การเขียนแนวมินิมอลลิสม์ในนวนิยายไตรภาคของอโกตา คริสตอฟ (Agota Kristof) *เรื่อง บันทึกลับ* (Le Grand Cahier) *เรื่อง หลักฐาน* (La Preuve) *และเรื่อง เรื่องเท็จลำดับที่สาม* (Le Troisième Mensonge)

ขนิษฐา กองทิพย์ จารุพินทุโสภณ*

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาการเขียนแนวมินิมอลลิสม์ในนวนิยายไตรภาคของ อโกตา คริสตอฟ และจุดมุ่งหมายที่ใช้การเขียนดังกล่าว บทความวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงเอกสาร โดยศึกษาเอกสารต่าง ๆ ทั้งที่เป็นภาษาฝรั่งเศส อังกฤษ และไทย นำข้อมูลมาวิเคราะห์เชิงวิจารณ์และประมวลผลเพื่อสรุปเป็นผลการวิจัย

มินิมอลลิสม์เป็นกระแสวรรณกรรมที่แพร่หลายเข้าสู่ยุโรปในช่วงทศวรรษ ๑๙๘๐ กระแสวรรณกรรมนี้ไม่ได้เป็นของสำนักวรรณกรรม ไม่ได้มาจากแถลงการณ์ของกลุ่มนักเขียน และไม่มีหลักปฏิบัติที่ชัดเจน หลักการที่สำคัญของมินิมอลลิสม์คือ การลดทอนองค์ประกอบในการสร้างงานศิลปะ โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะเพิ่มพูนผลลัพธ์ที่ยิ่งใหญ่ ดั่งคติที่ว่า “น้อยคือมาก” (Less is more)

เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์นวนิยายไตรภาคเกี่ยวกับฝาแฝด ของอโกตา คริสตอฟโดยใช้หลักเกณฑ์ของจอห์น บาร์ธ (John Barth) และของฟีค ชอตส์ (Fieke Schoots) ก็พบว่านวนิยายชุดนี้มีองค์ประกอบของการเขียนแนวมินิมอลลิสม์ที่ครบถ้วน คริสตอฟใช้การเขียนแนวทางนี้เพื่อเป็นเครื่องมือในการสร้างลูกเล่นในการเล่าเรื่อง ทำให้เรื่องเล่าไม่ชัดเจน สามารถตีความได้หลากหลาย คุณค่าที่ตรงกันข้ามสามารถมาอยู่ร่วมกัน และลื่นไหลระหว่างกันจนไม่อาจแยกแยะได้เด็ดขาด นอกจากนี้ คริสตอฟ ยังใช้เทคนิคที่ทำให้เรื่องเล่าขาดเสถียรภาพ ทำให้เรื่องเล่าขัดแย้งกันเอง และจากสภาวะที่คลุมเครือและไม่มั่นคงนี้เอง ผู้ประพันธ์จะบิดผันก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ตรงกันข้ามกับสิ่งที่ปรากฏให้เห็น ความจริงที่โหดร้ายกลายเป็นสิ่งที่พอจะยอมรับได้ การเล่าเรื่องแบบไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึก กลับกลายเป็นเรื่องเล่าสะเทือนอารมณ์ โดยเฉพาะเมื่อเกี่ยวกับสงคราม นอกจากนี้ยังสร้างพลวัตในตัวละครที่ทำให้เกิดพลังกับตัวละครที่มีอยู่อย่างจำกัด ตัวละครซึ่งเป็นชนชั้นล่างของสังคมสามารถเบียดแทรกขึ้นมาทัดเทียมชนชั้นปกครอง รวมถึงประชาชนที่ถูกกดขี่ข่มเหงจากผู้มีอำนาจรัฐยังสามารถตอบโต้ หรือวิพากษ์วิจารณ์การกระทำเหล่านั้นได้

คำสำคัญ: มินิมอลลิสม์ คริสตอฟ ไตรภาค ฝาแฝด

Résumé

Cette recherche vise à étudier l’écriture minimaliste dans la Trilogie d’Agota Kristof et les raisons pour lesquelles l’auteur utilise ce genre d’écriture. Notre article se base sur l’analyse textuelle pour dégager le message que l’auteur veut transmettre à travers son écriture. Les résultats de la recherche sont les suivants :

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาภาษาและวัฒนธรรมตะวันตก (ฝรั่งเศส) คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Le Minimalisme est un courant littéraire qui se répand en Europe dans les années 1980. Cette tendance ne relève pas d'une école littéraire particulière, n'ayant pas de règles strictes à respecter. Par ailleurs, ses auteurs ne prennent pas part aux débats théoriques. Le principe de cette écriture vise donc à réduire les procédés narratifs afin d'accentuer les effets créés, ce qui correspond à la célèbre formule « moins, c'est plus ».

Après avoir analysé la Trilogie d'Agota Kristof selon les critères proposés par John Barth et Fieke Schoots, nous trouvons que les procédés narratifs correspondent bien à l'écriture minimaliste. Kristof utilise ce style pour créer « des jeux » dans la narration, l'histoire devient ainsi imprécise, instable et peut être interprétée de plusieurs façons. Les valeurs contradictoires se juxtaposent et s'absorbent au point de devenir indistinctes. Kristof profite de cette situation pour faire en sorte que le fond diffère de l'apparence et que l'implicite crie plus fort que l'explicite. Ce phénomène conduit à la transgression de la limite et permet aux personnages qui sont démunis pour la plupart de s'accrocher à la vie et de mener une lutte discrète.

Mots–Clés : Minimalisme, Kristof, Trilogie, jumeaux

ประวัติผู้ประพันธ์และเรื่องย่อนวนิยายไตรภาค

อโกตา คริสตอฟ เกิดเมื่อวันที่ ๓๐ ตุลาคม ค.ศ. ๑๙๓๕ ที่เมืองซิกว็อง (Csikvánd) ประเทศฮังการี สงครามโลกครั้งที่สองได้เกิดขึ้นตอนเธออายุ ๔ ขวบ และเมื่ออายุ ๙ ขวบ ครอบครัวได้ย้ายไปอยู่ที่เมืองโกสแซ็ก (Köszeg) เมืองเล็ก ๆ ใกล้ชายแดนระหว่างฮังการีและออสเตรีย ปลายปี ๑๙๕๖ หลังจากกองกำลังรัสเซียบุกเข้าฮังการี เธอกับสามีพร้อมลูกเล็ก ๆ คนหนึ่งได้อพยพไปตั้งถิ่นฐานใหม่ที่เมืองเนอชาแตล ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ เธอต้องปรับตัวกับชีวิตแบบใหม่และเรียนรู้ภาษาฝรั่งเศส เธอได้สร้างงานเขียนเป็นภาษาฝรั่งเศส โดยตีพิมพ์นวนิยายเรื่องแรก บันทึกลับ ในปี ๑๙๘๖ ตามด้วยเรื่อง หลักฐาน ในปี ๑๙๘๘ และเรื่อง เรื่องเท็จลำดับที่สาม ในปี ๑๙๙๑ อโกตา คริสตอฟอาศัยอยู่ที่สวิตเซอร์แลนด์ จวบจนถึงแก่กรรมในวันที่ ๒๗ กรกฎาคม ค.ศ. ๒๐๑๑ เธอมีงานเขียนทั้งสิ้น ๑๐ เรื่อง โดยเป็นบทละคร ๓ เรื่อง เรื่องสั้นและนวนิยายรวมกันมี ๗ เรื่อง

นวนิยายไตรภาคของอโกตา คริสตอฟเล่าชีวิตของตัวละครเอกที่เป็นฝาแฝดคู่หนึ่ง ตั้งแต่พวกเขายังเด็กไปจนถึงวัยกลางคน แต่เรื่องราวไม่ได้ต่อเนื่องกันตามลำดับเวลา หรือสอดคล้องไปในแนวทางเดียวกัน ยิ่งไปกว่านั้น ข้อมูลในนวนิยายแต่ละเรื่องยังขัดแย้งกันเอง จนยากที่จะสรุปได้ชัดเจนว่าเกิดอะไรขึ้นในนวนิยายชุดนี้กันแน่

เรื่อง บันทึกลับ เป็นการเล่าประสบการณ์ชีวิตช่วงวัยเด็กและวัยแรกรุ่น ตัวละครเอกที่เป็นฝาแฝดไม่มีการระบุชื่อ พวกเขาถูกนำมาฝากไว้บ้านยายเพราะเมืองที่เคยอาศัยอยู่เกิดสงครามรุนแรงและขาดแคลนอาหารอย่างหนัก ยายเองก็ไม่ได้มีฐานะอะไร ปลูกพืชเลี้ยงสัตว์เพื่อประทังชีวิต ยายเป็นคนสกปรก หยาบคาย ไม่มีคุณธรรมจริยธรรมใด ๆ ยายยอมให้หลานอาศัยอยู่ด้วย แต่ปล่อยให้เด็ก ๆ อยู่อย่างยากลำบาก เด็กทั้งสองต้องเรียนรู้การใช้ชีวิตด้วยตนเอง การเอาตัวรอดในสถานการณ์ต่าง ๆ พวกเขาสร้างกรอบคุณธรรมจริยธรรมตามความรู้สึกและความเข้าใจของตนเอง วันหนึ่งพ่อของเด็ก ๆ มาพบและขอให้พวกเขาช่วยพาข้ามแดน พ่อกลายเป็นผู้ต้องสงสัยและกำลังถูกไล่ล่า เด็ก ๆ เตรียมการให้พ่อหนีข้ามพรมแดนตอนกลางวัน

พ่อของเขาเหยียบกับระเบิดเสียชีวิต เมื่อพ่อตาย พวกเขากล่าวว่า “วิธีที่จะข้ามพรมแดนไปได้ก็คือต้องให้มีคนคนหนึ่งเดินนำหน้าไป” (GC, p. 184)[1] แล้วฝาแฝดคนหนึ่งก็เดินตามรอยเท้าพ่อและเหยียบบนศพพ่อข้ามพรมแดนไป

ในเรื่อง หลักฐาน เนื้อเรื่องต่อเนื่องกับเล่มแรก หลังจากเด็กคนหนึ่งข้ามพรมแดนไป ลูกาส (Lucas) กลับมาดำรงชีวิตต่อไปที่บ้านยาย เมื่อต้องใช้ชีวิตลำพัง ลูกาสช่วยเหลือยาสมีน (Yasmine) และลูกชาย มาตียาส (Mathias) จากนั้นก็รับเลี้ยงดูมาตียาสต่อหลังจากยาสมีนหายตัวไป เขาดูแลอาหารให้กับบาทหลวง ปลอบโยนคลารา (Clara) ที่ต้องเสียสามีไป รับฟังการปรับทุกข์ของวิกตอร์ (Victor) เจ้าของร้านขายหนังสือที่ใฝ่ฝันจะเขียนหนังสือสักเล่ม จนถึงบทที่แปดซึ่งเป็นบทสุดท้ายของเรื่อง โกลส (Claus) เดินทางกลับมาที่เมืองนี้ เขาเข้าไปในร้านหนังสือและได้พบกับปีเตอร์ เอ็น. (Peter N.) ปีเตอร์ได้นำบันทึกที่ลูกาสฝากไว้มาให้โกลส จากนั้นมีเอกสารทางราชการชิ้นหนึ่งซึ่งเจ้าหน้าที่เมืองเค. ส่งให้กับสถานทูตประเทศดี. (D.) เกี่ยวกับการตรวจสอบข้อมูลของโกลสและลูกาส

ส่วนใน เรื่องเท็จลำดับที่สาม ตอนแรก ลูกาส/โกลส เล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตเขาแบบไม่เรียงลำดับเวลา ทั้งสิ่งที่เกิดขึ้นในวัยกลางคน วัยเด็ก วัยรุ่น เขาเล่าว่าเคยข้ามแดนไปและแจ้งกับเจ้าหน้าที่ประเทศเพื่อนบ้านว่าชื่อโกลส มีอายุแก่กว่าอายุจริง ๓ ปี เมื่อเข้าสู่วัยกลางคน โกลสป่วยและเดินทางกลับบ้านเกิด เขาโทรศัพท์หาพี่ชาย ในตอนที่สอง โคลสเล่าถึงการพบกับโกลสที่บ้านของครอบครัว หลังจากนั้นโคลสย้อนกลับไปเล่าเหตุการณ์ในวัยเด็ก กล่าวถึงโศกนาฏกรรมในครอบครัว จากนั้นก็เล่าเหตุการณ์เรียงตามลำดับเวลา จนถึงบทสุดท้าย โคลสย้อนกลับมาเล่าถึงการพบกับโกลส การทราบข่าวการตายของโกลส และการใช้ชีวิตอย่างเหี่ยวเฉาอเวลายุติชีวิตตนเอง

การเขียนแบบมินิมอลลิสม์ในนวนิยายไตรภาคของอโกตา คริสตอฟ

ผู้วิจัยอ้างอิงแนวทางการเขียนแบบมินิมอลลิสม์ของจอห์น บาร์ธ (John Barth) ในบทความเรื่อง A few Words About Minimalism. (1986) และของฟีค ชอตส์ (Fieke Schoots) ที่เขียนบทความเรื่อง L’écriture « minimaliste » (1994) และหนังสือเรื่อง « Passer en douce à la douane » : l’écriture minimaliste. (1997) เป็นหลัก โดยบทความชิ้นนี้จะกล่าวถึงรูปแบบการประพันธ์ เทคนิคการประพันธ์ การใช้เรื่องเล่าเป็นสมรภูมิต่อสู้และพื้นที่พลิกผัน

๑. รูปแบบการประพันธ์

ผู้วิจัยพบว่านวนิยายทั้ง ๓ เรื่องที่ตีพิมพ์ในฉบับกระเป๋า (le livre de poche) โดยสำนักพิมพ์เซย (les éditions du Seuil) เป็นงานเขียนขนาดสั้น โดยเรื่อง *บันทึกลับ* (๑๙๘๖) และ *หลักฐาน* (๑๙๘๘) มีความยาว ๑๘๔ หน้า ส่วน *เรื่องเท็จลำดับที่สาม* (๑๙๙๑) มีความยาว ๑๖๓ หน้า นวนิยายทุกเล่มมีการแบ่งส่วนย่อย โดย *บันทึกลับ* แบ่งเป็นบทย่อย ๆ จำนวน ๖๒ บท แต่ละบทยาวระหว่าง ๑–๔ หน้า มีชื่อ

[1] คำชี้แจงเกี่ยวกับบทแปลและการอ้างอิง
– ผู้วิจัยเป็นผู้แปลข้อความที่นำมาอ้างอิงทั้งหมด
– ผู้วิจัยใช้ตัวย่อของชื่อนวนิยายภาษาฝรั่งเศส แทนการเขียนชื่อเต็ม โดยใช้ตัวย่อดังต่อไปนี้
GC เป็นตัวย่อของเรื่อง Le Grand Cahier (บันทึกลับ)
LP เป็นตัวย่อของเรื่อง La Preuve (หลักฐาน)
TM เป็นตัวย่อของเรื่อง Le Troisième Mensonge (เรื่องเท็จลำดับที่สาม)

บทกำกับอยู่ เช่น La maison de Grand–Mère (บ้านยาย) Nos études (การเรียนของเรา) ฯลฯ เรื่อง *หลักฐาน* แบ่งเป็นบทย่อย ๆ จำนวน ๘ บท แต่ละบทไม่มีชื่อบท แต่มีตัวเลขกำกับ ส่วน *เรื่องเท็จลำดับที่สาม* แบ่งเป็น ๒ ตอน แต่ละตอนแบ่งเป็นบทย่อยจำนวนใกล้เคียงกัน ไม่มีตัวเลขหรือชื่อบทกำกับ

๒. เทคนิคการประพันธ์

การศึกษาเทคนิคการประพันธ์ครั้งนี้จะนำเสนอในระดับโครงสร้างของนวนิยาย โดยจะกล่าวถึง การเล่าเรื่องซ้อนเรื่อง การใช้ภาษาที่มีเอกลักษณ์และงานเขียนที่มีลูกเล่นในการประพันธ์

๒.๑ การเล่าเรื่องแบบเรื่องซ้อนเรื่อง

การเล่าเรื่องแบบเรื่องซ้อนเรื่องนั้นเกิดจากการที่อโกตา คริสตอฟเขียนนวนิยายในรูปแบบของบันทึก โดยมีตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่องและผู้เขียนบันทึก นวนิยายเรื่องแรก บันทึกลับ เป็นบันทึกที่เด็กฝาแฝดสองคนเขียนร่วมกันขณะอยู่ที่บ้านยาย ส่วนเรื่องเท็จลำดับที่สาม ก็เป็นบันทึกของฝาแฝดที่ชื่อลูกาสและโคลส แต่ต่างคนต่างเขียนเรื่องราวของตนเองคนละตอน จึงมีลักษณะของอัตชีวประวัติ ส่วนเรื่องหลักฐาน แม้ตัวละครเอกจะไม่ได้เป็นผู้เล่าเรื่อง แต่พวกเขาก็เขียนบันทึก

บันทึกจะปรากฏอยู่ในนวนิยายทั้ง ๓ เรื่อง ในเรื่อง บันทึกลับ บันทึกเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่าอย่างชัดเจน ตอนที่เด็ก ๆ กำหนดกิจกรรมเพื่อฝึกฝนตนเองให้แข็งแกร่งในด้านต่าง ๆ กิจกรรมหนึ่งคือการฝึกเขียน และหากงานเขียนได้ผลดี ก็จะคัดลอกลงในสมุดบันทึก เด็ก ๆ ได้เล่าถึงขั้นตอนการเขียนบันทึกในบทที่ชื่อ การเรียนของพวกเรา

> พวกเรานั่งที่โต๊ะในครัว มีกระดาษตีตาราง ดินสอและสมุดบันทึก พวกเราอยู่กันลำพัง พวกเราคนหนึ่งพูดขึ้นว่า
> "หัวข้อเรียงความของเธอคือ "มาถึงบ้านยาย"" อีกคนพูดว่า
> "หัวข้อเรียงความของเธอคือ "งานของเรา""
> พวกเราลงมือเขียน เรามีเวลาเขียนสองชั่วโมง และมีกระดาษคนละสองแผ่น

เมื่อครบสองชั่วโมง เราแลกกระดาษกัน แต่ละคนจะตรวจแก้การสะกดคำของอีกคนโดยใช้พจนานุกรมช่วย เมื่อตรวจเสร็จก็จะเขียนไว้ท้ายหน้าว่า "ดี" หรือ "ไม่ดี" ถ้า "ไม่ดี" เราก็จะเผาเรียงความนั้นทิ้ง แล้วลองเขียนหัวข้อนั้นใหม่ในการฝึกคราวหน้า ถ้า "ดี" เราก็จะลอกเรียงความนั้นลงในสมุดบันทึก (GC, p. 32–33)

ในเรื่อง หลักฐาน ลูกาสยังคงเขียนบันทึกอย่างต่อเนื่อง เขาไปซื้ออุปกรณ์เครื่องเขียนคราวละมาก ๆ "วันรุ่งขึ้น ลูกาสไปที่ร้านขายหนังสือและเครื่องเขียน เขาเลือกดินสอ ๓ แท่ง กระดาษตีตาราง ๑ ห่อ และสมุดอย่างหนาหนึ่งเล่ม" (LP, p. 23)

เมื่อโกลสได้พบกับปีเตอร์ ปีเตอร์ได้นำบันทึกที่ลูกาสฝากไว้มอบให้โกลส

> "เอ้านี่ ทั้งหมดนี่ต้องส่งมอบให้คุณ ตอนแรกมีมากกว่านี้อีก แต่เขาเอากลับไปแก้ ไปฆ่าอะไรที่ไม่จำเป็นออก หากมีเวลามากกว่านี้ เขาคงฆ่าทิ้งหมด"
> โกลสส่ายหน้า
> "ไม่หรอก ไม่ทั้งหมด เขาจะต้องเก็บประเด็นสำคัญ ๆ ไว้ให้ผม"
> เขาหยิบสมุดทั้งหมดไป เขายิ้ม
> "ในที่สุด ผมก็ได้หลักฐานที่พิสูจน์ได้ว่าลูกาสมีตัวตนจริง ๆ ขอบคุณมาก ปีเตอร์" (LP, p. 176)

ส่วนใน เรื่องเท็จลำดับที่สาม ผู้เล่าพูดถึงการเขียนบันทึกเป็นระยะ ตอนอยู่ที่บ้านหญิงชรา แม้ความเป็นอยู่จะแร้นแค้น แต่ลูกาสก็ทำงานหลายอย่างเพื่อหาเงินซื้ออุปกรณ์เขียนบันทึก "เมื่อเป็นอย่างนี้ ผมสามารถซื้อกระดาษ ดินสอ ยางลบ และสมุดเล่มใหญ่ที่ผมบันทึกเรื่องลวงโลกแรก ๆ ของผม" (TM, p. 48–49)

ตอนลูกาสข้ามแดนไปประเทศเพื่อนบ้าน เขาเล่าให้ปีเตอร์ซึ่งเป็นติวเตอร์ฟังว่าเขาอยากเป็นนักเขียน

"เขียนหนังสือเหรอ อะไรกัน คุณอยากเป็นนักเขียนหรือ"

"ใช่ แต่การจะเป็นนักเขียน ไม่จำเป็นต้องเรียนหนังสือหรอก แค่เขียนให้เป็นโดยไม่ผิดมากนัก ผมอยากจะเรียนการเขียนภาษาของคุณให้ถูกต้อง แค่นั้นก็พอ"

[...]

"อะไรนะ คุณเคยเขียนมาแล้วหรือ"

"ใช่ ผมเขียนเต็มสมุดมาแล้วหลายเล่ม ผมห่อไว้ในเสื้อคลุมตัวเก่า หากผมเรียนภาษาของคุณแล้ว ผมจะแปลแล้วเอาให้คุณดู" (TM, p. 83–84)

ในตอนที่สอง โคลสก็กล่าวถึงการเขียนกลอน "ผมขึ้นไปที่ห้องนอนเด็ก นอนบนเตียงของผมและเขียนบทกลอน" (TM, p. 147) เมื่อโคลสอายุ ๑๗ ปี เขาได้ทำงานเป็นคนเรียงพิมพ์ในโรงพิมพ์ และเมื่อทำหน้าที่ของตนเองเสร็จ "ผมพิมพ์งานส่วนตัว โดยใช้นามปากกาว่า "โคลส ลูกาส" เพื่อระลึกถึงน้องชายที่ตายหรือหายสาบสูญไป" (TM, p. 154)

เรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่าเกิดขึ้นอีกครั้ง เมื่อปรากฏบันทึกทางราชการในตอนท้ายเรื่อง หลักฐาน บันทึกนั้นได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการใช้ชีวิตของโกลส ที. ที่เมือง เค. ในความเป็นจริงแล้ว เรื่องเล่าบทที่แปดก็ได้พูดถึงการกลับมาที่เมืองเค. ของโกลสและสิ่งที่เขาทำระหว่างอยู่ที่นั่น อย่างไรก็ดี บันทึกของทางการกลับให้รายละเอียดบางอย่างที่ไม่ได้ปรากฏมาก่อนในเรื่องเล่า เช่น การถูกจับกุมและคุมขัง รายละเอียดบางอย่างไม่ตรงกับในเรื่องเล่า เช่น ชื่อเจ้าของร้านหนังสือในเรื่อง หลักฐาน คือปีเตอร์ แต่ในบันทึกกลับเป็นมาดามบี. นอกจากนี้ บันทึกยังพูดถึงเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นใน เรื่องเท็จลำดับที่สาม เช่น การต่อวีซ่า ๓ ครั้งและครั้งที่ ๔ ที่ต่อไม่ได้ การเข้าพักในโรงแรมและย้ายไปอยู่ที่อะพาร์ตเมนต์บนชั้นสองของร้านหนังสือ การถูกตำรวจจับเมื่อวันที่ ๓๐ ตุลาคม ซึ่งเท่ากับบันทึกให้รายละเอียดเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นกับโกลส ก่อนหน้าที่จะปรากฏในเรื่องเล่า

๒.๒ การใช้ภาษาที่มีเอกลักษณ์

สำหรับอโกตา คริสตอฟ สิ่งที่เป็นจุดเด่นคือเธอสร้างงานเขียนส่วนใหญ่โดยใช้ภาษาฝรั่งเศส ซึ่งไม่ใช่ภาษาแม่ของเธอ ยิ่งไปกว่านั้น เธอยังจัดให้ภาษาฝรั่งเศสเป็น "ภาษาของศัตรู" เนื่องจากอยู่ในกลุ่มของภาษาต่างประเทศที่เธอจำต้องเรียนรู้

ในหนังสือ *La trilogie des jumeaux d'Agota Kristof* เรนนี โยโตวา (Rennie Yotova) ได้พูดถึงประสบการณ์ของอโกตา คริสตอฟที่เกี่ยวกับภาษาไว้ว่า

อโกตา คริสตอฟได้รู้จักภาษาต่างประเทศตั้งแต่ตอนที่เธอยังอยู่ในฮังการี ในวัยเด็ก เธอก็ไม่คิดว่าจะมีภาษาอื่นอีก ไม่คิดว่ามนุษย์จะพูดคำที่เธอไม่เข้าใจได้ แต่ตอนเธออายุ ๙ ขวบ ครอบครัวเธอย้ายไปอยู่ที่เมืองชายแดนซึ่งมีคนพูดภาษาเยอรมันถึงหนึ่งในสี่ เธอต้องเผชิญกับสิ่งที่ชาวฮังกาเรียนเรียกว่าเป็น "ภาษาของศัตรู" ซึ่งเป็นภาษาที่ตอกย้ำถึงการยึดครองของออสเตรียและภาษาของทหารต่างชาติที่มายึดครองฮังการี หนึ่งปีหลังจากนั้นก็ถึงคราวของทหารต่างชาติกลุ่มอื่น ๆ มาตั้งฐานอยู่บนพื้นดินฮังการี จากนั้นภาษารัสเซียก็กลายเป็นภาษาหลักในโรงเรียนและห้ามใช้ภาษาต่างชาติอื่น ๆ" (2011, p. 14)

หลังจากนั้นเมื่ออโกตา คริสตอฟ ลี้ภัยไปอยู่ที่สวิตเซอร์แลนด์ เธอต้องพบเจอกับภาษาฝรั่งเศส เธอได้พูดถึงเรื่องนี้ไว้ในหนังสือเรื่อง *L'Analphabète*

ตอนที่ฉันมาถึงสวิตเซอร์แลนด์ ตอนอายุ ๒๑ ปี ฉันถูกส่งไปอยู่ในเมืองที่ใช้ภาษาฝรั่งเศสโดยบังเอิญ ฉันต้องเผชิญกับภาษาที่ฉันไม่รู้จักเลย และที่นั่น ฉันก็ต้องเริ่มต่อสู้เพื่อเรียนรู้ภาษานี้ การต่อสู้ที่หนักหน่วงและยาวนานตลอดชีวิตของฉัน

[...]

เมื่อเป็นอย่างนี้ฉันเลยเรียกภาษาฝรั่งเศสว่าภาษาศัตรูด้วยเช่นกัน อีกเหตุผลหนึ่งที่ดูจะหนักหน่วงกว่าก็คือภาษานี้กำลังฆ่าภาษาแม่ของฉัน" (2011, p. 23–24)

แม้ว่าภาษาฝรั่งเศสจะเป็นภาษาของศัตรู แต่เธอก็ตัดสินใจสร้างงานเขียนในภาษานี้ เธอให้เหตุผลไว้ใน *L'Analphabète* ว่า "ฉันถูกบังคับให้เขียนเป็นภาษาฝรั่งเศส มันเป็นความท้าทายอย่างหนึ่ง ความท้าทายของคนที่ไม่รู้หนังสือ" (2011, p. 55) นอกจากนี้เธอยังกล่าวอีกว่า "ฉันรู้ดีว่าฉันไม่สามารถเขียนภาษาฝรั่งเศสได้อย่างนักเขียนที่เป็นคนฝรั่งเศส แต่ฉันจะเขียนอย่างที่ฉันทำได้ เขียนให้ดีที่สุด" (2011, p. 54) ลีลาการเขียนของอโกตา คริสตอฟคือใช้ภาษาเรียบง่าย ไม่ใช้โครงสร้างภาษาที่ซับซ้อน ไม่ใช้วรรณศิลป์ต่าง ๆ ไม่แสดงความคิดเห็นและอารมณ์ความรู้สึก เรนนี โยโตวาได้วิเคราะห์ว่าการเขียนในลักษณะนี้เกิดจากการที่เธอเป็นคนสองภาษา

เธอ (คริสตอฟ) เขียนและใช้ชีวิตกับภาษาฝรั่งเศส แต่เธอคงจะรู้สึกตามแบบฮังการี ซึ่งเป็นภาษาของความรู้สึกของกลอนบทแรก ๆ และความรักที่ยิ่งใหญ่ที่เคยเกิดขึ้นที่ฮังการี เป็นภาษาของวัยเด็ก และน่าจะเป็นเหตุผลข้อหนึ่งที่ทำให้งานเขียนของเธอในภาษาฝรั่งเศสต้องปกปิดอารมณ์ความรู้สึก โลกในนวนิยายของเธอสะท้อนให้เห็นการคิดถึงประเทศบ้านเกิด และไม่มีการกล่าวถึงทิวทัศน์ที่งดงามของสวิตเซอร์แลนด์ รวมถึงความจริงที่แวดล้อมอยู่แต่อย่างใดเลย (2011, p. 16–17)

แต่การใช้ภาษาฝรั่งเศสในงานเขียนชุดนี้ก็มีลักษณะเฉพาะตัว ภาษาได้รับผลกระทบจากความแตกแยกที่เกิดขึ้นในใจของผู้ประพันธ์ จากการกดขี่ของอำนาจเบ็ดเสร็จ ทำให้ภาษาในเรื่องไม่ได้สะท้อนความจริง แต่ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการเสนอสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อมายังผู้อ่าน กลายเป็นพื้นที่ที่ผู้ประพันธ์จะบิดผันความจริง ทำให้ความจริงอาจกลายเป็นความเท็จ และความเท็จอาจกลายเป็นความจริง ทำให้เกิดความสับสน ไม่แน่นอน

๒.๓ งานเขียนที่มีลูกเล่นในการประพันธ์

ลูกเล่นในการประพันธ์นวนิยายไตรภาคชุดนี้มีอยู่ ๓ ลักษณะด้วยกันคือ เรื่องเล่าที่สามารถตีความได้หลากหลาย การทำให้สิ่งตรงกันข้ามมาปรากฏอยู่ร่วมกัน และเรื่องเล่าที่มีการบ่อนเซาะอยู่ภายในทำให้เรื่องเล่าเป็นทั้งการสร้างสรรค์และการทำลาย

๒.๓.๑ เรื่องเล่าที่สามารถตีความได้หลากหลาย การที่ผู้ประพันธ์ลดทอนรายละเอียดต่าง ๆ ของเรื่องเล่า ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษาเรียบง่าย สั้นกระชับ การเล่าเรื่องโดยไม่แสดงความคิดเห็นและอารมณ์ความรู้สึก การไม่ให้คำอธิบายรวมถึงข้อบ่งชี้เกี่ยวกับสถานที่และเวลา และการสร้างตัวละครที่สับสน ทำให้ผู้อ่านไม่แน่ใจว่าเหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นอย่างไร สิ่งใดจริง สิ่งใดลวง แม้กระทั่งเรื่องเล่าที่ผู้ประพันธ์ทำให้เชื่อว่าเป็นประสบการณ์ชีวิตของตัวละคร แต่ตัวละครเองกลับสารภาพว่าบางครั้งก็ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นจริง

ในเรื่อง บันทึกลับ ตอนที่เด็ก ๆ ฝึกฝนการเขียน เงื่อนไขที่พวกเขากำหนดไว้คือ "สิ่งที่เขียนต้องเป็นความจริง เราต้องเขียนสิ่งที่เป็น สิ่งที่เราเห็น สิ่งที่เราได้ยิน สิ่งที่เราทำ" (GC, p. 33) และ"คำที่ใช้บรรยายความรู้สึกมันกว้างมาก จึงควรหลีกเลี่ยงที่จะใช้ และควรบรรยายแต่สิ่งของ มนุษย์หรือตัวเอง หมายถึงว่าเป็นการบรรยายสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างตรงไปตรงมา" (GC, p. 34)

ในทางกลับกัน ในตอนแรกของ เรื่องเท็จลำดับที่สาม ลูกาสดูเหมือนจะใช้งานเขียนเพื่อตอบสนองความต้องการส่วนตัว คือทำให้ความเป็นจริงอยู่ในสภาพที่พอรับได้

ผมพยายามเขียนเรื่องจริง แต่พอถึงจุดหนึ่งที่ความเป็นจริงบางอย่างมันสุดจะทน ผมก็ต้องปรับเปลี่ยนมันบ้าง ผมบอกเขาว่าผมพยายามเล่าเรื่องราวของผม แต่ผมทำไม่ได้ ผมไม่กล้าพอ มันทำให้ผมเจ็บปวด เมื่อเป็นอย่างนั้น ผมก็เลยทำให้ทุกอย่างงดงามขึ้น ผมบรรยายสิ่งต่าง ๆ ไม่ใช่ตามที่มันเกิดขึ้น แต่ตามที่ผมต้องการให้มันเกิดขึ้น (TM, p. 14)

หลักการที่ดูขัดแย้งกันนี้ ทำให้ยากที่จะสรุปว่าเรื่องเล่านี้เป็นประสบการณ์ของตัวละคร หรือเป็นเรื่อง

ที่แต่งขึ้นมา เป็นการเล่าเหตุการณ์อย่างที่เกิดขึ้นหรือเป็นเรื่องที่ผู้เล่าอยากให้เกิดกันแน่ อโกตา คริสตอฟเองก็ไม่ได้สรุปว่าควรจะเป็นในแนวทางใดแนวทางหนึ่งเท่านั้น เธอสารภาพเองว่าเรื่องเล่าของเธอมักจะเริ่มด้วยเหตุการณ์จริงแต่ไปจบที่อื่น

นอกจากนี้ การสร้างตัวละครก็ทำให้สับสนเป็นอย่างมาก ผู้ประพันธ์กำหนดให้ตัวละครเอกของเรื่องเป็นเด็กชายฝาแฝดและเป็นฝาแฝดแท้ แต่ผู้ประพันธ์ไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับเด็กสองคนมากนัก ไม่มีการบรรยายรูปร่างหน้าตา อุปนิสัยใจคอ หรือลักษณะเด่นที่พอจะทำให้เห็นความแตกต่างของเด็กสองคนนี้ได้ การกำหนดชื่อของตัวละครก็เช่นกัน ในเรื่อง บันทึกลับ ไม่มีการระบุชื่อเด็กฝาแฝด พวกเขาเล่าเรื่องโดยใช้ “เรา” ส่วนในเรื่อง หลักฐาน ผู้เล่าซึ่งคราวนี้ไม่แสดงตัวตนในเรื่อง ได้พูดถึงลูกาสที่กลับมาใช้ชีวิตลำพังที่บ้านยาย ส่วนในบทที่แปดผู้เล่าเล่าชีวิตของโกลส นับเป็นครั้งแรกที่ปรากฏชื่อโกลสขึ้น แต่ผู้อ่านจะรู้สึกได้ว่าโกลสคุ้นเคยกับเมืองนี้ เวลาเขาไปในที่ต่าง ๆ เขาจะพูดถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเมื่อเทียบกับสมัยก่อน “สถานีรถไฟขนาดเล็กไม่ได้เปลี่ยนไป แต่ตอนนี้มีรถบัสคอยรับส่งผู้โดยสาร” “อาคารขนาดใหญ่สามชั้นตั้งตระหง่านในพื้นที่ที่เคยเป็นบ้านเล็ก ๆ เตี้ย ๆ ธรรมดา” (LP, p. 171) ข้อมูลต่าง ๆ ทำให้เราสรุปได้ว่าฝาแฝดที่กล่าวถึงมาตั้งแต่เรื่อง บันทึกลับ จนถึงเรื่องหลักฐาน น่าจะชื่อว่าโกลสและลูกาส โดยคนที่เดินทางข้ามพรมแดนไปในตอนท้ายเล่ม บันทึกลับ น่าจะเป็นโกลส และเขาได้เดินทางกลับมาในบทที่แปดของเรื่องหลักฐาน

แต่เมื่อโกลสได้พบกับคลาราที่บ้านของปีเตอร์ สิ่งที่โกลสปฏิบัติต่อคลาราทำให้ผู้อ่านสับสน “เธอ (คลารา) มองโกลส เธอยื่นแขนให้เขา เขาคุกเข่าตรงเท้าเธอ เอามือโอบขาเธอไว้ วางศีรษะไปบนตักเธอ คลาราลูบผมโกลส โกลสจับมือคลาราที่แห้ง ผอม เหี่ยวย่น แนบไปที่แก้มของเขา ที่ริมฝีปากเขา” (LP, p. 180) โกลสซึ่งอยู่ต่างประเทศมาเกือบสี่สิบปีและเพิ่งกลับมาที่เมืองนี้ไม่น่าจะรู้จักกับคลาราหญิงที่เคยเป็นชู้รักของลูกาส

การตีความอีกแนวทางที่น่าจะเป็นไปได้ก็คือ ลูกาสที่ดำเนินชีวิตในระหว่างบทที่หนึ่งถึงเจ็ด กับโกลสที่เดินทางกลับมาในบทที่แปดนั้นเป็นบุคคลเดียวกัน ข้อมูลสนับสนุนแนวทางนี้ก็มีอยู่พอสมควร ปีเตอร์ เอ็น. ซึ่งเป็นเพื่อนกับลูกาสยังเชื่อว่าโกลสที่อยู่ตรงหน้าเขานั้นแท้จริงคือลูกาส

“ผมเป็นพี่ชายของลูกาส ผมชื่อโกลส”

“อย่าล้อเล่นน่า ลูกาส ได้โปรดเถอะ”

[...]

ปีเตอร์ค้อมตัวลงบนโต๊ะ มือบีบไหล่โกลส

“หยุดได้แล้ว ลูกาส หยุดเล่นเสียทีเถอะ ไม่มีประโยชน์หรอก คุณไม่ละอายบ้างหรือที่มาทำกับผมอย่างนี้”

[...]

“ผมรู้จักลูกาส ตอนเขาอายุ ๑๕ ปี ตอนอายุ ๓๐ ปี เขาก็หายตัวไป [...] และวันนี้เขากลับมาในอีกชื่อหนึ่ง ผมรู้สึกว่าการเล่นคำในชื่อของคุณสองคนช่างโง่สิ้นดี” (LP, p. 173–175)

ปีเตอร์ตั้งข้อสังเกตว่าชื่อลูกาส (Lucas) และโกลส (Claus) เป็นการเล่นคำแบบสลับตัวอักษร (l’anagramme) และยังให้เหตุผลที่ลูกาสควรจะกลับมาได้แล้ว เนื่องจากคดีฆ่ายาสมีนหมดอายุความแล้ว

โกลสกล่าวว่า

“เขาน่าจะกลับมาได้แล้วตอนนี้ เพราะคดีสิ้นสุดอายุความ”

“ใช่ ผมก็คิดเช่นนั้น คดีสิ้นอายุความ ๒๐ ปี” (LP, p. 178)

การตีความที่แตกต่างเป็นสองแนวทางนี้ดูเหมือนจะยุติลงได้ด้วยคำตัดสินจากเจ้าหน้าที่รัฐบันทึกทางราชการในตอนท้ายเรื่อง หลักฐาน ยืนยันว่าตัวละครเอกเรื่องนี้น่าจะมีแค่ตัวเดียว “...แต่บันทึกจากต้นจนจบเขียนขึ้นโดยบุคคลคนเดียวกัน กระดาษที่ใช้ก็ไม่ปรากฏร่องรอยใด ๆ ว่าเป็นกระดาษเก่า

ดังนั้นบันทึกทั้งหมดถูกเขียนขึ้นในคราวเดียว โดยบุคคลคนเดียว ภายในระยะเวลาไม่เกินหกเดือน ซึ่งก็หมายถึงว่าโกลส ที. เป็นคนเขียนบันทึกนี้ทั้งหมดในช่วงที่เขามาพำนักอยู่ในเมืองนี้" (LP, p. 187)

เทคนิคการประพันธ์ลักษณะนี้ทำให้เรื่องเล่าคลุมเครือ ผู้อ่านไม่สามารถชี้ขาดโดยง่ายว่าประเด็นใดถูก ประเด็นใดผิด เนื่องจากแต่ละด้านก็มีข้อมูลหรือเหตุผลสนับสนุนอยู่ แต่อาจสรุปได้ว่าผู้ประพันธ์เลือกกลยุทธ์ในการเล่าเรื่อง ที่ทำให้เรื่องเล่าตีความได้หลากหลาย กลายเป็นผลงานที่แปลกใหม่ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

๒.๓.๒ การทำให้สิ่งตรงกันข้ามมาปรากฏอยู่ร่วมกัน

นวนิยายของอโกตา คริสตอฟเล่าวิถีชีวิตของผู้คนในภาวะสงคราม การยึดครองของทหารต่างชาติ และการปกครองด้วยอำนาจเบ็ดเสร็จ ในสภาวะเช่นนี้ผู้คนดิ้นรนเอาตัวรอดโดยไม่คำนึงถึงความถูกต้องหรือกฎเกณฑ์ต่าง ๆ รวมถึงคุณธรรมและจริยธรรม ตัวละครตกอยู่ในภาวะเสียสมดุลและไม่สามารถแยกแยะความดี–ความชั่ว ความรัก–ความเกลียดได้อย่างชัดเจน

ในส่วนของความสับสนเรื่องของความดี–ความชั่วนั้น เด็กฝาแฝดต้องดูแลตัวเอง ฝึกเอาชีวิตรอด เรียนรู้ถูกผิดด้วยตนเอง พฤติกรรมของเด็ก ๆ ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุและผล และเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ บางครั้งพวกเขาก็มีน้ำใจและทำในสิ่งที่ดี เช่น ช่วยเหลือเด็กปากแหว่งและแม่ของเธอ (GC, p. 37, p. 58, p. 70, p. 139) ช่วยเหลือชายหนีทหาร (GC, p. 47) บางครั้งก็ก้าวร้าวและโหดร้าย เช่น พวกเขาฆ่าแม่ของเด็กปากแหว่งตามคำร้องขอของเธอ (GC, p. 156) ฆ่ายายตามคำสั่งเสียของเธอ (GC, p. 171–172, p. 177) วางระเบิดสาวใช้ของบาทหลวง (GC, p. 118–121) เพราะไม่พอใจที่เธอดูหมิ่นเชลยชาวยิวที่หิวโหย

ความขัดแย้งเรื่องความรัก–ความเกลียดปรากฏให้เห็นในความสัมพันธ์ระหว่างลูกาสและโคลส เด็กฝาแฝดเป็นพี่น้องที่รักกันมาก เมื่อถึงคราวต้องแยกจากกัน ก็ยังมีความรู้สึกผูกพันกันอยู่ ลูกาสซึ่งบาดเจ็บและต้องพักรักษาตัวเป็นเวลานานมีความทรงจำเกี่ยวกับพี่ชายแบบรางเลือน ส่วนโคลสซึ่งไม่ได้รับบาดเจ็บและไปอยู่ในความดูแลของอ็องโตนียาก็พยายามตามหาน้องชาย นอกจากนี้ทั้งสองคนยังเขียนบันทึกเพื่อมอบให้กับอีกฝ่ายหากได้เจอกัน รวมถึงเมื่อลูกาสข้ามพรมแดนไปและต้องกรอกประวัติส่วนตัว เขาเขียนชื่อตัวเองว่าโกลสเพราะกำลังนึกถึงพี่ชายที่ชื่อโคลส ส่วนโคลสซึ่งเป็นกวีก็ใช้นามปากกาว่าโคลส ลูกาส แต่เมื่อเวลาผ่านไป โคลสที่อยู่กับแม่กลับมีความรู้สึกต่อน้องชายเปลี่ยนไป ความรู้สึกที่ว่าแม่รักแต่น้องและตำหนิเขาเสียทุกเรื่อง ทำให้เขาโกรธแค้นน้องชาย เขาอาจจะรู้สึกว่าน้องชายทิ้งให้เขาต้องรับภาระดูแลแม่เพียงลำพัง ส่งผลให้เมื่อวันหนึ่งที่น้องชายติดต่อกลับมา โคลสจึงไม่ต้องการให้น้องชายกลับมาเป็นส่วนหนึ่งของครอบครัวอีกต่อไป

ความรู้สึกรักปนแค้นของโคลสที่มีต่อลูกาสแสดงให้เห็นตอนที่เขาลื่นล้มลงหลังจากส่งโกลสกลับ เขาคงสับสนอย่างมาก รู้สึกทั้งสะใจและเสียใจกับสิ่งที่ตัวเองทำลงไป "ผมลื่นบนขั้นบันไดที่มีน้ำแข็งเกาะ ผมล้มลง ศีรษะผมกระแทกกับแง่หิน เลือดไหลมาเข้าตา ผสมผสานกับน้ำตา ผมอยากจะนอนอยู่อย่างนั้นจนกระทั่งแข็งและตายไป" (TM, p. 108)

ข้อขัดแย้งต่าง ๆ ล้วนตอกย้ำให้เห็นว่า เรื่องเล่าของอโกตา คริสตอฟเป็นการจำลองโลกแห่งความสับสน วุ่นวาย ผู้ประพันธ์เลือกที่จะทำให้เรื่องเล่ากลายเป็นพื้นที่ที่สิ่งตรงข้ามมาเผชิญหน้ากัน ลื่นไหลระหว่างกันจนไม่อาจแยกแยะได้ชัดเจน

๒.๓.๓ เรื่องเล่าที่ไร้เสถียรภาพ

เทคนิคการประพันธ์ที่โดดเด่นในนวนิยายชุดนี้คือการสร้างเรื่องเล่าให้มีความขัดแย้งปรากฏอยู่ภายในหรือหากมองให้ลึกไปกว่านั้นอาจหมายถึงผู้ประพันธ์

สร้างความน่าเชื่อถือให้กับเรื่องเล่า แต่ขณะเดียวกันก็ทำลายความน่าเชื่อถือนั้น รวมถึงอาจทำลายผลงานโดยรวมไปเลย

อโกตา คริสตอฟในฐานะผู้ประพันธ์ ได้เข้าแทรกแซงการเล่าเรื่องโดยจัดวางบันทึกของเจ้าหน้าที่ไว้ในตอนท้ายเรื่อง หลักฐาน บันทึกฉบับนี้มีความสำคัญทั้งในเรื่องรูปแบบและเนื้อหา ในส่วนรูปแบบ เอกสารชิ้นนี้ทำให้กระบวนการเล่าเรื่องที่ดำเนินมาก่อนหน้านี้หยุดชะงัก เนื่องจากเอกสารที่เขียนด้วยภาษาทางการนี้ไม่ใช่การเล่าเรื่อง ไม่ได้ผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่อง ประกอบกับข้อมูลในเอกสารยังทำให้เรื่องราวที่ดำเนินมาก่อนหน้าหมดความน่าเชื่อถือลง ข้อมูลในเอกสารขัดแย้งกับเรื่องเล่า โดยบันทึกระบุว่าโกลสเป็นผู้เขียนเรื่องทั้งหมดในช่วงที่เขาเดินทางมาที่เมือง เค. นอกจากนั้นเอกสารยืนยันว่าเรื่องทั้งหมดไม่ใช่การบันทึกเหตุการณ์จริง เพราะทั้งเหตุการณ์และตัวละครต่าง ๆ ไม่มีอยู่จริงในเมืองเค. จะมีก็เพียงยายซึ่งมีตัวตนอยู่จริงในทะเบียนราษฎร์ของเมือง เมื่อเป็นดังนี้ ผู้อ่านจึงรู้สึกว่าความเหมือนจริงที่สั่งสมมาโดยตลอดได้ถูกทำลายลงอย่างสิ้นเชิง เรื่องราวทั้งหมดเป็นเพียงผลงานที่อโกตา คริสตอฟสร้างสรรค์ขึ้น เธอสร้างความเชื่อมั่นให้กับผู้อ่านที่ติดตามงานเขียนของเธอในเล่มหนึ่งและเล่มสองก่อนที่จะหักมุมทำลายทุกอย่างด้วยตนเองโดยใช้บันทึกของเจ้าหน้าที่นี้

นอกจากนี้อโกตา คริสตอฟ ยังตั้งชื่อนวนิยายเล่มที่สามของชุดนี้ว่า เรื่องเท็จลำดับที่สาม ซึ่งอาจสื่อนัยว่า บันทึกลับ น่าจะเป็นเรื่องเท็จลำดับที่หนึ่ง ส่วนหลักฐาน น่าจะเป็นเรื่องเท็จลำดับที่สอง ซึ่งหมายรวมว่าเรื่องเล่าทั้งสามเรื่องเป็นเรื่องที่แต่งขึ้น ไม่ได้เป็นการเล่าสิ่งที่ผู้เล่าหรือตัวละครประสบมา ทั้งที่ผู้เล่าเล่าเรื่องในรูปแบบของบันทึก รวมถึงโน้มน้าวให้ผู้อ่านเข้าใจมาตลอดว่านวนิยายสามเล่มนี้มีที่มาจากบันทึกของฝาแฝดคู่หนึ่ง

๓. เรื่องเล่าในฐานะสมรภูมิการต่อสู้และพื้นที่พลิกผัน

นวนิยายของอโกตา คริสตอฟชุดนี้เป็นบทพิสูจน์ให้เห็นว่าคริสตอฟใช้งานเขียนเป็นหนทางในการต่อสู้กับปมปัญหาในใจ เธอสร้างเรื่องเล่าเกี่ยวกับผู้คนที่ต้องดำรงชีวิตในภาวะสงครามที่รุนแรงและยืดเยื้อ ผู้คนที่ถูกกดขี่ข่มเหงเนื่องจากประเทศตกอยู่ภายใต้การปกครองโดยอำนาจเบ็ดเสร็จ แต่เธอก็ไม่ได้จะพาผู้อ่านย้อนไปจมปลักกับความพ่ายแพ้ในอดีตของเธอตรงกันข้าม เรื่องเล่าได้กลายเป็นสมรภูมิสู้รบ เป็นพื้นที่พลิกผันที่จะทำให้สิ่งหนึ่งกลายเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามได้ ทำให้เห็นว่าการเขียนมินิมอลลิสม์ที่ลดทอนองค์ประกอบต่าง ๆ กลับส่งผลที่ยิ่งใหญ่ได้ การเขียนลักษณะนี้ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกตรงกันข้ามกับสิ่งที่ปรากฏให้เห็น การเล่าเรื่องแบบไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึก แต่กลับทำให้เรื่องเล่าสะเทือนอารมณ์ โดยเฉพาะเมื่อเกี่ยวกับสงคราม ซึ่งเป็นชะตากรรมของมวลมนุษยชาติ ตัวละครซึ่งเป็นชนชั้นล่างของสังคมสามารถเบียดแทรกขึ้นมาทัดเทียมชนชั้นปกครอง รวมถึงประชาชนที่ถูกกดขี่ข่มเหงจากผู้มีอำนาจรัฐยังสามารถตอบโต้ หรือวิพากษ์วิจารณ์การกระทำเหล่านั้นได้

๓.๑ การเล่าเรื่องแบบไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึก/เรื่องเล่าที่สะเทือนอารมณ์

แม้ว่างานเขียนแนวมินิมอลลิสม์มักจะไม่แสดงความคิดเห็น ไม่ให้คำอธิบาย รวมถึงไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึก แต่เมื่ออ่านนวนิยายชุดนี้แล้ว ผู้อ่านปฏิเสธไม่ได้เลยว่ายังคงเกิดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ไม่แตกต่างจากเวลาอ่านนวนิยายทั่วไป เมื่อเป็นเช่นนี้แสดงว่าผู้ประพันธ์มีเทคนิคในการสื่ออารมณ์ โดยไม่จำเป็นต้องบอกเป็นคำพูดและผู้อ่านสามารถเข้าใจอารมณ์ของตัวละครผ่านคำพูดของพวกเขา ตัวอย่าง เช่น ตอนที่แม่พาเด็กฝาแฝดไปฝากไว้กับยาย บทสนทนาระหว่างแม่และยายทำให้เราเข้าใจได้ว่ายายกำลังโกรธและน้อยใจลูกสาว (GC, p. 7–8) บางครั้ง

เด็ก ๆ บรรยายปฏิกิริยาทางร่างกาย เพื่อสื่ออารมณ์โกรธของพวกเขา "เมื่อเราได้ยินคำพวกนี้ หน้าของเราเริ่มแดง หูเราได้ยินเสียงหึ่ง ๆ ตาแสบ ๆ เข่าสั่น" (GC, p. 24) และบ่อยครั้งเด็ก ๆ แสดงความสับสนในใจ ความหวาดกลัวผ่านการอาเจียน เช่น เมื่อเด็ก ๆ ไปที่ค่ายที่ไฟไหม้ พวกเขาเห็นศพจำนวนมากถูกเผา ซึ่งสร้างความหวาดกลัวให้แก่พวกเขา (GC, p. 144–145) หรือตอนที่มาตียาสเล่าเรื่องฝันร้ายของเขา โดยฝันว่าต้นไม้ที่ตายแล้วยื่นกิ่งมารัดตัวเขาและบีบคอเขา ลูกาสตัดสินใจตัดต้นไม้ตายต้นนั้นออก จากนั้นเขาก็อาเจียนและฟุบอยู่ตรงนั้น การอาเจียนครั้งนี้อาจเกิดจากความหวาดกลัวว่ายาสมีนจะมาเอามาตียาสไป (LP, p. 111)

ในส่วนของการเล่าเรื่องโดยไม่แสดงความคิดเห็นหรือวิพากษ์วิจารณ์ เด็ก ๆ มักเคารพกฎเกณฑ์การเขียนที่พวกเขากำหนดไว้ คือต้องเขียนสิ่งที่เป็นความจริง และต้องหลีกเลี่ยงคำที่ใช้บรรยายความรู้สึก อย่างไรก็ดี บ่อยครั้ง ผู้เล่าปล่อยให้ตัวละครที่ได้รับผลกระทบในเรื่องต่าง ๆ ได้แสดงความคิดเห็น เช่น ชายหนีทหารที่พูดถึงเรื่องสงคราม

เขาพูดว่า

"ผมไม่อยากเป็นทหารแล้ว"

"คุณไม่อยากต่อสู้กับข้าศึกหรือ"

"ผมไม่อยากสู้กับใครทั้งนั้น ผมไม่มีศัตรู ผมอยากกลับบ้าน"

[...]

"ผมหนีออกมาจากกรมโดยไม่ได้รับอนุญาต ผมหลบหนีมา ผมหนีทหารนะ ถ้ามีคนพบผม ผมจะถูกยิงหรือไม่ก็ถูกแขวนคอ"

เราถามว่า

"เหมือนกับฆาตกรนะหรือ"

"ใช่ แบบเดียวกับฆาตกรเลย"

"ทั้งที่คุณไม่ได้อยากฆ่าใคร คุณแค่ต้องการกลับบ้าน" (GC, p. 46–47)

บทสนทนาระหว่างเด็ก ๆ และชายหนีทหารเป็นเสมือนการตำหนิกองทัพหรือผู้มีอำนาจรัฐที่บังคับให้คนเป็นทหาร บังคับให้พวกเขาทำสงคราม ต้องเข่นฆ่าคนอื่น ทั้ง ๆ ที่ไม่ได้มีความโกรธเคืองใด ๆ ต่อกัน และหากใครไม่ยอมเป็นทหาร ก็จะถูกลงโทษถึงตาย ทั้ง ๆ ที่คนพวกนี้ไม่ได้ทำสิ่งชั่วร้ายใด ๆ

คลาราเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่ได้รับผลกระทบจากการกระทำของทางการ โทมัส (Thomas) สามีของเธอถูกแขวนคอ เขาถูกกล่าวหาว่าทรยศต่อประเทศ หลังจากสามีเสียชีวิต คลาราเสียใจมาก เธอล้มป่วย ต้องรักษาตัวอยู่นานหลายเดือน ผมของเธอกลายเป็นสีขาว ทั้ง ๆ ที่เธออายุแค่ ๓๕ ปี เธอใช้ชีวิตแบบตายทั้งเป็น วันหนึ่งเธอได้รับจดหมายแจ้งคืนความบริสุทธิ์ให้แก่โทมัส "สามีของคุณเป็นผู้บริสุทธิ์ เราผิดพลาดที่ฆ่าเขา เราฆ่าผู้บริสุทธิ์ไปหลายคนด้วยความผิดพลาด แต่ขณะนี้ทุกอย่างกลับเข้าที่เข้าทาง เราขอโทษและสัญญาว่าความผิดพลาดแบบนี้จะไม่เกิดขึ้นอีก" (LP, p. 95–96) เธอทั้งเสียใจและโกรธแค้นอีกครั้ง "การสังหารโทมัส การป่วยของฉัน หลายเดือนที่อยู่โรงพยาบาล ผมขาวของฉัน ทั้งหมดนี้เป็นแค่ความผิดพลาด อย่างนั้น ก็ให้พวกมันคืนโทมัสที่มีชีวิตชีวาและยิ้มแย้มมาให้ฉันซิ" (LP, p. 97)

๓.๒ การแบ่งชนชั้น/การสลายชนชั้น และการต่อต้านอำนาจรัฐ

ตัวละครในนวนิยายชุดนี้สามารถแบ่งตามชนชั้นในสังคมออกได้เป็น ๒ กลุ่มหลัก ได้แก่ ชนชั้นสูง–ชนชั้นล่าง ผู้มีอำนาจ–ผู้อยู่ใต้อำนาจ แต่ตัวละครต่างชนชั้นอาจมีสัมพันธ์ต่อกัน และสถานะของแต่ละบุคคลอาจจะปรับเปลี่ยนไปเมื่อเทียบกับผู้ที่เขามีสัมพันธ์ด้วย เช่นเด็กฝาแฝดที่มีสถานะเป็นผู้อยู่ใต้การปกครองเมื่อเทียบกับยาย หรือว่านายทหารต่างชาติ แต่เมื่อเทียบกับเด็กปากแหว่งเพดานโหว่ เขาจะกลายเป็นผู้ปกป้อง ผู้ให้ความช่วยเหลือ

แต่ประเด็นที่น่าสนใจก็คือการที่เด็กฝาแฝดซึ่งเป็นชนชั้นล่าง ผู้อยู่ใต้อำนาจ และผู้ใต้การปกครอง พยายามที่จะต่อต้าน ต่อสู้ เพื่อปรับสถานะเป็นผู้มีอำนาจบ้าง เช่นในกรณีของเด็กฝาแฝดกับยาย เราจะเห็นว่าพฤติกรรมของยายที่มีต่อหลานนั้นเป็นลักษณะของผู้มีอำนาจ ผู้คุมกฎ และเธอพยายามทำให้หลานเชื่อฟัง ปฏิบัติตาม “เราถูกบังคับให้ช่วยยายทำงานบางอย่าง ไม่เช่นนั้นแล้ว ยายจะไม่ให้เรากินอาหารและให้เรานอนนอกบ้าน” (GC, p. 14)

ในตอนแรกเด็กไม่เชื่อฟัง พวกเขาต้องนอนในสวนและเก็บผักผลไม้กิน จากนั้นพวกเขาเริ่มปรับตัว พวกเขาทำงานแทนยาย ยายเห็นว่าเด็ก ๆ ได้รับบทเรียน “พวกเธอเข้าใจแล้วนะ ที่นอนกับอาหารต้องทำงานแลกเอา” (GC, p. 15) แต่เด็ก ๆ ให้เหตุผลว่าที่พวกเขาทำงานไม่ใช่เพราะพวกเขาเชื่อยาย เด็ก ๆ ตอบแบบยกตนข่มท่านว่า “ทำงานน่ะลำบาก แต่หากมองคนอื่นทำงาน โดยไม่ช่วยเหลืออะไร ยิ่งแย่มากกว่าโดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าเป็นคนแก่” (GC, p. 15) จากนั้น เด็ก ๆ ก็ทำตัวแบบยาย สกปรกเหมือนยาย เหม็นเหมือนยาย และนำไปสู่การตอบโต้ยาย วันอาทิตย์วันหนึ่ง เด็กจับไก่ตัวหนึ่งมาเชือดและนำไปให้ยายทำอาหารในครัว ในตอนแรก ยายยังแสดงอำนาจอยู่ “ใครให้พวกเธอทำอย่างนี้ พวกเธอไม่มีสิทธิ์ ฉันเป็นผู้ออกคำสั่งที่นี่ ไอ้เด็กเวรเอ๊ย ฉันไม่ทำไกให้ฉันตายเสียดีกว่า” (GC, p. 54) แต่พอเด็ก ๆ จะทำเอง เธอก็แย่งไก่ไปแต่ยังด่าเป็นชุด ระหว่างทำอาหาร เธอก็คร่ำครวญ “นี่ไก่ตัวที่งามที่สุด พวกแกจงใจเอาตัวที่งามที่สุด มันได้ขนาดที่จะขายที่ตลาดวันอังคารนี้เลย” (GC, p. 54) และพอเด็ก ๆ กินไก่ พวกเขาก็อยากกินไก่ทุกวันอาทิตย์ ยายถึงกับร้องเสียงหลง “ทุกวันอาทิตย์เหรอ พวกแกบ้าไปแล้วหรือเปล่า จะให้ฉันหมดตัวเลยหรือ” (GC, p. 54) เมื่อเด็ก ๆ ยังคงยืนยัน ยายก็เริ่มร้องไห้อีกครั้ง “นี่ฉันไปทำอะไรพวกมันมาหรือนี่ เวรกรรมจริง ๆ พวกมันอยากให้ฉันตาย ยายแก่ ๆ ที่น่าสงสารไม่มีทางต่อสู้ ฉันดีกับพวกมันขนาดไหน ฉันไม่ควรต้องเจอเรื่องแบบนี้” (GC, p. 55) จะเห็นได้ว่าเด็ก ๆ กำราบยายจนอยู่หมัด

นอกจากนี้ นวนิยายชุดนี้ยังแสดงให้เห็นความพยายามต่อต้านผู้มีอำนาจรัฐในหลากหลายรูปแบบ ได้แก่ การปกปิด หลบซ่อน แอบทำ รวมถึงการโกหก เช่น ยายมีทรัพย์สมบัติมากมาย แต่ว่าต้องเอาไปฝังไว้ใกล้กับหลุมศพของตา แล้วใช้ชีวิตอย่างยากจน (GC, p. 170) เมื่อเด็กเก็บอาวุธมาได้ก็ต้องนำไปซ่อนเอาไว้ (GC, p. 17) หนังสือต้องห้ามที่รัฐสั่งทำลาย คลาราก็เอาบางส่วนไปซ่อนไว้ที่ห้องใต้ดินของบ้านพัก (LP, p. 69) ยายต้องแกล้งทำแอปเปิลตก เพื่อไม่ให้ผู้คุมฝูงเชลยจับได้ว่าต้องการเอาอาหารให้พวกเชลย (GC, p. 112–113)

๓.๓ การสร้างพลวัตในตัวละคร

ในนวนิยายชุดนี้ มีการสร้างตัวละครซ้ำ ๆ ทำให้ตัวละครบางตัวไปอยู่ในนวนิยายอีกเล่มโดยมีคุณสมบัติที่แตกต่าง การสร้างตัวละครให้มีลักษณะเป็นคู่เหมือน คู่ต่าง ซึ่งกระบวนการเหล่านี้ล้วนเป็นการสร้างพลวัตให้กับตัวละคร เหมือนมีการเคลื่อนที่ของตัวละครจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง หรือแม้แต่จากนวนิยายเรื่องหนึ่งไปยังอีกเรื่องหนึ่ง

คู่เหมือนหมายถึงการสร้างตัวละครที่มีความคล้ายคลึงกัน ซึ่งอาจจะเป็นเรื่องรูปลักษณ์ อุปนิสัยใจคอ หรือการดำเนินชีวิต ในนวนิยายไตรภาคนี้ คู่เหมือนได้แก่ คู่ของ “เรา” ฝาแฝดในเรื่อง บันทึกลับคู่มาตียาสกับลูกาส ทั้งสองคนมีความพิการคล้ายคลึงกัน และต้องผ่านความทุกข์ยากเพื่อกลับมาเดินได้อีกครั้ง ลูกาสรักมาตียาสมาก เขาเหมือนเข้ามาแทนที่พี่ชายที่หายไป

ส่วนคู่ต่างก็คือตัวละครที่มีความแตกต่าง หรือขัดแย้งกับตัวละครตัวอื่น เช่น เด็กปากแหว่งและเด็กฝาแฝด พวกเขาอยู่ในวัยใกล้เคียงกัน แต่มีวิถีชีวิตที่แตกต่างกัน ในขณะที่เด็กแฝดกล่าวว่า “เราทำงาน เราศึกษา” เด็กปากแหว่งบอกว่า “ส่วนฉัน ฉันขอทาน ฉันขโมย และฉันเล่น” (GC, p. 37) คู่ต่างอีกคู่คือ

มาตียาสและซามูแอล ซามูแอลเป็นเด็กหน้าตาดี ผมสีบลอนด์ ในขณะที่มาตียาสพิการและไม่น่ารักเท่า มาตียาสจึงกลัวว่าลูกาสจะชอบซามูแอลและไม่รักเขา "การเป็นคนฉลาดไม่มีประโยชน์เลย ต้องเป็นคนหล่อและมีผมบลอนด์ถึงจะดีกว่า ถ้าคุณแต่งงาน คุณก็อาจจะมีลูกแบบเดียวกับซามูแอล เด็กผมบลอนด์ เหมือนพี่ชายของคุณ คุณก็จะมีลูกของคุณจริง ๆ หล่อ ผมบลอนด์ และไม่พิการ ผมไม่ใช่ลูกคุณ ผมเป็นลูกยาสมีน" (LP, p. 163)

นอกจากนี้ ชื่อตัวละครบางตัวปรากฏในนวนิยายสองเรื่อง ในคุณสมบัติที่แตกต่างกัน เช่น ปีเตอร์ เอ็น. ในเรื่อง หลักฐาน เขาเป็นเลขานุการพรรคการเมือง (LP, p. 27) แต่ในเรื่อง เรื่องเท็จลำดับที่สาม เป็นติวเตอร์ของลูกาสในต่างประเทศ (TM, p. 81) คลาราที่ในเรื่อง หลักฐาน เป็นเจ้าหน้าที่ห้องสมุด (LP, p. 57) แต่ในเรื่อง เรื่องเท็จลำดับที่สาม เป็นภรรยาของปีเตอร์ในต่างประเทศ (TM, p. 83)

จะเห็นได้ว่าระบบการจัดวางตัวละครของอโกตา คริสตอฟ ทำให้เราเห็นภาพสะท้อนของตัวละครปรากฏอยู่ประปราย รวมถึงชื่อตัวละครที่เป็นเหมือนเสียงสะท้อน ที่ล้วนทำให้รู้สึกเหมือนตัวละครทวีจำนวนมากขึ้น หลากหลายขึ้น ทำให้เราเกิดความรู้สึกเห็นภาพสะท้อนตรงนั้นตรงนี้ เหมือนเคยเห็นมาก่อน (déjà vu) เหมือนเคยได้ยินมาก่อน (déjà entendu) ซึ่งเป็นการสร้างพลวัตที่มีพลังในระบบตัวละครที่มีอยู่อย่างจำกัดขึ้นมา

สรุป

เมื่อวิเคราะห์นวนิยายไตรภาคของอโกตา คริสตอฟโดยใช้หลักเกณฑ์ของจอห์น บาร์ธ และฟิค ชอตส์ ก็พบว่านวนิยายชุดนี้มีองค์ประกอบของการเขียนแนวมินิมอลลิสม์ที่ครบถ้วน คริสตอฟใช้การเขียนแนวทางนี้เพื่อเป็นเครื่องมือในการสร้างลูกเล่นในการเล่าเรื่อง ทำให้เรื่องเล่าไม่ชัดเจน ตีความได้หลากหลาย ทำให้คุณค่าที่ตรงกันข้ามสามารถมาอยู่ร่วมกัน และลื่นไหลระหว่างกันจนไม่อาจแยกแยะได้เด็ดขาด นอกจากนี้ เรื่องเล่ายังขาดเสถียรภาพเนื่องจากมีการบ่อนเซาะปรากฏให้เห็น ทำให้ความจริงที่โหดร้ายกลายเป็นสิ่งที่พอจะยอมรับได้ ทำให้โลกแห่งความตายเปิดช่องเล็ก ๆ ให้ผู้อยู่อาศัยสามารถต่อลมหายใจไปได้ ทำให้ตัวละครที่ตกอยู่ในสภาวะกดดัน ถูกกดขี่ข่มเหง สามารถเผยอหน้าขึ้นมาตอบโต้ ต่อต้านผู้มีอำนาจรัฐได้ และในที่สุดแล้ว เทคนิคการเขียนแบบนี้ยังทำให้เรื่องเล่าของคริสตอฟดูไม่เป็นพิษเป็นภัยต่อผู้ใด ทั้ง ๆ ที่เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับสงคราม ในยุคที่ปกครองโดยอำนาจเบ็ดเสร็จ และมีการวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของผู้มีอำนาจรัฐ

ยิ่งไปกว่านั้น นวนิยายไตรภาคเกี่ยวกับฝาแฝดชุดนี้ยังทำให้อโกตา คริสตอฟได้พลิกตนเองจากผู้ลี้ภัยคนหนึ่งไปเป็นนักเขียนที่มีรางวัลรับประกันความสามารถ

สำหรับข้อเสนอแนะในการวิจัย เนื่องจากการเขียนแนวมินิมอลลิสม์กำหนดหลักการเป็นกรอบกว้าง ๆ ที่ยังอาจพัฒนาไปได้อีกมาก ก็อาจน่าสนใจหากจะมีผู้ศึกษาเกี่ยวกับวิวัฒนาการที่จะเกิดขึ้นประกอบกับนักเขียนมินิมอลลิสม์แต่ละคนนำกรอบหลักการที่มีอย่างหลวม ๆ มาปรับใช้ในงานเขียนของตน หรือเลือกแนวทางปฏิบัติที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์และมุมมองโลกที่ต้องการนำเสนอ เมื่อเป็นดังนี้ ความเป็นมินิมอลลิสม์ของนักเขียนแต่ละคนจึงเป็นลักษณะเฉพาะตัว ผู้ที่สนใจแนวทางการเขียนลักษณะนี้จึงมีพื้นที่เพื่อการศึกษาอีกมากมายและหลากหลาย

บรรณานุกรม

Kristof, A. (1986). *Le Grand Cahier.* Paris: Seuil, coll. Points.

Kristof, A. (1988). *La Preuve.* Paris: Seuil, coll. Points

Kristof, A. (1991). *Le Troisième Mensonge*. Paris: Seuil, coll. Points.

Kristof, A. (1995). *Hier.* Paris: Seuil.

Kristof, A. (2004). *L'Analphabète.* Genève: Editions ZOE.

Petitpierre, V. (2000). *Agota Kristof d'un exil l'autre.* Carouge-Genève: Zoé, coll. Critique.

Riboni-Edme, M.-N. (2007). *La trilogie d'Agota Kristof. Ecrire la division.* Paris: L'Harmattan.

Schoots, F. (1994). « L'écriture « minimaliste »», *Jeunes auteurs de Minuit.* Amsterdam-Atlanta: CRIN, p.127–141.

Schoots, F. (1997). « *Passer en douce à la douane* » : *l'écriture minimaliste.* Amsterdam-Atlanta: Radopi.

Yotova, R. (2011). *La Trilogie des jumeaux d'Agota Kirstof.* Paris: Les éditions Infolio, coll. Le cippe-études littéraires.

เอกสารอ้างอิงที่เป็นเว็ปไซต์

Barth, John. (1986, December 28), A few Words About Minimalism. *New York Times Book Review,* Retrieved from https://www.nytimes.com/books/98/06/21/specials/barth-minimalism.html