# "คอยโกโด" (En Attendant Godot): ละครแอบเสิรดแนวอภิปรัชญา

จุฑารัตน์ เบญจฤทธิ์

สงครามโลกครั้งที่หนึ่งและครั้งที่สองก่อให้เกิดผลกระทบต่อวรรณกรรมฝรั่งเศสเป็นอย่างมาก ศิลปินเริ่มเสนอรูปแบบและเนื้อหาที่แตกต่างไปจากเดิม ทำให้สาธารณชนต้องตะลึงงันในรูปลักษณ์ของวรรณกรรมแบบใหม่ที่มีลักษณะเป็นปฏิปักษ์ต่อวรรณกรรมแนวประเพณีนิยมอย่างเห็นได้ชัด และผู้ที่ยังยึดมั่นอยู่กับรูปแบบเดิมได้แสดงปฏิกริยาโต้ตอบอย่างรุนแรง ประเภทนวนิยายมีการเสนอ "นวนิยายแบบใหม่" (nouveau roman) ส่วนการละคร "ละครแบบใหม่" (nouveau théâtre) ได้ถือกำเนิดขึ้นมาพร้อมๆ กับ "ละครที่เสนอความคิดทางเชิงปรัชญา" (théâtre philosophique หรือ théâtre d'idées) "ละครแบบใหม่" นี้ต่างกับละครประเภทอื่นๆ เนื่องจากเสนอรูปแบบใหม่ของละครที่ตรงกันข้ามกับละครแนวประเพณีนิยม จึงเรียกว่าเป็น anti–théâtre เนื้อหาที่แสดงในบทละครแบบใหม่นี้แสดงถึงความไร้แก่นสารของชีวิตมนุษย์ บางครั้งจึงมีผู้เรียกชื่อว่า "ละครแอบเสิรด" (théâtre de l'absurde) ละครแอบเสิรดนี้เฟื่องฟูมากในปี ค.ศ. ๑๙๕๐ และบทละคร "คอยโกโด" ของแซมมวล เบ็คเก็ต (Samuel Beckett) เป็นหนึ่งในบรรดาละครแบบใหม่ที่ยังมีผู้นิยมเล่นมาจนถึงปัจจุบัน

## ลักษณะของบทละคร

**คอยโกโด** เป็นบทละครที่รวมประเภทสุขนาฏกรรม (comédie) และโศกนาฏกรรม (tragédie) ไว้ด้วยกัน ได้รับอิทธิพลมาจากละครตลกแบบจำอวดระดับชาวบ้าน (farce) ซึ่งมีตัวแสดงประเภท นักเล่นกล นักกายกรรมตัวตลก และคนโง่บัญญาอ่อน เป็นต้น วลาดิมีร์ (Vladimir) หรือดีดี้ (Didi) และ

เอสตรากง (Estragon) หรือโกโก้ (Gogo) ตัวละครนำในเรื่องมีลักษณะเป็นตัวตลกที่พูดจาไม่เป็นเรื่องเป็นราว มีท่าทางที่มงกๆ เงิ่นๆ เห็นได้จากการแต่งกาย ทั้งคู่แต่งกายแบบคนจรจัด สวมหมวกสักหลาดทรงกลมแบบตัวตลก ใส่รองเท้าที่ใหญ่เกินขนาด ต่างมีของติดตัวออกมาด้วย เป็นต้นว่า ถือรองเท้า หมวก มีแครอต หัวผักกาดอยู่ในกระเป๋า มีเชือกหนึ่งเส้น ราวกับว่าเป็นนักแสดงที่ต้องออกมาเล่นบทกับสิ่งของที่นำติดตัวมาด้วยเหล่านี้ ฉากที่โปโซ่ (Pozzo) และลักกี้ (Lucky) ปรากฏตัว โปโซ่นำหน้าลักกี้มาโดยใช้เชือกสวมคอลักกี้ไว้ ทำให้คนดูนึกถึงนักกายกรรมไต่ราวที่ค่อยๆ เดินตามกันมา บางครั้งตัวละครมีท่าทางเหมือนหุ่นกระบอกที่ถูกเชิด ลักกี้ถือสัมภาระของโปโซ่มาเต็มสองมือ ทุกครั้งที่ยืนหยุดนิ่งลักกี้จะงับหลับ มือสองข้างที่ถือกระเป๋าและของจะเอียงลง เมื่อได้ยินเสียงโปโซ่ตวาดให้ยืนตรง ลักกี้จะสะดุ้งและกลับไปยืนตัวตรงแบบเดิม เหมือนกับหุ่นที่ถูกกระตุกเชือกให้ทำท่าตามผู้เชิด

นอกจากนี้ **คอยโกโด** ยังมีลักษณะเหมือนหนังตลกในยุคหนังเงียบของชาลี แชปปลิ้น, มารกซ์ บราเดอร์ ตลกอ้วนผอม หรือลอเรล แอนด์ ฮาร์ดี้ ตัวละครสวมหมวกทรงกลมเหมือนในหนังชาลี แชปปลิ้น มีท่าทางน่าขัน และมีฉากตลกในสถานการณ์ที่คล้ายคลึงกัน อย่างเช่น ฉากที่เอสตรางกงทำกางเกงหลุด วลาดิมีร์ร้องเพลง คู่ของวลาดิมีร์และเอสตรากงเหมือนกับคู่ตลกอ้วนผอมที่ออกเดินทางร่อนเร่เพื่อผจญภัย แสดงให้เห็นถึงมิตรภาพอันแน่นแฟ้นระหว่างคนสองคน บางครั้งทะเลาะกันและแล้วก็กลับมาคืนดีกัน เป็นสภาพที่ต่างต้องพึ่งกันและกัน ฮาร์ดี้ฉลาดและเป็นผู้ใหญ่กว่าลอเรล เช่นเดียวกับที่วลาดิมีร์มีความคิดมากกว่าและเป็นผู้คอยปกป้องเอสตรากง

ฉากใน **คอยโกโด** เป็นฉากโล่งของถนนในชนบท มีต้นไม้หนึ่งต้นและเป็นเวลาเย็น ในตอนจบของเรื่องมีพระจันทร์ขึ้นที่โล่งเช่นนี้อาจอยู่แห่งใดก็ได้ในโลก ต้นไม้เช่นกัน อาจเป็นต้นไม้ใดก็ได้ การตกแต่งฉากในละครแนวประเพณีนิยมจะทำให้ดูเป็นธรรมชาติมากที่สุด แต่ละคร **คอยโกโด** เป็นในทางตรงกันข้าม เบ็คเก็ตพยายามให้ผู้ชมระลึกอยู่ตลอดเวลาว่าพวกเขากำลังดูนักแสดงบนเวทีอย่างเช่นว่า เมื่อวลาดิมีร์จะไปเข้าห้องน้ำเอสตรากงตะโกนบอกให้เดินไปจนสุดปีกเวทีทางซ้ายมือ ละครเรื่องนี้จึงต่างไปจากละครประเพณีนิยมโดยสิ้นเชิง นักประพันธ์บท

ละครแนวประเพณีนิยมพยายามทำให้ผู้ชมลืมว่าตนกำลังดูการแสดงอยู่ ยิ่งผู้ชมคล้อยตามโลกของละครมากเท่าใด แสดงว่าผู้แต่งมีความสามารถมากเท่านั้น แต่ละครเรื่องนี้ไม่มีบท ไม่มีเค้าโครงเรื่องอย่างละครทั่วไปซึ่งจะต้องมีการปูพื้นเรื่องในตอนต้น (exposition) ไม่มีปมเรื่อง (noeud) และไม่มีการคลายปม (dénouement) ในตอนจบ การปรากฏตัวของวลาดิมีร์และเอสตรากง เหมือนกับการปรากฏตัวของนักแสดงที่ถูกกำหนดให้มาเล่นสลับฉาก เขาสองคนโต้ตอบกันด้วยคำพูดตะกุกตะกัก เนื้อความไม่ต่อเนื่องกัน จากบทสนทนา ผู้ชมไม่สามารถจะรู้อะไรมากไปกว่าว่าเขาสองคนต้องมาอยู่ที่นั่นบนเวที เพื่อรอคอยบุคคลหนึ่งชื่อโกโด ในระหว่างที่คอย พวกเขาพยายามหาอะไรทำเป็นการฆ่าเวลา เพราะว่าเขาอยู่ที่นั่นและ "ไม่มีอะไรจะทำ" คำพูดเป็นเพียงสิ่งที่ใช้ฆ่าเวลา ไม่มีความหมายสลักสำคัญอย่างใด สำหรับผู้ชม ตัวละครทั้งสองคือนักแสดงสองคนที่ออกมาโดยไม่ได้เตรียมบทมาพูด ฉะนั้นเขาจำเป็นจะต้องหาอะไรมาทำเพื่อให้เวลาผ่านไป และเพื่อให้ความบันเทิงแก่คนดู เป็นต้นว่า เล่าเรื่องสัปดน ร้องเพลง แสดงท่าทางประกอบ อย่างเช่น ฉากที่ทั้งคู่สับเปลี่ยนหมวกกันสามใบ ผู้ชมจะเกิดความรู้สึกว่าตนเองอยู่ในโรงละครสัตว์ หรือในโรงมหรสพมากกว่าอยู่ในโรงละคร เบ็คเก็ตแสดงจุดประสงค์ของเขาอย่างชัดแจ้งในบทสนทนาตอนหนึ่งของตัวละคร :

วลาดิมีร์ : อย่างกับว่าเราอยู่ในการแสดงแน่ะ

เอสตรากง : ในโรงละครสัตว์

วลาดิมีร์ : ในโรงมหรสพ

เอสตรากง : ในโรงละครสัตว์ (หน้า๔๗-๔๘)๑

ในตัวเรื่องมีฉากการแสดงซ้อนการแสดง โปโซ่สั่งให้ลักก้เต้นระบำตาข่ายและแสดงปาฐกถา "ความคิด" ให้วลาดิมีร์และเอสตรากงดูสภาพในฉากนี้ตัวละครทั้งสองเปลี่ยนจากนักแสดงมาเป็นคนดูแทน

ผู้ชมและตัวละครต่างอยู่ในภาวะแห่งการรอคอยทั้งสองฝ่าย คำพูดที่ย้ำในหลาย ๆ ตอนคือ "เรากำลังคอยโกโด" (On attend Godot) "เรา" ในที่นี้หมายความรวมไปถึงผู้ชมด้วย อแลง รอบ-กริเยต์ (Alain Robbe-Grillet) กล่าววิจารณ์ใน ***Pour un Nouveau Roman*** ว่า เบ็คเก็ตเสนอภาพการ

๑. ข้อความคัดอ้างในบทความนี้มาจากหนังสือ *En Attendant Godot* ของ Samuel Beckett, Editions de minuit, 1973.

แสดงละครอย่างแท้จริง กรีเยต์อ้างความคิดของไฮเดกเกอร์ (Heidegger) ว่าสภาวะของมนุษย์ คือ การอยู่ที่ตรงนั้น ในเวลานั้น บทละครของเบ็คเก็ตถอดสภาพความเป็นจริงของมนุษย์ได้อย่างใกล้เคียงที่สุด เพราะตัวละครของเบ็คเก็ตมีคุณสมบัติ คือ พวกเขาอยู่ที่นั่นตรงนั้น (d'être là) ตัวละครมีหน้าที่ต้องเล่นตามบท แต่ตัวละครใน **คอยโกโด** ไม่มีบทจะเล่น พวกเขาถูกกำหนดให้มาอยู่บนเวทีตรงนั้น เวลานั้น พวกเขาต้องหาเรื่องมาพูด คำพูดในเรื่องจึงมีคุณสมบัติในการทำลายความเงียบ และในเวลาเดียวกันความเงียบได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของบทสนทนา ในบทสนทนาเบ็คเก็ตใส่คำ "เงียบ" (silence) หรือ "สักครู่หนึ่ง" (un temps) แทรกอยู่เป็นระยะ เพื่อให้เห็นว่านอกจากจะมีเสียงคำพูดในบทสนทนาแล้วยังมีเสียงอีกเสียงหนึ่งที่เป็นองค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ "เสียงใบ้หรือเสียงที่ตายไปแล้ว" (les voix mortes) ตัวละครของเบ็คเก็ตไม่มีอดีต หรืออนาคต มีแต่ปัจจุบัน พวกเขาถูกจำกัดให้อยู่ในกรงขังแห่งกาลเวลา เขาไม่เพียงแต่ต้องแสดงในเย็นวันนั้น เวลานั้น แต่เขาจะต้องกลับมาปรากฏตัว ณ ที่เดิม เวลาเดิมในวันรุ่งขึ้น และวันต่อ ๆ มาอย่างไม่สิ้นสุดอีกด้วย

## สภาวะแห่งมนุษย์

แก่นเรื่องในงานส่วนใหญ่ของเบ็คเก็ต คือ ความพยายามของมนุษย์ในการแสวงหาสถานะของตนเองในจักรวาล ตัวละครอยู่ในภาวะแห่งการค้นหาและการรอคอย มนุษย์เปรียบเสมือนตัวละครที่กำลังเล่นอยู่บนเวทีและอยู่ในสภาพเดียวกันกับตัวละครของเบ็คเก็ตคือ เป็นการปรากฏตัวที่ไร้ความหมายมีแต่ความซ้ำซากจำเจ การกระทำใด ๆ ก็ตามเป็นสิ่งที่ไร้แก่นสาร การเดินทางเป็นสิ่งที่ไร้ประโยชน์ เพราะในที่สุดจะต้องกลับมาอยู่ที่เดิม ภาพของมนุษย์ในจักรวาลตามความคิดของเบ็คเก็ตเป็นภาพตรงกันข้ามกับความคิดของคนรุ่นเก่าซึ่งเชื่อถือทฤษฎีอภิปรัชญาของดังเต้ (Dante) ดังเต้เสนอจักรวาลในรูปที่มีระเบียบ โลกถูกปกครองด้วยกฎเกณฑ์ธรรมชาติและเหนือธรรมชาติซึ่งพระผู้เป็นเจ้าเป็นผู้สร้างขึ้น ความดีมาจากอานิสงส์ของพระผู้เป็นเจ้า จักรวาลของดังเต้จึงมีความผสมผสานกลมเกลียวกัน กายและจิตมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดและเป็นหนึ่งเดียวกัน แต่จักรวาลในความคิดของเบ็คเก็ตถูกครอบคลุมด้วยความไร้แก่นสาร ไร้กฎระเบียบ โลกมิได้มีไว้เพื่อเป็นบ้านอันแสนสุขของมนุษย์ ไม่มีพระเจ้า หรือหากพระเจ้ามีอยู่จริงก็เป็นพระเจ้าที่ไม่ปรากฏพระองค์-

ทอดทิ้งมนุษย์ให้อยู่ตามลำพัง เช่นเดียวกับที่นิชเช่ (Nietzsche) กล่าวไว้ว่า "พระเจ้าตายแล้ว" (Dieu est mort.) มิฉะนั้นพระองค์คงจะเป็นพระเจ้าที่ตาบอดต่อความทุกข์ยากของมนุษย์ เหมือนกับการที่โปโซ่กลายเป็นคนตาบอดในองก์ที่ของ **คอยโกโด** ตัวละครของเบ็คเก็ตจึงเป็นผู้ยากไร้ เป็นคนจรจัดอย่างวลาดิมีร์และเอสตราก เป็นคนพิการอย่างที่โปโซ่กลายเป็นคนตาบอด ลักก้ากลายเป็นใบ้ เป็นคนโง่ หรือเป็นคนไม่ปกติ อย่างที่เอสตรากกล่าวว่า : "เราทุกคนเกิดมาเป็นคนบ้า" (หน้า ๑๑๓)

การเกิดของมนุษย์เป็นการดำรงอยู่ในโลกที่ไม่อาจเข้าใจได้ การเกิดเป็นการเข้ามาเป็นการมาถึงในที่อีกที่หนึ่ง และในขณะเดียวกันก็เป็นบาปด้วย เราเกิดมามีความผิดติดตัวบาปที่ติดตัวมาเมื่อเกิดนั้นมิใช่ "บาปกำเนิด" ตามความหมายของคริสตศาสนา "บาปกำเนิด" นั้นติดตัวมนุษย์ทุกคนเพราะบรรพบุรุษของมนุษย์ได้แก่อาดัมและอีวาทำบาปจึงถูกพระเจ้าลงโทษ "บาปกำเนิด" จึงดำรงอยู่ก่อนที่มนุษย์แต่ละคนจะเกิดขึ้นมาในโลก แต่ "บาป" ของเบ็คเก็ตจะมีก็ต่อเมื่อมนุษย์เกิดขึ้นมาแล้ว และไม่สามารถอธิบายได้ว่า "บาป" นั้มาจากไหน ถ้าจะตีความว่าพระเจ้ามีจริงแล้ว พระเจ้าในโลกของเบ็คเก็ตเป็นผู้ที่ทรงไร้ความยุติธรรม เพราะทรงทำในสิ่งซึ่งไร้เหตุผล ในองก์แรก วลาดิมีร์กล่าวถึงเรื่องในคัมภีร์ไบเบิ้ลเกี่ยวกับโจรสองคนที่โดนตรึงกางเขนพร้อมกับพระเยซูคริสต์ โจรคนหนึ่งได้รับอานิสงส์จากพระองค์ให้รอดพ้นจากการตกนรก และอีกคนหนึ่งถูกสาปให้ตกนรกชั่วนิรันดร์ ในกรณีนี้จะเห็นว่าพระเจ้าทรงเลือกที่รักมักที่ชัง คนที่ทนทุกข์ทรมานอยู่ในโลกนี้อย่างวลาดิมีร์และเอสตรากง คือ พวกที่ถูกสาปให้อยู่กับความทุกข์และไม่มีทางหนีรอดออกไปได้ เอสตรากงวิ่งหนีออกไปแล้วก็ต้องกลับมายังที่เก่าอีก เขายอมรับว่า "ฉันถูกสาป" (หน้า ๑๐๔) ตามคำให้การของเด็กชายที่มาส่งข่าวโกโดแก่ชายจรจัดทั้งสอง เราทราบว่าโกโดเอ็นดูเด็กชายคนนั้นซึ่งเป็นคนเลี้ยงแพะมากกว่าพี่ชายของเขาซึ่งเป็นคนเลี้ยงแกะ ถ้าเราตีความว่าโกโดคือพระเจ้าก็ย่อมเป็นพระเจ้าที่มีความลำเอียงต่อมนุษย์ การที่มนุษย์ต้องออกมาต่อสู้ดิ้นรนกับโลกภายนอกเนื่องจากมี "บาป" ติดตัวนี้ ทำให้อยากกลับไปอยู่ครรภ์ของมารดาอีกครั้งหนึ่ง ท่านอนของเอสตรากงมีลักษณะที่ผิดธรรมดา คือ จะนอนคุดคู้เหมือนทารกที่นอนอยู่ในมดลูกของมารดา แสดงให้เห็นความปรารถนาในส่วน

ลึกของเอสตรากงว่าเขาอยากกลับไปอยู่ในสภาพที่ยังไม่ได้หลุดออกมาจากท้องแม่ แต่เขาถูกบังคับให้ต้องออกมาพบกับศัตรูรอบด้าน เอสตรากงจึงพูดถึงการที่เขาถูกคนอื่นทุบตีราวกับว่าเป็นเรื่องธรรมดาที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน

เบ็คเก็ตศึกษางานของเดการ์ต (Descartes) และเกอแลงซ์ (Guelincx) อย่างลึกซึ้งในเรื่องกายและจิต เดการ์ตเห็นว่าจิตนั้นแยกออกจากกาย เกอแลงซ์อธิบายเพิ่มเติมว่าจิตและกายอยู่แยกกันแต่ว่าทั้งสองทำงานด้วยระบบเดียวกันจนดูเหมือนว่าเป็นหนึ่งเดียวกัน เกอแลงซ์ยกตัวอย่างให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้นว่าเปรียบเหมือนกับนาฬิกาสองเรือนที่ตั้งเวลาพร้อมกัน ทั้งสองเรือนเดินตรงกันแต่เป็นนาฬิกาคนละเรือน เบ็คเก็ตสนใจศึกษางานของนักปรัชญาทั้งสอง เมื่อสมัยที่ยังเรียนอยู่ที่ทรินิตี้คอลเลช (Trinity College) ปรัชญาแบบทวินิยม (Dualisme) จึงได้ปรากฏในงานส่วนใหญ่ของเขา ตัวละครมีลักษณะเป็นคู่ อย่างเช่นคู่ของวลาดิมีร์และเอสตรากง คู่ของแฮมน์ (Hamn) และโคลฟ (Clov) ในเรื่อง ***Fin de Partie*** เป็นต้น ตัวละครคู่เหล่านี้เป็นสัญญลักษณ์ของจิตและกายที่ต่างต้องขึ้นอยู่กับกันและกัน แต่การทำงานของทั้งคู่ไม่มีความผสมผสานเป็นหนึ่งเดียวกัน พวกเขาเหล่านี้เป็นพวกที่ไร้สมรรถภาพทางกายไม่สามารถจะสนองตอบความสุขทางกายได้ ในเรื่อง **คอยโกโด** เอสตรากงต้องกินแครอตประทังความหิว โปโซ่มีเพียงไก่เย็นๆ สำหรับอาหาร ทั้งเอสตรากงและวลาดิมีร์ต่างจดจ้องจะขอกระดูกไก่ของโปโซ่มากินต่อ แม้กระทั่งเวลานอน เอสตรากงไม่สามารถจะหลับได้อย่างสงบสุขโดยไม่ฝันร้าย พวกเขาไม่มีบ้านจะอาศัยอยู่ การพบกับโกโดสำหรับเขาสองคนจึงหมายถึง การสนองตอบความต้องการของกายประการหนึ่ง คือ การกินดี อยู่ดี และการสนองตอบทางจิตอีกประการหนึ่ง เพราะเมื่อพบโกโดแล้ว พวกเขาจะ "อยู่รอด"

เบ็คเก็ตมีความเห็นตรงกับมาร์เซล-พรุสต์ (Marcel Proust) นักเขียนนวนิยายในต้นคริสตวรรษที่ ๒๐ ว่าชีวิตในโลกชั่วคราวนี้สร้างความชินชาให้แก่เรา ยกเว้นเวลาที่เรามีสติสัมปชัญญะครบบริบูรณ์ กาลเวลาเป็นผู้สร้างและผู้ทำลายในขณะเดียวกัน "กาล" (Le Temps) เป็นผู้สร้างแบบแผนความเคยชินให้แก่ชีวิตเรา ความเคยชินนี้สามารถเป็นเกราะกำบังมนุษย์ให้พ้นจากสภาพความเป็นจริงที่เป็นทุกข์ อย่างที่วลาดิมีร์กล่าวถึงความรู้สึกแก่ตัวลงและชีวิตที่อยู่ใกล้กับความตาย

ของมนุษย์ว่า "ความเคยชินเป็นเครื่องช่วยบรรเทาความทุกข์ทรมานเป็นอย่างมาก" (หน้า ๑๒๘) ความชินกับชีวิตที่อยู่ใกล้ความตายทำให้มนุษย์ไม่รู้สึกเป็นทุกข์ นอกจากนี้กาลเวลายังเป็นผู้ทำลายความเคยชินเก่าและสร้างแบบแผนความเคยชินใหม่ขึ้น ชีวิตมนุษย์จึงเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ต่อเนื่องของบุคลิกภาพ ในช่วงระหว่างที่ความเคยชินเก่าถูกทำลาย และยังไม่มีการจัดระเบียบแบบแผนความเคยชินใหม่นั้น มนุษย์จะกลับไปสู่สภาพแท้จริงแห่งความทุกข์ ชีวิตจะแปรเปลี่ยนระหว่างความซ้ำซากจำเจที่น่าเบื่อหน่ายกับความทุกข์ทรมานเมื่อประจักษ์ความเป็นจริงของสภาวะมนุษย์ ในเรื่อง**คอยโกโด** วลาดิมีร์เป็นผู้ที่รู้สึกเป็นทุกข์เมื่อเขามีสติระลึกถึงความเป็นจริงแห่งสภาวะมนุษย์แต่เอสตรากงเป็นผู้จมอยู่กับความเคยชินที่ไร้อดีต เขาจึงไม่ทุกข์ทรมานเท่ากับวลาดิมีร์

## การรอคอย

ความสำคัญของเรื่องมิได้อยู่ที่ว่าโกโดนั้นเป็นอะไร หรือเป็นใคร เบ็คเก็ตต้องการแสดงให้เห็นถึงภาวะแห่งการรอคอย ละครแบบประเพณีนิยมมุ่งความสำคัญไปยังการคลายปมในตอนจบของเรื่องแต่เบ็คเก็ตยกภาวะแห่งการคอย แสดงให้ผู้ชมดูบนเวที ในองก์ที่ ๑ ชายจรจัดสองคนมารอนัดตามเวลาและสถานที่แห่งหนึ่ง ขณะที่คอยอยู่ โปโซ่และลักกี้เข้ามา ณ ที่นั้น และจากไปในตอนจบขององก์ที่ ๑ เด็กมาส่งข่าวว่าโกโดจะมาพรุ่งนี้ ในองก์ที่ ๒ เบ็คเก็ตจงใจระบุไว้ในประโยคแรกของบทละครว่า "วันรุ่งขึ้นเวลาเดิมสถานที่เดิม" (หน้า ๗๙) เหตุการณ์ยังเหมือนเดิม โปโซ่และลักกี้ผ่านมาพบวลาดิมีร์และเอสตรากงอีกครั้งหนึ่งและจากไป เด็กมาส่งข่าวโกโดจะมาพรุ่งนี้ โครงสร้างใหญ่ในองก์ที่ ๑ และองก์ที่ ๒ เป็นแบบเดียวกัน ฉากที่เปลี่ยนแปลงในองก์ ๒ คือ ต้นไม้ผลิใบสองสามใบในชั่วคืนเดียว รองเท้าของเอสตรากงและหมวกของลักกี้วางอยู่บนเวที ตัวละครเปลี่ยนไปคือ โปโซ่ตาบอด ลักกี้เป็นใบ้และสวมหมวกใบใหม่ วลาดิมีร์และเอสตรากงยังอยู่ในสถานการณ์เดิม พวกเขาฆ่าตัวตายไม่ได้ ต้องรอคอยโกโดในสถานที่เดิมเวลาเดิม ในระหว่างที่คอย เอสตรากงพูดถึงสภาพอันน่าเบื่อหน่ายของเขาทั้งสอง "ไม่มีอะไรเกิดขึ้น ไม่มีใครมา ไม่มีใครไป แย่จริง" (หน้า ๕๗–๕๘) การย้อนกลับมาของโปโซ่และลักกี้ในองก์ที่ ๒ แสดงให้เห็นว่า เวลากลางวันและกลางคืนย้อนกลับไปกลับมา เวลาสองวัน

ในบทละครอาจมิใช่สองวันที่ติดต่อกันแต่เป็นวันที่ซ้ำซากวนเวียนกันอยู่เช่นนี้มาเป็นเวลานานแล้ว วันรุ่งขึ้นไม่ใช่วันใหม่เพราะเป็นเวลาเดิมสถานที่เดิม เมื่อวานนี้ไม่มีความหมายอะไร วลาดิมีร์และเอสตรากงมักจะถามกันว่า "เมื่อวานนี้เราทำอะไร" พวกเขาสูญเสียความทรงจำในอดีต สิ่งที่อยู่เฉพาะหน้าเขาคือ ปัจจุบัน สำหรับเขาทั้งสองแล้ว เหตุการณ์ยังเหมือนเดิม ดูเหมือนว่า กาลเวลาได้หยุดนิ่งแล้วสำหรับพวกเขา ด้วยเหตุนี้วลาดิมีร์จึงบอกโปโซ่ว่า "เวลาได้หยุดแล้ว" (หน้า ๕๐)

สถานที่ที่พวกเขาอยู่ได้กลายเป็นที่คุมขัง เขาไม่สามารถจะออกไปไหนได้ ทุกครั้งที่ออกไปจากเวทีเขาจะต้องย้อนกลับมาที่เดิมอีก เอสตรากงจะต้องกลับไปยังที่ที่เขาเคยนั่งอยู่เป็นประจำ องก์ที่ ๑ และองก์ที่ ๒ จบลงด้วยคำพูดอย่างเดียวกัน เพียงแต่สลับที่คนพูดเท่านั้น

องก์ที่ ๑

เอสตรากง : เอาละ เราไปกันไหม
วลาดิมีร์ : ไปซี
พวกเขาไม่เคลื่อนไหว
(หน้า ๗๕)

องก์ที่ ๒

วลาดิมีร์ : เอาละ เราไปกันไหม
เอสตรากง : ไปซี
พวกเขาไม่เคลื่อนไหว
(หน้า ๑๓๔)

ทุกสิ่งในเรื่องล้วนแต่เป็นวัฏจักรทั้งสิ้น แม้แต่เพลงที่วลาดิมีร์ร้อง เนื้อเพลงเป็นเรื่องของสุนัขที่ไปขโมยอาหารและถูกคนครัวฆ่าตาย บนหลุมฝังศพของสุนัขตัวนั้นมีข้อความจารึกเรื่องสุนัขที่ไปขโมยอาหารและถูกคนครัวฆ่าตาย..... วลาดิมีร์ไม่สามารถร้องเพลงได้จบ เพราะเป็นข้อความที่ร้องวนเวียนอย่างไม่สิ้นสุด

บทสนทนาในเรื่องอาจเรียกได้ว่าเป็นบทพูดของคนเพียงคนเดียว เนื่องจากการโต้ตอบของอีกฝ่ายหนึ่งเป็นเพียงการซ้ำคำพูดของคู่สนทนาเท่านั้น จะเห็นได้จากตัวอย่างในตอนที่โปโซ่ร่ำลาชายจรจัดทั้งสอง

โปโซ่ : ลาก่อน
วลาดิมีร์ : ลาก่อน
เอสตรากง : ลาก่อน
เงียบ ไม่มีผู้ใดเคลื่อนไหว
วลาดิมีร์ : ลาก่อน
โปโซ่ : ลาก่อน

เอสตรากง : ลาก่อน
เงียบ
โปโซ่ : และก็ขอบคุณ
วลาดิมีร์ : ขอบคุณ คุณด้วย
โปโซ่ : ไม่เป็นไร
เอสตรากง : เป็นซี
โปโซ่ : ไม่เป็นไรหรอก
วลาดิมีร์ : เป็นซี
เอสตรากง : ไม่เป็นไรหรอก
เงียบ

(หน้า ๖๕)

การโต้ตอบคำสนทนาจึงเป็นเสมือนการส่งลูกให้อีกฝ่ายหนึ่งรับและโยนลูกสะท้อนกลับมาให้ผู้ส่งเท่านั้น วลาดิมีร์ต่อว่าเอสตรากงที่นิ่งเงียบเวลาที่เขาคุยด้วยว่า : "นี่โกโก้แกต้องโต้ตอบ (ส่งลูกโต้ตอบ) ฉันเป็นครั้งเป็นคราวบ้างซี" (หน้า ๑๕)

ทุกสิ่งไม่ว่าจะเป็นตัวละคร โครงสร้างของเรื่อง บทสนทนา การกระทำสถานการณ์หรือเพลง ไม่มีอะไรสิ้นสุด ทุกอย่างกลับมาเริ่มต้นที่จุดเดิมซ้ำแล้วซ้ำอีกจนดูเหมือนว่ามันได้หยุดนิ่งไปหมด ทุกอย่างจึงดูเหมือนว่างเปล่า และสิ่งเดียวที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในจิตสำนึกของตัวละคร คือ กาลเวลา เป็นมิติเดียวที่มีชีวิตในบทละคร

## กาลเวลา

ฌอง อานุยล์ (Jean Anouilh) เคยวิจารณ์ไว้ว่า บทละคร**คอยโกโด** แสดงความคิดของปาสกาล (Pascal) โดยใช้ผู้แสดงเป็นตัวตลก ปาสกาลบรรยายถึงความทรมานของผู้ที่ต้องอยู่เฉยว่า ไม่มีอะไรจะทำให้คนทรมานเท่ากับการอยู่เฉย ๆ โดยที่ไม่เกิดความรู้สึกอันใด ไม่มีกิจกรรม ไม่มีสิ่งบันเทิง การอยู่เฉยจะทำให้เขารู้สึกว่าตนเองว่างเปล่าโดดเดี่ยว อ่อนแอ ต้องอาศัยผู้อื่น ผู้ที่อยู่เฉย ๆ จึงมีแต่ความเหนื่อยล้า หม่นหมองและสิ้นหวัง เมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครใน**คอยโกโด** วลาดิมีร์และเอสตรากงคือผู้ที่อยู่เฉย ๆ ไม่มีอะไรจะทำ (Rien à faire.) การอยู่เฉย ๆ ทำให้เขารู้สึกว่าชีวิตว่างเปล่าตัวเขาไม่ได้ "มีอยู่" ในโลก เวลาจึงได้ดูเหมือนว่า "หยุดนิ่ง" สำหรับเขาสองคน เขาจำเป็นที่จะต้องหาอะไรทำเพื่อให้เกิดความรู้สึกว่า "ยังมีชีวิตอยู่" แท้จริงแล้วเวลายังผ่านไปเหมือนเดิม เพียงแต่ว่าเวลาในเรื่องนั้นเป็นเวลาที่วิ่งไปสู่ความไร้ขอบเขต (L'Infini) หรืออนันตกาล ปาสกาลกล่าวถึงสภาวะแห่งชีวิตมนุษย์ว่า มนุษย์คือผู้ที่อยู่ระหว่างหุบแหวแห่งความว่างเปล่าและความไร้ขอบเขต มนุษย์จะรู้สึกตื่นเต้นเมื่อเห็นสิ่ง

มหัศจรรย์เช่นนั้น และทุกสิ่งจะหลุดจากความว่างเปล่าออกไปสู่ความไร้ขอบเขต สำหรับปาสกาลแล้วเมื่อมนุษย์อยู่ในความว่างเปล่า เขาสามารถจะยึดพระเจ้าเป็นที่พักพิงทางใจ ความโดดเดี่ยวและความสิ้นหวังจะหมดไปเมื่อเขาได้พบพระเจ้า แต่มนุษย์ของเบ็คเก็ตเป็นผู้ที่ไร้พระเจ้า เขาจะต้องช่วยตัวเอง วลาดิมีร์และเอสตรากงไม่มีสิ่งใดเป็นหลักยึดทางใจ พวกเขาต้องอยู่กับความซ้ำซากจำเจ ภาวะแห่งการรอคอยเท่านั้นจะเป็นสิ่งที่ทำให้พวกเขา "รอด" ได้ ด้วยเหตุนี้การรอคอยทำให้ชีวิตของพวกเขามีความหมาย ทำให้พวกเขาหลุดออกจากความว่างเปล่าแห่งชีวิต พวกเขาจึงทนต่อสภาพความทุกข์ทรมานของมนุษย์ได้

เวลาที่อยู่ในขอบเขตหรือเวลาที่หมุนตามเข็มนาฬิกานั้นไม่มีความสำคัญ ในองก์ที่ ๑ โปโซ่ยังเป็นผู้ที่ติดอยู่กับคุณค่าทางสังคม มาตรากำหนดเวลาของสังคม การกระทำของเขาจึงใช้เวลาเป็นเครื่องกำหนด เมื่อโปโซ่ตาบอด เขาได้สูญเสียความคิดที่เกี่ยวกับเวลา สำหรับเขา เวลาที่มีขอบเขตจำกัดไม่มีอีกแล้ว ดังนั้นโปโซ่จึงกล่าวกับวลาดิมีร์ว่า : "วันหนึ่ง เช่นเดียวกับวันอื่น ๆ เขา (ลักกี้) กลายเป็นใบ้ วันหนึ่ง ฉันกลายเป็นคนตาบอด วันหนึ่ง เรากลายเป็นคนหูหนวก วันหนึ่ง เราเกิดมา วันหนึ่ง เราจะตาย เป็นวันเดียวกัน ขณะเดียวกัน เท่านี้ยังไม่เป็นการเพียงพอสำหรับคุณอีกหรือ" (หน้า ๑๒๖) เมื่อเวลาเข้าไปใกล้สู่ความเป็นอนันตกาลมันจะดูว่าดำเนินไปอย่างเชื่องช้า ในขณะที่เหตุการณ์ต่าง ๆ จะเกิดอย่างรวดเร็วขึ้น อย่างเช่นการที่ต้นไม้ผลิใบในชั่วเวลาเพียงหนึ่งคืน บทละครองก์ที่ ๒ มีความสั้นกว่าองก์ที่ ๑ อีกทั้งการพบกันระหว่างตัวละครทั้งสี่ในองก์ที่ ๒ มีความสั้นกว่าในองก์ที่ ๑ อีกด้วย ผู้อ่านและผู้ชมบทละครจะรู้สึกว่าเหตุการณ์ในองก์ที่ ๒ ดำเนินไปเร็วกว่าองก์ที่ ๑ แต่ตัวละครในเรื่องมิได้รู้สึกถึงความแตกต่างนี้ สำหรับพวกเขา เวลายังหยุดอยู่กับที่ เมื่ออดีตและอนาคตจะมาพบกับปัจจุบันในอนันตกาล บางครั้งจึงดูเหมือนว่าเวลาหยุดนิ่งไปเพราะมันไร้อดีตและอนาคต ทุกอย่างดูสับสนเพราะไม่มีอะไรสิ้นสุด วลาดิมีร์และโปโซ่ (ในองก์ที่ ๑) ยังผูกพันอยู่กับความทรงจำในอดีต วลาดิมีร์ถามตนเองขึ้นมาว่าเขาคือใครกันแน่ ในเมื่อเขาไม่สามารถจำอดีตได้ ตัวละครในคอยโกโดจึงเป็นผู้ที่แสวงหา "อัตตา" (moi) ของตน แต่อัตตาแห่งอดีตนั้นไม่ปรากฏ เนื่องจากไม่มีตัวละครใดจำอดีตของตนได้

นอกเสียจากว่ามันจะไปอยู่ในความทรงจำของผู้อื่น ในโลกแห่งความมีขอบเขตของกาลเวลา มนุษย์จึงจำเป็นต้องพึ่งผู้อื่น (l'Autre) อัตตาจะปรากฏเมื่อมนุษย์เข้าสู่ภาวะแห่งอนันตกาล ด้วยเหตุนี้ความตายจึงเป็นสิ่งที่ไร้ความสำคัญอย่างสิ้นเชิง

สถานที่ใน **คอยโกโด** ไม่ได้อยู่ในโลกมนุษย์หรือในนรก เป็นสถานที่ที่ไม่มีทางออก เมื่อเอสตรากงวิ่งเข้าไปยังม่านผ้าใบหลังเวที วลาดิมีร์จึงตะโกนบอกว่าออกไปไม่ได้ วลาดิมีร์ถามเอสตรากงครั้งหนึ่งว่า ตามความคิดของเอสตรากงแล้ว พวกเขาสองคนอยู่ที่ไหนเมื่อวานนี้ เอสตรากงตอบว่า "ฉันไม่รู้ ที่อื่น ในที่กันอีกแห่งหนึ่ง" (หน้า ๙๒) ที่ที่เขาสองคนอยู่นี้เหมือนกับห้องที่ไม่มีทางออกเหมือนตัวละครใน ***Huis-Clos*** ของฌอง-ปอล ซารตร์ (Jean-Paul Sartre) เป็นสถานที่ไม่ใช่ทั้งนรกและสวรรค์ เพราะจริง ๆ แล้ว ทั้งวลาดิมีร์และเอสตรากงมิได้เป็นทุกข์ต่อสภาวะของเขาเท่าใด พวกเขากำลังรอคอยสิ่งมหัศจรรย์ในชีวิตของเขา ทั้งที่รู้ดีว่าโกโดจะไม่มีวันมาตามนัด

อนาคตของวลาดิมีร์ และเอสตรากงจะยังคงเป็นวัฏจักรอยู่ต่อไป พวกเขาต้องพบกับโปโซและลักกี้อีกในวันรุ่งขึ้นในเวลาเดิม สถานที่เดิม จนกว่า "อัตตา" จะไปสู่ความว่างเปล่าแห่งอนันตกาล หลายคนอาจคิดว่าเบ็คเก็ตวาดภาพสภาวะของมนุษย์ในแง่ร้ายเกินความเป็นจริง บางคนอาจหัวเราะเยาะกับความน่าสมเพชและความบัญญาอ่อนของตัวละครเหล่านั้น แน่ละ วลาดิมีร์และเอสตรากงอาจจะมิใช่ตัวละครที่มีลักษณะสูงส่งเป็นวีรบุรุษเหมือนตัวละครในโศกนาฏกรรมคลาสสิคของราซีน (Racine) หรือกอรเนยย์ (Corneille) แต่พวกเขาก็เป็นตัวแทนของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน ถ้าเรายอ้นกลับมามองตัวเราแล้ว เราเองมิใช่หรือที่เป็นตัวตลกเหล่านั้นบนเวทีแห่งโลก เราต้องใช้ชีวิตที่วนเวียนซ้ำซากน่าเบื่อหน่ายอยู่กับขอบเขตแห่งเวลาเช่นเดียวกับพวกเขา ต่างกันเพียงว่าเราจะมีความกล้าหาญเหมือนกับเขาทั้งสองในการเผชิญสภาวะความทุกข์ทรมานของมนุษย์อย่างไม่หวาดหวั่นหรือเปล่าเท่านั้น

# บรรณานุกรม


BECKETT, Samuel, *En Attendant Godot*, Editions de Minuit, 1973.

CROUSSY, Guy, *Beckett*. Hachette, 1971.

DUCKWORTH, Colin. *En Attendant Godot*. Harrap, 1966.

DUROZOI, Gérard. *Beckett*, Présence litttéraire, Bordas, 1972.

JANVIER, Ludovic. *Beckett par lui-même*. Ecrivains de toujours, Editions de Seuil, 1969.

JANVIER, Ludovic. *Pour Samuel Beckett*. Editions de Minuit, 1966.

KENNER, Hugh. *A Reader's Guide to Samuel Beckett*. Thames and Hudson. 1973.

LALANDE, Bernard. *En Attendant Godot*. Profile d'une oeuvre, Hatier, 1970.

LAVIELLE, Emile. *En Attendant Godot de Beckett*. Hachette. 1972.

ROBINSON, Michael. *The Long Sonata of the Dead-A Study of Samuel Beckett*, Rupert Hart-Davis, 1969.

ROJTMAN, Betty. *Forme et Signification dans le Théâtre de Beckett* A.G. Nizet, 1976.

SERREAU, Geneviève. *Histoire du nouveau Théâtre*. Gallimard, 1966.