ทดลองอ่านบทกวีร้อยแก้วจากผลงาน *"บทกวีร้อยแก้วบทเล็ก ๆ" (Petits Poèmes en prose)* ของ Charles Baudelaire[๑]

A Reading of Baudelaire's *«Petits Poèmes en prose»*

อัจฉรา วรรณเชษฐ์*

Achara Wanachaet

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะเสนอการทดลองอ่าน "บทกวีร้อยแก้วบทเล็ก ๆ" ของ Baudelaire ในช่วงเวลาปัจจุบันซึ่งมักจะเรียกกันว่า "ช่วงหลังทฤษฎีฝรั่งเศส" : ยุคหลังสมัยใหม่ ยุคหลังโครงสร้างนิยม ยุคหลังตัวบทนิยม ดูเหมือนว่าวรรณคดีศึกษาในรั้วมหาวิทยาลัย (โดยเฉพาะในฝรั่งเศส)

---

* รองศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาภาษาฝรั่งเศส คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

๑ Charles Baudelaire (1821–1867) กวีผู้มีชื่อเสียงชาวฝรั่งเศสและเป็นกวีที่ได้รับการยกย่องอย่างสูงจากโลกวรรณคดีฝรั่งเศสตลอดศตวรรษที่ ๒๐ จนถึงปัจจุบันนี้ว่าเป็นกวีที่มีอัจฉริยะเป็นเลิศในการสร้างงานวรรณศิลป์ที่เรียกกันว่า «la poésie moderne» นอกเหนือจากผลงานกวีนิพนธ์ที่เป็นร้อยกรอง *(Les Fleurs du Mal)* และผลงานกวีนิพนธ์ด้วยร้อยแก้ว *(Petits Poèmes en prose. Le Spleen de Paris)* สองเล่มนี้แล้ว โบดแลร์ยังมีผลงานด้านการวิจารณ์วรรณคดีและศิลปะที่มีชื่อเสียงตั้งแต่ในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่อีกทั้งยังมีผลงานที่โบดแลร์ได้แปลมาจากงานของ Edgar Poe อีกด้วย ปัจจุบันความชื่นชมยกย่องในอัจฉริยภาพของโบดแลร์ก็ยังมีอยู่อย่างมั่นคงสม่ำเสมอทั้งในหมู่ผู้อ่านทั่วไปและในหมู่นักวิชาการ

ก็มิได้มีอะไรที่แปลกใหม่หรือทันสมัย ถ้าไม่ใช่การศึกษาวรรณคดีที่หวนคืนไปให้ความสำคัญกับบริบทของงานวรรณคดีแต่ด้วยมุมมองแบบอื่นกันอีกคำรบ ซึ่งก็รวมถึงบริบทของผู้แต่งด้วยเช่นกัน ความพยายามของเราจะอยู่ที่การวิเคราะห์บทกวีร้อยแก้วบางบท โดยเราจะเริ่มต้นกับหลักเกณฑ์การอ่านกวีนิพนธ์เชิงทฤษฎีของ Tzevetan Todorov และจะจบลงด้วยการอ่านแบบ éclectique ซึ่งเป็นการอ่านแบบ "ผสมผสาน" ซึ่งดูว่าจะเป็นการอ่านที่ช่วยทำให้เห็นลักษณะเฉพาะของงานสร้างสรรค์ของโบดแลร์ กวีแห่ง *"ความเป็นสมัยใหม่"* ท่านนี้ได้ชัดเจนขึ้น

คำสำคัญ : กวีนิพนธ์ บทกวีร้อยแก้ว โบดแลร์ วรรณศิลป์ ลีลาโวหาร โตโดรอฟ ทฤษฎีกวีนิพนธ์

Abstract

This article presents a reading of Baudelaire's *«petits poèmes en prose»*. At this time, currently known as the period of "post French theory" – postmodernism, post-structuralism, post-textualism, literary studies in university (especially in France) do not seem to have anything new or modern, if not to analyse literary works from a different points of view, relaing the historian context as well as the author's context. Our objective is to analyse some poems in prose by using Tzevetan Todorov's theoretical principles for poetry reading, and concluding with an eclectic reading that epitomises Baudelaire's work – *«La Modernité»*.

Keywords : Poetry, Poem in prose, Baudelaire, Poetic, Rhetoric, Todorov, Theory of poetry

ในแวดวงวรรณคดีและวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศส ผลงานสร้างสรรค์จากจินตนาการและด้วยภาษาซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในชื่อ "วรรณคดี" นั้นถูกจัดแบ่งออกเป็น ๓ ประเภทใหญ่ ๆ[๒] ข้อเขียน/ตัวบท (écriture/texte) ของผลงานประเภท*กวีนิพนธ์* (poésie) จะมีคุณสมบัติเฉพาะประการแรกอยู่ที่ธรรมชาติการเป็นข้อเขียนที่เขียนขึ้นเป็นคำกลอนเป็นโคลง (les vers) ในรูปของบทกวี (poème) ที่ทั้งรูปแบบการจัดวางลงบนหน้าหนังสือและการเรียกร้องการอ่านที่ต้องคำนึงถึงโทนเสียงของตัวบทเสียงสัมผัสท่วงทำนองและจังหวะเฉกเช่นเสียงดนตรี[๓] จะช่วยเน้นให้ผู้อ่านมองเห็นเอกภาพทางสุนทรียะของบทกวีนั้น ๆ และในความสัมพันธ์กับงานวรรณคดีฝรั่งเศสอีกสองประเภทเพียงผู้อ่านเห็นรูปแบบการตีพิมพ์ตัวบทบนหน้าหนังสือก็จะบอกได้ทันทีว่านั่นคือบทกวี แต่ธรรมชาติดังกล่าวนี้ก็ไม่เพียงพอที่จะเป็นนิยามให้กับกวีนิพนธ์ (ฝรั่งเศส) ทั้งหมดที่มีอยู่และจะมีต่อไปได้อีกในอนาคต ถ้าเช่นนั้นเราจะพบคุณสมบัติทางภาษาประการอื่น ๆ ในระดับอื่นให้กับกวีนิพนธ์ได้อีกหรือไม่? เพื่อจะตอบคำถามนี้โตโดรอฟเริ่มไปจากมโนทัศน์เรื่องตัวบท (le texte) ที่เขาแยกลักษณะออกเป็น ๓ ประเภทดังที่ได้อธิบายไว้แล้วใน *la poétique*[๔] และ

---

[๒] ณ เวลาปัจจุบัน (ปีคริสต์ศักราช ๒๐๑๒) แม้โลกวรรณคดีของฝรั่งเศสในยุคของการสร้างสรรค์ผลงาน นักเขียน กวีและนักแต่งบทละครรุ่นใหม่เป็นจำนวนมากทั้งที่เป็นที่รู้จักยอมรับ (หรือไม่ก็ตาม) จากสาธารณชนและนักวิจารณ์ต่างมีวิวัฒนาการที่พัฒนาปรับเปลี่ยนพลิกแพลงการสร้างและการรับผลงานวรรณคดีด้วยมโนทัศน์ แนวความคิดและระเบียบวิธีที่จงใจนำเสนอลักษณะของ*ความเป็นสมัยใหม่*ล่าสุดของเวลาในปัจจุบัน แต่งานวรรณคดีก็ยังคงถูกจัดแบ่งออกเป็น ๓ ประเภทใหญ่ โดยเฉพาะในแวดวงวรรณคดีศึกษา ผลงาน ๓ ประเภทใหญ่ดังกล่าว (les 3 genres) ประกอบด้วย ๑) ผลงานประเภทเรื่องเล่า (les genres narratifs) ซึ่งจะครอบคลุมผลงานทุกชนิดที่นำเสนอเรื่องเล่า (le récit) (ที่มีสารพัดรูปแบบและอาจจะสมบูรณ์หรือไม่ก็เป็นได้) โดยตัวผู้เล่าหรือเฉพาะเสียงผู้เล่าหรือสื่ออื่น ๆ โดยมีการใช้เทคนิคการเล่านานาประการตั้งแต่เรียบง่ายไปจนถึงซับซ้อนแยบยลหรือแม้แต่ที่สร้างปัญหาต่อการอ่าน ๒) กวีนิพนธ์ (la poésie) ๓) บทละคร (le théâtre)

[๓] เช่นกับที่ Paul Verlaine ได้บัญญัติไว้ในโคลงบาทแรกของบทกวี *Art poétique* (ศิลปะแห่งวรรณศิลป์) ของเขาว่า «*De la musique avant toute chose*» (เสียงดนตรีก่อนสิ่งใดอื่น) หรือในยุคปัจจุบันนี้การเชื่อมโยงผสมผสานคีตศิลป์และวรรณศิลป์เป็นการสร้างสรรค์ที่จะพบเห็นได้บ่อยทั้งนี้ยังไม่นับการผสมผสานกวีนิพนธ์เข้ากับงานวิจิตรศิลป์แขนงอื่นรวมทั้งศิลปะภาพถ่ายหรือศิลปะการแสดงด้วย

[๔] ดูบทความ «ฌเวตัน โตโดรอฟ : จาก "วรรณคดีและการสร้างความหมาย" ไปสู่ "วิพากษ์การวิจารณ์" วรรณคดีศาสตร์จะยังคงเป็นเรื่องที่เป็นไปได้อีกหรือไม่?» ใน ***วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*** ปีที่ ๓๑ (๒๕๕๒) ฉบับที่ ๑ หน้า ๗๑-๑๑๔

เพิ่มลักษณะของความสัมพันธ์กับผู้ใช้ภาษา (l'aspect pragmatique) เข้าไปด้วย ในช่วงที่ *les nouvelles critiques*[*] กำลังเป็นที่นิยมในวงวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศส การศึกษาที่ให้นิยามเชิง pragmatique ของกวีนิพนธ์ (คือการนิยามกวีนิพนธ์ด้วยสภาวะจิตใจของผู้แต่งหรือด้วยสภาพจิตใจของผู้อ่าน) จะมีน้อยมาก เหตุผลก็คือการศึกษาแบบนี้ไม่อาจให้คำตอบใดที่จะนิยามความเป็นกวีนิพนธ์ได้อย่างแท้จริง ไม่ใช่ว่าวันหนึ่งเรามีความทุกข์แล้วก็เขียนบทกวีโดยอัตโนมัติ และอันที่จริงแล้วการศึกษาควรจะเริ่มต้นไปจากตัวบทก่อนแล้วเราจึงจะให้ข้อสรุปเกี่ยวกับสภาวะจิตใจของผู้แต่งได้มิใช่หรือ? ในการอ่านการศึกษาผลงานนั้นเราควรจะพิจารณาว่าผู้แต่งจะเป็นผลของตัวบท (un effet du texte) ไม่ใช่*สาเหตุ*หรือ*เหตุผล*ของตัวบท[ข] คำถามแรกที่ผู้อ่านควรจะตั้งขึ้นถามตัวเองเมื่อศึกษากวีนิพนธ์ก็คือ คุณสมบัติอะไรของตัวบทที่พาเราไปสู่ข้อสรุปเรื่องสภาพจิตใจของผู้แต่ง และก็เช่นกันสำหรับความรู้สึกของผู้อ่าน การมองเป็นปฐมว่าข้อเขียนกวีนิพนธ์ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกจะทำให้มองเห็นคำถามสำคัญต่อไปนี้ได้ล่าช้า : ด้วยวิธีใดหรือกลยุทธ์ใดข้อเขียนวรรณศิลป์จึงก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกกับผู้อ่านได้? เพื่อจะให้ความกระจ่างกับคำถามลักษณะนี้คงจำเป็นจะต้องดูแนวทางการศึกษางานกวีนิพนธ์ที่มีปฏิบัติกันอยู่ซึ่งส่วนใหญ่จะให้ความสนใจกับลักษณะของความหมายและลักษณะเชิงวากยสัมพันธ์มาก สำหรับประเด็นปัญหาเรื่องความหมายนั้นโตโดรอฟได้เสนอคำตอบที่อิงทฤษฎี ๓ ทฤษฎีคือ "ทฤษฎีที่เน้นการประดับตกแต่ง" (la théorie *ornementale)* "ทฤษฎีที่เน้นอารมณ์ความรู้สึก" (la théorie *affective*) "ทฤษฎีที่เน้นสัญลักษณ์" (théorie *symboliste*)

---

[*] การวิจารณ์หลากหลายสำนัก (ไม่เพียงเฉพาะในวงวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศสเท่านั้น) ที่มีการนำทฤษฎีต่าง ๆ ที่มาจากองค์ความรู้และศาสตร์สาขาอื่นมาประยุกต์ใช้เป็นฐานให้กับการศึกษาผลงานวรรณคดีและเฟื่องฟูมากในช่วงทศวรรษ ๑๙๖๐-๑๙๗๐

[ข] จริงอยู่ว่าในปัจจุบันนี้ การวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดีในฝรั่งเศสจะอยู่ในช่วงยุคเสื่อมของตัวบทนิยมหรือการศึกษาเชิงวิเคราะห์ (les modèles textuels ou analytiques) และหันกลับไปสนใจการศึกษางานวรรณคดีตามแนวแม่แบบที่อิงบริบทหรือให้คำอธิบายแต่ในกรอบของบทความฉบับนี้ การศึกษาบทกวีที่จะนำเสนอก็ยังคงเลือกที่จะให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์ตัวบท แต่ก็มิได้ปฏิเสธความน่าสนใจที่จะสร้างความลุ่มลึกให้กับการอ่านตีความด้วยการเพิ่มการศึกษาที่ให้ความสำคัญทั้งกับบริบทของผลงาน (les modèles contextuels ou explicatifs) (ซึ่งรวมถึงประวัติของผู้แต่ง) และการตีความตัวบทในเชิงลุ่มลึกอย่างพิศดาร (les modèles profonds ou interprétatifs)

"ทฤษฎีที่เน้นการประดับตกแต่งของกวีนิพนธ์" เป็นที่นิยมในช่วงกระแสของศิลปะลีลาโวหารแบบคลาสสิค (la rhétorique classique) กำลังรุ่งเรือง ทฤษฎีนี้ปฏิเสธความเฉพาะพิเศษทางความหมายของกวีนิพนธ์ เครื่องประดับในงานวรรณศิลป์ (ซึ่งก็คือ*ภาษา*ในแบบที่บรรดาผู้ตั้งกฎเกณฑ์บัญญัติกันขึ้นมาเองว่าเป็นภาษาที่มีความงดงามมากกว่าภาษาแบบอื่นที่ไร้ความงามตามสูตรแม้จะใช้พูดเรื่องเดียวกันได้ก็ตาม) มีไว้ใช้สร้างความพึงพอใจและแทบจะมิได้มีส่วนในการช่วยให้ความรู้ใด ๆ

"ทฤษฎีที่เน้นอารมณ์ความรู้สึก" คือแนวความคิดว่าคำ ๆ เดียวกันจะบ่งบอกถึงสิ่งที่ต่างกันเมื่อใช้*ในกวีนิพนธ์*หรือ*นอกกวีนิพนธ์* ในกวีนิพนธ์คำจะมีความหมายเชิงอารมณ์ความรู้สึกหรือความสะเทือนใจแต่ในวาทกรรมอื่นที่ไม่ใช่งานวรรณคดีความหมายจะเป็นเชิงแนวความคิดหรือมโนทัศน์ สรุปว่าความแตกต่างจะอยู่ในเนื้อหาของสิ่งที่พูด กวีนิพนธ์จะพูดถึงความรู้สึกในขณะที่ภาษาทั่ว ๆ ไปพูดเรื่องความคิด

"ทฤษฎีที่เน้นสัญลักษณ์" โตโดรอฟยืนยันว่านักวิชาการร่วมสมัยส่วนใหญ่จะเห็นชอบกับทฤษฎีที่สามนี้ซึ่งมีที่มาจากความคิดแนวนิยมโรแมนติก[๗] (le romantisme) ทฤษฎีที่เน้นสัญลักษณ์มุ่งแสดงให้เห็นว่าความแตกต่างทางความหมายของภาษากวีนิพนธ์และภาษาที่ไม่เป็นกวีนิพนธ์จะไม่ได้อยู่ใน*เนื้อหา*ของการสร้างหรือการทำให้เกิดความหมาย (le contenu de la signification) แต่จะอยู่ที่*วิธีการ*สร้างความหมาย (la manière de signifier) พูดง่าย ๆ ก็คือบทกวีจะพูดถึงสิ่งเดียวกันกับข้อเขียนอื่น ๆ แต่โดย*วิธีอื่นแบบอื่น* ซึ่งก็คือการให้ความสนใจกับหนทาง (วิธีการที่ใช้) มากกว่าจุดหมาย

---

[๗] ทฤษฎีเรื่องสัญลักษณ์ของกระแสนิยมโรแมนติกซึ่งเป็นแนวความคิดที่สุนทรียะของลัทธินี้ได้พบกับความสมบูรณ์แบบสามารถสรุปได้ ๕ ประการคือ : ๑) สัญลักษณ์จะแสดงให้เห็น*การเปลี่ยนแปลง*ของความหมาย *การผลิต*ความหมาย ไม่ใช่เน้นตัวตนของสัญลักษณ์หรือผลผลิตที่เสร็จสมบูรณ์ – ๒) สัญลักษณ์จะมีลักษณะของการไม่ส่งผ่านอ้างอิงไปยังโลกภายนอก (intransitif) คือสัญลักษณ์ไม่ได้ใช้สำหรับส่งผ่านการสร้างความหมายเท่านั้น แต่จะต้องได้รับการรับรู้ รู้จักและยอมรับในความเป็นสัญลักษณ์ – ๓) ในตัวสัญลักษณ์จะมีลักษณะประสานกลมกลืนภายใน หมายความว่าสัญลักษณ์หนึ่ง ๆ จะมาจากเหตุผลเฉพาะ (motivé) มิใช่มาจากข้อตกลงร่วมกัน (arbitraire) – ๔) สัญลักษณ์จะหลอมรวมสิ่งที่ตรงข้ามกันให้เข้ามาอยู่ร่วมกันได้ โดยเฉพาะการรวมนามธรรมเข้ากับรูปธรรม ความคิดกับวัตถุ สิ่งที่เป็นสากลกับสิ่งเฉพาะตัว – ๕) สัญลักษณ์จะพูดถึงสิ่งที่ไม่อาจพูดได้ด้วยภาษาที่ไร้มิติแห่งสัญลักษณ์ ดังนั้นสัญลักษณ์จะเป็นสิ่งที่แปลไม่ได้ (intraduisible) และความหมายของสัญลักษณ์ก็จะมีลักษณะพหูพจน์และไม่รู้จบ

ปลายทางหรือผลลัพธ์ หรือเช่นที่โตโดรอฟสรุปว่า "ในภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันคำต่าง ๆ จะเป็นเพียงเครื่องหมาย/สัญญะ (signes) แต่คำเหล่านี้จะกลายไปเป็นสัญลักษณ์ (symboles) ในกวีนิพนธ์" โตโดรอฟพยายามจะชี้ให้เห็นอิทธิพลของแนวคิดนิยมโรแมนติกที่พบมากในข้อคิดพินิจพิเคราะห์ร่วมสมัยและจะเห็นได้ชัดในการวิจารณ์วรรณคดีในตะวันตก ความคิดที่พ้องกันในงานของนักวิจารณ์ที่น่าสนใจหลายท่าน[๕] ก็คือสัญลักษณ์จะถูกนำมาใช้เพื่อพูดถึงความหมายที่ไม่อาจพูดถึงได้โดยตรงด้วยคำต่าง ๆ คำจะกลายเป็นสัญลักษณ์เมื่อคำผลิตความหมายใหม่ขึ้นมาทุกครั้งที่ถูกนำมาใช้ใหม่ในพื้นที่ใหม่ การจะทำให้เกิดผลหรือได้รับผลทางความหมาย (les effets sémantiques) จำเป็นจะต้องพึ่งพาลีลาโวหารของศิลปะการใช้ภาษา (la rhétorique) เช่น répétition, opposition, parallélisme หรือวิธีการทางภาษาหรือลีลาโวหารแบบอื่น ๆ ที่มีใช้ตามข้อตกลงร่วมของประชาคมเฉพาะกลุ่มเฉพาะวัฒนธรรม จริง ๆ แล้วในบทกวีก็จะไม่มีเรื่องใดอื่นนอกจากเรื่องการสร้างความหมาย และโฉมหน้าที่เป็นแบบฉบับของกวีนิพนธ์จะอยู่ที่ "ความชัดเจนเกินไปของขั้วทั้งสองและความไม่แน่นอนตรงกลาง" *(la figure exemplaire de la poésie consiste en une surprécision des extrêmes, une indétermination du milieu)* หมายความว่าคำในบทกวีจะสื่อความหมายมากกว่าหรือน้อยกว่าภาษาที่ใช้กันอยู่ทั่ว ๆ ไป จะให้ความชัดเจนเพิ่มขึ้นหรือลดลงหรืออาจให้ความกระจ่างจนล้นเหลือหรือไม่ก็ให้ความกำกวมจนเกินไป นอกจากนี้ก็ยังมีการศึกษาเรื่องความสัมพันธ์เกี่ยวกับความเป็นเหตุเป็นผลกัน (la motivation) ระหว่างตัวสื่อความหมาย (signifiant) และความหมาย (signifié) ซึ่งในระดับสัญญะ (signe) ของภาษาเพื่อการสื่อสารจะเป็นเพียงความสัมพันธ์แห่งการตกลงร่วม (arbitraire)

อย่างไรก็ตามกับแนวคิดดังกล่าวในเรื่องความหมายของกวีนิพนธ์ แม้โตโดรอฟจะเห็นด้วยในหลายประการโดยเฉพาะแนวคิดที่รับอิทธิพลมาจากลัทธินิยมโรแมนติกแต่ก็มีข้อโต้แย้งว่าการสร้างความหมายโดยสัญลักษณ์ไม่ได้มีเฉพาะในข้อเขียน/วาทกรรมที่เป็น*คำกลอนตามฉันทลักษณ์*เท่านั้น โตโดรอฟได้อ้างงานของนักทฤษฎีกลุ่ม Formalisme

---

[๕] นักวิจารณ์ที่โตโดรอฟศึกษาและอ้างอิงผลงานที่เกี่ยวกับเรื่องความหมาย**ของ/เชิง**สัญญะมี R.P. Blackmur ***(Language as Gesture),*** Geoffrey Hartman, Philip Wheelwright ***(The Burning Fountain),*** Youri Tynianov ***(Problème de la langue du vers),*** Roman Jakobson, Gérard Genette, A.J. Greimas เป็นต้น

russe โดยเฉพาะ Youri Tynianov ที่แม้จะทำงานในแนวความคิดนิยมโรแมนติกและเริ่มต้นกับความคิดเรื่องการไม่ส่งผ่านอ้างอิงไปสู่โลกภายนอกของภาษาวรรณศิลป์ แต่ Tynianov ก็เป็นคนแรกที่พยายามจะดึงลักษณะเฉพาะทางความหมายของกวีนิพนธ์มาจากลักษณะเฉพาะของภาษาวรรณศิลป์ คือจากฉันทลักษณ์ของบทกวี วิธีคิดและวิธีมองประเด็นปัญหาของ Tynianov ที่สำคัญก็คือการพิจารณาว่าบทกวีมีลักษณะของพื้นที่ปิดซึ่งจะให้มโนภาพเรื่องสิ่งก่อสร้างทางภาษา (la construction verbale) และก่อให้เกิดผลทางความคิดเรื่องขอบเขตของพื้นที่ที่ตายตัวจนทำให้คำต่าง ๆ ในตัวบทเพิ่มความเข้มข้นให้กับการสร้างความหมายจากบริบทภายในของตัวบท จากวากยสัมพันธ์หรือความหมายแบบ "ลอยตัว" *("flottante")* โดยไม่ต้องคำนึงถึงความหมายตามพจนานุกรม ในกวีนิพนธ์คำต่าง ๆ จะมีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้นมากกว่าในภาษาที่ใช้กันในชีวิตประจำวัน ระหว่างคำต่าง ๆ ของบทกวีความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจะเป็นความสัมพันธ์โดยตำแหน่ง *("une corrélation positionnelle")* สำหรับโตโดรอฟคำในกวีนิพนธ์ต่างให้ความกระจ่างซึ่งกันและกัน[๙]

สำหรับลักษณะทางวากยสัมพันธ์ของกวีนิพนธ์นั้น ทฤษฎีต่าง ๆ ที่ว่าด้วยประเด็นปัญหานี้จะวางลักษณะเฉพาะพิเศษของวรรณศิลป์ไว้ในความสัมพันธ์ระหว่างส่วนประกอบต่าง ๆ ของตัวบท และไม่ใช่ระหว่างระดับของรูปแบบ/เนื้อหา (forme/contenu) หรือตัวสื่อความหมาย/ความหมาย (signifiant/signifié) ในประเด็นวากยสัมพันธ์นี้โตโดรอฟได้อ้างงานค้นคว้าของ Jakobson เป็นสำคัญ Jakobson จะทำงานในแนวเดียวกับ Tynianov คือให้ความสำคัญกับฉันทลักษณ์ที่เขามองว่าเป็นลักษณะเฉพาะของวาทกรรม/ข้อเขียนวรรณศิลป์ แต่จะให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับ*หลักเกณฑ์ของความคล้ายคลึง* (le principe de ressemblance) ที่คอยกำกับการเชื่อมโยงต่อกันของ*กลุ่มเสียงที่คล้ายคลึงและใกล้เคียงกันในแต่ละท่อนข้อความในตัวบท* ซึ่งก็คือเรื่อง*การซ้ำเสียงซ้ำคำ* (la répétition) *ในความต่อเนื่อง*นั่นเอง สมมติฐานของ Jakobson อยู่ที่การยืนยันถึงความประสานกลมกลืน (la cohérence) และความเป็นเอกภาพ (l'unité) ระหว่างระดับต่าง ๆ ของตัวบท : ความคล้ายคลึงของจำนวนพยางค์ในโคลงแต่ละบาทจะมีความคล้ายคลึงของหน่วยเสียง (paronomase, allitération, paragramme) ของไวยากรณ์

[๙] «Les mots, en poésie, s'allument de feux réciproques...» ***(Les Genres du discours,*** p. 103). («คำต่าง ๆ ในกวีนิพนธ์จะส่องสว่างด้วยประกายไฟให้กันและกัน»)

(le parallélisme) และของความหมาย (la métaphore) คอยช่วยเสริมช่วยพยุง

หลักเกณฑ์และแนวคิดเชิงทฤษฎีของกวีนิพนธ์เท่าที่ดูมาถึงตรงนี้จะวางรากฐานบนสมมติฐานของความเหมือนความคล้ายในระดับต่าง ๆ ของข้อเขียนที่มีความเป็นโครงสร้างปิดและมีความเป็นเอกเทศในความเป็นเอกภาพ แต่งานกวีนิพนธ์ที่มีอยู่ทั้งหมดในโลกของวรรณคดีจะทำให้ผู้ที่ศึกษาในเรื่องนี้ทราบดีว่าทฤษฎีที่ว่านี้ไม่อาจครอบคลุมอธิบายกวีนิพนธ์บางส่วนได้ *โดยเฉพาะกวีนิพนธ์สมัยใหม่และร่วมสมัย (la poésie moderne et contemporaine)* นับตั้งแต่ผลงานของ Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont เป็นต้นมาและโดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีนิพนธ์ชนิดที่รู้จักกันดีในชื่อ le poème en prose, la prose poétique, le vers libre, le vers libéré เป็นต้น ความหลากหลายของกวีนิพนธ์ชนิดต่าง ๆ ทำให้การอ่านกวีนิพนธ์พบกับความยากมากขึ้นเป็นลำดับและทำให้เกิดความพยายามที่จะหาหนทางหาวิธีที่เหมาะสม (pertinent) ที่จะช่วยเอื้อให้ผู้อ่านเข้าถึงตัวบทโดยการอ่านที่มีความน่าสนใจขึ้น โตโดรอฟเองก็ได้ตั้งประเด็นคำถามมาแล้วเช่นกันในแง่ที่ว่าเมื่อมีสมมติฐานเกี่ยวกับความคล้ายคลึงความเหมือนที่สร้างความสัมพันธ์และความประสานกลมกลืนให้กับองค์ประกอบทุกระดับทุกภาคส่วนของบทกวีแล้ว จะทำเช่นไรถ้าตัวบทวรรณศิลป์มีความไม่ประสานกลมกลืนไม่มีเอกภาพและไร้การทวนซ้ำย้ำคำในความต่อเนื่อง? ถ้าความสัมพันธ์ระหว่างส่วนต่าง ๆ ของตัวบทเป็นไปในลักษณะอื่นแบบอื่นไม่ใช่เพียงแค่ดูเหมือนว่าไม่สมบูรณ์เพราะถูกแซมด้วยความต่าง?

เราจะอ่านบทกวีร้อยแก้ว *Les Petits Poèmes en prose* ของ Baudelaire กันอย่างไร?

Baudelaire ไม่ได้เป็นผู้ประดิษฐ์ le poème en prose ขึ้นมา แต่เป็นคนนำบทกวีชนิดนี้มาใช้ในการสร้างงานกวีนิพนธ์ส่วนหนึ่งของเขาจน le poème en prose เป็นที่นิยมอีกทั้งชื่อเรียกและรูปแบบการเขียน le poème en prose ก็ได้กลายเป็น "แม่แบบข้อเขียน" (un modèle d'écriture) ให้กับบทกวีร้อยแก้วมาจนถึงทุกวันนี้ เมื่อศึกษาอย่างละเอียดโตโดรอฟมองว่า Baudelaire ไม่ได้เขียนกวีนิพนธ์ที่ไร้คำกลอน (la poésie sans

le vers) เช่นที่ได้แสดงเจตน์จำนงค์ไว้ในคำอุทิศผลงาน[๑๐] และไม่ได้แสวงหา "ดนตรีแห่งความหมาย" («la musique du sens») อย่างชัดเจน[๑๑] แต่เขียนบทกวีด้วยร้อยแก้วหรือใช้ร้อยแก้วในบทร้อยกรอง คือตัวบทที่หลักเกณฑ์การสร้างจะอยู่ที่การนำการปะทะกันของสิ่งที่ตรงข้ามแย้งกันมาใช้เป็นเทคนิคซ้ำแล้วซ้ำเล่าอย่างพิสดาร ทั้งแก่นความคิดทั้งโครงสร้างของงานจะถูกสร้างในความสัมพันธ์กับชื่อผลงานที่ระบุถึงวรรณคดีประเภทใหญ่ทั้งสองที่ต่างกันคือ ร้อยกรอง–ร้อยแก้ว (poétique–prosaïque) การที่ Baudelaire สนใจในบทกวีชนิดนี้คงเพราะเป็นรูปแบบที่เหมาะสมยิ่งต่อแก่นความคิดที่สำคัญของเขา คือแก่นความคิดเรื่องการเป็นคู่ขนานของความขัดแย้งตรงข้ามกันความแตกต่างกันความเป็นปฏิปักษ์กันในทุกเรื่องทุกประเด็นของชีวิตมนุษย์และโลก และ Baudelaire เองก็มีความเชื่อมั่นว่าจะมีก็เฉพาะแต่กวีเท่านั้นที่มีอภิสิทธิ์โดยธรรมชาติที่สามารถจะใช้

---

[๑๐] ในบทอุทิศผลงานให้แด่ Arsène Houssaye (ตีพิมพ์โดย ***la Presse,*** ๒๖ สิงหาคม ๑๘๖๒) ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องรูปแบบของ le poème en prose Baudelaire ได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า «Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurté pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience?» («บุคคลใดบ้างในหมู่พวกเราที่ในช่วงเวลาที่มีความใฝ่ฝันทะเยอทะยานจะไม่ได้ฝันใฝ่ถึงปาฏิหาริย์แห่งร้อยแก้วแนววรรณศิลป์และคีตศิลป์ที่ไร้ทั้งท่วงทำนองและความคล้องจองแห่งเสียงสัมผัส มีความยืดหยุ่นและกระแทกกระทั้นอย่างเพียงพอที่จะปรับให้เข้ากับความเคลื่อนไหวแห่งอารมณ์ความรู้สึกแห่งจิตวิญญาณ เข้ากับเกลียวคลื่นแห่งความเพ้อฝันและการกระโดดกระดอนแห่งจิตสำนึก»)

[๑๑] ในประเด็นเรื่อง "ดนตรีแห่งความหมาย" นั้น บทความฉบับนี้ไม่ได้มีความคิดเห็นสอดคล้องคล้อยตามโตโดรอฟ ที่ดูจะให้ความสนใจเฉพาะระดับของโครงสร้างแห่งตัวบทที่สัมพันธ์กับแก่นความคิดหลักของ Baudelaire ในเรื่องปฏิภาค เพราะในการอ่านบทกวีร้อยแก้วของ Baudelaire ทุกบท เราไม่อาจจะปฏิเสธความโดดเด่นของมิติแห่งการสรรค์สร้างเสียงดนตรีให้กับตัวบทที่มาจากทั้งการเรียบเรียงคำที่กวีจงใจสรรมา การเลือกใช้ภาษาในทุก ๆ บทกวีร้อยแก้วเหล่านี้ ซึ่งมิติของ "ดนตรีแห่งความหมาย" จะเด่นชัดและช่วยสร้างชีวิตชีวาในการ*อ่านออกเสียง* (ซึ่งเป็นสิ่งที่กวีนิพนธ์จะเรียกร้องอยู่แล้วจากผู้อ่าน) เพิ่มความเข้มข้นเร้าอารมณ์ความรู้สึกหรือเสริมสร้างบรรยากาศของความแปลกที่น่าประหลาดใจให้กับเนื้อหาที่บทกวีแต่ละบทถ่ายทอดนำเสนอ

ชีวิตอยู่ในความขัดแย้งตรงข้ามได้อย่างมีสุนทรียะ [๑๒] สิ่งหนึ่งที่น่าสนใจในทฤษฎีกวีนิพนธ์ของโตโดรอฟคือการเชื่อมโยงให้เห็นว่าในระดับข้อเขียนนั้นเราจะพบการใช้ลีลาโวหาร (les figures du discours) ๓ ประเภทเพื่อนำเสนอแก่นความคิดดังกล่าวของ Baudelaire : ๑) ความไม่สมจริง (l'invraisemblance) ๒) ความคลุมเครือ (l'ambivalence) ๓) ภาวะขัดแย้งค้านกัน (l'antithèse)

La figure de l'invraisemblance ลีลาโวหารชนิดนี้อยู่ที่การบรรยายถึงพฤติกรรมหรือการกระทำหนึ่ง ๆ แต่สิ่งที่กวีบรรยายจะมีความแปลกประหลาด (la *bizarrerie*[๑๓]) เข้ากันได้ยากกับความเคยชินที่ผู้อ่านมีในเรื่องเดียวกันและทำให้นำไปเปรียบว่าเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับเหตุการณ์ธรรมดา ๆ และมีความไม่สมจริง

La figure de l'ambivalence ในกรณีนี้สิ่งของสิ่งเดียวกันหรือคน ๆ เดียวกันจะมีลักษณะสองประการที่ตรงข้ามกันอยู่ในตัว บางครั้ง l'ambivalence ก็จะแสดงออกโดยความขัดกันระหว่างสิ่งที่เป็นจริงกับสิ่งที่ปรากฏให้เห็น และที่พบบ่อยในตัวบทก็คือการมีลักษณะสองประการที่ตรงข้ามกันในคน ๆ เดียวกันหรือในของสิ่งเดียวกัน เช่น ผู้หญิงใน *Un cheval de race* จะทั้งน่าเกลียดและดึงดูดใจในเวลาเดียวกัน ใน *Le Galant Tireur* ผู้ชายมีทั้งความรักและอยากจะฆ่าคนรัก หรือใน *La Chambre double* ห้องนอนจะเป็นทั้งความฝันและความจริงในเวลาเดียวกัน

La figure de l'antithèse คือการใช้ลีลาโวหารที่นำสองสิ่งสองอย่างที่อาจจะเป็นได้ทั้งคน ๒ คน เหตุการณ์ ๒ เหตุการณ์ การกระทำหรือปฏิกริยา ๒ อย่าง (ซึ่งแต่ละคู่ต่างก็มีคุณสมบัติของความขัดแย้งตรงข้ามกัน) มาจัดวางไว้ด้วยกันทำให้เกิดการเทียบเคียงกันได้ เช่น คนกับสัตว์ใน *Un Plaisant* มนุษย์กับธรรมชาติใน *Le Gâteau*

---

[๑๒] *«Multitude, solitude : termes égaux et convertibles par le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée. Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui»* (ฝูงชน ความโดดเดี่ยว : คำทั้งคู่เสมอภาคกันและเปลี่ยนแทนกันได้โดยกวีที่คล่องแคล่วและสร้างสรรค์งานเป็นจำนวนมาก ผู้ที่ไม่รู้จักเติมเต็มให้กับความโดดเดี่ยวของตนก็จะไม่รู้จักที่จะอยู่อย่างโดดเดี่ยวท่ามกลางฝูงชนที่ชุลมุนกับงานอีกเช่นกัน กวีจะมีความสุขกับอภิสิทธิ์เช่นนี้ที่หาสิ่งใดมาเปรียบมิได้ ก็คือการที่เขาสามารถจะเป็นทั้งตัวเขาเองและเป็นคนอื่นได้ตามอำเภอใจ) จากบทกวีร้อยแก้ว *Les Foules*

[๑๓] เราคงไม่ลืมว่าสำหรับ Baudelaire นั้น *«Le Beau est toujours bizarre»* (ความงามตามสุนทรียะนั้นจะดูแปลกประหลาดเสมอ)

คนรวยกับคนจนใน *Les Veuves, Les Yeux des pauvres* ความโดดเดี่ยวกับความคราคร่ำด้วยผู้คนใน *La Solitude* หรือ *Les Foules* กาลเวลากับนิรันดรภาพใน *L'Horloge* การสร้างข้อเขียนโดยการนำสิ่งที่ขัดแย้งตรงข้ามกันมาเรียบเรียงไว้ในวากยสัมพันธ์เดียวกัน (la juxtaposition antithétique) ในลักษณะนี้อาจผ่านประสบการณ์ชีวิตที่ดีหรือเลวได้อีกต่อหนึ่งด้วย เช่นใน *Le Gâteau* เด็กสองคนที่เหมือนกันราวกับฝาแฝดต่อสู้กันชนิดเอาเป็นเอาตายแต่ใน *Le Joujou du pauvre* เด็กรวยกับเด็กจนแม้จะแยกจากกันด้วยรั้วกำแพงเชิงสัญลักษณ์ «des barreaux symboliques» กลับอยู่รวมกันได้เพราะมีฟันสีขาวเหมือนกัน หรือใน *Les Projets, Les Fenêtres* แม้ความฝันจะเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับความเป็นจริงความฝันก็อาจกลับกลายเป็นความจริงขึ้นมาได้

อาจกล่าวได้ว่าเราจะพบความขัดแย้งตรงข้ามกันอย่างสม่ำเสมอไม่เพียงแต่ในการเรียบเรียงผลงานโดยทั่วไปหรือในโครงสร้างทางแก่นความคิดเท่านั้น แต่ความตรงกันข้ามนี้จะปรากฏในทุก ๆ ระดับของภาษาตั้งแต่ชื่อของบทกวีหลาย ๆ บท *(Le Fou et la Vénus, La Soupe et les Nuages)* ประโยคที่สร้างตัวบทจำนวนมากหรือแม้แต่ตัวบททั้งบทก็สร้างบนโครงสร้างที่แบ่งออกได้เป็นสองส่วนที่แย้งกัน ยิ่งกว่านั้นความสัมพันธ์ระหว่าง ร้อยกรอง ≠ ร้อยแก้ว และความตรงกันข้ามในแก่นความคิดเท่าที่ได้กล่าวถึงไปแล้วก็ไม่ได้มีอยู่เฉพาะกับความเหมือนความคล้ายทางโครงสร้างเท่านั้น ผู้ที่ศึกษา ***Les Petits Poèmes en prose*** ของ Baudelaire จะทราบดีว่าบทกวีที่แก่นความคิดหลักเป็นประเด็นเรื่องการทำงานของกวีจะมีอยู่เป็นจำนวนมาก[๑๔] การนำเสนอประเด็นเช่นนี้เท่ากับเป็นการเพิ่มความสัมพันธ์ของการมีส่วนร่วมโดยตรงในความคล้ายคลึงกันโดยความขัดแย้งที่มีอยู่ แต่ที่น่าสนใจก็คือความขัดแย้งที่นำเสนอจะถูกสร้างขึ้นด้วยลักษณะของสิ่งที่ธรรมดาสามัญ («prosaïque») และสิ่งที่สูงส่งสวยงาม («poétique») ในความหมายของมิติแห่งชีวิตและโลกไม่ใช่ในมิติของลักษณะงานวรรณคดี : บทกวีจำนวนมากแสดงให้เห็นว่ากวีคือคนที่ฝันถึงหมู่เมฆบนท้องฟ้าในขณะที่คนอื่น ๆ พยายามจะดึงเขาให้ลงมาอยู่บนพื้นดินใกล้จานชุปที่ไร้ซึ่งสุนทรียะ *(La Soupe et les Nuages, L'Étranger)* ชีวิตกวีคือชีวิตที่ต้องจำยอมอยู่กับ **"ร้อยแก้วของชีวิต"** («la prose de la

---

๑๔ *Le Confiteor de l'artiste, Le Chien et Le Flacon, Les Foules, Le Vieux Saltimbanque, Les Tentations, Le Désir de peindre* เป็นต้น

vie») ในช่วงเวลากลางวันพร้อมกับความหวังว่าในยามค่ำคืนจะสามารถสร้างสมดุลให้กับชีวิตได้ด้วยกิจกรรมวรรณศิลป์ *(À une heure du matin)* บทกวีร้อยแก้วที่โตโดรอฟพบว่าสามารถยืนยันความต่อเนื่องของโครงสร้างทางรูปแบบและโครงสร้างทางความคิดได้ดียิ่งก็คือ *Le Thyrse* le thyrse ของ Baudelaire เป็นไม้พลองที่มีคุณสมบัติสองประการที่แตกต่างขัดแย้งกันในตัว (un objet ambivalent) ซีกหนึ่งเป็นลักษณะของกวีนิพนธ์และจิตวิญญาณ (poétique et spirituel) ส่วนอีกซีกเป็นความดาษดื่นสามานย์และจับต้องได้เช่นวัตถุทั่ว ๆ ไป (prosaïque et matériel) ต่อมาก็มีภาวะแย้ง (l'antithèse) ที่สองเพิ่มเข้าไปคือ le thyrse นี้เป็นไม้พลองซึ่งมีทั้งส่วนที่ตรงและส่วนที่โค้งงอและต่อมา Baudelaire ก็สร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้ le thyrse กลายเป็นสัญลักษณ์ของงานศิลปะที่ซับซ้อน สรุปก็คือจากลักษณะของความเป็นรูปธรรมที่สัมผัสจับต้องได้และลักษณะของความเป็นจิตวิญญาณที่เป็นนามธรรม (matériel et spirituel) ที่มีอยู่พร้อม ๆ กันทั้งสองลักษณะใน le thyrse จะช่วยเอื้อการตีความได้ว่า le thyrse ในโลกแห่งจินตนาการทางวรรณศิลป์ของ Baudelaire จะเป็นทั้ง prose et poésie จากการผสมผสานลักษณะทั้งความตรงและความโค้งงอ le thyrse ถูกนำเสนอให้เป็นสัญลักษณ์ (le symbole) ของเนื้อหาและรูปแบบในงานศิลปะซึ่งอาจจะตีความต่อยอดออกไปสู่แนวความคิดเกี่ยวกับความดาษดื่นสามานย์ของชีวิตและวรรณศิลป์หรือสุนทรียะแห่งศิลปะ (le prosaïque et le poétique)

จากแง่มุมการศึกษาของโตโดรอฟซึ่งมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่งทำให้เกิดคำถามขึ้นมาว่าในกรอบของวรรณคดีศึกษาของไทย หากนักศึกษาสนใจที่จะอ่านบทกวีร้อยแก้วของกวีฝรั่งเศส (ซึ่งไม่จำเป็นจะต้องเป็นผลงานของ Baudelaire แต่เพียงท่านเดียว) หลักเกณฑ์ที่โตโดรอฟนำเสนอนั้นจะช่วยเป็นแนวทางในการอ่านให้นักศึกษาได้มากน้อยเพียงใด? บทความนี้จึงใคร่ขอเสนอการทดลองอ่านบทกวีร้อยแก้วของ Baudelaire บางบทเพื่อทำความรู้จักผลงานชนิดนี้ด้วยประสบการณ์การอ่านโดยตรง ซึ่งนอกเหนือจากการที่จะช่วยให้เราได้รู้จักลักษณะเฉพาะของบทกวีร้อยแก้วของ Baudelaire ดีขึ้นก็อาจจะทำให้เราได้พบประเด็นปัญหาบางประการที่เรียกร้องให้ค้นหาคำตอบจากงานวิจัยของนักวิชาการท่านอื่น ๆ ที่ทำงานเกี่ยวกับบทกวีร้อยแก้ว ในกรอบของบทความฉบับนี้จะขอเสนอการทดลองอ่านบทกวีร้อยแก้วของ Baudelaire ๓ บทคือ *Le Thyrse, Le Chien et le Flacon, N'importe où hors du monde*

LE THYRSE

À Franz Liszt

Qu'est–ce qu'un thyrse ? Selon le sens moral et poétique, c'est un emblème sacerdotal dans la main des prêtres ou des prêtresses célébrant la divinité dont ils sont les interprètes et les serviteurs. Mais physiquement ce n'est qu'un bâton, un pur bâton, perche à houblon, tuteur de vigne, sec, dur et droit. Autour de ce bâton, dans des méandres capricieux, se jouent et folâtrent des tiges et des fleurs, celles–ci sinueuses et fuyardes, celles–là penchées comme des cloches ou des coupes renversées. Et une gloire étonnante jaillit de cette complexité de lignes et de couleurs, tendres ou éclatantes. Ne dirait–on pas que la ligne courbe et la spirale font leur cour à la ligne droite et dansent autour dans une muette adoration ? Ne dirait–on pas que toutes ces corolles délicates, tous ces calices, explosions de senteurs et de couleurs, exécutent un mystique fandango autour du bâton hiératique ? Et quel est, cependant, le mortel imprudent qui osera décider si les fleurs et les pampres ont été faits pour le bâton, ou si le bâton n'est que le prétexte pour montrer la beauté des pampres et des fleurs ? Le thyrse est la représentation de votre étonnante dualité, maître puissant et vénéré, cher Bacchant de la Beauté mystérieuse et passionnée. Jamais nymphe exaspérée par l'invincible Bacchus ne secoua son thyrse sur les têtes de ces campagnes affolées avec autant d'énergie et de caprice que vous agitez votre génie sur les coeurs de vos frères. – Le bâton, c'est votre volonté, droite, ferme et inébranlable; les fleurs, c'est la promenade de votre fantaisie autour de votre volonté; c'est l'élément féminin exécutant autour du mâle ses prestigieuses pirouettes. Ligne droite et ligne arabesque, intention et expression, raideur de la volonté, sinuosité du verbe, unité du but, variété des moyens, amalgame tout–puissant et

indivisible du génie, quel analyste aura le détestable courage de vous diviser et de vous séparer ? [...]

แด่ Franz Liszt

Thyrse คืออะไร? ตามความหมายทางจริยธรรมและทางวรรณศิลป์ Thyrse คือคทาสัญลักษณ์ประจำตำแหน่งที่อยู่ในมือของนักบวชชายหรือหญิงผู้ทำพิธีสักการะเทพเจ้าที่ศักดิ์สิทธิ์ซึ่งพวกเขาเป็นคนกลางติดต่อสื่อสารและเป็นผู้รับใช้ แต่ทางกายภาพ Thyrse เป็นเพียงไม้พลองท่อนหนึ่ง ไม้พลองธรรมดานี่เอง ไม้พลองเหนี่ยวพันไม้เลื้อย ไม้ค้ำคลอเถาองุ่น แห้ง แข็งและตรงแน่ว รอบ ๆ ท่อนไม้พลองนี้ ในความคดเคี้ยวตามอำเภอใจ ก้านใบและดอกต่างพากันโลดเล่นหยอกเย้ากระเซ้ากัน ฝ่ายนี้ก็เลี้ยวลดวนหนี ฝ่ายโน้นก็โน้มต่ำดุจระมังหรือถ้วยคว่ำ และความงามสง่าอันน่าพิศวงก็พวยพุ่งออกมาจากความสลับซับซ้อนของพวงเส้นสายและสรรพสี ทั้งที่อ่อนโยนหรือเจิดจำรัส นั่นเราจะไม่พูดหรือว่าเส้นโค้งและเส้นคดเคี้ยวตามเกี้ยวพาราศีเส้นตรงและเริงร่าอยู่โดยรอบในความชื่นชอบอันเงียบงัน? นั่นเราจะไม่พูดหรือว่าทุกกลีบดอกไม้ที่บอบบางเหล่านี้ ทุกกระเปาะที่ห่อหุ้มกลีบดอก การปะทุทั้งกลิ่นและสี ต่างพากันเริงร่าระบำฟองดองโกที่ดูขลังหมุนวนอยู่รอบ ๆ คทาที่ศักดิ์สิทธิ์นี้ และกระนั้นก็ตามมนุษย์เดินดินที่ไม่รอบคอบคนไหนเล่าจะกล้าตัดสินว่าใช่หรือไม่ที่ดอกไม้และเถาองุ่นถูกสรรค์สร้างขึ้นเพื่อท่อนไม้พลอง หรือว่าท่อนไม้พลองเป็นเพียงข้ออ้างเพื่อจะแสดงให้เห็นความงามแห่งเถาองุ่นและมวลบุปผา? ไม้คทานี้คือการนำเสนอภาพแห่งความเป็นปฏิภาคอันน่าอัศจรรย์ของท่าน ปรมาจารย์ผู้ทรงพลังและเป็นที่เคารพบูชา นักบวชแห่งสุนทรียะอันลี้ลับและตรึงตาตรึงใจ ไม่เคยเลยที่นางไม้ผู้สิ้นหวังจากเทพ Bacchus[๑๕] ผู้ไม่เคยแพ้พ่ายจะเคาะเทวคทาของเธอบนเศียรของ

[๑๕] คือชื่อที่เป็นภาษาลาตินของ Bacchos ซึ่งเป็นอีกชื่อเรียกหนึ่งของ Dionysos เทพเจ้ากรีกตามเทพปกรณัม Dionysos เป็นเทพเจ้าแห่งไร่องุ่น แห่งเหล้าไวน์และความบ้าคลั่งขั้นลืมตัวมัวเมา

บรรดาคู่เคียงเทพที่บ้าคลั่งองค์อื่น ๆ ด้วยแรงพลังและมารยาได้เท่ากับที่ท่านเคาะอัจฉริยะของท่านบนหัวใจของบรรดาผองน้องพี่ของท่าน – ไม้คทา คือความตั้งใจแห่งตัวท่าน ตรงแน่วคงมั่นและไม่มีวันสั่นคลอน มวลบุปผาคือการลอยล่องเตร็ดเตร่แห่งความเพ้อฝันของท่านไปรอบ ๆ ความตั้งใจแห่งตัวท่าน นั่นคือเรือนธาตุแห่งเพศหญิงที่หมุนวนอย่างงามสง่าไปรอบ ๆ เรือนธาตุแห่งเพศชาย เส้นตรงและเส้นเคี้ยวคด ความมุ่งมั่นและการแสดงออก ความตรงแน่วของความตั้งใจ ความเลี้ยวลดคดเคี้ยวแห่งภาษา เอกภาพแห่งจุดประสงค์ ความหลายหลากแห่งหนทาง ความผสมผสานที่ทรงพลังและไม่อาจแบ่งแยกออกได้แห่งอัจฉริยะ นักวิเคราะห์คนใดไหนเล่าจะมีความกล้าที่น่ารังเกียจในการที่จะตัดแบ่งและแยกท่านออกจากกัน? [...]

จริง ๆ นั้น Baudelaire ประพันธ์บทกวีร้อยแก้ว *Le Thyrse* บทนี้เพื่ออุทิศให้แด่ศิลปินทางคีตศิลป์ชาวฮังกาเรียน Franz Liszt ที่ Baudelaire ได้กล่าวสรรเสริญสดุดีอย่างสูงส่งไว้ในย่อหน้าที่สองซึ่งเป็นท่อนสุดท้ายของบทกวีบทนี้ : *« [...] chantre de la Volupté et de l'Angoisse éternelles, philosophe, poète et artiste, je vous salue en l'immortalité!* (คีตกวีแห่งความรื่นรมย์และความวิตกว้าวุ่นสองความรู้สึกที่คงอยู่เคียงคู่กันชั่วนิรันดร์ นักปราชญ์ กวีและศิลปิน ข้าขอสักการะท่านในความเป็นอมตะ)» หากพิจารณาในแง่มุมของเนื้อหา ความสัมพันธ์ระหว่างท่อนที่หนึ่งกับท่อนที่สองของบทกวีบทนี้จะเป็นประเด็นที่เกี่ยวกับอัจฉริยะในการสร้างสรรค์งานคีตศิลป์ของ Franz Liszt ที่เคล็ดลับได้ถูกนำเสนอผ่านภาพสองมิติที่ขัดแย้งตรงข้ามกันของ *le Thyrse* ท่อนนี้ แต่ Baudelaire มีความแยบยลอย่างยิ่งยวดในการสร้างบทกวีซึ่งแท้จริงแล้วแก่นความคิดสำคัญที่ซ้อนซ่อนอยู่ในการบรรยายคุณลักษณะแห่งอัจฉริยะของคีตกวี Franz Liszt ก็คือการพาดพิงทางอ้อมถึงมโนทัศน์ทางศิลปะแห่งงานวรรณศิลป์ของตัวเขาเอง Baudelaire ได้เสนอความคิดเห็นอย่างเด่นชัดเสมอมา โดยเฉพาะในงานด้านการวิจารณ์ของเขาว่าศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ (ทั้งด้านวิจิตรศิลป์และคีตศิลป์) จะต้องมีความเป็นกวีอยู่ใน

จิตวิญญาณด้วยเสมอและพิจารณางานศิลปะทุกแขนงว่าเป็นบทกวีที่ทรงคุณค่า[๑๖] เมื่อเป็นเช่นนี้ *le Thyrse* เองก็คือสัญลักษณ์แห่งศิลปะวรรณศิลป์ (l'art poétique) ในมโนทัศน์ที่เป็นเอกลักษณ์ของ Baudelaire เองกล่าวคือศิลปะที่สร้างอยู่บนความเป็นปฏิภาคที่ต้องอยู่เคียงคู่กันตลอดกาล (ประโยคที่ ๑๒ ซึ่งเป็นประโยคสุดท้ายของบทกวี)

เมื่อพิจารณาเฉพาะด้านเนื้อหาหรือแก่นความคิดสำคัญไปพอเข้าใจแล้ว เราคงอดตั้งคำถามไม่ได้ว่าแล้วความเป็นกวีนิพนธ์ของบทกวีร้อยแก้วบทนี้อยู่ที่ไหน? แน่นอนว่ากับบทกวีร้อยแก้วที่เรามองเห็นด้วยตาเราจะพบว่าสิ่งที่กวีได้สลัดทิ้งไปโดยสิ้นเชิงก็คือฉันทลักษณ์และการสร้างตัวบทในรูปของโคลงเป็นบาท ๆ แต่เมื่อได้อ่านออกเสียงตัวบทเพียงครั้งเดียวผู้อ่านจะตระหนักได้ทันทีถึงการทำงานกับตัวบทของกวีเพื่อสร้างเสียงอ่านที่มีพลังและลักษณะเฉพาะตัวมาก (ที่จริงแล้วอาจกล่าวได้ว่าบทกวีร้อยแก้วทุกบทในผลงาน ***Le Spleen de Paris*** เล่มนี้เรียกร้องให้ต้องอ่านออกเสียงเพื่อจะได้เข้าถึงสุนทรียะแห่งตัวบท) การเลือกสิ่งของที่ประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันไม่ได้มีความน่าสนใจหรือเกี่ยวพันโดยตรงกับงานศิลปะ แต่ด้วยวิธีการประพันธ์ การบรรยายลักษณะของ *le Thyrse* ด้วยภาพแห่งจินตนาการที่นำเสนอผ่านภาษาแห่งบทกวีร้อยแก้วบทนี้ผู้อ่านจะปฏิเสธได้ยากถึงมิติแห่งเสียงสัมผัสตั้งแต่บรรทัดแรกจนถึงบรรทัดสุดท้ายในระดับหน่วยเสียงเล็ก ๆ ที่บ้างก็พลิ้วไหวเป็นเกลียวคลื่น[๑๗] บ้างก็แข็งแกร่งดุดัน[๑๘] แต่ต่างก็ทรงพลังที่จะปลุกโสตประสาทของผู้อ่านให้ทำงานสัมพันธ์กับจินตนาการที่ได้จาก

---

[๑๖] *«Pour Delacroix, la justice est plus tardive. Ses oeuvres, au contraire, sont des poèmes, et de grands poèmes naïvement conçus, exécutés avec l'insolence accoutumée du génie. [...] Trop matériel, trop attentif aux superficies de la nature, M. Victor Hugo est devenu un peintre en poésie ; Delacroix, toujours respectueux de son idéal, est souvent, à son insu, un poète en peinture.»*, p. 431–432, in ***Baudelaire. Oeuvres complètes***, tombe II, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Édition Gallimard, Collection «Bibliothèque de la Pléiade», 1976.

[๑๗] ประโยคที่ ๓ ของตัวบท : *«Autour de ce bâton, dans des méandres capricieux, se jouent et folâtrent des tiges et des fleurs, celles–ci sinueuses et fuyardes, celles–là penchées comme des cloches ou des coupes renversées. Et une gloire étonnante jaillit de cette complexité de lignes et de couleurs, tendres ou éclatantes.»*

[๑๘] ประโยคที่ ๒ ของตัวบท : *«Mais physiquement ce n'est qu'un bâton, un pur bâton, perche à houblon, tuteur de vigne, sec, dur et droit»* หรือประโยคที่ ๘ เป็นต้น

ประโยคข้อเขียนที่ถูกผูกสานให้สอดรับกับดนตรีและท่วงทำนองแห่งบทกวี ความคล้องจองของเสียงสัมผัสทั้งพยัญชนะและสระในทุกอณูของตัวบทดูจะสอดรับเป็นอย่างดีกับอัจฉริยะของศิลปินที่กวีอุทิศบทกวีบทนี้ให้ กลวิธีสำคัญอีกประการของการสร้างตัวบทก็คือการใช้ประโยคคำถามในคุณค่าทางลีลาโวหาร (question rhétorique) กวีสามารถจะปลุกได้ทั้งความสนใจใคร่รู้คำตอบของผู้อ่าน ท้าทายความสามารถในการหาคำตอบจากผู้อ่านและกวีเองก็จะอยู่กับคู่สนทนาในจินตนาการแทนที่จะอยู่ในการพูดกับตัวเองคนเดียว (soliloque) บทกวีในท่อนแรกเริ่มต้นและจบลงด้วยประโยคคำถามทั้งนี้โดยไม่นับว่า ณ ใจกลางย่อหน้าเองก็จะมีประโยคคำถามอยู่ถึง ๓ ประโยค อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาตัวบทอย่างละเอียดแล้วเราก็คงจะต้องยอมรับว่า Baudelaire เลือกใช้เทคนิคทางลีลาโวหารต่าง ๆ โดยเฉพาะเทคนิคข้อเขียนที่เรียกร้องการทำหน้าตาออกท่าทางอากัปกิริยาการทำสุ้มเสียงของการเสียดสีเย้ยหยัน *(raillerie et ironie)*[๑๙] ในการอ่านที่ต้องเปล่งเสียงออกมาดัง ๆ เช่นการทวนซ้ำย้ำคำย้ำความย้ำสระย้ำพยัญชนะย้ำคำพูดคำถามอย่างเป็นระบบ มาเป็นตัวจักรสำคัญให้กับบทกวีร้อยแก้วบทนี้ (และทุก ๆ บทก็อาจกล่าวได้) และด้วยกลวิธีเหล่านี้เองบทกวีร้อยแก้วจะเต็มไปด้วยชีวิตชีวามีพลวัตที่จะปลุกปฏิกิริยาไปจนถึงสามารถจะสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านได้อย่างคาดไม่ถึง

Le Chien et le Flacon

"Mon beau chien, mon bon chien, mon cher toutou, approchez et venez respirer un excellent parfum acheté chez le meilleur parfumeur de la ville."

Et le chien, en frétillant de la queue, ce qui est, je crois, chez ces pauvres êtres, le signe correspondant du rire et du sourire, s'approche et pose curieusement son nez humide sur le flacon débouché ; puis, reculant soudainement avec effroi, il aboie contre moi, en manière de reproche.

"– Ah ! misérable chien, si je vous avais offert un paquet d'excréments,

---

[๑๙] ลักษณะเฉพาะตัวของ Baudelaire เช่นนี้ผู้อ่านจะพบได้ในผลงานทุกประเภทของกวีท่านนี้ แม้กระทั่งในผลงานด้านการวิจารณ์หรือในจดหมายส่วนตัว จนอาจกล่าวได้ว่าท่าทางเหล่านี้คือบุคลิกและตัวตนของ Baudelaire เอง คือท่าทีและจุดยืนที่ Baudelaire มีต่อโลกและผู้อื่น (l'Autre)

vous l'auriez flairé avec délices et peut–être dévoré. Ainsi, vous–même, indigne compagnon de ma triste vie, vous ressemblez au public, à qui il ne faut jamais présenter des parfums délicats qui l'exaspèrent, mais des ordures soigneusement choisies."

หมากับขวดน้ำหอม

"เจ้าหมารูปงามของฉัน เจ้าหมาแสนดีของฉัน เจ้าหมาน้อยที่รักของฉัน เข้ามาใกล้ ๆ สิ แล้วมาสูดดมกลิ่นน้ำหอมชั้นเยี่ยมยอดที่ซื้อมาจากร้านน้ำหอมที่ดีที่สุดของเมือง"

แล้วเจ้าหมาก็เขยิบเข้ามาใกล้พร้อมกับกระดิกหางไปพลาง – อาการที่ (ฉันคิดเอาเองนะ) เป็นเครื่องหมายเทียบได้กับการยิ้มและการหัวเราะของเจ้าสัตว์ที่น่าสงสารพวกนี้ – และวางจมูกชื้น ๆ ของมันลงบนขวดที่เปิดฝาไว้อย่างใคร่รู้ใคร่เห็น และแล้วก็ถอยกรูดไปทันทีทันใดด้วยความสพรึงกลัว มันเห่าใส่ฉันด้วยท่าทางต่อว่าต่อขาน

"– อ้า! เจ้าหมาที่น่าเวทนา นี่หากฉันหยิบยื่นห่ออาจมให้เจ้า เจ้าก็คงจะสูดดมกลิ่นด้วยความสุขสำราญและบางทีอาจจะสวาปามมันเข้าไปด้วย เพราะฉะนั้น ตัวเจ้าเอง เจ้าเพื่อนที่ไม่คู่ควรเอาเสียเลยกับชีวิตอันแสนเศร้าของฉัน เจ้าก็เหมือนฝูงชนคนอื่นๆนั่นแหละที่ต้องไม่เอากลิ่นหอมที่หอมกรุ่นละมุนละไมไปเสนอให้ดมให้เกิดโทสะ แต่ต้องเสนอพวกของโสโครกที่ได้คัดสรรมาอย่างพิถีพิถัน"

บทกวีร้อยแก้วบทที่นำเสนอการอ่านเป็นลำดับที่สองนี้อาจทำให้ผู้อ่านบางท่านประหลาดใจกับส่วนที่เรียกว่าเนื้อหาของตัวบท เมื่อมองและอ่านอย่างเผิน ๆ ดูเหมือนว่ามีผู้เล่าที่ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง "ฉัน" กำลังเล่าเรื่องเบ็ดเตร็ดเกี่ยวกับสุนัขที่เลี้ยงไว้ให้ผู้อ่านฟัง และเมื่อเทียบกับบท *le Thyrse* ผู้อ่านก็คงจะเห็นว่าเนื้อหาและรูปแบบแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ซึ่งในประเด็นนี้จะเกี่ยวเนื่องกับความตั้งใจของผู้แต่งที่จงใจสร้างบทกวีร้อยแก้วให้มีความแตกต่างโดยเฉพาะทางด้านรูปแบบจากบทกวีตามฉันทลักษณ์

แต่ทางด้านเนื้อหา แก่นความคิดจะอยู่ในทิศทางเดียวกัน[๒๐] เมื่อพลิกดูบทกวีร้อยแก้วทั้งหมดอย่างคร่าว ๆ (ซึ่งนักวิชาการที่ศึกษาผลงานเล่มนี้ต่างพยายามแบ่งบทกวีร้อยแก้วทั้ง ๕๐ บทออกเป็นกลุ่มตามชื่อของบทกวีบ้าง ตามชื่อบทและแก่นความคิดสำคัญในตัวบทบ้าง ทั้งนี้ก็เพื่อช่วยเป็นแนวทางการวิเคราะห์ให้กับผู้ศึกษา) ตัวบทจำนวนหนึ่งจะนำเสนอความคิดผ่านรูปแบบการเล่าเรื่องแบบเรียบง่าย สั้น ๆ และต่างจบลงด้วยการสร้างความพิศวงงงงวยมากบ้างน้อยบ้างให้กับผู้อ่าน สำหรับ "หมากับขวดน้ำหอม" นั้น Baudelaire ดูจะสร้างในลักษณะของนิทานชวนหัวสั้น ๆ ที่มีสัตว์เป็นตัวละคร ซึ่งเคยมีมาแล้วในวรรณคดีฝรั่งเศสตั้งแต่ยุค Moyen Âge กับ ***Le Roman de Renart*** หรือในศตวรรษที่ ๑๗ กับ ***Fables*** ของ La Fontaine และด้วยการมีตัวละครที่เป็นสัตว์และเนื้อหาของ "หมากับขวดน้ำหอม" นี่เองที่ทำให้บทกวีบทนี้ดูจะมีลักษณะของข้อเขียนชนิดคติธรรมคติสอนใจ (la moralité) แต่ในความเป็นจริงหาเป็นเช่นนั้นไม่ นอกเหนือจากการใช้รูปแบบของ la moralité เพื่อโจมตีและตั้งคำถามด้วยความไม่เชื่อใจในคุณค่าของงานวรรณคดีประเภทเพื่อศีลธรรมจรรยา "หมากับขวดน้ำหอม" เป็นบทกวีที่นำเสนอทั้งท่าทีและถ้อยคำแบบประชดประชันจงใจแขวะหาเรื่องของตัว "ฉัน" ที่

---

[๒๐] Le sous-titre ***Le Spleen de Paris*** informe sur la source de l'inspiration poétique, ce que confirme une lettre que Baudelaire adressait à Victor Hugo : « [...] J'ai essayé d'enfermer là-dedans toute l'amertume et toute la mauvaise humeur dont je suis plein.» Et dans une lettre, en 1866, il écrivait : «Je suis assez content de mon Spleen. En somme, c'est encore ***Les Fleurs du Mal*** mais avec beaucoup plus de liberté et de raillerie.» (คำขยายชื่อผลงานรวมเล่มบทกวีร้อยแก้วเล่มนี้ ***(Les Petits poèmes en prose)*** ***"ความทุกข์ระทมแห่งปารีส"*** ให้ข้อมูลเกี่ยวกับที่มาของแรงบันดาลใจของงานวรรณศิลป์ เป็นสิ่งที่จดหมายที่โบดแลร์เขียนถึง Victor Hugo ได้ยืนยันไว้ : «ฉันได้พยายามจะบรรจุความขื่นขมทั้งมวลและอารมณ์เสียที่ฉันมีอยู่ในตัวแบบเต็ม ๆ ลงไปในผลงานเล่มนี้» และในจดหมายอีกฉบับหนึ่งของปี ค.ศ. ๑๘๖๖ โบดแลร์เขียนไว้ว่า «ฉันค่อนข้างพอใจกับ ***"ความทุกข์ระทมของฉัน"*** โดยรวมแล้วก็เป็น ***ดอกไม้แห่งความชั่ว*** อีกนั่นแหละ แต่มีเสรีภาพและการเสียดสีเย้ยหยันมากขึ้น"»

ประกาศความแตกต่างของตัวเขาเองจากผู้อื่น[๒๑] ที่เขาตัดสินว่าขาดซึ่งความละเมียดละไมในรสนิยม เป็นตัวบทที่วิจารณ์พฤติกรรมของผู้คนส่วนใหญ่ด้วยความเย้ยหยันและดูแคลน (การเปรียบสุนัขว่าเหมือนกับฝูงชนทั่ว ๆ ไป) เป็นที่น่าสังเกตอีกเช่นกันว่า Baudelaire ใช้เทคนิคของข้อเขียนประเภทบทสนทนาเพื่อสร้างบรรยากาศของความมีชีวิตชีวา การจงใจเลือกใช้คำ ถ้อยคำ และเสียงพยัญชนะสระที่คล้องจองตอบรับกัน การสร้างวากยสัมพันธ์ของภาษาพูดด้วยถ้อยคำเรียบง่ายแต่ค่อนข้างก้าวร้าว ทำให้การอ่าน (ซึ่งเรียกร้องการอ่านออกเสียง) มีจังหวะที่สนุกสนานไม่น่าเบื่อและยิ่งทำให้ผู้อ่านเห็นท่าทีในแง่ลบของกวีที่ทำราวกับพูดเรื่องธรรมดา ๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

N'importe où hors du monde

Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit. Celui-ci voudrait souffrir en face du poêle, et celui-là croit qu'il guérirait à côté de la fenêtre.

Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme.

« Dis-moi, mon âme, pauvre âme refroidie, que penserais-tu d'habiter Lisbonne ? Il doit y faire chaud, et tu t'y regaillardirais comme un lézard. Cette ville est au bord de l'eau ; on dit qu'elle est bâtie en marbre, et que le peuple y a une telle haine du végétal, qu'il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût ; un paysage fait avec la lumière et le minéral, et le liquide pour les réfléchir !»

Mon âme ne répond pas.

« Puisque tu aimes tant le repos, avec le spectacle du mouvement,

---

[๒๑] แก่นความคิดสำคัญในผลงานของ Baudelaire เช่นในบทกวี *L'Albatros* คือการมองตัวเองว่าเป็นกวีที่มีความสูงส่งเพราะมีอัจฉริยะและแตกต่างจากผู้คนทั่วไปจำนวนมากที่มีความหยาบช้าสามานย์ แต่กวีเองจำต้องอยู่ท่ามกลางฝูงชนที่ตนดูหมิ่นเกลียดชังตลอดเวลาเช่นที่เขาได้เขียนบอกมารดาในจดหมาย Baudelaire จะเชื่อมั่นเสมอในความเป็นคนแปลก ๆ ของตนเองและมีความไม่เหมือนใครที่ทรงพลังยิ่ง *«homme singulier,à l'originalité puissante»*

veux–tu venir habiter la Hollande, cette terre béatifiante ? Peut–être te divertiras–tu dans cette contrée dont tu as souvent admiré l'image dans les musées. Que penserais–tu de Rotterdam, toi qui aimes les forêts de mâts, et les navires amarrés au pied des maisons ?»

Mon âme reste muette.

« Batavia te sourirait peut–être davantage ? Nous y trouverions d'ailleurs l'esprit de l'Europe marié à la beauté tropicale.»

Pas un mot. — Mon âme serait–elle morte ?

« En es–tu donc venue à ce point d'engourdissement que tu ne te plaises que dans ton mal ? S'il en est ainsi, fuyons vers les pays qui sont les analogies de la Mort. — Je tiens notre affaire, pauvre âme ! Nous ferons nos malles pour Tornéo. Allons plus loin encore, à l'extrême bout de la Baltique ; encore plus loin de la vie si c'est possible ; installons–nous au pôle. Là le soleil ne frise qu'obliquement la terre, et les lentes alternatives de la lumière et de la nuit suppriment la variété et augmentent la monotonie, cette moitié du néant. Là, nous pourrons prendre de longs bains de ténèbres, cependant que, pour nous divertir, les aurores boréales nous enverront de temps en temps leurs gerbes roses, comme des reflets d'un feu d'artifice de l'Enfer !»

Enfin, mon âme fait explosion, et sagement elle me crie : « N'importe où ! n'importe où ! pourvu que ce soit hors de ce monde !»

ที่ไหนก็ได้นอกโลกใบนี้

ชีวิตนี้คือสถานพยาบาลที่คนป่วยแต่ละคนถูกครอบงำด้วยความปรารถนาจะเปลี่ยนที่นอน คนนี้ก็ปรารถนาจะทนทุกข์ทรมานอยู่หน้าเครื่องทำความร้อน และคนโน้นก็คิดว่าเขาจะหายป่วยข้าง ๆ หน้าต่าง

กับตัวฉันเองดูเหมือนว่าฉันคงจะสุขสบายดีในที่ที่ฉันไม่ได้ใช้ชีวิตอยู่ และคำถามเกี่ยวกับเรื่องย้ายบ้านก็เป็นประเด็นหนึ่งที่ฉันถกกับแม่

ดวงจิตของฉันอย่างไม่หยุดไม่หย่อน

"บอกฉันมาหน่อยสิแม่ดวงจิตของฉัน แม่ดวงจิตที่เชื่องช้มไปผู้น่าสงสาร เจ้าคิดอย่างไรถ้าเราจะไปอยู่ลิสบอนกัน? อากาศที่นั่นคงจะร้อนและเจ้าก็คงจะกระชุ่มกระชวยขึ้นมาใหม่เหมือนเจ้ากิ้งก่า เมืองนี้ตั้งอยู่ริมน้ำ ผู้คนบอกว่าเป็นเมืองที่สร้างด้วยหินอ่อน และว่าผู้คนที่นั่นมีความเกลียดชังพืชผักถึงขนาดขุดถอนต้นไม้ทั้งหมดทิ้ง นั่นแหละภาพภูมิประเทศตามรสนิยมของเจ้า ภูมิประเทศที่สร้างด้วยแสงสว่างและแร่ธาตุและน้ำสำหรับสะท้อนมัน!"

แม่ดวงจิตฉันไม่ตอบอะไร

"ก็ในเมื่อเจ้าชอบการพักผ่อนมาก พร้อมกับภาพของการเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวา เจ้าอยากจะมาอยู่ที่ฮอลแลนด์ ดินแดนแห่งความสุขนั่นไหมล่ะ บางทีเจ้าจะสนุกสนานร่าเริงในประเทศที่เจ้าชอบไปชื่นชมภาพในพิพิธภัณฑ์อยู่บ่อย ๆ เจ้าจะคิดอย่างไรกับรอตเธอร์ดัมล่ะ เจ้าผู้ชื่นชอบป่าแห่งเสากระโดง และหมู่เรือที่ทอดสมออยู่ที่บันไดบ้าน"

แม่ดวงจิตฉันนิ่งเงียบ

"ปัตตาเวียอาจจะยิ้มให้เจ้ามากกว่าที่อื่น ๆ อีกประการหนึ่งที่นั่นเราจะได้พบจิตวิญญาณแห่งยุโรปผสมผสานกับความงามแห่งโซนร้อน"

ไม่มีคำตอบสักคำ – แม่ดวงจิตฉันคงจะตายเสียแล้วกระมัง

"เอ๊ะนี่เจ้าจบลงกับความเป็นง่อยเปลี้ยถึงขนาดพอใจจะจมอยู่แต่ในความทุกข์เศร้าหมองรึไง? ถ้าเป็นเช่นนี้ล่ะก็ เราหนีไปอยู่ในประเทศที่เหมือนกับยมโลกกันเถอะ – ฉันจะเป็นธุระจัดการเรื่องของเราเอง แม่ดวงจิตที่น่าสงสารของฉัน! เราจะจัดกระเป๋าเพื่อไป Tornéo[๒๒] กัน เราจะไปให้ไกลกว่านั้นอีก ไปให้สุดอีกฝั่งของทะเลบัลติก ให้ยิ่งไกลออกไปจากที่ที่มีชีวิต ถ้าเป็นไปได้นะ เราไปปักหลักอยู่ที่ขั้วโลกกันเลย ที่นั่นพระอาทิตย์จะเฉียดเข้ามาใกล้โลกแค่แบบเฉียง ๆ เท่านั้นและการสลับหมุนเวียนเปลี่ยนจากกลางวันเป็นกลางคืนจากกลางคืนเป็นกลางวันที่แสนเชื่องช้าก็เลยลด

[๒๒] Tornéo เป็นชื่อเมืองในประเทศฟินแลนด์

ทอนความหลากหลายและไปเพิ่มความน่าเบื่อที่เป็นซีกหนึ่งของความตายทีเดียว ที่นั่นเราสามารถจะนอนอาบความมืดแห่งรัตติกาลกันได้ยาวนานกระนั้นก็ตามเพื่อจะทำให้เราเพลิดเพลินกันบ้าง แสงอรุณรุ่งจากขั้วโลกก็จะส่งยวงแสงสีชมพูมาให้เราบ้างเป็นครั้งคราว ราวกับแสงสะท้อนของพลุไฟแห่งขุมนรก!

ในที่สุด แม่ดวงจิตฉันก็แผดเสียงโพล่งออกมาอย่างมั่นใจว่า : "ที่ไหนก็ได้! ที่ไหนก็ได้! ขอเพียงให้อยู่นอกโลกใบนี้ก็พอ!"

บทกวีร้อยแก้วบทที่สามนี้ก็ยังคงเทคนิคของบทสนทนาไว้เช่นเดิมแต่สิ่งที่เป็นลักษณะเฉพาะจะอยู่ที่การเป็นบทสนทนาของตัวกวีและตัวตนภายในของกวีเอง แก่นความคิดสำคัญของตัวบทจัดได้ว่าเป็นประเด็นสำคัญลำดับต้น ๆ ในโลกแห่งจินตนาการของกวี *Dandy, ce «rôdeur parisien»* เจ้าปัญหารายนี้ นั่นก็คือปัญหาเรื่อง "ที่หรือพื้นที่" สำหรับการดำรงชีวิตซึ่งกวีจะเที่ยวตามหาอย่างไม่หยุดหย่อน และในชีวิตจริงของ Baudelaire เองก็เป็นเรื่องที่รู้จักกันดีในบรรดาผู้คนที่รู้จักว่า Baudelaire ชอบย้ายที่อยู่เป็นอาจินต์ อย่างไรก็ตามการดิ้นรนแสวงหาพื้นที่ที่จะดำเนินชีวิตประจำวันให้ได้อย่างราบรื่นนั้นดูจะเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ในโลกของกวีเจ้าแห่ง *Spleen* รายนี้ ทั้งนี้เป็นเพราะปัญหาสำคัญที่สุดที่ตัวบทบทนี้เปิดเผยให้ผู้อ่านได้เห็นก็คือความขัดแย้งภายในตัวตนของตัวกวีเอง พูดง่าย ๆ ก็คือการเป็นคนยุ่งยากมากเรื่องและมีรสนิยมที่เรียกว่าหาความพอใจให้กับตัวเองได้ลำบากและมองตัวเองว่าเป็น *L'Étranger*[๒๓] ตลอดกาล ประเด็นนี้จึงกลายมาเป็นหนึ่งในปัญหาที่แก้ไม่ตกที่กวีจะนำเสนอซ้ำแล้วซ้ำเล่าทั้งในผลงาน ***Petits poèmes en prose*** ฉบับนี้และใน ***Les Fleurs du Mal*** ผลงานที่เป็นร้อยกรองตามฉันทลักษณ์ที่เป็นที่รู้จักกันดีรวมทั้งในทุก ๆ ข้อเขียนที่เปิดช่องให้เสนอความคิดเรื่องนี้ แต่เช่นที่เราได้เห็นตัวอย่างมาบ้างแล้วกับลูกเล่นของการสร้างสถานการณ์ในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้มีบรรยากาศที่หลากหลายในแต่ละบทกวีร้อยแก้ว Baudelaire

---

[๒๓] ชื่อของบทกวีสั้น ๆ บทแรกของผลงานรวมเล่ม *Petits Poèmes en prose* เล่มนี้ซึ่งเปิดเผยให้ผู้อ่านได้รู้จักโฉมหน้ากวีที่มีแต่ทัศนะท่าทีในแง่ลบมองโลกในแง่ร้ายและปฏิเสธทุกสิ่งทุกอย่างนอกจากหมู่เมฆที่อยู่สูงและไกลเกินคว้า แต่ในอีกแง่มุมหนึ่งท่าทีแห่งการปฏิเสธเช่นนี้คือปฏิกิริยาของการปกป้องตัวเอง (l'autodéfense) จากความผิดหวังที่มาจากผู้อื่นและโลกภายนอก

จะใช้ลีลาโวหารที่สำคัญที่สุดของตัวเขาเองก็ว่าได้มาเป็นเคล็ดลับให้กับงานสร้างสรรค์ของเขานั่นก็คือการเสียดสีเย้ยหยันที่ผ่านอารมณ์ขันอันขุ่นมัว[๒๕] และทำให้ข้อเขียนจำนวนมากของ Baudelaire มีลักษณะก้าวร้าวและรุนแรงไปจนถึงดูถูกดูแคลนผู้อื่นและชื่นชมแต่ศิลปินและนักเขียนที่ตนเองตัดสินตามรสนิยมส่วนตัวว่าเป็นอัจฉริยะ ความซับซ้อนทางด้านจิตใจในลักษณะที่เป็นปัญหาของตัว Baudelaire เช่นนี้เองที่ทำให้มีผลงานวิจารณ์จำนวนมากเกาะติดการศึกษาที่เน้นการตีความผลงานโดยอิงทั้งชีวประวัติจิตใต้สำนึกและจิตสำนึกของเขาอย่างละเอียดจนเป็นที่ทราบกันดีในวงวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศสว่าถ้านักศึกษาจะทำงานเกี่ยวกับผลงานของ Baudelaire จะต้องมีคำถามจากอาจารย์ขึ้นมาทันทีว่ายังจะมีหัวข้ออะไรให้ศึกษากันได้อีกหรือกับผลงานของกวีท่านนี้? แต่ก็ดูเหมือนว่าผลงานของ Baudelaire ก็ยังคงเป็นเช่นขุมทรัพย์ให้นักวิชาการได้ทดลองขุดค้นหาความแปลกใหม่มานำเสนอกันอย่างไม่ขาดสาย แม้กระทั่งในปี ๒๐๑๒ นี้

หากกลับมาพิจารณาบทกวี *ที่ไหนก็ได้นอกโลกใบนี้* ในรายละเอียด เราจะพบว่าบทกวีบทนี้ก็นำเสนอสิ่งที่เป็นความคิดฝังใจที่ Baudelaire ได้วาดบรรยายไว้อย่างพิสดารในหลาย ๆ บทกวีของผลงานรวมบทกวี ***Les Fleurs du Mal*** เล่มเดียวเล่มนี้

---

[๒๕] [...]

Ne suis–je pas un faux accord
Dans la divine symphonie,
Grâce à la vorace Ironie
Qui me secoue et qui me mord ?
Elle est dans ma voix, la criarde !
C'est tout mon sang, ce poison noir !
Je suis le sinistre miroir
Où la mégère se regarde !
[...]
Je suis de mon coeur le vampire,
– Un de ces grands abandonnés
Au rire éternel condamnés,
Et qui ne peuvent plus sourire !

จากบทกวี *L'Héautontimorouménos* ในผลงานรวมบทกวี ***Les Fleurs du Mal*** หน้า ๙๑

และโดยเฉพาะอย่างยิ่งใน *Au Lecteur, L'Héautontimorouménos* และ *Spleen* ที่เป็นกลุ่มบทกวีที่มีชื่อเดียวกันถึง ๔ บท (และยังอยู่ในส่วนแรกของผลงานรวมบทกวีที่มีชื่อ «Spleen et Idéal») ผู้อ่านจะพบแก่นความคิดเรื่องความซ้ำซากจำเจน่าเบื่อ (*L'ennui*[๒๕] และ *la monotonie, cette moitié du néant)* ที่ทำลายชีวิตให้เหมือนตายทั้งเป็น ชีวิตที่เปราะบางกับความเจ็บป่วยและถูกครอบงำด้วยความคิดและภาพอันมืดดำของความขัดแย้งความรุนแรงและความตาย

บทกวีร้อยแก้ว ๓ บท ๓ แบบที่แตกต่างกันถ้าพิจารณาจากชีกเนื้อหา จากความหมายตามตัวอักษรซึ่งผู้อ่านจะตระหนักได้ดีถึงความแปลกประหลาดไม่สมจริง และแม้ว่าใจความที่สื่อด้วยภาษาจะมีลักษณะบางประการของการเรียงร้อยวากยสัมพันธ์ที่ต้องตามกฎไวยากรณ์แต่ก็เป็นโครงสร้างของวากยสัมพันธ์ที่รบกวนความเคยชินและการรอคอยของผู้อ่านและทำให้ผู้อ่านต้องทำงานหนักมากขึ้น เพราะกวีใช้การทวนซ้ำข้อความราวกับเป็นสร้อยของบทกวีและการทวนซ้ำแต่ละครั้งก็จะมีการเพิ่มหรือปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของประโยค โดยเฉพาะเทคนิคการให้รายละเอียดคำนามสำคัญ ๆ ด้วยการใช้คำคุณศัพท์หลาย ๆ ตัวหรือกลุ่มคำนามหรืออนุประโยคที่มุ่งการสร้างภาพที่

---

[๒๕] [...]

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants
Dans la ménagerie infâme de nos vices,
Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde ;

C'est l'Ennui ! – l'oeil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère !

จากบทกวี *Au Lecteur* "แด่ผู้อ่าน" ใน ***Les Fleurs du Mal,*** Oeuvres complètes, Préface, Présentation et Notes de Marcel A. Ruff, Paris, Éditions du Seuil, 1968.

เฉพาะพิเศษของผู้คนหรือสรรพสิ่งที่กวีนำเสนอ (เช่นการให้ภาพเมืองลิสบอนหรือการให้ภาพคทา Thyrse เป็นต้น) การทวนซ้ำข้อเขียนในลักษณะนี้ทำให้ผู้อ่านสะดุดกับความเหมือนบางประการในความต่าง หรืออาจเรียกว่าเป็น l'art de variantes ที่จะส่งผลลัพธ์ต่อผู้อ่านที่ในแง่มุมหนึ่งจะตระหนักถึงเดิมพันของข้อเขียนในลักษณะนี้ซึ่งมีความขัดแย้งและความกำกวมสูง – กวีพูดเล่นล้อเล่นหรือพูดจริง? และนี่คือความแยบยลของกวีที่ทุกสิ่งทุกอย่างวางรากฐานอยู่บนพลังแห่งความเป็นปฏิภาคที่คงความเป็นปฏิภาค และแม้ว่ากวีจะมีความก้าวร้าวรุนแรงเช่นที่ได้นำเสนอไปแล้วแต่ผู้อ่านจะไม่รู้สึกโกรธเคืองหรือขุ่นมัวเพราะกวีจะมีวิธีเริ่มต้นหรือหักมุมจบตัวบทด้วยเสียงแห่งการท้าทายการวิงวอนและภราดรภาพ : – *Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère !*

บรรณานุกรม

สดชื่น ชัยประสาธน์. **ชาร์ลส์ โบดแลร์ : กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ.** กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยศิลปากรและศูนย์ความร่วมมือด้านภาษาฝรั่งเศส สถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทย, ๒๕๔๓.

Baudelaire Charles, ***Oeuvres complètes,*** Préface, présentation et notes de Marcel A. Ruff, Paris, Éditions du Seuil, Collection *«L'Intégrale»*, 1968.

– ***Oeuvres complètes II,*** Texte établi, présenté et annoté par Claude pichois, Paris, Éditions Gallimard, Collection *«Bibliothèque de la Pléiade»*, 1976.

– ***Petits Poèmes en prose. Oeuvres critiques,*** avec une notice biographique, une notice historique et littéraire, des notes explicatives, une documentation thématique, des jugements, un questionnaire et des sujets de devoirs par Yves Hucher, Paris Librairie Larousse, collection *«Nouveaux classiques Larousse»*, 1971.

Breton André, ***Anthologie de l'humour noir,*** Paris, Jean–Jacques Pauvert, éditeur, Collection *«Le Livre de poche»*, 1966.

Jakobson Roman, ***Questions de poétique,*** Paris, Éditions du Seuil, Collection *«Poétique»*, 1973.

Sandras Michel, ***Lire le poème en prose,*** Paris, Dunod, 1995.

Todorov Tzvetan, ***Les Genres du discours,*** Paris, Éditions du seuil, Collection *«Poétique»*, 1978.