื่อง *La Modification* นอกจากนี้หนังสือเรื่อง *Répertoire I* (1960) ของเขาก็ได้รับรางวัล

Grand Prix de la critique littéraire ในปีเดียวกัน บูตอร์ตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *Dégrés* นอกจากนี้ได้พิมพ์ความเรียงเกี่ยวกับโบดเดอแลร์ เรื่อง *Histoire Extraordinaire* (1961) และเรื่อง *Les Mots dans la Peinture* (1969)

บูตอร์เขียนอุปราการสำหรับวิทยุไว้เรื่องหนึ่ง คือ *Mon Faust* (1862) ร่วมกับ Henri Pousseur เขียนความเรียงเกี่ยวกับวรรณคดีในหนังสือ *Répertoire* I—IV (1964—1976) และความเรียงเกี่ยวกับจิตรกรรม เรื่อง *Illustration* I—IV นอกจากนี้ยังเขียนวรรณกรรมแบบ Stéreoscopées สำหรับให้ผู้อ่านได้มีส่วนร่วมจริงๆ เช่นเรื่อง *Mobiles* (1962), *Réseau aérien* (1962) และเรื่อง *6.810.000 litres d'eau par seconde* (1965)

บูตอร์และรอบบ์—กริเยต์ ได้รับการยกย่องว่าเป็น "กระบอกเสียง" ให้กับ "นวนิยายใหม่" หลังจากที่ศิลปินชื่อ Marcel Duchamp และ Francis Picabia ได้ทำการลดลองหาประสบการณ์ทางศิลปะ บูตอร์ก็ได้หาวิธีการใหม่ ๆ เพื่อเสนอสัจธรรมด้านวรรณศิลป์ของเขาบ้าง โดยร่วมกับจิตรกรชื่อ Jacques Monory ทำหนังสือเรื่อง *U.S.A.* 76 "หนังสือ" เล่มนี้มีลักษณะเป็นกล่องทำด้วยกระจก (altuglas) ในกล่องนี้บรรจุวัสดุ ภาพพิมพ์ และตัวบท (textes) ซึ่งจะกระตุ้นให้ผู้อ่านร่วมทำกิจกรรม ด้วย

ในปี 1975 บูตอร์ทำการวิเคราะห์จิตสำนึกของตนเองด้วยการเขียนหนังสือเรื่อง *Matière de rêves* และเรื่อง *Second sous-sol* (1976)

บูร์เฌ่ต์, ปอล (BOURGET, Paul) ค.ศ. 1852—1935

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เขียนนวนิยายเชิงจิตวิทยา เรื่อง *Le Disciple* (1889) ได้รับเลือกเป็นสมาชิกของบัณฑิตยสถานฝรั่งเศส

เบคเก็ตต์ ซามูเอล (BECKETT, Samuel) เกิด ค.ศ. 1906

นักเขียนนวนิยายและนักแต่งบทละครชาวไอริช เกิดที่เมืองเล็กๆ ใกล้กับเมืองดับลิน เบคเก็ตต์เขียนหนังสือเป็นภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศส งานของเขาจะมีความเป็นตัวของตัวเองและแปลกเด่นเป็นที่นิยมของผู้อ่านระดับนานาชาติ เบคเก็ตต์เป็นเพื่อนกับจ๊อยซ์ และได้แปลงานของนักเขียนผู้นี้ไว้ด้วย ในปี 1928 เขาได้ตำแหน่งอาจารย์สอนหนังสือที่สถาบันฝึกหัดครูชั้นสูงของปารีส ในปี 1930 เบคเก็ตต์ตีพิมพ์บทกวีนิพนธ์เรื่อง *Whoroscope* เขียนความเรียงเกี่ยวกับพรูสต์

และเขียนนวนิยายเรื่อง *Watt* (1930) กับเรื่อง *Murphy* (1935) หลังจากตั้งหลักแหล่งอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศสเต็มตัว เบคเก็ตต์เขียนงานประพันธ์เป็นภาษาฝรั่งเศสครั้งแรกลงในวารสาร Fontaine ในปี 1951 เขาเขียนนวนิยายเรื่อง *Molloy* และบทละครพูดเรื่อง *En Attendant Godot* โดยนำออกแสดงในปี1952 และได้รับความสำเร็จมาก เบคเก็ตต์ยังคงเขียนเรื่องเล่านวนิยายต่อไปอีกเรื่อย ๆ ได้แก่เรื่อง *L' Innommable* (1953) *Comment C' est* (1961) (แปล *Watt* เป็นภาษาฝรั่งเศสในปี 1969) *Mercier et Crémier* (1970) *Le Dépeupleur* (1971) *Film suivi de Souffle* (1972) *Pas moi* (1975)

เบคเก็ตต์เขียนบทละคร ซึ่งมีผู้นำออกแสดงอีกหลายเรื่อง อาทิ *Fin de Parties, Actes sans paroles, Tous ceux qui tombent, La Dernière Bande* (1960) *Oh ! les beaux jours* (1963), *Comédei et actes divers* (1972)

เบคเก็ตต์ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำด้านการเขียน "บทละครที่ต่อต้านรูปแบบละครประเพณี" (anti – théâtre) ผลงานด้านนวนิยาย และเรื่องเล่าของเขาได้ความสำเร็จช้ากว่าทางด้านละคร แต่ก็แสดงให้เห็นว่าเขาเป็นนักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่ง

เบคเก็ตต์ได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณคดีเมื่อปี ค.ศ. 1969

เบรอเกล (BRUEGHEL, Pieter) ประมาณ ค.ศ. 1525—1569

จิตรกรชาวเฟลมมิช ผู้นิยมวาดรูปทิวทัศน์และชีวิตในชนบท เบรอเกลมีบุตรชาย 2 คน ซึ่งเป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงเช่นกัน

เบรอตง, ออง เดร (BRETON, Andre) ค.ศ. 1896—1966

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส

เรื่องราวของเบรอตงจะเกี่ยวกับเรื่องราวของการเคลื่อนไหวของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ ซึ่งเขาเป็นผู้ก่อตั้งขึ้นมา ขณะเกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่งเบรอตงกำลังเรียนแพทย์ เขาถูกเกณฑ์ทหาร และได้รับมอบหน้าที่ให้ทำงานรักษาคนเจ็บในสงครามที่เป็นโรคประสาททำให้เขาหันมาสนใจทฤษฎีของ Freud และเรื่องจิตวิเคราะห์เป็นอย่างมาก ในปี 1919 เขาออกวารสารชื่อ Litterature ร่วมกับอารากงและ Philippe Soupault และออกแถลงการณ์ของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ (Premier Manifeste

du surréalisme) ในปี ค.ศ. 1924 เบรอตงและเพื่อน ๆ ต้องการต่อต้านกฎเกณฑ์และระบบที่เป็นเหตุเป็นผลทุกชนิด พวกเขายกย่องพลังของจินตนาการ จิตใต้สำนึก และความฝัน ในปี 1928 เบรอตงตีพิมพ์งานประพันธ์เรื่อง *Nadja* และออกแถลงการณ์ของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ฉบับที่ 2 ในปี 1929 พร้อมทั้งออกวารสาร ชื่อ *Le Surréalisme au service de la révolution* ต่อมาตีพิมพ์หนังสือเรื่อง *Les Vases Communicants* (1932) และเรื่อง *Position Politique du surréalisme* (1935) ในตอนนี้เบรอตงจะแยกทางกบพวกคอมมิวนิสต์ (หลังจากที่ได้เคยเข้าร่วมอยู่พักหนึ่ง) ในปี 1937 เขาตีพิมพ์หนังสือเรื่อง *L' Amour fou*

ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 เบรอตงไม่ถูกกับฝ่ายรัฐบาลวิชีจึงเดินทางไปสหรัฐอเมริกา (มีนาคม 1941) ที่นิวยอร์ค เขากับศิลปินชื่อ มาร์แซ็ล ดูชองป์ (Marcel Duchamp) ได้ร่วมกันจัดนิทรรศการ และออกวารสารชื่อ Triple V (VVV) และพิมพ์แถลงการณ์เซอร์เรียลิสต์ฉบับที่ 3 ("Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non")

เมื่อสงครามสิ้นสุดลง เบรอตงก็กลับมาอยู่ที่ปารีส ตีพิมพ์งานประพันธ์เรื่อง *Ode à Charles Fourier* และ *Arcane* 17 ในปี 1947 เบรอตงเป็นศูนย์กลางของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ แต่ในตอนนี้จะเหลือนักเขียนและศิลปินที่ร่วมกลุ่มมาตั้งต้นน้อยมาก กลุ่มเซอร์เรียลิสม์นี้จะมีบทบาทที่เห็นชัดในหลายด้าน นับตั้งแต่วรรณคดี ศิลปะ ตลอดไปจนถึงการเมือง มีการจัดนิทรรศการที่ปารีสหลายครั้ง ในปี 1957, 1959 และ 1965

บทกวีนิพนธ์ชิ้นหลัง ๆ ของเบรอตงได้แก่ *Clair de Terre* (1966) และ *Signe Ascendant* (ตีพิมพ์หลังมรณกรรมในปี 1968)

เบลค, วิลเลี่ยม (Blake, William) ค.ศ. 1757—1827

กวีและจิตรกรภาพพิมพ์ชาวอังกฤษ เบลคเป็นนักสร้างตำนานและผู้มีนิมิตที่หยั่งเห็นการณ์ไกล (visionary) เขาเป็นกวีโรแมนติคที่มีความคิดเป็นอิสระ เขายกย่องจินตนาการมากที่สุด ("Only imagination is real") เขาเชื่อว่า จินตนาการนั้นอยู่เหนือเรื่องของเหตุผล กฎเกณฑ์ทางศีลธรรมหรือความนิยมทางวัตถุ เบลคสื่อความรู้สึกนึกคิดของเขาด้วยกวีนิพนธ์ สีน้ำ และภาพพิมพ์

บทกวีนิพนธ์ประเภท lyric poetry ของเบลค ได้แก่ *Songs of Innocence* (1789) นอกจากนี้ยังมีบทกวีนิพนธ์ที่เขียนเกี่ยวกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์อเมริกันและการปฏิวัติในฝรั่งเศสคือ *America* (1774), *Song of Los* (1795)

ผลงานของเบลคไม่เป็นที่เข้าใจและไม่ได้รับความชื่นชอบจากมหาชนร่วมสมัยเดียวกับเขา แต่เบลคก็มิได้หวั่นไหว ผลงานทางศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของเขาก็คือ รูปวาดลายเส้นและภาพพิมพ์ประกอบหนังสือทางศาสนา (*Book ef Job*) และภาพประกอบนวนิยายอมตะของดังเต้ เรื่อง *Divine Comedy*

แบร์กซอน, ออองรี (BERGSON, Henri) ค.ศ. 1859—1941

นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส

แบร์กซอนให้ความสำคัญต่อ intuition ว่าเป็นพาหะที่จะช่วยทำให้รู้จักกาลเวลา และชีวิตดีขึ้น งานสำคัญ ได้แก่ *Essais sur les données immédiates de la concience, Mtiér et Mémoire, L'Evolution créatrice, Le Rire etc.*

เป็นสมาชิกของบัณฑิตสถานฝรั่งเศส และได้รับรางวัลโนเบล เมื่อปี 1927

แบร์นานอส, ฌอร์ฌ์ (BERNANOS, Georges) ค.ศ. 1887—1948

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส

ชีวิตของแบร์นานอสเต็มไปด้วยการผจญภัยอยู่ตลอดเวลา เขาเป็นศิษย์ของนักบวชนิกายเจซูอิต ต่อมาได้รับปริญญาทางอักษรศาสตร์และทางกฎหมาย เป็นนักหนังสือพิมพ์ที่แข็งขันของ L'Action française และทำหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์แนวนิยมกษัตริย์ ชื่อ L'Avant-garde de Normandie ระหว่างปี 1913—1914 เขาเขียนหนังสือโต้แย้งกับอแล็งนักปรัชญาผู้มีแนวคิดเสรีนิยม ขณะเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 เขาเริ่มเปลี่ยนแนวโน้มมาเป็นนักปฏิรูป ในปี 1917 แบร์นานอสแต่งงานกับทายาทของวีรสตรี Jeanne d'Arc และแยกตัวจาก L'Action française แล้วหันมาดำเนินอาชีพเป็นนักประพันธ์อย่างจริงจัง

ในปี 1926 นวนิยายเรื่อง *Sous le Soleil de Satan* ได้รับความสำเร็จมาก และนวนิยาย เรื่อง *La Joie* (1929) ก็ทำให้เขาได้รับรางวัล Femina ในปี 1936 เขาตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *Le Journal d'un curé de campagne* และ *Les Grands Cimetières sous la lune* (1938) อันเป็นเรื่องที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสงครามกลางเมืองในสเปน โดยที่เขาแสดงความเห็นอกเห็นใจผู้รับเคราะห์กรรมเป็นอย่างมาก

ในปี 1938 แบร์นานอส เดินทางไปอเมริกาใต้ (ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง ลูกชาย 2 คนของเขาเข้าร่วมขบวนการฝรั่งเศสเสรีใต้ดิน) ในปี 1945 เขาได้รับการขอร้องจากนายพล

เดอโกลล์ให้กลับมาประเทศฝรั่งเศส แบร์นานอสเขียนหนังสืออีก 2 เรื่อง คือ *Monsieur Ouine* (1946) และเรื่อง *Dialogue des Carmélites* ซึ่งตีพิมพ์เสร็จหลังจากที่เขาถึงแก่กรรมแล้ว คือในปี 1949

โบเดอแลร์, ชาร์ลส์ (BAUDELAIRE, Charles) ค.ศ. 1821—1867

กวีและนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส

โบเดอแลร์เขียนบทกวีนิพนธ์ที่สำคัญ เรื่อง *Les Fleurs du mal* (1857) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงโศกนาฏกรรมของมนุษย์ และแสดงถึงการหยั่งเห็นจักรวาลที่ลึ้ลับด้วยวิธีการเชื่อมโยงประสาทสัมผัสทุกชนิดให้ตอบประสานกัน (correspondances)

ในด้านงานวิจารณ์ศิลปะ นอกจากจะเขียนบทวิจารณ์งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติไว้หลายเรื่องแล้ว โบเดอแลร์ยังเขียนงานวิจารณ์เรื่อง *L' Art romantique* ด้วย บทวิจารณ์ของเขารวมตีพิมพ์ในหนังสือชื่อ *Curiosités Esthétiques*

อัจฉริยภาพของโบเดอแลร์เพิ่งจะเป็นที่ประจักษ์แก่นักวรรณคดี และนักวิจารณ์หลังจากที่เขาเสียชีวิตแล้ว นักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ยกย่องว่าเขาเป็น "บิดาแห่งกวีนิพนธ์สมัยใหม่" และเป็นผู้ปูทางให้แก่คติสัญลักษณ์นิยม และลัทธิเซอร์เรียลิสม์

โบวัวร์, ซีโมน เดอ (Beauvoir, Simone de) เกิด ค.ศ. 1908

นักประพันธ์สตรีชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส

ซีโมน เดอ โบวัวร์ถือกำเนิดมาในตระกูลชนชั้นกลาง เธอได้พบกับซาร์ตร์เมื่อปี 1929 เธอสอบได้ตำแหน่ง agrégée ทางสาขาปรัชญา ต่อจากนั้นได้สอนหนังสือในโรงเรียนมัธยมหลายแห่งจนถึงปี 1943 อันเป็นปีที่เธอได้ตีพิมพ์นวนิยายเรื่องแรกออกมา คือเรื่อง *L' Invitée* เธอเคยเดินทางไปจีน ได้เข้าร่วมกิจกรรมทางการเมืองเคียงข้างซาร์ตร์ โดยเฉพาะในช่วงที่เกิดสงครามอัลจีเรีย

โบวัวร์เป็นนักเขียนที่อยู่ในกลุ่ม Existentialism เช่นเดียวกับซาร์ตร์ ทั้งนี้เธอเห็นว่าการต่อสู้เพื่อสิทธิของสตรีควรต้องทำไปพร้อมกับการต่อสู้ทางชนชั้น

ผลงานประเภทนวนิยาย เรื่องสั้นอื่น ๆ ได้แก่ *Le Sang des Autres* (1944), *Le Deuxième Sexe* (1949) และเรื่อง *Les Mandarins* (1954 : ได้รับรางวัลกงกูรต์)

งานประพันธ์ประเภทบันทึกความทรงจำได้แก่ *Mémoires d' une jeune fille rangée* (1958), *La Force de l'âge* (1960), *La Force des choses* (1964), *Uhe Mort très douce* (1964), *La Vieillesse* (1970) *Tout compte fait* (1972)

ปั๊สกาล, แบลส์ (PASCAL, Blaise) ค.ศ. 1633—1662

นักคณิตศาสตร์ นักฟิสิกส์ นักปรัชญาและนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ปราดเปรื่องด้านวิทยาศาสตร์และการคิดค้นมาตั้งแต่เด็ก เมื่ออายุได้ 31 ปีเขาเกิดมีศรัทธาในพระเจ้าอย่างลึกซึ้ง ผลงานของปั๊สกาลมีทั้งความเป็นปราชญ์และความเป็นกวี ทำให้ผู้อ่านเกิดความคิด ความรู้สึกซึ้นชม หรือเกิดอารมณ์หวั่นไหว ซึ่งต่างจากแนวการใช้เหตุผลของเดส์การ์ตส์ งานประพันธ์ที่มีชื่อได้แก่เรื่อง *Les Provinciales* และ *Les Pensées*

เปกีย์, ชาร์ล์ส์ (PEGUY, Charles) ค.ศ. 1837—1914

กวีชาวฝรั่งเศส เป็นผู้มีความคิดแนวสังคมนิยม และมีประสบการณ์ทางศาสนาที่ลึ้ลับ (mystic) เขียนกวีนิพนธ์ที่มีลักษณะเชิง "มหากาพย์" และเชิงทำนายเหตุการณ์ในอนาคต บทกวีนิพนธ์ที่สำคัญ คือ *Le Mystère de la charité de Jeanne d' Arc*

เปกีย์ถึงแก่กรรมในปีแรกของสงครามโลกครั้งที่ 1 ระหว่างการสู้รบที่บริเวณแม่น้ำมาร์น

แป็งเฌ่ต์, โรแบรฺต์ (PINGET, Robert) เกิด ค.ศ. 1919

นักประพันธ์ชาวสวิส เกิดที่เมืองเจนีวา

ได้ปริญญาโททางกฎหมาย มีอาชีพเป็นทนายความ ในปี 1946 เดินทางมาปารีส เพื่อวาดรูปและได้แสดงภาพเขียนที่นี่หลายครั้ง ในปี 1950 เป็นครูสอนศิลปะที่ประเทศอังกฤษ ต่อมาเดินทางไปอัฟริกาเหนือ และกรุงเยรูซาเล็ม

งานประพันธ์ประเภทนวนิยาย เรื่องเล่า ได้แก่ *Mahu ou le matériau* (1952), *Le Renard et la boussole* (1953), *Graal Flibuste* (1956), *Baga* (1958), *Le Fiston* (1959), *Clope au dossier* (1961), *L' Inquisitoire* (1962 : ได้รับรางวัล Prix des critiques), *Quelqu' un* (1965 : ได้รับรางวัล Femina) *Le Libéra* (1968) *Passacaille* (1969), *Fable* (1971), *Cette voix* (1975)

งานประพันธ์ประเภทเรื่องสั้น ได้แก่ *Entre Fantoine et Agapa* (1951)

ประเภทบทละคร บทสนทนา ได้แก่ *Lettre morte* (1959), *La Manivelle* (1960)

เพลโต้ (PLATO) ก่อน ค.ศ. 528—347

นักปรัชญาสำคัญคนหนึ่งของกรีกโบราณ เป็นศิษย์ของโสเครติส ตั้งแต่อายุได้ 20 ปี หลังจากที่โสเครติสถูกตัดสินประหารชีวิตได้เดินทางไปหาความรู้จากที่ต่าง ๆ ชอบเขียนหนังสือในรูปบทสนทนาเพื่อค้นคว้าหาความรู้ตามวิธีของโสเครติส งานประพันธ์แบ่งออกเป็น 3 ระยะ คือ ระยะแรกถ่ายทอดความคิดของโสเครติส : บทสนทนามักไม่มีข้อสรุป มีแต่การเสนอปัญหาและข้อโต้แย้งความคิดของผู้อื่น เช่น เรื่อง *Phaedo* ระยะที่สอง เสนอความคิดเรื่องโลกแห่งมโนคติ ซึ่งเป็นความคิดมูลบทของเพลโต้โดยเฉพาะ บทสนทนามีข้อสรุปมาสู่ความคิดนี้ เช่น เรื่อง *Republic* ในงานประพันธ์ระยะหลัง เพลโต้ได้ปรับปรุงความคิดโดยได้รับอิทธิพลจากสำนักปีทากอรัส มีเรื่องราวของจำนวนเลขเข้าเป็นมูลบทด้วย เช่น เรื่อง *Parmenides*

พรูสต์, มาร์แซ็ล (PROUST, Marcel) ค.ศ. 1817—1922

นักเขียนนวนิยายฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส

พรูสต์เกิดในตระกูลชนชั้นกลางระดับสูง บิดาและพี่ชายเป็นแพทย์ มารดามีเชื้อสายผู้ดีชาวยิวที่ได้รับการศึกษาอบรมมาอย่างดี และมีรสนิยมสูงทางด้านศิลปะและวรรณคดี ในวัยเด็กพรูสต์มีโรคหืดเป็นโรคประจำตัว แต่ก็มีความสุขและได้รับความอบอุ่นจากมารดาและญาติฝ่ายมารดามาก ในวัยหนุ่มเขาใช้ชีวิตอยู่ในวงสังคมชั้นสูง แต่นับตั้งแต่มารดาถึงแก่กรรม เมื่อปี ค.ศ. 1905 พรูสต์จะเก็บตัวและอุทิศเวลาที่มีอยู่ทั้งหมดเพื่อเขียนงานประพันธ์

พรูสต์เขียนนวนิยายเรื่องแรก เรื่อง *Les Plaisirs et les Jours* (1896) *Jean Santeuil* (เขียน 1896—1899 แต่ตีพิมพ์หลังจากพรูสต์ถึงแก่กรรมแล้ว) นอกจากงานแปลผลงานของ Ruskin 2 เรื่อง (*La Bible d ' Amiens*, 1904 และ *Sésame et les Lys*, 1906) และบทความที่ส่งไปลงในวารสารและหนังสือพิมพ์แล้ว พรูสต์ได้เขียนนวนิยายชุดใหญ่ ซึ่งจะมีความสำคัญมากในประวัติการเขียนนวนิยายฝรั่งเศสแห่งศตวรรษที่ 20 นั่นคือ นวนิยายเรื่อง *A La Recherehe du Temps Perdu* (1913—1927) ซึ่งมีทั้งหมด 7 ตอนด้วยกัน คือ

"Du Côté de Chez Swann" (1913), "A l ' Ombre des Jeunes filles en fleurs" (1918 : ได้รับรางวัล Goncourt), "Le Côté de Guermantes" (1920), "Sodome et Gomorrhe" (1922), "La Prisonnière" (1923), "Albertine disparue ou la Fugitive" (1925) และ "Le Temps retrouvé'" (1927)

พรูสต์เป็นนักวรรณคดีวิจารณ์ด้วย เขาเขียนหนังสือเรื่อง *Contre Sainte-Beuve* แสดงความเห็นค้านแนวความคิดของ Sainte-Beuve นักวิจารณ์แห่งศตวรรษที่ 19 ที่เขียนวิจารณ์กวีโบเดอแลร์และบัลซัค พรูสต์เห็นว่าแซ็งเตอเบอฟไม่เข้าใจถึงอัจฉริยภาพของนักประพันธ์ทั้งสองคนนี้ มีผู้ค้นพบต้นฉบับหนังสือเล่มนี้หลังจากพรูสต์ถึงแก่กรรมแล้ว และได้นำไปตีพิมพ์ในปี 1954

ฟรองซ์, อนาโตล (FRANCE, Anatole) ค.ศ. 1844—1924

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส เขียนนวนิยายแสดงความเวทนาคนทุกข์ยากโดยแฝงน้ำเสียงที่แสดงถึงความสงสัย (scepticism) ไว้ด้วย เช่นเรื่อง *Le Crime de Sylvestre Bonnard* (1881) และ *Les Dieux ont soif* (1912)

ฟรองซ์ได้รับเลือกเป็นสมาชิกบัณฑิตยสถานฝรั่งเศส และได้รับรางวัลโนเบลเมื่อปี 1921

ฟรอยด์, ซิกมุนด์ (FREUD, Sigmund) ค.ศ. 1856—1939

จิตแพทย์ชาวออสเตรียผู้ริเริ่มจิตวิเคราะห์เพื่อรักษาคนไข้ที่เป็นโรคประสาท ฟรอยด์ได้เสนอมูลบทอันเป็นเนื้อหาของปรัชญาทางจิต คือถือว่าจิตมนุษย์มีหลายระดับ คือ จิตสำนึกจิตใต้สำนึกและจิตเหนือสำนึก เมื่อจิตสำนึกมีอารมณ์ซึ่งเรียกว่า ลิบิโด และไม่สามารถตอบสนองเนื่องจากความอาย จึงกดดันไว้ในจิตใต้สำนึกเป็นปม จิตเหนือสำนึกจะคอยควบคุมไว้ ไม่ให้เล็ดลอดขึ้นมาในจิตสำนึก ปมจึงดิ้นรนหาทางระบาย บางคนหาทางออกได้ บางคนหาทางออกไม่ได้จึงเกิดความปั่นป่วนในระบบประสาททำให้เป็นโรคประสาท ต้องค้นหาสาเหตุแห่งการกดดันให้พบจึงจะแก้ไขได้

งานเขียนที่สำคัญ ได้แก่ *Interpretation of Dreams* (1901), *Thee Essays on the Theory of sexuality* (1905), *Collective Psychology and Analysis of the Word* (1923)

ฟรานเชสกา, ปีเอโร เดลลา (FRANCESCA PIERO DELLA) ประมาณ ค.ศ. 1410/1420—1492

จิตรกรชาวอิตาเลียน มีชีวิตอยู่ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาของอิตาลี มีชื่อเสียงด้านการวาดภาพจิตรกรรมปูนเปียก (frescoes) ซึ่งแสดงถึงภาพคนที่สง่างาม สงบ ในท่ามกลางฉากที่ประณีต นิยมใช้สีอ่อน ให้ความรู้สึก รูปวาดของเขาจะมีการออกแบบที่กระจ่างชัด และมีรายละเอียดแบบสมจริง มีแสงนุ่มหรือแสงจ้า

โฟลแบรต์, กุสตาฟ (FLAUBERT, Gustave) ค.ศ. 1821—1880

นักเขียนนวนิยายชาวฝรั่งเศส เกิดที่เมืองรูอง (Rouen) เขียนนวนิยายแนวสัจนิยม แต่ยังมีลักษณะของแนวจินตนิยมแฝงอยู่ด้วย โฟลแบรต์เป็นนักเขียนที่ประณีตพิถีพิถันในด้านท่วงทำนองการเขียนมาก เนื่องจากต้องการให้นวยิยายของเขามีคุณค่าสูงเทียบเท่ากับงานศิลปะ งานสำคัญได้แก่ *Madame Bovary* (1857), *Salambô* (1862), *L'Education sentimentale* (1989), *La Tentation de Saint Antoine* (1874), *Trois Contes* (1877), *Bouvard et Pécuchet* (1881)

มงแตร์ลองต์, ออง รี เดอ (MONTHERLANT, Henri De) ค.ศ. 1896—1982

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส ถูกเกณฑ์ไปรบในสงครามโลกครั้งแรก ได้รับบาดเจ็บจากสะเก็ดระเบิด หลังจากนั้นได้เดินทางไปสเปนและอัฟริกาเหนือ เขียนนวนิยายเรื่อง *Les Jeunes Filles* (1934) และเริ่มเขียน *La Rose du sable* เพิ่งตีพิมพ์เมื่อปี 1968) ต่อมามงแตร์ลองต์เขียนนวนิยายอีกหลายเรื่องเช่น *Le Célibataire* (1937), *Le Chaos et la Nuit* (1963), *Les Garcons* (1969), *Un assasin et mon maître* (1971)

ในช่วงปี 1942—1965 มงแตร์ลองต์เขียนบทละครไว้ประมาณ 10 เรื่อง ที่สำคัญคือ *La Reine Morte* (1942), *Fils de personne* (1944), *Le Maître de Santiago* (1947), *Malatesta* (1948), *La ville dont le prince est un enfant* (1951), *Port-Royal* (1954), *Le Cardinal d'Espagne* (1960), *Le Guerre civile* (1965)

ได้รับเลือกเป็นสมาชิกของบัณฑิตยสถานฝรั่งเศสในปี 1960

มันน์, โธมาส (MANN, Thomas) ค.ศ. 1875—1955

นักประพันธ์ชาวเยอรมัน ย้ายไปสู่ประเทศสวิสระหว่างปี 1933—1938 แล้วก็ไปสหรัฐอเมริกาโอนสัญชาติเป็นชาวอเมริกัน เมื่อปี 1944 กลับมาอยู่ที่สวิสอีกในปี 1952 จนกระทั่งถึงแก่กรรม

โธมาส มันน์ เขียนนวนิยายไว้หลายเล่ม ได้แก่เรื่อง *Buddenbrooks* (1901), *Tonio Kröger* (1903), *Death in Venice* (1912), *Magic Mountain* (1924), *Dr. Fautus* (1947), *Confession of Felix Krull* ...(1947)

นอกจากนี้ยังเขียนความเรียงไว้หลายเรื่อง เช่น *Order of the day* (1942), *Essay of Three Decades* (1947), *Last Essays* (1959)

มันน์ได้รับรางวัลโนเบล เมื่อปี 1929

มัลลาร์เม่, สเตฟาน (MALLARME, Stéphane) ค.ศ. 1842—1898

กวีชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส มีอาชีพเป็นอาจารย์สอนภาษาอังกฤษ เขียนบทกวีนิพนธ์ที่สำคัญเช่นเรื่อง "Hérodiade" (1871) และ "L'Apres-Midi d'un faune" (1876) มัลลาร์เม่มีชื่อเสียงมากตอนที่เขียนบทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง *A Rebours* ของอุยซมองส์

มัลลาร์เม่วาดโครงการที่จะเขียน "หนังสือ" ที่สมบูรณ์โดยเริ่มต้นด้วยการเขียนเรื่องสั้นเรื่อง *Uu coup de dés jamais n'abolira le hasard* แม้ว่าจะเขียนเรื่องนี้ไม่จบแต่งานกวีนิพนธ์และแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนกวีนิพนธ์ของเขาก็ได้รับการยกย่องและให้อิทธิพลต่อวงวรรณคดีในตอนต้นศตวรรษที่ 20 มาก

มัลเลต์—ฌอริส, ฟรองซ์วส (MALLET-JORIS, Françoise) นามแฝง ค.ศ. 1930

นักประพันธ์ชาวเบลเยี่ยม นามจริงคือ Françoise Lilar เกิดที่ Anvers บิดาเป็นนักการเมือง มารดาเป็นนักประพันธ์ ฟรองซ์วส มัลเลต์—ฌอริส ตีพิมพ์นวนิยายเล่มแรก เรื่อง *Le Rempart des Béguines* (1951) อันเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักของพ่อกับลูกสาวที่มีต่อผู้หญิงคนเดียวกัน นับเป็นหนังสือที่ทำให้เกิดความอื้อฉาวมาก ในปี 1956 เธอได้รับรางวัล Prix des Librairies สำหรับนวนิยายเรื่อง *Les Mensonges* และในปี 1958 ได้รับรางวัล Femina สำหรับนวนิยายเรื่อง *L'Empire Céleste* ในปี 1966 เธอได้เขียนและตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *Les Signes et les Prodiges* โดยตั้งปัญหาว่ามนุษย์มีทางพบพระเจ้าได้หรือไม่ นอกจากนี้ยังได้เขียนความเรียง *Lettre à moi—même* (1963) และเรื่อง *La Maison de papier* (1971)

ได้รับเลือกเป็นสมาชิกสภากงกูร์ต์ตั้งแต่ปี 1971

นวนิยายที่ตีพิมพ์ครั้งหลัง ๆ คือ *Le Jeu du Souterrain* (1973) และ *Allegra* (1976)

มัสซง, ลัวส์ (NASSON, Loys) เกิด ค.ศ. 1915

กวีและนักเขียนนวนิยาย เกิดที่เกาะ Maurice หรือ Mauritius (ในมหาสมุทรอินเดียทางตะวันออกของเกาะมาดากาสการ์ เกาะนี้เคยเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสและอังกฤษ) มัสซงเดินทางมาอยู่ประเทศฝรั่งเศสเมื่อปี 1939 ต้องเผชิญกับความอยุติธรรม และการเหยียดผิวในประเทศนี้ ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สองเขาได้เข้าร่วมขบวนการฝรั่งเศสเสรีใต้ดินและร่วมกับพวกเพื่อน ๆ ออกวารสาร ชื่อ Esprit ในปี 1945 สมัครเข้าเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ ได้รับเลือกเป็นเลขานุการสมาคมนักเขียนนานาชาติ ต่อมาเป็นบรรณาธิการวารสาร Lettres Françaises ในปี 1948 ลาออกจากพรรคคอมมิวนิสต์

มัสซงตีพิมพ์บทกวีนิพนธ์เกี่ยวกับสงครามเรื่อง *Délivrez-vous du mal* (1942) และเขียนนวนิยายออกมาประมาณ 15 เรื่อง อาทิ *Les Tortues* (1956), *Les Sexes Foudroyés* (1958) และเรื่อง *Le Notaire de noirs* (ได้รับรางวัล Prix des Deux Magots ในปี 1912,)

มาลโรซ์, ออองเดร (MALRAUX, André) นามปากกา ค.ศ. 1901—1976

นามจริงคือ Georges Malraux

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เขียนนวนิยายและความเรียงเกี่ยวกับศิลปะ มาลโรซ์เป็นนักการเมืองด้วย

มาลโรซ์ตีพิมพ์หนังสือเล่มแรก ๆ หลังจากที่กลับจากตะวันออกไกล ได้แก่ *La Tentation de l'Occident* (1926), *Les Conquérants* (1928), *La Voie royale* (1930) และเรื่อง *La Condition humaine* (1933 : ได้รับรางวัลกงกูรต์) เขาสมัครเป็นสมาชิกของสมาคมต่อต้านลัทธิฟาสซิสม์ และทำการต่อต้านสงครามและพวกนาซี โดยเขียนนวนิยายขนาดสั้นเรื่อง *Le Temps du mépris* (1935) และหลังจากนั้นได้เข้าไปช่วยฝ่ายริบับลิกันในสงครามกลางเมืองสเปน ซึ่งทำให้เขาเกิดแรงบันดาลใจเขียนนวนิยายเรื่อง *L'Espoir* (1937) ในปี 1940 มาลโรซ์ถูกพวกนาซีจับเป็นเชลย แต่หนีออกมาได้และเข้าร่วมขบวนการฝรั่งเศสเสรีใต้ดินเขียนนวนิยายเรื่อง *Les Noyers de l'Altenburg* (พิมพ์ที่สวิสเซอร์แลนด์แต่ถูกพวกนาซีทำลายเสียบางส่วน) หลังสงครามโลกครั้งที่สองได้รับแต่งตั้งเป็นรัฐมนตรีกระทรวงประชาสัมพันธ์ในรัฐบาลของนายพลเดอโกลล์ และเมื่อนายพลเดอโกลล์ลาออกเขาก็ออกตามด้วย

ในระยะนี้มาลโรซ์จะเลิกเขียนนวนิยายหันมาเขียนความเรียงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ศิลปะ และปรัชญาศิลปะอาทิเรื่อง *Le Museé imaginaire* (1947), *La Création artistique* (1948),

La Monnaie de l'Absolu (1950), *Saturne, Essai sur Goya* (1949), *Les Voix du Silence* (1951), *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale* (1952—1955) และ *Le Métamorphose des Dieux* (1957) ต่อมามาลโรซ์จะขยายผลงานชิ้นหลังนี้ออกเป็นหนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะ 2 ตอนใหญ่ คือ *L'Irréel* (1975) และ *L'Intemporel* (1976)

ในปี 1958 มาลโรซ์ได้รับแต่งตั้งเป็นรัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมในรัฐบาลของนายพลเดอโกลล์ 2 และดำรงตำแหน่งนี้จนถึงปี 1969 การที่มาลโรซ์ได้เดินทางไปในประเทศต่าง ๆ และได้มีบทบาทและเห็นเหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่เกิดขึ้นในประเทศของเขาและในประเทศอื่น ๆ ทำให้เขาต้องการบันทึกเหตุการณ์เหล่านี้ไว้ แต่เขียนทำนองที่ต่างจากบันทึกของคนอื่น ๆ คือเป็นเสมือนคำสารภาพของเขาด้วย เขาให้ชื่อหนังสือชุดนี้ว่า *Antimémoires* (ตอนแรกพิมพ์เมื่อปี 1967) และตอนต่อ ๆ มาได้แก่ *Les Chaînes qu'on abat* (1971), *La Tête de l'Obsidienne* (1974) และ *Lazarre* (1974)

มาร์แต็ง ดู การ์ด, โรเฌร์ (MARTIN DU GARD, Roger) ค.ศ. 1881—1958

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดมาในครอบครัวชนชั้นกลางที่มั่งคั่ง ได้รับการศึกษาจาก Ecole des Chartes ขาดศรัทธาในศาสนาเมื่ออายุ 15 เขียนนวนิยายขณะอยู่ในวัยรุ่นเรื่อง *Devenir* (1909) ต่อมาเขียนเรื่อง *Jean Barois* (1913) อันเป็นเรื่องราวของคนรุ่นหนุ่มที่อยู่ในยุคที่เกิดความขัดแย้งเมื่อเกิดคดีเดรย์ฟุส

เมื่อฌิดชวนเขาให้เขียนเรื่องลงวารสาร Nouvelle Revue Française มาร์แต็ง ดู การ์ด จึงเขียนบทละคร เรื่อง *Le Testament du Père Leleu* ไปลง (ละครเรื่องนี้ออกแสดงต้นปี 1914)

หลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง เขาเริ่มเขียนบันทึก และในปี 1922 ได้เริ่มเขียนนวนิยายชุดยาวเรื่อง *Les Thibault* (1922—1940) นวนิยายชุดใหญ่นี้แบ่งออกเป็น 2 ภาครวม 8 ตอน ดังนี้

ภาคแรก : "Le Cahier gris" (1922), "Le Pénitencier" (1922), "La Belle saison" (1923), "La Consultation" (1928), "La Sorellina" (1928), "La Mort du père" (1929)

ภาคสอง : "L'Eté 1914 (3 ตอน), "Epiloque" (1940)

มาร์แต็ง ดู การ์ด ได้รับรางวัลโนเบล ในปี ค.ศ. 1937

มุสเซ่ต์, อัลเฟรด เดอ (MUSSET, Alfred De) ค.ศ. 1810—1857

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสในกลุ่มจินตนิยม ชอบเขียนบทกวีนิพนธ์ที่บรรยายความทุกข์อารมณ์สะเทือนใจและจินตนาการเพ้อฝัน เช่นบทกวีนิพนธ์ชุด *Les Nuits* (1835—1837) เขียนบทละครเรื่อง *Les Caprices de Mariane, On ne badine pas avec l'amour, Lorenzaccio* นอกจากนี้ยังเขียนนวนิยายอิงชีวประวัติ เรื่อง *La Confession d'un enfant du Siècle*

ได้รับเลือกเป็นสมาชิกบัณฑิตยสถานฝรั่งเศส

เมแตร์แล็งค์, โมรีซ (MAETERLINCK, Maurice) ค.ศ. 1862—1949

นักแต่งบทละครชาวเบลเยี่ยม เขียนงานเป็นภาษาฝรั่งเศส

บทละครของนักประพันธ์ผู้นี้มีแนวสัญลักษณ์นิยมและเชิงรหัสยนัย (mystic) ผลงานที่สำคัญได้แก่ *Pelléas et Mélisande* (1892) และ *L'Oiseau bleu* (1908)

เมแตร์แล็งค์ได้รับรางวัลโนเบล เมื่อปี 1911

เมลวิลล์, เฮอร์แมน (MELVILLE, Herman) ค.ศ. 1819—1891

กวีและนักเขียนนวนิยายชาวอเมริกัน นวนิยายที่มีชื่อเสียงที่สุดของเขาได้แก่เรื่อง *Moby Dick or the White Whale* (1851) อันเป็นผลงานแนวสัจนิยมและแนวสัญลักษณ์นิยม นอกจากนี้ยังมีนวนิยายเรื่อง *Mardi and a Voyage Thither* (1840), *Billy Bud* (1890) ฯลฯ

โมริยัค, ฟรองซัวส์ (MAURIAC, François) ค.ศ. 1885—1970

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสผู้ผลิตผลงานประพันธ์ออกมามากมาย เกิดในตระกูลชนชั้นกลางที่มั่งคั่ง ณ เมือง Bordeaux โมริยัคเป็นนักเขียนคาธอลิคที่เด่นมาก เขามักเขียนนวนิยายโดยใช้ฉากภูมิประเทศในถิ่นกำเนิดของเขา แสดงถึงปัญหาความขัดแย้งในใจของตัวละครเกี่ยวกับความรักและศรัทธาในพระเจ้า โมริยัคได้รับเลือกเป็นสมาชิกของบัณฑิตยสถานฝรั่งเศสเมื่อปี 1933 และได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณคดีในปี 1952

ผลงานด้านกวีนิพนธ์ ได้แก่ *Les Mains jointes* (1910), *L'Adieu à l'adolescence* (1911), *Orages* (1925), *Le Song d Atys* (1940)

งานประพันธ์ประเภทนวนิยายได้แก่ *L' Enfant chargé de chaines* (1912), *La Robe prétexte* (1914), *La Chair et le Sang* (1920), *Préséances* (1921) นับตั้งแต่เรื่อง *Le Baiser au lépreux* (1922) โมริยัคได้ค้นพบทางที่เขาควรจะเดินอย่างแท้จริง นวนิยายที่เขียนต่อจากนี้ คือ *Génétrix* (1923) เปรียบเสมือนงานชิ้นเอกเล่มแรกในช่วงที่เขาบรรลุวุฒิภาวะ นวนิยายที่มีชื่อเสียงเล่มต่อมา คือ *Désert de l' Amour* (1925 : ได้รับรางวัล Grand prix du roman de l' Académie française) *Thérèse Desqueyroux* (1927), *Le Noeud de Vipères* (1932), *Le Mystère Frontenac* (1933), *Les Anges Noirs* (1936), *Les Chemins de la Mer* (1938), *La Pharisienne* (1941), *La Sagouin* (1951), *Galigai* (1952), *L' Agneau* (1954), *Un adolescent d' autrefois* (1969)

ผลงานประเภทบทละคร ได้แก่ *Asmodée* (1937), *Les Mal-Aimés* (1938), *Passage du Malin* (1947), *Le Feu sur la Terre* (1950)

ผลงานประเภทความเรียง ได้แก่ *Le Romancier et ses personnages* (1933), *La Vie de Jean Racine* (1928), *Souffrances et Bonheur du chrétien* (1930), *Blaise Pascal et sa soeur Jacqueline* (1931), *La Vie de Jésus* (1936)

ผลงานประเภทบันทึกความทรงจำ : *Mémoires intérieurs* (1958, 1959) *Nouveaux Mémoires intérieurs* (1965) และ *Bloc—Notes* (1958, 1961)

โมปั๋สซองต์, กีย์ เดอ (MAUPASSANT, Guy de) ค.ศ. 1850—1893

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส มีผลงานสำคัญทางด้านการเขียนเรื่องสั้น นิทานและนวนิยาย ได้รับอิทธิพลทางด้านสุนทรียศาสตร์จาก โฟลแบรุต์ และเคยมีแนวการเขียนแบบกลุ่มธรรมชาตินิยม ผลงานสำคัญประเภทเรื่องสั้น, นิทานได้แก่ *Boule de Suif* (1880), *Les Contes de la Bécasse Mademoiselle Fifi* (1882), *Bel-Ami* (1885) ประเภทนวนิยาย ได้แก่ *Une Vie* (1883), และ *Fort comme la mort* (1889) (1883), ฯลฯ นักสร้างภาพยนตร์ได้นำผลงานวรรณกรรมของเขามาทำเป็นภาพยนตร์แล้วหลายเรื่อง

โมลิแยร์ (MOLIERE)—นามแฝง ค.ศ. 1622—1673

นามจริง คือ Jean—Baptiste Poquelin

นักแต่งบทละครสุขนาฏกรรมชาวฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียงมากในศตวรรษที่ 17 ในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 บทละครชวนหัวของโมลิแยร์มักจะโจมตีข้อบกพร่องในตัวคนที่น่าขัน หรือเสียดสีคนที่ชอบทำอะไรผิดธรรมชาติ คนประเภทมือถือสากปากถือศีล รวมทั้งพวกหมอด้วย บทละครที่สำคัญได้แก่ *Le Prècieuses ridicules* (1659), *L' Avare* (1668), *Tartuffe* (1669), *Le Bourgeois gentilhomme* (670), *Les Femmes Savantes* (1672) และ *Le Malade imaginaire* (1673)

รัสกิน, จอห์น (RUSKIN, John) ค.ศ. 1819—1900

นักวิจารณ์ศิลปะ นักประพันธ์และนักสังคมวิทยาชาวอังกฤษ

รัสกินเป็นผู้เชื่อมการวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์ให้เข้ากับการสั่งสอนศีลธรรม เขาเป็นตัวตั้งตัวตีปกป้องศิลปินกลุ่ม préraphaélites ในอังกฤษที่มุ่งใช้เทคนิคของศิลปินละตินยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา โดยเสนอเรื่องราวที่จะจรรโลงหรือกระตุ้นจิตใจคนในสังคมร่วมสมัยไม่ให้เป็นทาสของวัตถุนิยมเกินไป

รอเชอฟอร์ต์, คริสตีอาน (ROCHEFORT, Christiane) เกิด ค.ศ. 1917

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส เขียนนวนิยายเกี่ยวกับความรู้สึกที่ซ่อนเร้นของผู้หญิง เช่นเรื่อง *Le Repos du Guerrier* ซึ่งประสบความสำเร็จแต่เป็นที่อื้อฉาวมาก นวนิยายเล่มต่อ ๆ มาจะบรรยายถึงสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงสับสน เช่น ในเรื่อง *Les Enfants du siècle* (1961—ได้รางวัล *Populiste*) *Les Stances à Sophie* (1966—เป็นบทภาพยนตร์ด้วย) และเรื่อง *Printemps au parking* (1969)

คริสตีอาน รอเชอฟอร์ต์ เป็นหนึ่งในผู้เรียกร้องสิทธิสตรีที่แข็งขัน ทั้งยังเขียนนวนิยายอีก 2 เล่มเกี่ยวกับการเรียกร้องสิทธิที่เด็กพึงได้รับ คือเรื่อง *Encore heureux qu' on va vers l' été* และเรื่อง *Les Enfants d' abord*

รอบบ์—กริเยต์, อแล็ง (ROBBE-GRILLET, Alain) เกิด ค.ศ. 1922

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่เมืองเบรสต์ เป็นวิศวกรทางเกษตร ต่อมาเขียน "นวนิยายที่เป็นปฏิปักษ์ต่อรูปแบบประเพณี" เล่มแรก เรื่อง *Les Gommes* (1953) แล้วเขียนนวนิยายที่เรียกว่า "roman chosiste" เพื่อแสดงถึงปรากฏการณ์ของวัตถุ เรียกร้องให้ผู้อ่านไปเข้ามี

ส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ "นวนิยายใหม่" ของเขา เช่นเรื่อง *Le Voyeur* (1955) *La Jalousie* (1957) และเรื่อง *Dans le labyrinthe* (1959) และ *Topologie d' une cité fantôme* (1972)

รอบบ์–กริเยต์ เขียนบทภาพยนตร์ด้วย เช่นเรื่อง *L' Année dernière à Marienbad, L' Immortelle, Trans-Europe-Express, L' Homme qui ment* และเรื่อง *L' Eden et après*

รอลลองด์, โรแม็ง (ROLLAND, Romain) ค.ศ. 1866—1944

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ผู้เขียนงานวรรณกรรมที่แสดงถึงพลังอุดมคติที่ปราศจากความรุนแรง ระหว่างสงครามโลกครั้งที่หนึ่งเขาได้เขียนหนังสือเรื่อง *Au dessus de la mêlée* (1915) และเขียนนวนิยายที่สำคัญคือเรื่อง *Jean–Christophe* (1904—1912)

ได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณคดี เมื่อปี ค.ศ. 1915

ราดิเกต์, เรมงด์ (RADIGUET, Raymond) ค.ศ. 1903—1923

นักเขียนชาวฝรั่งเศส เสียชีวิตตั้งแต่อายุยังน้อย

ราดิเกต์เรียนหนังสือถึงอายุ 15 ได้พบก๊อคโต้ผู้แนะนำให้เขารู้จักนักเขียนหัวก้าวหน้าอีกหลายคน เมื่อสงครามโลกครั้งแรกสิ้นสุดลงเขาก็ออกจากบ้าน และเขียนนวนิยายเรื่องแรก คือ *Le Diable au corps* (1923) ได้รับความสำเร็จมาก ในปีนั้นเอง ราดิเกต์ถึงแก่กรรมด้วยโรคไทฟอยด์ หลังมรณกรรมของเขามีการตีพิมพ์นวนิยายที่เขาเขียนไว้เรื่อง *Le Bal du comte d' Orgel* (1924) รวมทั้งบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Les Joues en feu* (1925) ด้วย

ราซีน, ฌอง (RACINE, Jean) ค.ศ. 1639—1699

นักแต่งบทละครคลาสสิคชาวฝรั่งเศส สร้างผลงานดีเด่นในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ราซีนแต่งบทละครโศกนาฏกรรมที่มีชื่อเสียงมากหลายเรื่อง อาทิ *Andromaque, Bajazet, Mithridate, Iphigénie,* และ *Phèdre* บทละครของเขาจะเน้นที่อารมณ์รุนแรงที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในซึ่งมีพลังมากสามารถผลักดันให้ตัวละครทำอะไรลงไปจนก่อให้เกิดความพินาศทั้งแก่ตนเองและผู้อื่น ราซีนได้รับเลือกเป็นสมาชิกบัณฑิตยสถานฝรั่งเศส

ราเบอเล่ส์, ฟรองซัวส์ (RABELAIS, François) ค.ศ. 1494—1553

เป็นพระ (นิกาย Benédictin) เป็นแพทย์และอาจารย์สอนวิชากายวิภาค (Anatomy) และเป็นนักประพันธ์ที่ผลิตงานประเภทนวนิยายชวนหัวกึ่งเสียดสี แฝงแนวความคิดทางปรัชญาและลักษณะของคนในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาที่มีความรอบรู้และเปี่ยมไปด้วยแนวคิดแบบมนุษยนิยม ผลงานที่สำคัญได้แก่เรื่อง *Gargantua* (1534) และ *Pantagruel* (1534)

รามูษ, ชาร์ลส์ แฟรดินองด์ (RAMUZ, Charles Ferdinand) ค.ศ. 1878—1947

นักประพันธ์ชาวสวิสที่พูดภาษาฝรั่งเศส เขียนนวนิยายที่แสดงความงามของธรรมชาติและชีวิตในชนบทแคว้น Vaud ของประเทศสวิส เช่นเรื่อง *La Grande Peur de la montagne*

เรมบรังดท์ (REMBRANDT) ค.ศ. 1607—1669

จิตรกรและศิลปินภาพพิมพ์ชาวดัชท์ งานศิลปะของเขามีลักษณะเด่นด้านการใช้สี การเล่นแสง—เงาและการสร้างองค์ประกอบที่มีชีวิตชีวา ภาพที่มีชื่อเสียงได้แก่ "Anatomy Lesson of Professor Tulp", "The Night Watch," The Syndics", "Samaritan" etc.

โรแม็งส์, ญูลส์ (ROMAINS, Jules) ค.ศ. 1885—1972

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่แคว้น Auvergne ทางใต้ของประเทศ ได้รับการศึกษาจากสถาบันฝึกหัดครูชั้นสูง ได้เป็น agrégé สาขาปรัชญา โรแม็งส์เชื่อในเรื่องพลังของความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของกลุ่มคนในสังคม เขาเสนอปรัชญาชื่อเอกฉันท์นิยม (unanimism) ที่ชักชวนให้คนร่วมมือร่วมใจทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดร่วมกัน เขาเคยเป็นผู้อำนวยการโรงเรียนสอนการละคร ชื่อ Vieux—Colombier เป็นนายกสมาคมนักเขียนนานาชาติ (P.E.N. International) เคยเดินทางไปอเมริกาโรแม็งส์ได้รับเลือกเป็นสมาชิกบัณฑิตยสถานฝรั่งเศสเมื่อปี 1941

งานประพันธ์ประเภทบทละครที่มีชื่อเสียงของเขาได้แก่ Knock (1923) และประเภทนวนิยายได้แก่ Mort de Quelqu'un (1911), Psyché (3 เล่มจบ) 1922—1929 และนวนิยายชุดใหญ่ 27 เล่มจบ เรื่อง Les Hommes de Bonne Volonté (1932—1946) อันเป็นเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในช่วง 6 ตุลาคม 1908 ถึง 7 ตุลาคม 1933 รายชื่อตอนต่าง ๆ ทั้ง 27 ตอนมีดังนี้

1. Le 6 octobre 2. Crime de Quinette 3. Les amours enfantines 4. Eros de Paris 5. Les Superbes 6. Les Humbles 7. Recherche d'une église 8. Province 9. Montée des périls 10. Les Pouvoirs 11. Recours à l'abîme 12. Les Créateurs 13. Mission á Rome 14. Les Drapeaux noirs 15. Prélude á Verdun 16. Verdun 17. Vorge contre Quinette 18. La douceur de la vie 19. Cette grande lueur à l' Est 20. Le Monde est ton aventure 21. Journée dans la montagne 22. Les Travaux et les joies 23. Naissance de la bande 24. Comparutions 25. Le Tapis magique 26. Françoise 27. Le 7 octobre

ลา ตูร์, ฌอร์ฌส์ เดอ (LA TOUR Georges DE) ประมาณ ค.ศ. 1593—1652

จิตรกรชาวฝรั่งเศส ชอบวาดรูปเกี่ยวกับคริสตศาสนา โดยเล่นแสงและเงาอย่างสวยงาม ที่สำคัญได้แก่ รูปชื่อ "Saint-Sébastien," "Adoration des bergers" ฯลฯ

ลา ฟงแตน, ฌอง เดอ (LA FONAINE, Jean de) ค.ศ. 1621—1695

กวีชาวฝรั่งเศส มีชีวิตอยู่ในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เขาประพันธ์นิทานอุทาหรณ์เป็นร้อยกรอง ที่เรียกว่า "Fables" ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจส่วนใหญ่จากกวีกรีกชื่ออีสป และกวีละตินชื่อ Phèdre โดยสอดใส่ความสามารถส่วนตัวในการสังเกตธรรมชาติของสัตว์และคน สร้างความมีชีวิตชีวา อารมณ์ขัน และคติสอนใจเข้าไปด้วย

ลาฟอร์ก, ฌูลส์ (LAFORGUE, Jules) ค.ศ. 1860—1887

กวีชาวฝรั่งเศส เขียนกวีนิพนธ์และนิทานร้อยแก้วด้วยลีลาการเขียนแนวอิมเพรสชันนิสม์ และแนวสัญลักษณ์นิยม เป็นหนึ่งในบรรดาผู้ริเริ่มการเขียนกลอนเปล่า (vers libre)

งานสำคัญคือบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Les Complaintes* (1881—1886), *L' Imitation de Notre-Dame de la lune* (1886)

ลาฟอร์กถึงแก่กรรมเมื่ออายุยังน้อยมากด้วยโรคปอด แต่ผลงานของเขาให้อิทธิพลแก่กวีรุ่นต่อมาทั้งในและนอกประเทศฝรั่งเศส

ลาโคลส์ (LACLOS, Pierre Choderos de) ค.ศ. 1741—1803

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เป็นนายทหารผู้ประพันธ์นวนิยายในรูปแบบของจดหมาย แสดงถึงชีวิตรักเสรีของคนในศตวรรษที่ 18 คือเรื่อง *Les Liaisons dangereuses* (1782)

ลาร์โบด์, วาเลรี (LARBAUD, Valéry) ค.ศ. 1881—1957

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เขียนนวนิยาย ความเรียง และแปลหนังสือ งานสำคัญได้แก่ นวนิยายเรื่อง *A.O. Barnabooth* (1913) และ *Fermina Marquez* (1911)

ลูเครตีอุส, คารุส (LUCRETIUS, Carus) ก่อนค.ศ. 98—54

กวี นักปรัชญาชาวโรมัน เขียนบทกวีนิพนธ์เรื่อง *De Natura Rerum* (Of the Nature of Things) โดยนำเอาอภิปรัชญาแนวปรมาณูนิยมของเดโมครีตผสมผสานกับปรัชญาจริยะของเอปีคูรุส เขียนเป็นบทประพันธ์อันไพเราะ ทำให้ลัทธิปรัชญาทั้งสองมีอิทธิพลอย่างกว้างขวางในหมู่นักอ่านที่ใช้ภาษาละติน

วอฮ์, เอเวอลีน (WAUGH, Evelyn) ค.ศ. 1903—1966

นักเขียนนวนิยายชาวอังกฤษ ชอบเขียนเรื่องเสียดสีมนุษยชาติร่วมสมัยอย่างรุนแรง งานสำคัญได้แก่ *The Ordeal of Gilbert Pinfold* (1957)

วากเนอร์, ริชาร์ด (WAGNER, Richard) ค.ศ. 1813—1883

คีตกวีชาวเยอรมัน แต่งบทประพันธ์เพลงที่สำคัญได้แก่ *Le Vaisseau fantôme Tannhäuser, Lohengrin, Tristan and Isolde, Parsifal* บทประพันธ์เพลงของเขาได้รับแรงบันดาลใจจากนิทานและตำนานของเยอรมัน วากเนอร์เป็นผู้เปลี่ยนแนวคิดการเล่นอุปรากรให้ต่างจากแบบประเพณีนิยม โดยเน้นการผสมผสานระหว่างดนตรี กวีนิพนธ์ และนาฏกรรม วากเนอร์ได้รับการยกย่องว่าเป็นคีตกวีโรแมนติคที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่ง

วาเลรี, ปอล (VALERY, Paul) ค.ศ. 1871—1945

กวีและนักคิดชาวฝรั่งเศส เกิดที่เมือง Sète ทางใต้ของฝรั่งเศส

วาเลรีย์เป็นกวีที่สามารถและเป็นนักคิดที่ลึกซึ้งแต่ชอบเก็บตัวเงียบ ๆ เขาจะตื่นแต่เช้าทุกวันเพื่อเขียนบันทึกข้อคิดเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับวรรณคดี กวีศาสตร์ เหตุการณ์บ้านเมือง

นับตั้งแต่ปี 1894 จนถึงแก่กรรม บันทึกเหล่านี้ได้รับการตีพิมพ์รวมเล่มได้ 257 เล่ม (พิมพ์รวมในชุด *Variété I, II*)

วาเลรีย์เขียนบทกวีนิพนธ์ที่มีชื่อเสียงเรื่องแรกคือ *Monsieur Teste* (1866) ซึ่งแสดงถึงอิทธิพลของมัลลาร์เม่และกลุ่มสัญลักษณ์นิยม หลังจากหยุดเขียนกวีนิพนธ์ไปนานถึง 20 ปีเศษ เขาได้ตีพิมพ์บทกวีนิพนธ์ที่ยิ่งใหญ่ออกมาอีก 2 เรื่อง คือ *La Jeune Parque* (1917) และ *Charmes* (1922) อันแสดงถึงความรู้สึกนึกคิดที่ลึกซึ้ง ทั้งที่เป็นส่วนตัว และที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมคลาสสิค กวีนิพนธ์ของวาเลรีย์นั้นเด่นทั้งทางด้านเนื้อหา ซึ่งแสดงถึงพุทธิปัญญา ความฝันจินตนาการ และทั้งความสามารถเชิงสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ และยังแสดงถึงความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่จะสร้างกวีนิพนธ์ที่บริสุทธิ์ด้วย จากการหยั่งเสียงตามประชามติ วาเลรีย์ได้รับยกย่องว่าเป็นกวีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในยุคของเขา

วาเลรีย์สนใจเรื่องปรัชญา ศิลปะ (โดยเฉพาะสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และดนตรี) และคณิตศาสตร์มาก ได้เขียน *Introduction à Léonard de Vinci* (1895) และงานนิพนธ์ในรูปของ *Dialogues philosophiques* หลายเรื่อง นอกจากนี้วาเลรีย์ยังเขียนหนังสือเกี่ยวกับการเมืองและประวัติศาสตร์ด้วย ผลงานชิ้นหลังสุดของวาเลรีย์ ซึ่งนักวิจารณ์ถือว่าเป็นพินัยกรรมทางใจของเขา ก็คือเรื่อง Mon Faust (1941)

วาเลรีย์ได้รับเลือกเป็นสมาชิกของบัณฑิตยสถานฝรั่งเศส เมื่อปี 1925 และในปี 1937 ได้รับเชิญให้ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์สอนวิชากวีศาสตร์ (Poétique) ที่ Collège de France วาเลรีย์ถึงแก่กรรมเมื่อปี 1945 ศพของเขาฝังไว้ที่สุสานริมทะเล "Cimetière marin" ที่เมือง Sète บ้านเกิดของเขา

วิทแมน, วอลท์ (WHITMAN, Walt) ค.ศ. 1819—1892

กวีชาวอเมริกัน ผู้ให้ความสำคัญยิ่งแก่วิญญาณของมนุษย์ในตอนปลายศตวรรษที่ 19 เนื้อหาสำคัญของงานกวีนิพนธ์แสดงความนึกคิดและอุดมคติในเรื่องความเสมอภาคของมนุษย์ จิตใจมนุษย์และตัวมนุษย์เอง วิทแมนได้รับการยกย่องว่าเป็นกวีแห่งความเป็นประชาธิปไตยผู้ให้กำเนิดลักษณะความคิดและลักษณะฉันทลักษณ์แก่กวีนิพนธ์สมัยใหม่ ผลงานกวีนิพนธ์ที่สำคัญได้แก่ *Leaves of Grass* (1855) ฯลฯ

วูลฟ์, เวอร์จิเนีย (WOOLF, Virginia) ค.ศ. 1882—1941

นักเขียนนวนิยายสตรี และนักวิจารณ์ชาวอังกฤษ เขียนนวนิยายแนวต่อต้านนวนิยายแบบประเพณี ผลงานที่สำคัญได้แก่ *Mrs. Dalloway* (1925); *Orlando, a Biography* (1928)ฯลฯ

ไวยองด์, โรเฌร์ (VAILLAND, Roger) ค.ศ. 1907—1965

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ผู้ก่อตั้งวารสารของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ ชื่อ Le Grand Jeu เขาเขียนนวนิยายเรื่อง *Drôle de jeu*, *La Loi* ฯลฯ นอกจากนี้ยังเขียนบทละครเชิงเสียดสีแง่ศีลธรรมด้วย

เวอร์ยิล (VIRGIL) ก่อน ค.ศ. 70—19

กวีละติน เขียนมหากาพย์ เรื่อง *Eneid* ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากมหากาพย์ของมหากวีกรีกโฮเมอร์โดยมีอัจฉริยภาพส่วนตัวของผู้ประพันธ์แทรกอยู่ด้วย ผลงานประพันธ์ของเวอร์ยิลมีอิทธิพลต่อวรรณคดีละตินและวรรณคดีตะวันตกมาก

สตราวินสกี้ (STRAVINSKI, Igor Feodrovitch) ค.ศ. 1892—1971

คีตกวีชาวรัสเซีย โอนสัญชาติเป็นฝรั่งเศส แล้วต่อมาก็โอนสัญชาติเป็นอเมริกัน ผลงานด้านคีตศิลป์ของเขามีลักษณะที่แปลกใหม่ ซึ่งจะให้อิทธิพลสำคัญต่อวงการดนตรีในช่วง 50 ปีแรกของศตวรรษที่ 20 ที่สำคัญได้แก่บัลเล่ต์เรื่อง *L' oiseau bleu* (1910) เรื่อง *Petrouchka* (1911) *Le Sacre du Printemps* (1913) รวมทั้งอุปรากรเรื่อง *Le Rossignol* นอกจากนี้สตราวินสกี้ยังแต่งเมโลดรามา เรื่อง *Perséphone* (1934) โดยได้แรงบันดาลใจจากบทกวีนิพนธ์ของ ออวิด

สเปนเซอร์, เอดมันด์ (SPENSER, Edmund) ค.ศ. 1552—1599

กวีชาวอังกฤษ สมัยพระนางเจ้าอลิซาเบ็ธที่ 1 ผู้เขียนบทกวีนิพนธ์แนวมหากาพย์ (Epic poem) ที่ยิ่งใหญ่ เรื่อง The Faerie Queene ซึ่งถึงแม้จะเขียนไม่จบ แต่ก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานชิ้นเอกชิ้นหนึ่งของวรรณคดีอังกฤษ

สแต็งดาล (STENDHAL) นามแฝง ค.ศ. 1783—1842

นักเขียนนวนิยายชาวฝรั่งเศส นามจริง คือ Henri Beyle เกิดที่เมือง Grenoble

เคยเป็นทหารประจำการอยู่ที่อิตาลี จึงมีความรู้สึกผูกพันกับประเทศนี้มาก และเขียนบันทึกการเดินทางไว้ สแต็งดาลชอบเขียนหนังสือเกี่ยวกับการดนตรีและจิตรกรรม ความเรียง โดยเฉพาะอย่างยิ่งนวนิยายแนวจินตนิยม (romantic) และแนวสัจนิยม (realistic)

ความเรียงที่มีชื่อเสียงได้แก่ *De l' Amour* (1812), *Racine et Shakespeare* (1823–4)

นวนิยายที่สำคัญได้แก่ *Le Rouge et le Noir* (1830), *La Chartreuse de Parme* (1839) ฯลฯ

โสโฟคลิส (SOPHOCLES) ประมาณก่อน ค.ศ. 494—406

กวีชาวกรีก ผู้แต่งบทละครโศกนาฏกรรมที่สำคัญได้แก่ *Antigone, Electra, Oedipus* บทละครของเขาจะแสดงถึงอารมณ์รุนแรง และเจตจำนงอันแรงกล้าของตัวละคร ซึ่งมีผลต่อความพินาศของตนเองและของผู้อื่น

โซล่า, เอมีล (ZOLA, Emile) ค.ศ. 1840—1902

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส โซล่าเป็นผู้นำกลุ่มธรรมชาตินิยม(Naturalism) เขาต้องการเขียนนวนิยายเพื่อบรรยายข้อเท็จจริงเกี่ยวกับมนุษย์และสังคม โดยพยายามนำหลักเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์เข้ามาจับ เช่น เชื่อว่าสิ่งแวดล้อม กรรมพันธุ์มีส่วนกำหนดอุปนิสัยใจคอของมนุษย์ โซล่าเขียนนวนิยายชุดใหญ่ เรื่อง *Les Rougon-Macquart* (1861—1903) เพื่อพิสูจน์สมมุติฐานนี้ นวนิยายที่มีชื่อเสียงในชุดนี้ ได้แก่ *L' assommoir, Nana* รวมทั้ง *Germinal* และ Au bonheur des dames ซึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวคิดแบบสังคมนิยม (Marxism) ด้วย

เมื่อเกิดคดีเดรย์ฟุส (l'affaire Dreyfus) โซล่าอยู่ฝ่ายเดรย์ฟุสและทำการรณรงค์ปกป้องผู้บริสุทธิ์ที่ถูกกล่าวหาอย่างไม่เป็นธรรมด้วยการเขียนบทความชื่อ "J' accuse" (ข้าพเจ้าขอกล่าวหา...) ลงในหน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์รายวันเมื่อปี 1898 จนประชาชนชาวฝรั่งเศสเกิดความตื่นตัวเรียกร้องให้ทางการพิจารณาคดีนี้ใหม่และเดรย์ฟุสได้พ้นคดีในที่สุด

นอกจากนี้โซล่ายังเป็นนักวิจารณ์ศิลปะ (*Edouard Manet*—1867) และนักทฤษฎีทางวรรณคดีด้วย (*Le Roman expérimental*—1880)

อปอลลิแนร์, กิโยม (APOLLINAIRE, Guillaume) ค.ศ. 1880–1918

กวีและนักวิจารณ์ศิลปะสัญชาติฝรั่งเศส เกิดที่โรม (มารดาเป็นชาวโปล บิดาเป็นชาวอิตาเลียน) อปอลลิแนร์ ชอบคลุกคลีกับพวกศิลปินและสนใจความเคลื่อนไหวใหม่ ๆ ทางศิลปะ เขียนกวีนิพนธ์เกี่ยวกับเรื่องราวที่ได้จากสิ่งที่ได้พบเห็นในชีวิตประจำวัน ในตอนต้นศตวรรษที่ 20 อันอุดมด้วยความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และสิ่งประดิษฐ์ทางเทคโนโลยี ใหม่ ๆ แต่ก็มิได้ละเลยเรื่องตำนานพื้นบ้านหรือกวีนิพนธ์โบราณ โดยเน้นการแสดงความรู้สึกจากใจ (lyrism) การเสนอภาพพจน์ที่แปลกใหม่ อปอลลิแนร์เป็นกวีคนแรกที่เขียนบทกวีโดยไม่ใส่เครื่องหมายวรรคตอนและเป็นผู้เสนอ "กวีนิพนธ์รูปธรรม" หรือ "วรรณรูป"(concrete poetry) เป็นคนแรกด้วย

งานกวีนิพนธ์ที่สำคัญ ได้แก่ *Alcools* (1913) *Calligrammes* (1918) อปอลลิแนร์เขียนบทวิจารณ์ศิลปะในหนังสือพิมพ์หลายฉบับยกย่องแนวโน้มใหม่ของศิลปินกลุ่มคิวบิสม์ นอกจากนี้ยังให้ความคิดใหม่ ๆ เป็นการปูทางให้แก่แนวโน้มของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ด้วย

ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 (1917) อปอลลิแนร์สมัครไปรบได้รับบาดเจ็บจากสะเก็ดระเบิดที่ขมับ กลับมารักษาตัวอาการดีขึ้นอยู่ได้อีกปีเศษก็ถึงแก่กรรม

ออร์เวลส์, จอร์จส์ (Orwell, Georges) ค.ศ. 1930—1950

นามจริง Eric Arthur Blair

นักประพันธ์ชาวอังกฤษ เคยมาอยู่ในพม่าและเคยช่วยฝ่ายรีปับลิกันรบเมื่อคราวเกิดสงครามกลางเมืองในสเปน ในช่วง 15 ปีสุดท้ายของชีวิตเขาได้อาศัยอยู่ในฟาร์มแถบ Hertfordshire ในอังกฤษ

นวนิยายที่มีชื่อเสียงที่สุดของออร์เวลส์ก็คือ *Animal Farm* (1945) อันเป็นนิทานเปรียบเทียบเชิงเสียดสีอย่างเผ็ดร้อน แสดงถึงความไม่ไว้วางใจและความเป็นปฏิปักษ์กับระบบเผด็จการทุกรูปแบบในกิจกรรมของมนุษย์ ส่วนนวนิยายเรื่อง *Nineteen Eighty—Four* (1949) นั้น ออร์เวลส์เขียนโจมตีรัฐที่นิยมความรุนแรง อันทำให้ชีวิตของประชาชนต้องประสบชะตากรรมที่โศกสลด

อแล็ง (ALAIN) นามแฝง ค.ศ. 1868—1951

นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส นามจริง คือ Emile Chartier เขียนหนังสือเรื่อง *Propos* ซึ่งแสดงถึงแนวความคิดที่มองโลก ในแง่ดี และไม่ชอบใช้พุทธิปัญญามากเกินไป อแล็งเป็นนักปรัชญาที่สนใจงานวรรณคดีมาก

อแล็ง–ฟูร์นิเยร์ (ALAIN–FOURNIER) นามแฝง ค.ศ. 1886–1914

นักเขียนนวนิยายชาวฝรั่งเศส นามจริง คือ Henri Alban Fournier ผู้แต่งนวนิยายเกี่ยวกับการผจญภัยของเด็กวัยรุ่น เรื่อง *Le Grand Maulnes* (1913)

อารากง, หลุยส์ (ARAGON, Louis) ค.ศ.1887–1982

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส นามจริงคือ Louis ANDRIEUX

อารากงมีชีวิตในวัยเด็กที่คับแค้น เนื่องจากเป็นลูกไม่มีพ่อ เพื่อหลีกเลี่ยงความอับอายแม่ของเขาจำต้องบอกกับใครๆ ว่าเขาไม่ใช่ลูกแต่เป็นน้องชายคนเล็ก อารากงชอบอ่านวรรณคดีและเขียนกวีนิพนธ์และนวนิยายมาตั้งแต่เด็ก เมื่ออายุได้ 17 ปี ขณะเรียนแพทย์ปีที่ 3 เขาถูกเกณฑ์ไปสนามรบระหว่างสงครามโลกครั้งที่หนึ่งในฐานะผู้ช่วยแพทย์ เขาได้เห็นความโหดร้ายทารุณของสงครามและรู้สึกสะเทือนใจในสภาพของทหารที่ได้รับบาดเจ็บและสภาพของทหารที่ได้รับความกระทบกระเทือนทางใจจนเป็นโรคประสาท เมื่อสงครามสิ้นสุดเขาก็ได้เข้าร่วมในกลุ่มดาดาอิสม์และกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ เขาร่วมกับอองเดร เบรอตงและ Philippe Soupault ออกวารสารชื่อLittérature และ La Révolution surréaliste และเขียนกวีนิพนธ์และนวนิยายเพื่อแสดงทัศนะและหลักการในแนวนวนิยายลัทธิเหนือจริงนี้ ในปี 1928 อารากงได้พบกับ Elsa Triolet นักเขียนเชื้อสายรัสเซีย (น้องภรรยาของมายาคอฟสกี้กวีชาวรัสเซียที่อารากงนิยมมาก) Elsa ผู้นี้จะมีอิทธิพลต่อชีวิตและแนวการเขียนวรรณกรรมของอารากงตราบจนกระทั่งเธอถึงแก่กรรมเมื่อปี 1970

ในปี 1931 ต่อมาอารากงเลื่อมใสในลัทธิมาร์กซิสม์สมัครเข้าเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ แยกตัวออกจากกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ ออกหนังสือพิมพ์ชื่อ Ce Soir จนกระทั่งถูกทางการสั่งปิดเมื่อปี 1939 ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 เขาถูกเกณฑ์ไปช่วยฝ่ายเสนารักษ์ในสนามรบอีก ในครั้งนี้เขาได้รับการยกย่องจากกระทรวงกลาโหมในฐานะผู้ค้นพบวิธีลำเลียงคนเจ็บมารักษาได้รวดเร็วอย่างน่าชมเชย ขณะที่ประเทศฝรั่งเศสถูกเยอรมันยึดครอง อารากงกลายเป็น "poète engagé" เข้าร่วมขบวนการเสรีชนใต้ดิน เขียนกวีนิพนธ์ปลุกใจคนฝรั่งเศสให้มีกำลังใจต่อสู้กับศัตรูของชาติโดยใช้เทคนิคทางวรรณศิลป์ตบตาฝ่ายเซนเซอร์ของพวกนาซี หลังสงครามโลกเขาได้กลับมาเป็นบรรณาธิการวารสาร Ce Soir และ Lettres Françaises และได้รับเลือกเป็นกรรมการกลาง

ของพรรคคอมมิวนิสต์ในฝรั่งเศสเมื่อปี 1950 และอีก 7 ปีต่อมาก็ได้รับรางวัลเลนิน เพื่อสันติภาพ และปี 1967 ได้รับเลือกเป็นกรรมการของสภากงกูรต์แต่เขาก็ลาออกในปีต่อมา

ผลงานด้านกวีนิพนธ์ของอารากงนั้นได้แก่ *Feu de joie* (1920), *Le Mouvement perpétuel* (1926), *Persécuteur persécuté* (1930), *Hourral' Oural* (1931), *Les Yeux d' Elsa* (1942), *Le Crève – Coeur* (1948), *Les Yeux et la Mémoire* (1954), *Elsa* (1959), *Les Poètes* (1960) *Le Fou d' Elsa* (1963), *Les Chambres* (1969), *Les Mots de la Fin* (1974)

ผลงานด้านนวนิยาย ได้แก่ *Le Paysan de Paris* (1926) อันเป็นนวนิยายแนวเซอร์เรียลิสต์ ต่อมาเขียนนวนิยายแนวสัจนิยมชุดใหญ่ 5 เรื่องจบคือชุด *Le Monde Réel* ซึ่งมีความยาวรวมทั้งสิ้น 4,200 หน้า อันประกอบด้วย "Les Cloches de Bâle" (1934) "Les Beaux Quartiers" (1936), "Les Voyageurs de l' impériale" (1942) "Aurélien" (1944) "Les Communistes" (6 vol. 1949 – 1951) ต่อจากนี้อารากงได้หันมาเขียนนวนิยายรูปแบบประเพณีโดยอิงเรื่องประวัติศาสตร์ผสมกับแนวความคิดส่วนตัว อันได้แก่ *La Semaine Sainte* (1858) *Le Mise à mort* (1965), *Blanche ou l' oubli* (1967), *Henri Matisse, roman* (1971)

นอกจากนี้อารากงยังเขียนมีผลงานประเภทความเรียงอีกหลายเรื่อง อาทิ *Traité du style* (1928) *La peinture au défi* (1930) *L' Homme communiste I, II* (1946–1953), *Matisse: apologie du luxe* (1946), *Journal d' une poésie nationale* (1954), *Littérature soviétiques* (1955), *Avez-vous lu VictorHugo ?* (1954), *Les Collages* (1965), *Je n' ai jamais appris à écrire ou les incipit* (1969)

อาริสโตเติ้ล (Aristotle Aristote) ก่อน ค.ศ. 384–322

นักปรัชญาผู้ยิ่งใหญ่คนหนึ่งของกรีกโบราณ เป็นศิษย์ของเพลโต้ หลังจากที่เพลโต้ถึงแก่กรรมแล้ว อริสโตเติ้ลเดินทางไปตามเมืองต่าง ๆ หลายเมืองและเคยเป็นอาจารย์ถวายอักษรเจ้าชายอเล็กซานเดอร์อยู่หลายปีด้วย

งานนิพนธ์ของอริสโตเติ้ล มีเนื้อหาครอบคลุมความรู้เกือบจะทุกอย่างที่คนสนใจศึกษากัน ในขณะนั้น นักวิจารณ์ได้จัดงานของเขาออกเป็นหมวดได้ 7 หมวด คือ หมวดตรรกวิทยา หมวดกายภาพ หมวดชีวภาพ หมวดจิตวิทยา หมวดอภิปรัชญา หมวดจริยศาสตร์และรัฐศาสตร์ และหมวดศิลปะ

อาร์โตด์, ออง โตแน็ง (ARTAUD, Antonin) ค.ศ. 1896–1948

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่มาร์แซยส์ (Marseilles) ในปี 1924 เป็นบรรณาธิการวารสารชื่อ La Révolution surréaliste ฉบับที่ 3 และเป็นบรรณาธิการวารสารอีก 2 เล่ม แต่ในปี 1927 เขาก็ออกจากกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ เริ่มสร้างละครร่วมกับ Alfred Jarry แล้วก็เขียนหนังสือเกี่ยวกับทฤษฎีการละครชื่อ *Le Théâtre et son double* (1938) กับ *Heliogabale ou l'anarchiste couronné* หลังจากละครเรื่อง *Les Cenci* ของเขาประสบความล้มเหลวขณะเปิดแสดงที่โรงละคร Folies–Wagram เขาก็เดินทางไปเม็กซิโก และเริ่มมีอาการทางโรคประสาท กลับมารักษาตัวที่ปารีส ในปี 1947 แสดงปาฐกถาที่โรงละคร Vieux Colombier และถึงแก่กรรมด้วยโรคมะเร็งอีก 2 เดือนต่อมา

สิบกว่าปีหลังจากนั้น เริ่มมีผู้เห็นความสำคัญของทฤษฎีเกี่ยวกับการละครของเขา และนับตั้งแต่ปี 1970 เป็นต้นมาชื่อเสียงของอาร์โตด์ก็เป็นที่รู้จักกันในระดับนานาชาติ

อีเลียต, ที. เอส. (ELIOT, Thomas Stearns) ค.ศ. 1888–1965

กวีนักแต่งบทละครและนักวิจารณ์ เชื้อชาติอเมริกัน โอนสัญชาติเป็นชาวอังกฤษ

มีผู้ยกย่องอีเลียตว่าเป็นกวีที่สำคัญที่สุดในช่วงทศวรรษแรกของศตวรรษที่ 20 บทกวีนิพนธ์ที่ขึ้นชื่อของเขาก็คือ *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (1917), *The Waste Land* (1922), *Ash Wednesday* (1930) *Four Quartet* (1936–1942) กวีนิพนธ์ชิ้นหลัง ๆ ของเขาจะแตกต่างไปจากกวีนิพนธ์ที่เขาเขียนไว้ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ทั้งในแง่กลวิธีและเนื้อหางานกวีนิพนธ์ งานวิจารณ์ของอีเลียตมีอิทธิผลต่อวรรณคดีสมัยใหม่มาก

อีเลียตประพันธ์บทละครไว้หลายเรื่องด้วย ที่สำคัญได้แก่ *Murder in the Cathedral* (1935) *The Cocktail Party* (1950) etc.

นอกจากนี้เขายังเป็นบรรณาธิการวารสารทางวรรณคดีชื่อ The Criterion ระหว่างปี ค.ศ. 1922—1939 และเป็นผู้อำนวยการของสำนักพิมพ์แห่งหนึ่งในกรุงลอนดอน นับตั้งแต่ปี 1925 ตราบจนวาระสุดท้ายของชีวิต

อีเลียตได้รับรางวัลโนเบล เมื่อปี ค.ศ. 1948

อุยซมองส์, ฌอริส—คาร์ล (HUYSMANS, Joris-Karl) ค.ศ. 1848—1907

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส

อุยซมองส์ได้วิวัฒนาการแนวการเขียนนวนิยายจากคติธรรมชาตินิยม (Naturalism) ไปสู่แนวการใช้สัญลักษณ์ที่ลึลับในแง่ศาสนา (mysticisme chrétien)

ผลงานด้านนวนิยายที่สำคัญได้แก่ *A rebours* (1884), *Là-bas* (1891) *En route* (1895), *La Cathédrale* (1898)

อูโก, วิคตอร์ (HUGO, Victor) ค.ศ. 1802—1885

นักประพันธ์ใหญ่ชาวฝรั่งเศส เขียนงานกวีนิพนธ์ มหากาพย์ บทละครและทฤษฎีการละครตลอดจนนวนิยายไว้มากมายมหาศาล ได้รับยกย่องว่าเป็นผู้นำกลุ่มโรแมนติค อูโกได้รับเลือกเป็นผู้แทนราษฎรในปี 1848 เขาคัดค้านการขึ้นสู่อำนาจของหลุยส์นโปเลียน จึงต้องเนรเทศตัวเองไปอยู่เกาะ (Jersey และ Guernsey) ตลอดระยะเวลาที่ประเทศฝรั่งเศสมีระบบการปกครองระบอบจักรวรรดิครั้งที่ 2 ช่วงที่ถูกเนรเทศเป็นเวลา 19 ปีได้เขียนงานประพันธ์ชิ้นเอกไว้หลายเรื่อง ซึ่งแสดงถึงอารมณ์รุนแรงความเกลียดชังทรราช และความเห็นอกเห็นใจคนยากไร้ หลังจากที่นโปเลียนที่สามหมดอำนาจ อูโกจึงกลับมาฝรั่งเศสและได้รับการต้อนรับจากประชาชนอย่างล้นหลาม

งานประพันธ์ประเภทนวนิยายที่สำคัญของเขาได้แก่เรื่อง *Notre Dame de Paris* (1831), *Les Misérables* (1862) ประเภทบทละครได้แก่ *Cromwell* (โดยเฉพาะ "Préface" ซึ่งกล่าวถึงทฤษฎีการเขียนบทละครแนวโรแมนติค) *Hernani* (1830) *Ruy Blas, Les Burgraves* (1843)

ประเภทกวีนิพนธ์และมหากาพย์ได้แก่ *Les Orientales, Les Châtiments, Les Comtemplations, La Légende des Siècles.*

เมื่ออูโกถึงแก่กรรม ทางการฝรั่งเศสได้จัดพิธีศพให้อย่างสมเกียรติ ในฐานะที่เป็นนักเขียนสำคัญของชาติ ประชาชนเข้าร่วมขบวนแห่กันอย่างแน่นขนัด ศพของเขาฝังอยู่ที่ Panthéon

เอย์เม่, มาร์แซ็ล (AYME, Marcel)

นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่เมือง Joigny ทางตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศฝรั่งเศส เป็นลูกคนสุดท้องของพ่อแม่ที่มีลูกหลายคน บู่ย่าจึงรับไปเลี้ยงไว้

เอย์เม่เป็นเด็กเกเร ไม่ชอบเรียนหนังสือ หลังสงครามโลกครั้งแรกถูกเกณฑ์ไปประจำในประเทศเยอรมันในส่วนที่อยู่ในความควบคุมของฝรั่งเศส เริ่มเขียนหนังสือตั้งแต่ปี 1925 ในปี 1926 ตีพิมพ์นวนิยายเรื่องแรก คือ *Brûlebois* (ได้รับรางวัล Renaudot) ต่อมาตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *La Rue sans nom* (1930 : ได้รางวัล Populiste) แต่ที่ได้รับความสำเร็จมากที่สุดก็คือ นวนิยายเรื่อง *La Jument Verte* (1933) อันเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตทางการเมืองของคนในเมืองเล็ก ๆ ในชนบท นอกจากนี้เอย์เม่ยังเขียนนวนิยายเรื่องสั้นและนิทานอีกหลายเรื่อง เช่น *La Vouivre* (1943) *Les Contes du chat perché* (1939) และเรื่อง *Le Passe-muraille* (1943) นับตั้งแต่ปี 1967 เอย์เม่จะหนไปเขียนบทละครเพื่อเสียดสีความโหดเหี้ยมของมนุษย์ ได้แก่เรื่อง *Clérembard* (1950) และ *La tête des autres* (1952)

เอล เกรโก้ (EL Greco) – นามสมญา ประมาณ ค.ศ. 1540—1614

จิตรกรชาวสเปนเชื้อสายกรีก เกิดที่เกาะครีตเคยเดินทางไปประเทศอิตาลีหลายครั้ง ได้รับอิทธิพลจากศิลปินชาวอิตาเลียน เช่น Tintoretti และ Titian ต่อมาไปตั้งหลักแหล่งที่เมืองโตเลโดในสเปน ท่วงทำนองการวาดภาพของเอล เกรโก้ เห็นได้ชัดตรงที่คนในภาพจะมีตัวยาวผิดปกติ มีการให้แสงที่แปลก การสร้างองค์ประกอบไม่สมจริง มีรหัสยนัยแฝงอยู่ด้วย ภาพที่สำคัญ ได้แก่ "The Burial of Count Orgaz" "Lacoon" ฯลฯ เอล เกรโก้ให้อิทธิพลต่อจิตรกรกลุ่มเอกเพรสชั่นนิสม์มาก

โอลลิเยร์, โคลด (OLLIER, Claude) เกิด ค.ศ. 1922

นักเขียนนวนิยายชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส เป็นผู้ทำให้กลวิธีการเขียน "นวนิยายใหม่" ในแนวของรอบบ์—กริเยต์ก้าวไปไกลสุดโต่ง โอลลิเยร์จะสร้างตัวละครที่ไม่มีจุดหมายในชีวิต และเกิดหลงทางขณะแสวงหาตัวเอง นวนิยายที่สำคัญ ได้แก่ *La Mise en scène* (1958) *Le Maintien*

de l'ordre (1961) *L'été indien* (1963) *L'Echec de Nolan* (1967) *La vie sur Epsilon* (1972) *Enigma* (1973) *Our ou vingt-cing ans après* (1974)

โอ เฮนรี่ (O. Henry) นามปากกา ค.ศ. 1862—1910

นักเขียนเรื่องสั้นชาวอเมริกัน นามจริงคือ William Sydney PORTER เขาเขียนเรื่องสั้นแฝงอารมณ์ขันไว้ราว 600 เรื่อง ซึ่งได้รับการตีพิมพ์รวมเป็นชุด ๆ ที่สำคัญได้แก่ *Cabbages and Kings* (1904) *The Four Millions* (1906) , *Hearts of the West* (1907) *Rolling Stones* (1913) ฯลฯ

ฮักซเลย์, อัลดัส (HUXLEY, Aldous) ค.ศ. 1894—1963

นักประพันธ์ชาวอังกฤษ กวีและนักเขียนความเรียง

ฮักซเลย์แนะถึงแนวโน้มวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่จะมีผลทำให้มนุษย์มีความเป็นมนุษย์น้อยลงด้วยวิธีการประพันธ์เชิงประชดประชัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในนวนิยายเรื่อง *Brave New World* นวนิยายเรื่องอื่น ๆ ได้แก่ *Point Counterpoints* (1928) *Revisited* (1958)

ฮักซเลย์เป็นนักต่อต้านสงคราม ได้ร่วมขบวนการเพื่อแสวงหาสันติภาพและได้เป็นบรรณาธิการของ The Encyclopedia of Pacifism (1937)

หลังสงครามโลกครั้งที่สองเขาได้เขียนหนังสือเสียดสีโลกในอนาคต เรื่อง *Ape and Essence* (1948)

เฮมิงเวย์, เออร์เนสท์ (HEMINGWAY, Ernest) ค.ศ. 1899—1961

นักประพันธ์ชาวอเมริกันที่มีชื่อเสียง ชอบเขียนนวนิยายในแนวสัจนิยมและแนวสัญลักษณ์นิยม ผลงานประพันธ์สำคัญ ๆ ได้แก่ *The Sun also rises* (1926), *Farewell to Arms*

(1929), *For whom the Bell Tolls* (1940) และเรื่อง *The Old Man and the Seas* (1952)

เฮมิงเวย์ได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณคดีเมื่อปี 1954

เฮเกล, ฟรีดริช (HEGEL Friedrich) ค.ศ. 1770-1831

นักปรัชญาชาวเยอรมัน เขียนงานนิพนธ์ที่สำคัญได้แก่เรื่อง *Phenomenology of Mind* ซึ่งแสดงถึงวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ว่า จิตมนุษย์นั้นเริ่มด้วยการรับรู้ทางผัสสะอย่างง่าย ๆ จนกระทั่งสามารถคิดเรื่องที่สำคัญที่สุด ในงานประพันธ์เรื่อง *Logic* ของเขานั้น เฮเกลชี้ให้เห็นว่าจิตเข้าถึงสัจจะภาวะได้โดยวิธีไดอะเล็กติคเป็นขั้น ๆ 3 ขั้นตอนด้วยกัน คือ 1. จับประเด็นแก่นได้ (Thesis) 2. ครั้นเมื่อตรึกตรองดูแล้วหาหลักฐานมาค้านประเด็นได้ (antithesis) 3. คิดหาหลักฐานอื่น ๆ อีกจนหาทางออกได้ (synthesis)

เฮเกลให้อิทธิพลต่อมาร์กซ์มาก และเป็นผู้ชี้แนะทำให้เกิดปรัชญาทางประวัติศาสตร์ขึ้น

ฮุสเซิร์ล, เอ็ดมุนด์ (HUSTERL, Edmund) ค.ศ. 1859–1938

นักปรัชญาชาวเยอรมัน เชื้อสายยิว สอนว่าจุดหมายของปรัญญา คือ ค้นหาสารัตถะ แต่การค้นหาดังกล่าวต้องเริ่มจากปรากฏการณ์โดยไม่ลำเอียง และเพื่อจะไม่ลำเอียงต้องแยกตัวออกจากความเชื่อถือทุกอย่างที่เคยมีมาก่อน เพื่อจะได้ปรากฏการณ์บริสุทธิ์ (Pure phenomenology) ปลอดจากอคติทุกอย่าง

ไฮเด็กเกอร์, มาร์ติน (HEIDEGGER, Martin) ค.ศ. 1889–1976

นักปรัชญาชาวเยอรมัน ซึ่งถือกันว่าเป็นผู้ให้กำเนิดลัทธิอัตถิภาวะนิยมหรือเอกซิสเตนเชียลิสม์ เขาร่วมงานกับคีร์เคกอร์ดในด้านการวิเคราะห์วิธีการของปรัชญาแบบเดิม เพื่อทำลายระบบนั้นลง ซาร์ตร์ได้รับความคิดนี้มาพัฒนาต่อในระยะหลัง

งานสำคัญ ได้แก่ *Being and Time* (1927), *What is Mataphysics* (1929), *What is Thinking* (1954)

โฮเมอร์ (Homer หรือ Homère)

มหากวีชาวกรีกโบราณ สันนิษฐานว่ามีชีวิตอยู่ประมาณศตวรรษที่ 6 ก่อนคริสตศักราช เชื่อกันว่าเป็นผู้แต่งมหากาพย์ที่ยิ่งใหญ่ 2 เรื่อง คือ Iliad และ Odyssey ซึ่งให้อิทธิพลต่อนักวรรณคดี นักปรัชญา นักการศึกษา ฯลฯ ในยุโรปเป็นอันมาก

หนังสืออ้างอิง
ประกอบการแปลและการทำนามานุกรม

พจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493, 2525

ศัพท์บัญญัติ อังกฤษ—ไทย, ไทย—อังกฤษ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : บพิธการพิมพ์, 2524. (ราชบัณฑิตยสถานจัดพิมพ์จำหน่าย)

พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ—ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2524.

พจนานุกรม ฝรั่งเศส—อังกฤษ—ไทย พร้อมด้วยคำอ่าน, ของ น.อ. พระเรี่ยมวิรัชชพากษ์ ร.น. กรุงเทพฯ : นครเขษมบุคสโตร์.

สารานุกรมปรัชญา, โดย กีรติ บุญเจือ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2522.

อภิธานศิลป์, โดย สงวน รอดบุญ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2516.

New Model English–Thai Dictionary, edited by So Sethaputra : Bangkok, 1952.

Dictionnaire de littérature française Contemporaine, par Claude Bonnefoy. Paris: Jean–Pierre Delarge, 1977.

Dictionnaire des écrivains français, Par Jean Malignon. Paris : Seuil, 1971.

Dictionnaire Français–Anglais, Anglais–Français. Paris : Bordas (in association with G.G. Harrap & Company Ltd.), 1967.

Dictionnaire le Petit Robert II : Le Grand roman des noms propres, Paris, 1980.

Encyclopédie Larousse (20 vol.), 1978.

Encyclopedia Americana. (International Edition Complete in 30 vol.), 1979.

คู่มือวรรณคดีศึกษา

จินตนา ยศสุนทร, ศจ. คุณหญิง *ประวัติวรรณคดีฝรั่งเศส* กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2522.

เจตนา นาควัชระ *ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี* กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์ดวงกมล, 2521.

เจตนา นาควัชระ *ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์* กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์ดวงกมล, 2524.

เจตนา นาควัชระ, "วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา," ใน *วรรณไวทยากร* กรุงเทพ ฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, (พิมพ์ครั้งที่สอง), 2522.

ฉันทนา ไชยชิต *งานเขียนชั้นเอกในวรรณคดีอเมริกัน ศตวรรษที่สิบเจ็ด ถึงต้นศตวรรษที่ 20* กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522.

ฉันทนา ไชยชิต *งานเขียนชั้นเอกในวรรณคดีอเมริกัน ศตวรรษที่ 20 ถึงปัจจุบัน.* กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522.

สิทธา พินิจภูวดล, *วรรณคดีฝรั่งเศส* กรุงเทพ ฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2524.

Bersani. J. et. al. *La Littérature en France depuis 1945. Paris* : Bordas, 1980.

Bree, Germaine *Littérature française : Le xx^e siècle II 1920–1970.* Paris : Arthaud, 1978.

Brenner, Jacques *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours.* Paris, Fayard, 1978.

Bruezière, Maurice *Histoire descriptive de la littérature française contemporaine.* Paris : Berger–Levrault, 1975.

Lagarde et Michard *Le xx^e siècle* Paris : Bordas, 1978.

อื่น ๆ

กำจร สุนพงษ์ศรี, *ศิลปะสมัยใหม่* กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2523.

จินตนา ยศสุนทร, ศจ. คุณหญิง *การแปล 1* (การถ่ายทอดภาษาระหว่างไทย—ฝรั่งเศส) กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2523.

จินตนา ยศสุนทร, ศจ. คุณหญิง *การแปล 2* (การถ่ายทอดภาษาระหว่างไทย—ฝรั่งเศส) กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2523.

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ *ศาสนาคริสต์* กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรศาสตร์, 2522.

เฉลิมเกียรติ ผิวนวล *จิตวิเคราะห์ของฟรอยด์* สำนักพิมพ์ดอกหญ้า พิมพ์ครั้งที่ 3, 2526.

วิทย์ วิศทเวทย์ *ปรัชญาทั่วไป : มนุษย์โลกและความหมายของชีวิต* อักษรเจริญทัศน์ พิมพ์ครั้งที่ 3, 2522.

สงวน รอดบุญ, *ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก* กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2522.

สมภพ เรืองตระกูล, รศ. น.พ. *คู่มือจิตเวชศาสตร์* อักษรสัมพันธ์ พิมพ์ครั้งที่ 2, 2524 หน้า 66—79.

พระคริสตธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่ สมาคมพระคริสตธรรมในประเทศไทย, 1971.

รายงานการสัมมนาระดับชาติ เรื่อง *การแปลและการนำไปใช้* 19—21 ตุลาคม 2524 สถาบันภาษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กุมภาพันธ์ 2525.

รายชื่อหนังสือสาขาวิชาภาษาและวรรณคดี

1. วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย (มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ 2517)
   ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (ผู้แต่ง) ราคา 65 บาท
2. ครูเทพ (ชุดชีวิตและงาน) (มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2518)
   ชลธิรา กลัดอยู่ (บรรณาธิการ) ราคาปก 15 บาท
3. น.ม.ส. (ชุดชีวิตและงาน) (มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2518)
   สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (บรรรณาธิการ) ราคาปก 15 บาท
4. ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทย (มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์,2519)
   สุพรรณี วราพร (ผู้แต่ง) ราคาปก 18 บาท
5. ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาว และขอม และ ลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ
   (ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 1, มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2519 ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2, สำนักพิมพ์ดวงกมล จำกัด, 2524)
   จิตร ภูมิศักดิ์ (ผู้แต่ง) ราคาปก ปกอ่อน 75 บาท, ปกแข็ง 150 บาท
6. วรรณกรรมละครของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ : การศึกษาเชิงวิจารณ์ (มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2526) เจตนา นาควัชระ (ผู้แต่ง) ราคาปก 65 บาท

มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

เลขที่ 413/38 ถนนอรุณอัมรินทร์ บางกอกน้อย

กรุงเทพฯ 7 (10700) โทร. 424–5768

นวนิยายฝรั่งเศสยุคใหม่

แฌร์แมน เบร และมากาเร็ต ไกตัน ผู้แต่ง

สดชื่น ชัยประสาธน์ ผู้แปล

แฌร์แมน เบร และมากาเร็ต ไกตัน สองผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีฝรั่งเศส ได้ร่วมกันเขียนหนังสือเล่มนี้ โดยเน้นหนักด้านการวิเคราะห์วิจารณ์นักประพันธ์และวรรณกรรมเด่น ๆ ของฝรั่งเศส อย่างมีระบบ น่าสนใจทั้งเนื้อหาและวิธีการนำเสนอ ซึ่งผู้อ่านจะได้รับความรู้ทางด้านการวิจารณ์นวนิยายเชิงสังคม เชิงจิตวิทยา เชิงภาษาศาสตร์ เชิงปรัชญา ฯลฯ รวมทั้งได้เห็นวิวัฒนาการทางด้านความคิดของนักเขียนนวนิยายฝรั่งเศส และวิวัฒนาการของนวนิยายตลอดช่วงเวลา 50 ปีแรกของศตวรรษนี้อย่างเด่นชัด หนังสือเล่มนี้มิได้เป็นประโยชน์เฉพาะนักศึกษาวรรณคดีฝรั่งเศสเท่านั้น แต่ยังเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจศึกษาวิชาวรรณคดีตะวันตกโดยทั่วไปอีกด้วย

สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้รับปริญญาตรี (เกียรตินิยมอันดับสอง) จากคณะอักษรศาสตร์ และปริญญาโท สาขาภาษาตะวันตก จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "Le Thème du Souvenir dans *Les Fleurs du Mal de Baudelaire*") ต่อมาได้ปริญญาเอก (Doctorat du 3^{e} Cycle) เกียรตินิยมดีมาก จาก Université de Haute Bretagne ประเทศฝรั่งเศส (ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "André Maurois, Biographe des romantiques anglais") ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ สอนวิชาวรรณคดีฝรั่งเศส ประจำภาควิชาภาษาตะวันตก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร เคยเป็นอาจารย์พิเศษของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผลงานทางวิชาการส่วนใหญ่เป็นบทความ บทวิจารณ์เกี่ยวกับวรรณคดี-ศิลปะ

ISBN 974-571-136-5