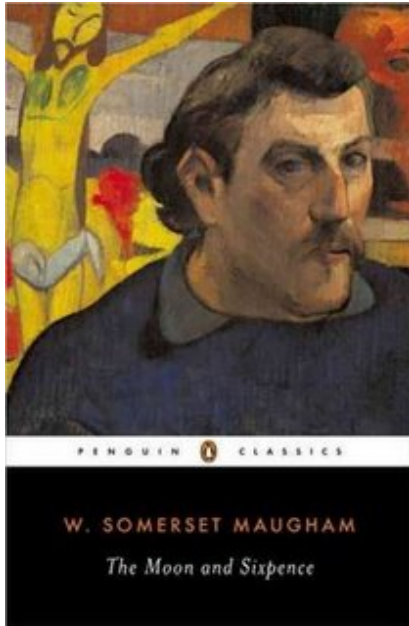


ก่อนโลกจะขานรับ: ชีวิตกับการแสวงหาความงามอันแท้จริง

นิตินัย ประสานนาม*



ในบรรดานักเขียนอังกฤษที่นักอ่านชาวไทยรู้จัก เรา จะลืมนามของวิลเลียม ซอมเมอร์เซท มอห์ม (William Somerset Maugham) ไม่ได้ ผลงานของเขาหลายเรื่องแปล เป็นภาษาไทยและเป็นตัวบทศึกษาของนักศึกษาวรรณคดี ในระดับมหาวิทยาลัย *ก่อนโลกจะขานรับ (The Moon and Sixpence)* แปลเป็นภาษาไทยโดย เลิศ กำแหงฤทธิรงค์ เป็นผลงานอีกเรื่องหนึ่งที่น่าสนใจ ผู้เขียนได้รับแรงบันดาลใจจากชีวิตของปอล โกแกง (Paul Gauguin) ศิลปินยุค โปสต์อิมเพรสชันนิสม์ที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งของโลก ทั้งนี้ เราอาจจัดนวนิยายเรื่องนี้อยู่ในประเภทนวนิยายชีวิตศิลปิน (Künstlerroman) วรรณกรรมประเภทนี้มุ่งแสดงพัฒนาการ ของชีวิตศิลปินตั้งแต่เด็กจนโต รวมไปถึงเสนอประสบการณ์

ของการต่อสู้ดิ้นรนในเส้นทางของศิลปินด้วย

ก่อนโลกจะขานรับ เป็นเรื่องราวของ ชาร์ลส์ สตรีคแลนด์ นักธุรกิจค้าหุ้นผู้ละทิ้งภรรยา และลูกอีกสองคนจากประเทศอังกฤษ ไปพำนักในประเทศฝรั่งเศส สตรีคแลนด์ยอมสละความสุข สบายทั้งมวลมาอาศัยอยู่ในโรงแรมเล็กๆ เขาเริ่มต้นเขียนภาพอย่างจริงจังที่นี่ ระหว่างพำนักที่ ฝรั่งเศส สตรีคแลนด์มีโอกาสรู้จักกับเดิร์ก สโตรฟ ผู้เป็นศิลปินเช่นกัน เมื่อสตรีคแลนด์ป่วยหนัก สโตรฟให้เขามาพักที่บ้านโดยให้ บลานเซ่ผู้เป็นภรรยาคอยดูแล ต่อมาบลานเซ่ตัดสินใจที่จะใช้ ชีวิตร่วมกับสตรีคแลนด์ สโตรฟเป็นฝ่ายจากไป เมื่อสตรีคแลนด์เลิกกับบลานเซ่ เธอเสียใจมากจึง ตีมกรตฆ่าตัวตาย

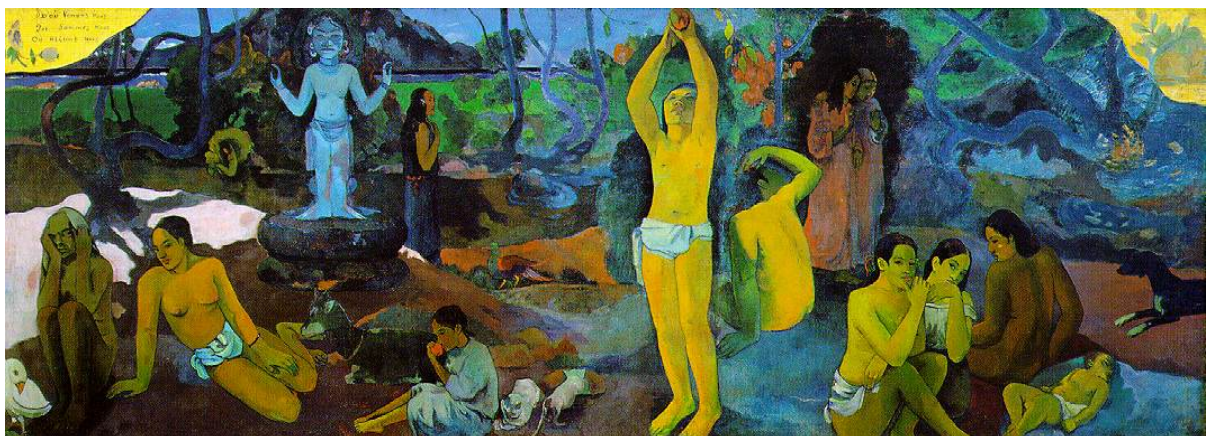
หลังจากการตายของบลานเซ่สักพักหนึ่ง สตรีคแลนด์เดินทางไปเกาะตาฮีตี เขาแต่งงาน ใหม่อีกครั้งกับหญิงชาวพื้นเมืองนามว่าอะต้า ทั้งคู่พากันไปสร้างบ้านอยู่ในป่าที่ห่างไกลจากชุมชน อะต้าให้กำเนิดลูกหลายคน ขณะที่สตรีคแลนด์ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องและมีความสุข หลายปีต่อมาสตรีคแลนด์ป่วยเป็นโรคเรื้อน เขาปฏิเสธการรักษาทั้งยังไม่หยุดเขียนรูป แม้ขณะที่วาระสุดท้ายใกล้มาเยือน เขาตาบอดแต่ยังสร้างงานชิ้นเอก โดยวาดไว้กับผนังบ้านและ กำซับให้อะต้าเผาบ้านทิ้งเมื่อเขาสิ้นชีวิต หลังจากที่เขาจากไป ผลงานของเขาจึงได้รับการยอมรับ ชาร์ลส์ สตรีคแลนด์จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นอัจฉริยะบุคคลในที่สุด

มอห์มนำชีวิตของโกแกงมาเป็นตัวแบบในการสร้างชาร์ลส์ สตรีคแลนด์ เห็นได้ชัดจากการ ที่ทั้งคู่ได้ไปใช้ชีวิตในฝรั่งเศสเหมือนกัน ไปใช้ชีวิตอยู่ในตาฮีตีมีภรรยาที่นั่นเช่นเดียวกัน และมี

* อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ปัญหาเกี่ยวกับสายตา รวมทั้งอาการเจ็บป่วย ที่โกแกงมีอาการแผลเป็นหนองและสตรีคแลนด์เป็นโรคเรื้อน แต่ไม่ได้หมายความว่ามอห์มจะสร้างสตรีคแลนด์ให้เหมือนโกแกงทุกประการ เพราะสตรีคแลนด์ทุ่มเทให้แก่งานศิลปะอย่างสุดจิตสุดใจโดยไม่แยแสสิ่งใดแม้แต่ความรักหรือปัจจัยในการดำรงชีวิตด้านอื่น ขณะที่โกแกงนับได้ว่า “มีความเป็นมนุษย์” มากกว่า เขายังดูแลลูกชายของเขาและติดต่อกับภรรยาที่พำนักอยู่ในกรุงโคเปนเฮเกนเป็นระยะ ทั้งยังนำผลงานออกแสดงออกขาย และรับฟังความเห็นของนักวิจารณ์เพื่อนำมาปรับปรุงผลงานของตนอยู่เสมอ ต่างกับสตรีคแลนด์ที่ไม่งานงานออกแสดง แทบจะไม่ขายภาพ และไม่ไยดีต่อเสียงวิพากษ์วิจารณ์ผลงานของตนจากผู้ใดทั้งสิ้น

ที่กล่าวถึงไปแล้วนั้นเป็นส่วนของชีวิต ส่วนที่เป็นผลงานของโกแกงที่มาปรากฏในเรื่องนั้นเห็นได้ชัดเจนในช่วงที่สตรีคแลนด์มาพำนักอยู่ในตาฮิติ เขาวาดภาพชาวพื้นเมืองเป็นจำนวนมาก และใช้สีสันลูดูาดเช่นเดียวกับผลงานของโกแกง เช่นภาพ **Brooding Woman** (1891) ที่โกแกงศึกษาชีวิตความเป็นอยู่ของหญิงชาวพื้นเมือง ชาวของต่างๆ ในภาพคือสิ่งแวดล้อมในชีวิตของเธอ หรือภาพ **Not Working** (1896) เป็นอีกภาพหนึ่งแสดงถึงความสงบสบายของชีวิตผู้อยู่ห่างไกลจากความศิวิไลซ์ โกแกงได้พยายามถ่ายทอดเรื่องราวในพระคัมภีร์ไบเบิลผ่านภาพของชาวพื้นเมืองด้วยเหมือนกัน อย่างภาพ **la Orana** (1891) และภาพ **Te Tamari No Atua** (1896) ก่อนที่เขาจะวาดภาพชิ้นสำคัญคือภาพ **Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?** (1897) เป็นภาพแสดงวงจรชีวิตของมนุษย์ด้วยภาพของชาวพื้นเมือง ภาพนี้มีขนาดยาวถึง 3.75 เมตร และกว้าง 1.39 เมตร โกแกงวาดภาพนี้อย่างรวดเร็วราวกับถูกผีสิง โดยไม่ต้องร่างเส้นไว้ก่อน มันเป็นผลรวมแห่งความคิด ความรู้สึกและความเจ็บปวดรวดร้าวทั้งหมดของเขา แสดงออกคำถามซึ่งแฝงปรัชญาแห่งชีวิต ภาพนี้ของโกแกงน่าจะเป็น “ภาพสุดท้าย” ของสตรีคแลนด์โดยวัดได้จากขนาดที่มีความใหญ่มากเป็นพิเศษ และความหมายของภาพซึ่งเป็นลักษณะของการตั้งคำถามต่อชีวิตที่เป็นอยู่ ทั้งยังมุ่งหมายที่จะแสดงสัจธรรมสูงสุดผ่านวงจรชีวิตของมนุษย์เช่นเดียวกัน



ภาพ **Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?** (1897)

บางครั้งการกระทำหรือการแสดงออกของศิลปินเป็นสิ่งที่น่าสนใจสำหรับคนทั่วไป สาเหตุมาอาจมาจากศิลปินมองโลกและชีวิตด้วยสายตาที่ต่างกับคนทั่วไป ทศนะเกี่ยวกับความงามที่อยู่ใน *ก่อนโลกจะขานรับ* มีข้อควรพิจารณาอยู่ที่การกระทำของสตรีคแลนด์ที่ได้อุทิศเวลาเท่าที่เหลืออยู่ทั้งหมดของชีวิตให้แก่การสร้างสรรคงานศิลปะ เป้าหมายของเขามีไว้เพื่อได้เป็นจิตรกรผู้มีชื่อเสียงหรือได้รับการยอมรับในวงกว้าง เขารู้สึกว่าการวาดภาพไม่ได้เป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งของชีวิตแต่เป็นชีวิตทั้งชีวิตของเขา ดังที่กัปตันบรีโอนด์เพื่อนที่ตายติดกล่าวถึงสตรีคแลนด์ว่า “ในโลกนี้มีบุคคลซึ่งความปรารถนาของพวกเขาต่อสัจธรรมนั้นมีความสำคัญล้นเหลือจนเขาต้องบรรลุถึงให้ได้ เขาจึงแยกรากฐานของโลกออกเป็นชั้นเล็กชั้นน้อย สตรีคแลนด์ก็เป็นเช่นนั้นแหละ เพียงแต่ว่าเขาค้นหาความงาม แทนที่จะเป็นสัจธรรม” (น. 324)

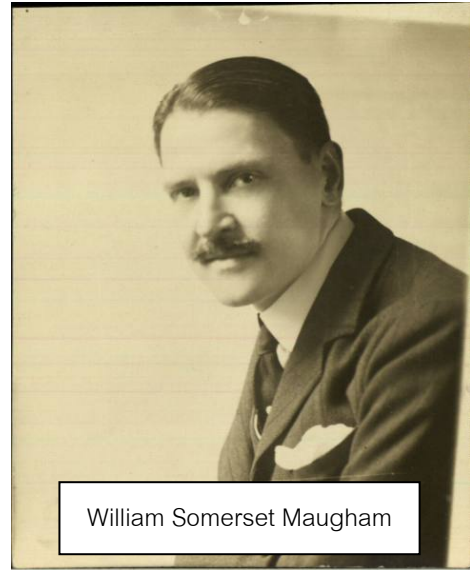
ในชีวิตมนุษย์สิ่งที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจคือความเชื่อ ความศรัทธาหรือศาสนา แต่สำหรับสตรีคแลนด์เครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของเขาคือศิลปะ การวาดภาพเป็นศาสนพิธีที่สตรีคแลนด์ในฐานะสาวกปฏิบัติมิได้ขาด อุดมคติสูงสุดที่สตรีคแลนด์เฝ้าตามหาคือความงาม สำหรับเขาแล้ว “ความงามคือความจริง” เช่นเดียวกับตัวละครอื่นในเรื่องที่เมื่อได้ประสบกับความงามสูงสุดแล้วก็รู้สึกเหมือนได้เข้าถึงความจริงสูงสุดเช่นกัน “มันเป็นความมหัศจรรย์อันลึกลับสุดพรรณนา มันทำให้เขาลืมหายใจ ...เขารู้สึกขนพองสยองเกล้าและปีติยินดีเช่นเดียวกับที่คนเรารู้สึกขณะเฝ้าดูการเริ่มต้นของโลก มันเป็นผลงานของคนที่ชอบแซกเข้าไปถึงส่วนที่ซุกซ่อนอยู่ลึกในล้ำในธรรมชาติ และค้นพบความลับซึ่งมีทั้งความสวยงามและความน่ากลัวอยู่ด้วยกัน”(น. 342)

คำบรรยายข้างต้นเป็นของหมอกุตราสเพื่อนที่ตายติดอีกคนหนึ่งซึ่งกล่าวถึงผลงานชิ้นสุดท้ายที่วาดไว้ก่อนตายของสตรีคแลนด์ ดังที่กล่าวว่า “ความงามคือความจริง” นั้น เห็นได้ชัดจากตรงนี้ เพราะแม้แต่หมอกุตราสที่ไม่ใคร่มีความรู้เรื่องศิลปะก็ยัง “สัมผัส” ถึงความจริงอันอัดแน่นอยู่ในภาพสุดท้ายของสตรีคแลนด์ได้

ภาวะอารมณ์ดังกล่าวอาจอธิบายตามความคิดจากทฤษฎีวรรณคดียุคคลาสสิกของลองโจนส์ที่กล่าวถึง “ภาวะเลอเลิศ” หรือ “Sublime” ซึ่งใช้ทั้งในแง่ของการวิจารณ์และสุนทรียศาสตร์ แม้ว่าลองโจนส์จะกล่าวถึงภาวะดังกล่าวในขอบเขตของวรรณคดี แต่ถ้ามองภาวะเลอเลิศนี้ในมุมของสิ่งที่เกิดแก่ผู้เสพงานศิลปะแล้วก็น่าจะใช้คำอธิบายร่วมกันได้ เพราะภาวะดังกล่าวเป็นการตอบสนองทางอารมณ์ซึ่งเป็นระดับสูงสุดเท่าที่จะมีได้ในการเสพงานศิลปะ แม้ความรู้สึกดังกล่าวอาจเป็นเพียงวาบเดียวของความรู้สึกแต่ก็มีความยิ่งใหญ่ถึงขนาดที่ยกระดับวิญญาณได้

เช่นเดียวกับคติของตะวันออก ความปีติอันยิ่งใหญ่ของอารมณ์ของผู้เสพที่เปรียบเสมือนการได้เฝ้าดูการกำเนิดของสรรพสิ่งนั้น ประเด็นนี้อาจเทียบได้กับเทพปกรณัมของฮินดูเรื่อง “ศิวิน္ณูราช” ที่ว่าด้วยเรื่องของพระศิวะที่เสด็จไปปราบบรรดาฤๅษีมัจฉาภิภู พระองค์ได้แสดงท่าร้ายรำซึ่งแสดงให้เห็นถึงความลึกลับมหัศจรรย์ของจักรวาล ของชีวิตและความเป็นไป คือความจริงอันสุดยอดที่สัมผัสได้ด้วยใจเพียงอย่างเดียว ความดื่มซึ่งของบรรดาฤๅษีที่ได้ชำระวิชาไปจนหมดสิ้นต่อลีลาร้ายรำนั้นก็กับความรู้สึกของหมอกุตราสก็น่าจะเป็นสิ่งที่ทาบเทียบกันได้ ความรู้สึกตั้งนั้นเสมือนหนึ่งว่ากำลังได้สัมผัสกับ “สัจธรรม” สูงสุดของโลกและ/หรือจักรวาล

สตริกแลนด์ยึดถือการวาดภาพเป็นแก่นสารของชีวิต เขาไม่ใส่ใจต่อการยอมรับของผู้อื่น การดำรงชีวิตของเขาจึงค่อนข้างแร้นแค้นอยู่ แต่ก็ดูเหมือนว่าเขาจะไม่ใส่ใจเช่นกัน ไม่ว่าอ้อมหรืออดยอมไม่สำคัญเท่าเขาได้วาดภาพ จึงอาจกล่าวได้ว่าการวาดภาพเป็นเสมือน “อาหารใจ” ที่หล่อเลี้ยงชีวิตของเขา เงินที่เขาหามาได้ก็จะนำไปซื้อสี การวาดภาพจึงมีความสำคัญเท่ากับที่เขาต้อง “หายใจ” เมื่อเขาวาดภาพเสร็จเขาไม่ใคร่ใส่ใจในผลของมันนัก เพราะการวาดภาพมีความเป็น “แก่นสาร” ในตัวเอง มากกว่าที่จะมาฆ่าแต่เฟื่องเลี้ยงที่ผล การวาดภาพเป็นทั้งการระบายสิ่งที่เก็บอัดอยู่ในความผันผวนความคิดคำนึงของสตริกแลนด์ ทั้งยังเป็นการเติมเต็มชีวิตของเขาด้วย “เขาลืมทุกอย่างเสียสิ้นเมื่อเขาพยายามที่จะเขียนภาพสิ่งที่เขาเห็นทางจิตใจ ... เขาไม่เคยพอใจในงานที่เขาได้ทำไปแล้ว สำหรับเขาเหมือนกับว่าผลที่เกิดขึ้นยังไม่อาจเปรียบเทียบกับสิ่งที่เขาเห็นแนบแน่นอยู่ในจิตใจ” (น. 135)



William Somerset Maugham

หลักฐานอีกประการหนึ่งที่ทำให้เชื่อตามว่าสตริกแลนด์ไม่แยแสสิ่งใดนอกจากการได้วาดภาพ คือความจริงที่ปรากฏชัดว่าเขาไม่ได้หนีตามผู้หญิงคนใดมา และการมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงตามการเรียกร้องของธรรมชาตินั้นเป็นสิ่งที่เขารังเกียจ แม้ว่าเขาไม่อาจจะปฏิเสธได้ก็ตาม อย่างเช่น ตอนที่เขามีความสัมพันธ์กับบลานเซ่ เธอตายไปหลังจากที่เขาทิ้งเธอ สตริกแลนด์ไม่ได้แสดงความรู้สึกเสียใจแต่อย่างใด ทั้งยังกล่าวว่า “ผมไม่ต้องการความรัก ผมไม่มีเวลาสำหรับมัน มันเป็นเรื่องของความอ่อนแอ ... ผมไม่สามารถเอาชนะความใคร่ของผมได้ แต่ผมก็เกลียดมัน มันกักขังวิญญาณของผม ผมมองไปข้างหน้าถึงกาลเวลาที่ผมจะเป็นอิสระจากมาราคะทั้งหลาย และสามารถที่จะทำให้ตนเองปราศจากข้อขัดขวางในการทำงาน” (น. 240)

ผู้หญิงในนวนิยายเรื่องนี้อยู่ในสองสถานะ ได้แก่ผู้เติมเต็มและผู้บั่นทอนสุนทรียภาพของชีวิต มิสซิสสตริกแลนด์และบลานเซ่เรียกร้องความรักจากเขา เธอทั้งสองจึงเป็นผู้บั่นทอนสุนทรียภาพของชีวิต ดังที่สตริกแลนด์แสดงทัศนะอัน “สุดโต่ง” ที่มีต่อความรักและผู้หญิงว่า “ผมรู้จักความใคร่ มันเป็นเรื่องของธรรมชาติและเป็นประโยชน์แก่ร่างกาย แต่ความรักเป็นเชื้อโรค ผู้หญิงเป็นเพียงเครื่องมือเพื่อความสนุกเพลิดเพลินของผมเท่านั้น” (น. 241) ต่างกับอะด้าที่เป็นผู้เติมเต็มสุนทรียภาพให้แก่เขา มิใช่เพราะเธอเป็นแบบเปลือยให้เขาเช่นเดียวกับบลานเซ่ แต่เป็นเพราะอะด้ารักภักดีต่อเขาอย่างจริงใจ เธอไม่ได้เรียกร้องความรักจากเขาแต่ขออยู่ในฐานะภรรยาผู้คอยปรนนิบัติ ดังที่เธอยื่นคำขาดกับเขาในยามที่สตริกแลนด์ป่วยเป็นโรคเรื้อนว่า “ถ้าคุณเห็นฉันไปฉันจะผูกคอตายกับต้นไม้หลังบ้านนี้แหละ ฉันสาบานต่อพระเจ้าได้” (น. 334) สตริกแลนด์จึงมีข้อสรุปเกี่ยวกับผู้หญิงว่า “คุณสามารถปฏิบัติต่อพวกหล่อนเยี่ยงสุนัข คุณสามารถเขียนตีพวกหล่อนจนคุณปวดแขน แต่พวกหล่อนก็ยังคงรักคุณ” (น. 335)

อัจฉริยภาพของสตริกแลนด์ถูกขับเน้นขึ้นมาด้วยเดิร์ค สโตรฟ เขามีฐานะเป็นตัวละครที่มีลักษณะตรงข้ามกับตัวละครเอก (Foil Character) สังเกตได้จากการที่เดิร์คอ่อนแอในขณะที่สตริกแลนด์เข้มแข็ง เดิร์คเห็นใจผู้อื่นในขณะที่สตริกแลนด์เย็นชา และที่สำคัญที่สุดคือความสำเร็จของผลงานที่เดิร์คเองก็เป็นได้เพียงจิตรกรที่เกิดมาและตายไปอย่างเงิบๆ ในขณะที่สตริกแลนด์มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับไปทั่วโลก แม้ว่าเดิร์คจะได้รับการสนับสนุนจากครอบครัวก็ตาม “เดิร์ค สโตรฟมีความรักรุนแรงแบบโรมาโอในร่างของเซอร์โทบี้ เบลซ์ เขาเป็นคนมีเมตริและใจกว้าง แต่ก็มักทำอะไรผิดๆพลาดๆอยู่เนืองๆ เขามีความรู้สึกอันเที่ยงแท้ในความสวยงาม แต่ก็มีความสามารถที่จะรังสรรค์ได้แต่เพียงงานธรรมดาๆเท่านั้นเอง” (น. 194) จุดนี้ผู้เขียนอาจต้องการแสดงให้เห็นว่าการที่สตริกแลนด์ตัดสินใจอย่างเด็ดเดี่ยวนั้นเป็นการตัดสินใจที่ไม่ผิดและการเป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่อาจจำเป็นต้องใช้ความเด็ดเดี่ยวในลักษณะนี้เป็นตัวกำหนดเส้นทางการดำเนินชีวิต

ก่อนโลกจะขานรับ เป็นวรรณกรรมที่แสดงให้เห็นว่าศิลปินต้องเสียสละตัวเองมากเพียงใดกว่าจะได้ค้นพบความงามสูงสุดอันเป็นอุดมคติของชีวิต แม้ว่าสตริกแลนด์จะเริ่มต้นการแสวงหาในวัยที่เขาต้องรับผิดชอบต่อชีวิตของคนอื่นแล้ว เขาก็ยังตัดละได้ การแยกตนเองออกจากเรื่อง “ทางโลก” ของเขาจึงไม่น่าจะต่างอะไรกับนักบวชที่ปลีกวิเวกเพราะต้องการบรรลุธรรม ชื่อเสียงประดามีที่ได้รับหลังจากการวายชนม์ของเขาล้วนไร้ความหมายหากเทียบกับการบรรลุถึงความงามแท้จริงที่เขาเฝ้าตามหามาตลอด

มอห์มเลือกใช้อุปมาประกอบหลายอย่างของทัศนศิลป์มาใช้ในงานเขียนเรื่องนี้ของเขา มิใช่เพียงสุนทรียทัศน์ หรือประวัติชีวิตของโกแกง แต่หมายรวมถึงวิธีการบรรยายภาพผลงานชิ้นต่างๆของสตริกแลนด์ การใช้คำบอกสีที่ให้ความรู้สึก เช่น “สีม่วงซึ่งนำเกลียดคล้ายเนื้อที่ดิบและเน่า” และ “สีแดงที่แสบตาคล้ายผลของต้นฮอลลี” รวมทั้งการอ้างถึงผลงานของจิตรกรที่มีชื่อเสียงคนอื่น ๆ เช่น แวนโก๊ะห์ และเซซานน์ รายละเอียดเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าทัศนศิลป์มีความสัมพันธ์กับนวนิยายเรื่องนี้อย่างลึกซึ้ง เป็นไปตามมโนทัศน์ที่ว่า “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” ยิ่งไปกว่านั้นประสบการณ์ของสตริกแลนด์ที่มอห์มเสนอไว้ยังยืนยันว่าศิลปะยังส่องทางให้แก่ชีวิตของเราได้อย่างไร้ออกัน

หมายเหตุ: บทความนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกใน *ขวัญเรือน* ฉบับที่ 849 (1 เมษายน 2550) เลขหน้าที่ใช้อ้างอิงในบทความนี้มาจาก มอห์ม, วิลเลียม ซอมเมอร์เซท. 2536. *ก่อนโลกจะขานรับ*. แปลโดย เลิศ กำแหงฤทธิรงค์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: คำหอม.