บทที่ 5
ศิลปะการประพันธ์ของอ็องเดร มาลโรซ์

มาลโรซ์ให้ความสำคัญแก่ลีลาการประพันธ์ (style) รวมทั้งการใช้ภาษาสำนวน โวหาร ภาพพจน์ เป็นอย่างมาก ทั้งนี้เพื่อสื่อความคิด ความหมายและ เนื้อหาสาระเกี่ยวกับศิลปะ ศิลปิน และทัศนะของเขาที่มีต่อโลก โดยมุ่งเร้าอารมณ์ที่ผู้อ่าน/ผู้รับสาร พร้อมๆกับกระตุ้นให้ฉุกและตั้งคำถามเกี่ยวกับถึงมนุษยภาวะที่ต้องเผชิญกับชะตากรรมและความตายอย่างมีวิจารณญาณ

ผู้วิจัยเห็นร่วมกับนักวิชาการฟรองซัวส์ เดอ แซงต์-เชอรง(François de Saint-Cheron) ผู้เขียนเรื่อง **L'Esthétique de Malraux** (**สุนทรียศาสตร์ของมาลโรซ์**) ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า "ลีลาการเขียนของมาลโรซ์นั้นประกอบด้วยประโยคยาวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก (lyrisme) สลับกับประโยคสั้นอย่างที่คาดไม่ถึง (brutales ellipses)[1] เราจะเห็นต่อไปในบทนี้ว่ามาลโรซ์มักจะใช้ลีลาสั้นกระชับ เพื่อดำเนินเรื่องหรืออธิบายความคิดเห็นต่างๆอย่างรวดเร็ว แต่ในกรณีที่เขาเห็นว่าจำเป็นเขาก็เปลี่ยนลีลาให้เนิบช้า เพิ่มรายละเอียดเพื่อโน้มน้าวใจผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกร่วมตามที่ตนต้องการ

จุดเด่นเชิงวรรณศิลป์ของมาลโรซ์ประการแรกที่จะกล่าวถึงคือการสร้างภาพด้วยโวหารที่สั้นกระชับ แต่ให้ผลทางความรู้สึกสูง เช่น

ในกรณีนวนิยายเรื่อง **มนุษยสภาวะ** ตอนเกียวถูกนำตัวเข้าไปในคุก มาลโรซ์กล่าวถึงบรรยากาศของคุกซึ่งมีกรรมกรคอมมิวนิสต์จำนวนมากถูกจับขังอยู่ก่อนแล้ว ส่วนแรกพรรณนาถึงกลิ่นว่า

> Je fus étourdi par l'épouvantable odeur : abattoir, exposition canine, excréments. (CH, p.279)
> เขาผงะ กลิ่นอุจจาระแรงกล้า เหม็นชวนคลื่นเหียนและน่าขยะแขยงระคนกันราวกับกลิ่นจากโรงงานฆ่าสัตว์หรือจากกรงหมาจรจัด

และพรรณนาเสียงของนักโทษในความมืดสลัวของคุกนั้นว่า

> Cri aigu et rauque, souffrance et épouvante à la fois. (CH, p.283)
> เสียงกรีดแหลมโหยหวน กระชากกระชั้น น่าสะพรึงกลัวและแฝงความทุกข์ทรมานสุดขีด

เมื่อต้องการดำเนินเรื่องให้เร็ว มาลโรซ์จะใช้ประโยคสั้น กระชับ บางครั้งละรูปประโยค (ellipses) บางครั้งใช้แต่คำนาม หรือละเว้นคำเชื่อมระหว่างประโยค (asyndètes) เพราะคาดหวังว่าผู้อ่านจะมีจินตนาการหรือวิจารณญาณเพียงพอที่จะคิดต่อเติมเอง[2] เช่น

ใน *Le Miroir des limbes* ผู้เล่าซึ่งไม่สบายมาก เล่าถึงตอนที่รถฉุกเฉินพาเขามาถึงโรงพยาบาลว่า

> L'infirmière m'introduit. Cordialité du professeur. Appareils (ML, p.820)
> นางพยาบาลรับตัวไว้ ส่งต่อเพื่อนหมอ เข้าเครื่องตรวจ

ขณะอยู่ในโรงพยาบาล ผู้เล่าเขียนถึงความรู้สึกของตัวเอง

> Je regarde tout ce que je vois. Comme si ça devenait intéressant. Auto-comédie? Insolite, seulement insolite – et passager. Passager toi-même. (ML, p.819)
> มองทุกอย่างที่เห็น รู้สึกว่านี่มันอะไรกัน ราวกับกำลังเล่นละครตลก หรือเราแปลกที่ คงเป็นชั่วคราวหรือว่าแปลกคือตัวเราเอง

ในนวนิยายเรื่อง **มนุษยภาวะ** ฉากที่เฉินกำลังจะฆ่าพ่อค้าอาวุธที่นอนหลับอยู่ในห้องยามดึกสงัด มาลโรซ์เขียนถึงความรู้สึกของเฉินว่า

> Tchen frissonna : un insecte courrait sur sa peau CH,p.512
> ตัวแมลงบินมาเกาะ เฉินขนลุก

> Il sursaute : un miaulement CH, p.514
> แมวร้อง เฉินสะดุ้งเฮือก

ในนวนิยายเรื่องเดียวกัน เมื่อกล่าวถึงความรู้สึกของพวกกรรมกรปฏิวัติที่กำลังสิ้นหวัง เพราะถูกกองทัพล้อมไว้ทุกด้าน ผู้ประพันธ์กล่าวแต่เพียงสั้นๆว่า

> L'homme était amer : on se demandait à quoi servait l'Internationale. (CH,p.599)
> ต่างคนก็รู้สึกขมขื่น นึกถามตัวเองว่า แล้วองค์กรคอมมิวนิสต์สากลจะมาช่วยอะไรได้

ที่น่าสังเกตคือ มาลโรซ์ชอบเล่นโวหารที่สั้นกระชับ แต่สื่อความและกระตุ้นจินตนาการและความรู้สึกของผู้อ่านได้สูง โวหารของมาลโรซ์นั้นมีหลายรูปแบบ เช่น

โวหารประเภท "oxymore" คือ เล่นความหมายระดับเปลือกและระดับลึก ในระดับเปลือกดูเหมือนจะเป็นไปไม่ได้ แต่ในระดับลึกสามารถตีความให้เห็นนัยที่สอดคล้องกันได้

ตัวอย่างที่เห็นชัดที่สุดคือชื่อหนังสือ “**Les Voix du silence**” **(เสียงแห่งความเงียบ)** ซึ่งแนะถึงความคิดที่ว่างานศิลปะชั้นเอกในอดีตนั้นแม้จะไม่มีเสียงแต่ก็แฝงนัยสำคัญซึ่งทำให้สื่อสารกับผู้รับในปัจจุบันได้

มาลโรซ์ชอบใช้โวหารแบบเล่นคำโดยใช้คำน้อยสรุปความที่แย้งย้อนกัน (le chiasme) ด้วย เช่น

> … un grand artiste n’est pas autonome parce qu’original, il est original parce qu’autonome : d’où sa part de solitude. (VS, p.698)
> ไม่ใช่เพราะมีความเป็นอิสระจึงทำให้ศิลปินใหญ่มีเอกลักษณ์ แต่เขามีเอกลักษณ์เพราะมีอิสระ จึงมักชอบอยู่โดดเดี่ยว

> Le chef d’œuvre est garant du génie, le genie n’est pas le garant du chef d’œuvre. (ML, p.111)
> งานศิลปะชิ้นเอกแสดงให้เห็นว่าผู้สร้างมีอัจฉริยภาพจริง แต่การที่มีอัจฉริยภาพ ไม่ได้เป็นเครื่องประกันว่าจะสามารถสร้างงานศิลปะชิ้นเอกขึ้นมาได้

แต่โวหารสั้นกระชับที่พบมากที่สุด ในผลงานของมาลโรซ์คือ โวหารอุปมา (comparaison) เช่น เขาใช้โวหารอุปมาบรรยายกรุงเทพในปีค.ศ. 1926 ว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับเมืองอิสฟาฮัน และปักกิ่ง กล่าวคือ

> Pas de gratte-ciel, pas de ponts…. Les portes des palais surmontées de fleurs de porcelaine serrées *comme celles des bouquets de mariées.* (ML, p.290)
> ไม่มีตึกระฟ้า ไม่มีสะพานใหญ่ๆ... ทวารวังใหญ่น้อยล้วน ประดับกระเบื้องเป็นลวดลายบุปผาบานสะพรั่ง ราวกับช่อดอกไม้ในมือเจ้าสาว

มาลโรซ์บรรยายถึงรูปลักษณ์ของประธานเหมา ขณะเข้าพบเป็นครั้งแรก เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม ค.ศ. 1965 เพื่อนำสาส์นของประธานาธิบดีเดอโกล ไปมอบให้ :

> Dans l’immobilité générale, il [Mao Tsé-Toung] ne semble pas un malade, mais *un empereur de bronze*. (ML, p.407)
> ขณะที่นั่งนิ่งอยู่อย่างนั้น เขาไม่มีลักษณะเป็นคนป่วยเลย แต่ดูเหมือนเป็นรูปประติมาของจักรพรรดิราชที่ทำด้วยสำริด

น่าสังเกตว่าในนวนิยายของมาลโรซ์มักมีฉากนองเลือดจำนวนมากซึ่งมีผู้ตีความว่าเป็นวิธีที่จะทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกต่อต้านความรุนแรงที่น่าสะพรึงกลัว เช่น ในเรื่อง**มนุษยภาวะ** เฉินใช้มีดแทงคนที่นอนหลับอยู่แล้วเห็นว่า

> Sur le drap, une tache somber commence à s'étendre, grandit *comme un être vivant.* (CH, p.13)
> บนผืนผ้าปูที่นอนนั้น เลือดที่ลามไหลขยายตัวออกไปราวกับเป็นสิ่งที่มีชีวิตใน ตัวเอง

และในนวนิยายเรื่อง **ความหวัง** มาลโรซ์พรรณนาถึงนักบินชื่อมิโรซ์ (Mireaux) ที่ถูกยิงขณะขับเครื่องบินว่า

> .. de son bras pendant, le sang coule dans la carlingue *comme d'un bec d'arrosoir*. (E, p.541)
> กระสุนทะลุเข้าไปในแขนจนห้อยลงมา ทำให้เลือดพุ่งเหมือนน้ำที่สาดกระจายจาก พวยของบัวรดน้ำ

มาลโรซ์เปรียบพลังของศิลปะกับไฟ :

> L'oeuvre véritable par ce dont elle naît, *comme l'incendie* par ce qu'il brûle (**Int**, p.149)
> พลังของงาน (ศิลปะ) ขึ้นอยู่กับสิ่งที่ก่อเกิดแรงบันดาลใจ เช่นเดียวกับที่แรงไฟขึ้นอยู่กับเชื้อเพลิงฉะนั้น

แต่ไฟสำหรับมาลโรซ์ไม่ใช่อุปมาของศิลปะอย่างเดียว แต่เขาเอาไปใช้เป็นสัญลักษณ์ของความรุนแรงในสงครามด้วย เช่น พรรณนาถึงไฟจากปากกระบอกปืนของทหารฝ่ายตรงข้าม

> Leur flamboiement s'étend précipitamment de notre droite à notre gauche, […] *comme si une allumette immense grattait l'horizon.* (NA, "Camps de Chartres")
> แนวยิงของข้าศึกโค้งมาตกฝ่ายเราทั้งซ้ายขวา ราวกับไม้ขีดไฟขนาดยักษ์จุดเปลว สว่างลามรอบขอบฟ้า

ลักษณะเด่นที่สำคัญอีกประการหนึ่งในลีลาการประพันธ์ของมาลโรซ์ก็คือสรุปความคิดที่ตกผลึกแล้วออกมาทำนองคำพังเพย โดยเปรียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่งโดยนัย (aphorisme) ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก ได้แก่

> L'art est un anti-destin (VS, p.897)
> ศิลปะคือการต่อสู้กับชะตากรรม

L’art n’est pas rêves, mais possession des rêves.
ศิลปะไม่ใช้ตัวความฝัน แต่เป็นการนำความฝันมาต่อยอดหรือสร้างสรรค์ใหม่

Derrière chaque chef d’oeuvre rôde ou gronde un destin dompté. (VS, p.887)
ผู้สร้างงานศิลปะชั้นเอก คือผู้ที่กำราบปราบปรามชะตากรรมได้สำเร็จ

Le monde de l’art n’est pas un monde idéalisé, c’est un autre monde (VS, p.310
โลกศิลปะไม่ใช่โลกในอุดมคติ แต่เป็นอีกโลกหนึ่ง

Ce n’est pas la présence de la mort qui nous retient, c’est celle de la survie. (VS, OC IV, p.892)
สิ่งที่เราติดใจไม่ใช่[งานศิลปะ]ที่ตายไปจากเราแล้ว แต่เป็นงานศิลปะในอดีตที่ยังสื่อสารกับ เราได้

Notre art me paraît une rectification du monde, un moyen d’échapper à la condition humaine. (NA, p.128)
ผมเห็นว่าศิลปะของเรา [ศิลปะของตะวันตก] คือการปรับโลกให้เหมาะกับมนุษย์ เพื่อมนุษย์ จะได้หลุดพ้นจากข้อจำกัดของมนุษยภาวะ

La culture est l’héritage de la qualité du monde
(VS, p. 888)
วัฒนธรรมคือคุณลักษณะที่ตกทอดเป็นมรดกสำหรับมนุษยชาติ

Ce n’est pas le bruit qui fait la guerre, c’est la mort.
(ML, Oraisons funèbres, p.1000)
ความหมายที่แท้จริงของสงครามคือความตาย ไม่ใช่เพียงเสียงระเบิด

Au fond de l’ennemi, il y a aussi la miséricorde.
(ML, p. 839)
ถึงแม้จะเป็นศัตรูกัน ก็ยังรู้จักมีเมตตาต่อกันได้

La fraternité, le contraire de l’humiliation et de la mort
(ML, p.514)
ภราดรภาพคือคู่ปรับของการดูถูกเหยียดหยามและความตาย

La mort est un mystère invisible, la vie un mystère insolite
(HPL, OCVI, p.923)
ความตายเป็นความเร้นลับที่สุดจะหยั่งเห็น ส่วนชีวิตก็คือความเร้นลับที่สุดแสนพิสดาร

ลักษณะเด่นที่จะไม่กล่าวถึงไม่ได้ คือมาลโรซ์มักนำเสนอแนวคิดหลักที่ติดใจเขามานำเสนอใหม่อยู่เรื่อยๆ (คล้าย leimotiv) โดยปรับคำบ้างหรือปรับวิธีเขียนบ้าง แต่เห็นได้ว่าเป็นแนวคิดเดิม เช่น

> Nous ne pouvons sentir que par la comparaison.
> ("La peinture de Galanis., OC IV, p.1171 …)
> เราจะรู้สึกได้ (ดียิ่งขึ้น) เมื่อทำการเปรียบเทียบ

> Les grands artistes ne sont pas les transcripteurs du monde, ils en sont les rivaux. (VS, p.698)
> อภิศิลปินไม่ใช่ผู้ที่เลียนแบบโลก แต่เป็นคู่แข่งของโลก

> Dans le roman comme en peinture, le créateur finit par son génie, et commence par celui des autres. (HPL, p.158)
> วงการประพันธ์หรือวงการศิลปะก็เหมือนกัน กล่าวคือผู้สร้างสรรค์นั้นในที่สุดย่อมมีอัจฉริยภาพเป็นแบบเฉพาะตน แต่ในเบื้องต้นต้องอาศัยอัจฉริยภาพอันหลายหลายของผู้อื่นเป็นฐาน

> Le monde de l'art n'est pas celui de l'immortalité. C'est celui de la métamorphose. Aujourd'hui, la métamorphose est la vie même de l'œuvre d'art (ML I, p.51)
> โลกแห่งศิลปะไม่ใช่โลกแห่งความเป็นอมตะ แต่เป็นโลกแห่งการแปรสภาพ งานศิลปะที่คงอยู่มาได้จนถึงปัจจุบันล้วนผ่านการแปรสภาพมาแล้ว

จุดเด่นเชิงวรรณศิลป์ของมาลโรซ์อีกประการหนึ่งก็คือการเขียนประโยคยาวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกส่วนตน (lyrisme) ในกรณีที่เกิดความสะเทือนใจ หรือต้องการสร้างความสะเทือนใจให้แก่ผู้อ่าน มาลโรซ์จะเปลี่ยนลีลาการเขียนโดยใช้รูปประโยคที่ยาวซับซ้อน เพิ่มรายละเอียดทางความรู้สึกเพื่อโน้มน้าวใจผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกร่วมตามที่เขาต้องการ ดังเห็นได้จากบทสุนทรพจน์ที่เขาแสดงในวาระต่างๆ (ดูท้ายบทที่ 2 และ 3) ในที่นี้ขอยกตัวอย่างตอนหนึ่งของสุนทรพจน์ในโอกาสที่เคลื่อนอัฐิของฌอง มูแล็ง เข้าไปประดิษฐานในอนุสรณ์สถานปอง เต-อง ด้วยโวหารและลีลาของนักวาทศิลป์ (orateur) มาลโรซ์สร้างความรู้สึกสะเทือนใจแก่ผู้ฟังและโน้มน้าวให้ตระหนักถึงชะตากรรมอันน่าสลดใจของเพื่อนร่วมชาติ :

> … entre ici, Jean Moulin, avec toi terrible cortège. Avec ceux qui sont morts dans les caves sans avoir parlé, comme toi; et même, ce qui est peut-être plus atroce, en ayant parlé; avec tous les rayés et tous les tondus des camps de concentration avec le dernier corps trébuchant des affreuses files de *Nuit et brouillard**, enfin tombé sous les crosses; avec les huit mille Françaises qui ne sont pas revenues des bagnes, avec la

> dernière femme morte à Ravensbrück pour avoir donné asile à l'un des nôtres. (*Oraisons funèbres* dans ML, OC III, p.954)
> ... จงเข้ามาที่นี่เถิด ฉอง มูแล็ง เข้ามาพร้อมกับขบวนผู้ร่วมชะตากรรมอันน่าสยดสยอง ทั้งพวกที่ตายในถ้ำเพราะไม่ยอมปริปากเช่นเดียวกับคุณ พวกที่พูดแต่โดนทารุณยิ่งกว่า จงพาพวกที่ใส่ชุดนักโทษและพวกที่ถูกโกนหัวในค่ายกักกัน มาเถอะพามาทั้งคนกลุ่มสุดท้ายที่ถูกพวกนาซีฆ่าโดยใช้ไฟครอกกลางดึกอย่างโหดเหี้ยมจนไม่เหลือซาก พวกที่ถูกยิงเป้า พวกผู้หญิงชาวฝรั่งเศส 8,000 คนที่ไม่ได้กลับมาจากคุกอุกฉกรรจ์ ขอจงเข้ามาพร้อมกับผู้หญิงคนสุดท้ายที่ได้ให้ที่พักแก่คนในขบวนการใต้ดินของเราและต้องตายในค่ายราเวนสบรุคนั้นด้วยเถิด

ตอนที่ผู้เล่า (ผู้ประพันธ์) ในนวนิยายเรื่อง**ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูร์ก**ลืมตาดูโลกยามรุ่งอรุณ หลังจากที่ทุกข์ทรมานกังวลกลัวมาตลอดคืนเพราะรถถังติดหล่มและถูกโจมตีจากฝ่ายข้าศึก มาลโรซ์ใช้รูปประโยคยาวเพื่อบรรยายบอกความรู้สึกปิติ อัศจรรย์ใจ เหมือนได้เกิดใหม่:

> Il n'y a rien dans ce matin que je ne regarde […] avec des yeux d'étranger. Les poules pas encore voles errant […] et leur chaleur semble envahir mes mains comme si je les y tenais serrées, la chaleur des oeufs frais – la chaleur de la vie : les bêtes sont vivantes, sur cette étrange terre… […] Le monde aurait pu être simple comme le ciel et la mer. Et de regarder ses formes qui ne sont, devant moi, que celles d'un village abandonné condamné ; de regarder ces granges de Paradis et ces épingles à linge, ces feux éteints et ces puits, ces églantiers épars, ces ronces voraces qui peut-être dans un an auront tout recouvert, ces bêtes, ces arbres, ces maisons, je me sens devant un don inexplicable – une apparition. Tout cela aurait pu ne pas être, ne pas être ainsi… (NA, "Camps de Chartres" OC III, p.766)
> เช้านั้นฉันมองดูทุกอย่างราวกับว่าไม่เคยเห็นมาก่อน [...] ในดินแดนที่ประหลาดแห่งนี้ ไออุ่นจากตัวแม่ไก่ที่ยังไม่กระจายตัวออกหากิน อุ่นจัดราวกับว่าอยู่ในอุ้งมือฉันมาตั้งนาน ไข่ที่แม่ไก่กกอยู่นั้นอุ่นผ่าว ไออุ่นนั้นคือชีวิต สัตว์พวกนี้มีชีวิตอยู่จริงๆ [...] โลกที่เคยดูเหมือนว่าไม่มีเยื่อใยอะไร หรือมีแต่น้ำกับฟ้า แต่ดูซิ แค่ได้เห็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าไม่มีอะไรมากกว่าหมู่บ้านเล็กๆแทบจะร้าง ลำบากยากเข็ญ ฉันก็ยังมองมันราวกับสวนสวรรค์ สิ่งที่เห็นก็มีแต่ผ้าที่หนีบร่องแร่งอยู่บนราว ไฟที่มอดแล้ว บ่อน้ำเล็กๆ พุ่มวัชพืช กุหลาบป่าหนามแหลมมีดอกแค่ประปราย ก็แค่สัตว์ วัชพืช และกระท่อมโทรมๆที่ได้เห็นเท่านี้แหละ ทำให้ฉันรู้สึกว่ากำลังอยู่ต่อหน้าพระเป็นเจ้า รอรับพรสวรรค์อันสุดวิเศษเหนือคำบรรยายใดๆจากพระองค์ สิ่งที่เห็นอย่างนี้อาจจะไม่มีวันปรากฏต่อตาฉันเลย หรือถึงจะปรากฏก็จะไม่ทำให้รู้สึกอย่างนี้อีก

ในนวนิยายเรื่อง**ความหวัง** อาตีญีส์(Attignies) นักบินที่รอดชีวิต หลังจากร่อนเครื่องบินลงทะเล แล้วพยายามหาทางสื่อสารทางโทรศัพท์ถึงเพื่อนร่วมรบแต่ไม่สำเร็จ จึงขี่ลามาจนถึงอุโมงค์แห่งหนึ่งแล้วผล็อยหลับไปบนหลังลา

> La lumière du jour qui se rapprochait et qui, la route obliquant, se déploya soudain, éveilla tout son corps, comme si la lumière eût été glacée. Il fut stupéfait de retrouver l'obsession du téléphone, son pied lancinant, son âne entre ses jambes. Alors qu'il était sorti de l'avion comme d'un combat, il se sentait revenir des limbes devant le mystère de la vie. De nouveau, au-dessus de la coulee du people en fuite, s'étendait jusqu'à la Méditerranée la terre ocre d'Espagne, avec des chèvres noires debout sur des rochers. (**L'Espoir**, OC II, p.371)
>
> แสงอรุณสว่างเรืองขึ้นในพลัน รัศมีที่ส่องมาในแนวเฉียงปลุกให้ร่างของเขาตื่นรู้สึกตัวเต็มที่ แต่ดูเหมือนแสงนั้นเย็นยะเยือก ตอนนั้นขายังหนีบหลังลาอยู่ เท้าก็เจ็บระบม แต่ใจหวนไปพะวงเรื่องที่จะโทรศัพท์ ใจคิดว่าหลุดจากเครื่องบินก็เหมือนพ้นจากสมรภูมิ รู้สึกว่าได้หลุดพ้นจากแดนสนธยามาเผชิญกับความเร้นลับมหัศจรรย์ของชีวิต อีกครั้งหนึ่งที่ได้กลับมาอยู่ในท่ามกลางฝูงชนที่หลั่งไหลหนีสงครามตามกันมาโดยต้อนแพะดำมาด้วย ต่างยืนเรียงรายอยู่บนโขดเขาต่อเนื่องไปตลอดแผ่นดินสีเหลืองคร่ำของสเปนจนกระทั่งจรดชายฝั่งทะเลเมดิเตอร์เรเนียน

ในนวนิยายเรื่อง **ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูร์ก** มาลโรซ์แสดงความรู้สึกสะเทือนใจตอนที่บรรยายถึงความรู้สึกของบิดาผู้เล่าเรื่องซึ่งเป็นทหารในกองทัพเยอรมัน ขณะเข้าไปเห็นสภาพทหารรัสเซียซึ่งเป็นข้าศึก ถูกแก๊สพิษตายอย่างทารุณ

> Tous morts, plus ou moins nus, retombés sur un pillage de vêtements lácérés, cramponnés les uns aux autres en grappes convulsives, Bêtise des rêves de la sape, morts immobiles leurs cartes en l'air! Des pieds sortaient du grouillement pétrifié des morts, orteils crispés, comme des poings… Et ce qui bouleversait mon père plus que ces yeux couleur de plomb, que ces mains tordues sur l'air vide, c'était qu'il n'y eût pas de plaies.
> Pas de sang… (NA OC II, p.736)
>
> ทุกคนตายหมด เสื้อผ้าหลุดลุ่ย อยู่ในสภาพเกือบเปลือย ร่างเบียดกันแน่นเป็นกลุ่มก้อน อยู่ในท่าชักกระตุกค้างกลางสนามรบเหมือนฝันร้าย บ้างก็แข็งค้างอยู่ในท่าถือไพ่ชู ปลายเท้ายังหงิกงอแข็งค้างเช่นเดียวกับมือที่กำแน่น และสิ่งที่ทำให้บิดาของข้าพเจ้าสะเทือนใจเป็นอย่างยิ่งก็คือ ร่างที่มีนัยน์ตา

> คว้างเป็นสีเทาตะกั่ว และมือหงิกงอตะเกียกตะกายในอากาศ ซึ่งไม่มีร่องรอยของบาดแผลและเลือดเลย

ภาพตรงหน้าทำให้ผู้เห็นเกิดความสลดสังเวช จนถึงกับตัดสินใจเข้าช่วยเหลือข้าศึกที่ยังรอดอยู่ในฐานะที่เป็นเพื่อนมนุษย์ร่วมโลก ลืมความเป็นศัตรูกันเสียชั่วคราว

ตอนที่เกียว ตัวเอกในนวนิยายเรื่อง**มนุษยภาวะ** ตัดสินใจฆ่าตัวตายด้วยการกินยาพิษโดยไม่ยอมบอกความลับแก่ตำรวจ มาลโรซ์แสดงความสะเทือนใจและเห็นใจตัวละครด้วยการบรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอย่างยืดยาว ในที่นี้จะยกข้อความบางตอนมาแปลเพื่อให้เห็นลักษณะการตายเพื่ออุดมการณ์ที่น่ายกย่อง

> Allongé sur le dos, les bras ramenés sur la poitrine, Kyo ferma les yeux: c'était précisément la position des morts. […] Il avait beaucoup vu mourir, et, aide par son éducation japonaise, il avait toujours pensé qu'il est beau de mourir de sa mort […] Et mourir est passivité, mais se tuer est acte […] il se tuerait en pleine conscience […] Il est facile de mourir quand on ne meurt pas seul. Mort saturée de ce chevrotement fraternel, assemblée de vaincus où des multitudes reconnaîtraient leurs martyrs, légende sanglante dont se font les légendes dorées!
>
> เคียวนอนหงาย แขนสองข้างทาบอกแล้วหลับตาลง เขาคิดว่าท่าแบบนี้แหละที่คนตายพึงจะนอน […] เขาเคยเห็นคนตายมามากและการอบรมแบบญี่ปุ่นก็ทำให้เขาคิดได้ว่า ความตายอย่างที่เขากำลังจะตายนี้เป็นความตายที่มีศักดิ์ศรี […] ถ้าตายแบบธรรมดาถือเป็นการจำยอม แต่การฆ่าตัวตายถือเป็นการกระทำโดยจงใจ […] และโดยมีสติสัมปชัญญะสมบูรณ์ […] ก็ดีแล้วที่ได้ตายท่ามกลางเพื่อนร่วมอุดมการณ์ เป็นความตายที่ทำให้ชีวิตมีความหมาย […] ในเมื่อไม่ต้องตายอยู่คนเดียว การตัดสินใจที่จะฆ่าตัวตายก็ทำได้ง่ายขึ้น และความตายที่น่าสยดสยองเหมือนนักบุญพลีชีพนั้น ก็จะทำให้ทั้งฝ่ายศัตรูและมวลชนหันมาชื่นชมสรรเสริญ เป็นตำนานแห่งอันรุ่งโรจน์ในที่สุด...

อย่างไรก็ตาม ความตายที่ทำให้มาลโรซ์สะเทือนใจยิ่งกว่า คือความตายของตัวละครกาตอฟที่เสียสละยาพิษใส่มือสหายเพื่อนรุ่นน้อง 2 คน ที่กลัวตายจนไม่อาจดำรงสติอยู่ได้ โดยตัวเองยอมถูกประหารอย่างโหดเหี้ยมทารุณแทน ในกรณีนั้น มาลโรซ์ใช้ศิลปะการประพันธ์ลดความโหดเหี้ยมทารุณของภาพปรากฏพร้อมกับเพิ่มสุนทรีย์ทางอารมณ์ ด้วยการใช้มุมมองของจิตรกร โดยเน้นแสง-เงา ผสมกับการเปลี่ยนมุมภาพให้หลากหลายรวดเร็ว เช่นเดียวกับการถ่ายทำภาพยนตร์ ทั้งนี้เพื่อรักษา

สมดุลทางอารมณ์ของผู้อ่าน คือ ให้รู้สึกว่าเหตุการณ์ตอนกาตอฟเดินไปสู่แดนประหาร ไม่โหดเหี้ยมและยาวนานจนเกินกว่าที่ผู้อ่านจะทนรับได้

> Il [Katow] commença à marcher. Le silence retomba […] Comme naguère sur le mur blanc, le fanal projeta l'ombre maintenant très noire de Katow sur les grandes fenêtres nocturnes; il marchait pesamment, d'une jambe sur l'autre, arête par ses blessures; lorsque son balancement se rapprochait du fanal, la silhouette de sa tête se perdait au plafond. Toute l'obscurité de la salle était vivante, et le suivait du regard pas à pas. Le silence était devenu tel que le sol résonnait chaque fois qu'il le touchait lourdement du pied; toutes les têtes, battant de haut en bas, suivaient le rythme de sa marche, avec effroi, avec resignation… (CH,OC I, p.740)
>
> กาตอฟออกเดิน นักโทษทุกคนเงียบกริบ [...] ดวงไฟฉายเงาที่ดูดำสนิทของกาตอฟทาบลงบนกำแพงขาว [...] แล้วทาบไปบนหน้าต่างบานใหญ่ เขาเดินก้าวต่อก้าวทิ้งน้ำหนักลงบนขาทีละข้าง เดินไปหยุดไปเพราะเจ็บแผล ยิ่งเข้าใกล้ดวงไฟ เงาดำก็ยิ่งขยายสูงใหญ่จนส่วนหัวลับขึ้นไปบนเพดาน ทุกคนที่นอนนิ่งอยู่ในเงาสลัวของห้องนั้น ตื่นตามองตามเขาไปทุกก้าว เงียบกริบจนได้ยินแต่เสียงเท้ากระทบพื้นเป็นจังหวะ ทุกหัวทยอยเอี้ยวเอนตามจังหวะเดินของกาตอฟ ด้วยความรู้สึกทั้งหวาดกลัว และยอมจำนนระคนกัน

ในเรื่อง**ความหวัง** มาลโรซ์พรรณนาฉากลำเลียงนักบินบาดเจ็บลงมาจากภูเขา มีการหลากมุมมอง โดยตอนแรกใช้มุมมองจากจากเบื้องสูง จากสายตาของหัวหน้านักบินมานูแอล(Manuel)

> […] les branches s'étendaient au-dessus du roulis des brancards, au-dessus du sourire cadavérique de Taillefer, du visage enfantin de Mireaux, du pansement plat de Gardet, des lèvres fendues de Scali, de chaque corps ensanglanté porté dans un balancement fraternel (E, OC III, p. 558).
>
> ... มองผ่านกิ่งไม้ลงไปเห็นเปลหามที่โยกเยกทยอยกันลงมาเปลแรก ตายแฟร์ หน้ายิ้มขมึงทึงของมิโรซ์ หน้าอ่อนเหมือนเด็กของการ์เดต์ มีผ้าพันมิดทั้งหน้า ส่วนสกาลีนั้นเม้มปากแน่น ทุกร่างเลือดท่วม ผู้หามต้องประคับประคองกันลงมาด้วยความถะนุถนอมเหมือนเป็นญาติสนิท

ในฉากเดียวกันนั้นมีการใช้มุมมองในระดับพื้นล่าง เหมือนถ่ายภาพยนตร์จากที่ไกล เห็นชาวบ้านคอยรอรับผู้บาดเจ็บ

> Les derniers brancards, les paysans des montagnes et les derniers mulets avançaient entre le grand paysage de roches où se formait la pluie du soir, et les centaines de paysans immobiles, le poing levé. Les femmes pleuraient sans un geste,

> et le cortège semblait fuir l'étrange silence des montagnes, avec son bruit de sabots, entre l'éternel cri des rapaces et ce bruit clandestin de sanglots (Ibid, p. 561).
>
> ... เปลหามชุดสุดท้ายลงมาแล้ว พวกชาวบ้านเชิงเขาต้อนลาชุดสุดท้ายเข้ามารับระหว่างโขดหิน ตอนนั้นเกือบจะมืดและฝนเริ่มตก ชาวไร่ชาวนานับร้อยยืนนิ่งกำมือชูเป็นสัญญาณให้กำลังใจ พวกผู้หญิงร้องไห้เงียบๆ ขบวนเปลดูเหมือนเร่งฝีเท้าหนีความวังเวงของเทือกเขา ได้ยินแต่เสียงรองเท้าไม้ สลับกับเสียงเหยี่ยวกู่และเสียงผู้คนร้องไห้สะอึกสะอื้น

ปอล เรมงด์ โกเต (Paul Raymond Côté) นักวิชาการที่เขียนหนังสือเรื่อง **Les Techniques picturales chez Malraux (เทคนิกจิตรกรรมในงานของมาลโรซ์)**[3] ตั้งข้อสังเกตว่าความสนใจในการพรรณนาภาพหลากมุมมองของมาลโรซ์ทำให้นักวิจารณ์หลายคนมองว่าผลงานของมาลโรซ์ได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ แต่เขากลับเห็นว่ามาลโรซ์ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปินมากกว่า โดยเฉพาะศิลปินชั้นครูที่เน้นการใช้แสง-เงา ได้แก่ โกยา, การาวัจโจ(Le Caravage), ฌอร์ชส์ เดอ ลาตูร์(Georges de La Tour) และเรมบรันท์ ตัวอย่างเด่นชัดที่สนับสนุนความคิดนี้มีจำนวนมาก แต่ที่เด่นที่สุดที่จะยกมาแสดงในที่นี้คือ ฉากพรรณนาในเรื่อง **ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูร์ก** ซึ่งเสนอภาพหมู่ทหารในสนามเพลาะกำลังรอรับคำสั่งจากผู้บังคับบัญชา (คือคำสั่งให้ไปตาย) ด้วยการหากิจกรรมฆ่าเวลาไปพลาง :

> Dans la sape, les barres éclatantes du soleil qui montait éclaboussaient des jambes en morne promenade, dont les souliers brillaient soudain. Sous un des rayons, très net sur le sol charbonneux, un jeu de tarots était étalé; une main en tirait de temps à autre une carte, avec un murmure qui s'efforçait de prévoir la vie… Dans l'ombre peuplée de glissements, cette main sans corps semblait courir sur les cartes de toute éternité (NA,OC II, p.719)
>
> ในสนามเพลาะนั้น แสงตะวันสาดเฉียงลงมาเป็นแถบ กระทบช่วงขาของทหารที่กำลังเดินอย่างเบื่อๆเหงาๆ เห็นรองเท้าเป็นเงาวับแสงอีกส่วนฉายลงไปจับพื้นดินที่ขะมุกขะมอม เห็นทหารกลุ่มหนึ่งตั้งวงไพ่ทาโรต์ เห็นมือยื่นออกมาหยิบไพ่ และได้ยินเสียงพึมพำทำนายชะตาชีวิต มีความเคลื่อนไหวสับสนอยู่ในเงามืด ไม่เห็นตัว เห็นแต่มือที่ยื่นออกมาหยิบไพ่เรื่อยไปเหมือนกับไม่รู้จบ

ในทัศนะของปอล เรมงด์ โกเต มาลโรซ์รับอิทธิพลของเรื่องแสง-เงาจากจิตรกรมานำเสนอใหม่ด้วยวิธีการที่เป็นเอกลักษณ์ของเขาเอง นั้นคือการแปรโลกที่เป็นจริงให้มีลักษณะที่ไม่ขึ้นกับกาลเวลา (l'intemporel) ทั้งนี้ในทัศนะของผู้วิจัย มาลโรซ์ได้ทำตามแบบโบดแลร์ผู้ที่ริเริ่มนำศิลปะ

ต่างสาขาโดยเฉพาะทัศนศิลป์มาผสานกับวรรณศิลป์ เพื่อสร้างภาพพจน์ที่กระตุ้นเร้าผัสสะจินตนาการและวิจารณญาณของผู้รับสารให้ได้มากที่สุด[4]

น่าสังเกตว่า หลังจากที่มาลโรซ์นำเทคนิกทางทัศนศิลป์มาช่วยในการบรรยายภาพในนวนิยาย เมื่อเขาเขียนความเรียงเกี่ยวกับศิลปะ เขาก็ได้ใช้วรรณศิลป์มาช่วยในการนำเสนอภาพและความคิดของศิลปินและเรื่องงานศิลปะด้วยอาทิเช่น ในความเรียงเรื่อง **L'Irréel** ตอนที่มาลโรซ์ใช้จินตนาการพรรณนาความรู้สึกของศิลปินใหญ่ขณะได้เห็นรูปปั้นของวีนัสที่เพิ่งขุดขึ้นมาจากดิน :

> Les empires qui font dans la Bible leur grand bruit de feuilles mortes ont disparu, nul ne connaît le tombeau d'Alexandre, mais Michel-Ange pose sa main sur telle Aphrodite encore enrobe de terre comme sur un visage fraternal. (L'Irréel, OC V,p. 513)
> ไมเคิลแองเจโลลูบไล้รูปปั้นวีนัสที่ยังเขรอะดิน ประหนึ่งสัมผัสใบหน้าของพี่น้องที่คุ้นเคย [แม้ว่า] อาณาจักรกรีกที่อ้างถึงในพระคริสตธรรมคัมภีร์ที่เหมือนเสียงใบไม้กรอบได้สาบสูญไปแล้ว และไม่มีใครรู้ว่าสุสานของอเล็กซานเดอร์อยู่ที่ไหนก็ตาม

น่าสังเกตว่ามาลโรซ์ชอบสร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้อ่านด้วยการใช้จินตนาการและอารมณ์ขันแทรกเหตุการณ์ที่แปลกและเหตุการณ์ที่แทรกมักมีแมวเป็นตัวละครสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นแมวสมมติหรือแมวจริงก็ตาม เช่น เมื่อต้องการเน้นว่าพิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีผลงานของศิลปินมากมายกว่าในยุคของโบดแลร์ (คริสต์ศตวรรษที่ 19) มาลโรซ์ก็ใช้แมวเป็นตัวโยงอุปมา ดังนี้

> Imaginons qu'un démon-gardien (en forme de chat), lorsque Baudelaire vient d'achever *Les Phares*, lui dise : "Voyons un peu" et l'introduit dans *notre* Louvre. (SUR, OC V, p.8)
> นี่นะ ถ้าเผื่อเจ้าผีเฝ้าพิพิธภัณฑ์มันเกิดแปลงเป็นแมวไปสะกิดชวนโบดแลร์ตอนเพิ่งเขียนโคลง "ประภาคาร" เสร็จใหม่ๆว่า "มาดูอะไรไหมล่ะ" แล้วก็พาเขาเข้าไปในพิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ในสมัยของเราละก็ ....

ในความเรียงเรื่อง **Les Voix du Silence (เสียงแห่งความเงียบ)** มาลโรซ์ชักชวนให้ผู้อ่านพิจารณางานศิลปะชิ้นเอกที่ตั้งอยู่ตรงลานบันได ของพิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ชื่อ La Victoire de Samotrace ซึ่งเป็นประติมากรรมหินอ่อนยุคเฮเลนนิสติก (ศตวรรษที่ 2 ก่อนคริสตกาล) แม้จะถูกแปรสภาพด้วยกาลเวลาทำให้สูญเสียเศียรและปีก แต่ก็ยังทรงคุณค่าและสื่อสารกับคนในปัจจุบันได้ดียิ่ง มาลโรซ์นำเสนอผลงานที่เขาชื่นชมด้วยภาษาประณีต สละสลวย เด่นด้วยสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะทำให้มีลักษณะคล้ายเสียงดนตรี

> "Vous arrivez au Louvre, vous voyez *La Victoire de Samotrace* en haut de l'escalier …. Ce monstre radieux a perdu sa tête sans grand dommage, et n'eût pas perdu ses ailes sans mourir." (VS, OC IV, p.588)[5]

ในความเรียงเรื่อง **Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale** (**พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมโลก**) มาลโรซ์บรรยายถึง"*Place des Miracles*" ในเมืองปิซา (Pisa)แห่งอิตาลี ด้วยลีลาการเขียนที่กอปรด้วยภาพพจน์ เสียง สี จังหวะ แบบบทกวีร้อยแก้ว มากกว่าจะเป็นภาษาของนักวิจารณ์ศิลปะ

> Voici la place nocturne, déserte cette nuit comme elle le fut quatre cents ans ; voici l'herbe noire semblable à celle qui, au Campo-Santo voisin, croît de la terre prise à Jérusalem par les bateaux chrétiens. A quoi tient cette dure féerie, pareille au marbre sous la lune? Comme elle ignore la petite ville italienne dont pas un chant ne franchit son rempart barbaresque! […] La mer y a laissé des épaves moins chargées de terre sainte que d'un Orient rêvé par des chevaliers aux glaives droits et aux écus rectangulaires ; solitude d'herbe dans la nuit, Orient géométrique, théâtre destiné aux enfants que les fées concurrent des preux… […] Aucun maçon de cette cathédrale ne fut hanté de Samarcande ou de Tripoli d'Asie, du regard des Sarrasines auxquelles les chameaux du Pamir apportaient les roses tartares dans des petits pots de porcelaine bleue." (MISM, OC IV p.965)

> นี่คือลานยามราตรี ยังโล่งร้างในรัตติกาลนี้เฉกเช่นเมื่อ 400 ปีก่อน นี่คือหญ้าสีเขียวนิลเสมือนหญ้าที่สุสานคอมโปซานโตใกล้เคียง ซึ่งงอกงามจากดินที่กองทัพเรือชาวคริสเตียนไปขนมาจากเยรูซาเล็ม อาคารชวนพิศวงอันแข็งแกร่งประหนึ่งหินอ่อนยามต้องแสงจันทร์นี้มั่นคงอยู่ได้ด้วยอะไรหนอ ช่างน่าประหลาดที่มันเพิกเฉยเมืองเล็กๆในอิตาลีแห่งนี้ ไม่ปล่อยแม้แต่เสียงมนตร์สักบทให้ข้ามผ่านกำแพงแบบบาร์บารีไปได้ (...) ท้องทะเลซัดสาดซากที่มีดินอันศักดิ์สิทธิ์จากเยรูซาเล็มน้อยกว่าดินแดนตะวันออกอันเป็นที่ใฝ่ฝันของเหล่าอัศวินผู้ถือกระบี่ยาวและโล่เหลี่ยม อ้างว้างพ่างเพียงหญ้าในราตรีกาล บูรพาทรงเรขาคณิต โรงละครสำหรับเด็กซึ่งนางฟ้าสร้างมาจากเหล่าวีรชน (...) ช่างที่สร้างมหาวิหารแห่งนี้ ไม่มีสักคนที่นึกถึงเมืองซามาร์คานหรือรัฐตริโปลีในเอเชีย ไม่ได้นึกถึงสาวๆชาวซาระเซ็นที่ขบวนอูฐจากพาเมียร์นำแจกันกระเบื้องเคลือบใบน้อยสีฟ้าใส่กุหลาบทาร์ตาร์มาให้[6] "

และในหน้าสุดท้ายของความเรียงเรื่อง **L'Intemporel** (**จีรังกาล**) ซึ่งเป็นตอนจบของชุด **รูปแปรแห่งทวยเทพ** ผู้ประพันธ์บรรยายภาพเทวรูปศิวะนาฏราชด้วยภาษากวีที่กอปรด้วย ton lyrique ทำให้เห็นทั้งภาพ ความเคลื่อนไหว เสียงและจังหวะ สะกดผู้อ่านด้วยภาษาอันมีมนตร์ขลัง ทำนองเดียวกับที่โบดแลร์เคยทำไว้

> Il fait la roue avec ses bras comme la firent avec leurs longues traînes, les paons blancs de l'Inde qui stupéfiaient Babylone. Il danse sur tout ce qu'ont créé les hommes. Que maintenant l'appareil vire avec lenteur, et le nœud de serpents des gestes terrestres palpitera de la Danse de Mort, selon la lente spirale des étincelles et des points incandescents sur les bûchers du Gange : "Qui pourrait tuer l'immortalité?" Le murmure des cavernes védiques laissera dans l'écran cet hibiscus sacré, son tournoiement éternel de désastre, et ses petites flammes. Vers la nuit, les étoiles du soir appareillent. (Int, OC V, pp.1038,1041)

> เทวะร่ายหัตถ์ราวอาการรำแพนหางของนกยูงอินเดียสีขาวซึ่งเคยทำให้ชาวบาบิโลนตื่นตะลึง ทรงเริงลีลาเหนือทุกสิ่งที่มนุษย์สร้าง หากคราวนี้จังหวะเนิบช้าลง ขนดนาคร่ายเลื้อยยืดยุบราวนาฏลีลาแห่งมัจจุราช ค่อยเวียนวงอย่างแช่มช้าตามรอยสะเก็ดไฟและลูกไฟที่แตกปะทุปลิวว่อนเหนือกองฟอนริมแม่น้ำคงคา "ใครเล่าจะสามารถพิฆาตอมตภาวะได้" เสียงร่ายมนตร์จากถ้ำยุคพระเวทจะละรูปรอยของดอกชบาศักดิ์สิทธิ์ วัฏฏลีลาแห่งหายนะอันเป็นนิรันดร์และแสงพรายแห่งเทวรัศมีไว้ในปริมณฑล ครั้นแล้วดาวยามค่ำก็กระจายดวงประดับฟากฟ้าในราตรี[7]

กล่าวได้ว่า ลีลาการประพันธ์ของมาลโรซ์สอดคล้องกับบุคลิกของเขา ในแง่ที่ว่า โดยปรกติวิธีพูดและเขียนของเขาสั้น กระชับ แต่ถ้ามีแรงบันดาลใจสูงหรือมีความสะเทือนใจลึกซึ้งก็จะใช้โวหารพรรณนา อุปมา เปรียบเทียบได้อย่างละเอียดซับซ้อน นอกจากนั้น สิ่งหนึ่งที่ปรากฏชัด ทั้งในคำพูด ข้อเขียน และพฤติกรรมของมาลโรซ์ ก็คือ ความเชื่อมั่นในเรื่องภราดรภาพ

เชิงอรรถบทที่ 5

[1] François de Saint-Cheron, **L'Esthétique de Malraux**, Paris : SEDES, 1996, (collection "Esthétique"), p.73.

[2] François de Saint-Cheron, **Les Romans de Malraux**, Paris : Hatier, 1996, p.144.

[3] Paul Ratmond Côté, **Les techniques picturales chez Malraux. Interrogation et Métamorphose**, Québec : Editions Naaman de Sherbrooke, 1984, pp.143-144.

[4] สดชื่น ชัยประสาธน์ "แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของโบดแลร์" ใน**ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ**, อ้างแล้ว, หน้า 224-225.

[5] สัมผัสพยัญชนะ : v, s, m, r, p, l, d, t

สัมผัสสระ ou (vous-vous-Louvre) a (arrivez-la-sa-ca-ra-a-sa-pas-dommage)
au (au-haut)
é (arrivez-voyez)
i (arrivez-Victoire-mourir)
an (en-sans-grand-sans)

สัมผัสทั้งพยัญชนะ+สระ : perdu-perdu

[6-7] ปรับปรุงจากบทแปลของสายัณห์ แดงกลมใน "มาลโรซ์ นักวิจารณ์ศิลปะ" ซึ่งเขียนโดย François de Saint-Cheron ซึ่งตีพิมพ์ ใน**รายงานสัมมนา 100 ปี ชาตกาลของอ็องเดร มาลโรซ์** อ้างแล้ว หน้า 203.