โก กิลาแก้วเจื่อยแจ้ว	สรวงสวรรค์
วา หนึ่งเอื้อมถึงจันทร์	แจ่มจ้า
ปา ใจเปลี่ยวไปฝัน	โลกอื่น
เปิด ปล่อยขวัญบินบ้า	บ่ายฟ้าไปหาย ฯ
จก ทรายถมร่างไว้	เป็นดิน
จี้ เร่งวิญญาณบิน	สู่ฟ้า
รี้ รี้เรื่อยเรื่อยยิน	ครวญคร่ำ
ไร ร่ำหลงไหลหล้า	ป่าช้าอาถรรพณ์ ฯฯ

น่าสังเกตว่า ผู้ระบุมิได้กล่าวให้ชัดว่าเทคนิคของเซอร์เรียลิสม์เป็นอย่างไร และอังคารได้นำเทคนิคของกลุ่มนี้มาประยุกต์ใช้กับกวีนิพนธ์ของเขาอย่างไร B ให้แนวคิดไว้แต่เพียงว่า ภาพพจน์ใน ***จินตนาการ*** เป็นภาพเหนือจริง ซึ่งใช้จินตนาการอย่างเสรีในการสร้างสรรค์ โดยอ้างว่าการเสนอภาพน้ำทะเลท่วมฟ้า ดาวจมในแผ่นดิน หินผุเปื่อยเบาเหมือนนุ่น ปูไต่เมฆ ถึงสวรรค์ เป็นภาพเหนือจริง เพราะเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้เด็ดขาด และได้เทียบโยงกับบทกวีโบราณ เช่น **ลิลิตพระลอ ตำนานศรีปราชญ์** และ**นิราศนรินทร์** ซึ่งมีภาพพจน์ทำนองเดียวกัน ซึ่งเท่ากับพิสูจน์ว่า ***จินตนาการ*** ของอังคาร แสดงเค้าว่าอยู่ในขนบของโบราณ ทั้งในแง่ความคิด และรูปแบบการใช้โคลงกระทู้ เช่น ทะ ลุ่ม ปุ่ม ปู ก็เป็นรูปแบบและกลวิธีที่ใช้กันมาแต่อดีต และอาจได้แนวคิดจาก**โองการแช่งน้ำ** ตอนที่กล่าวถึงน้ำท่วมโลกท่วมฟ้า จาก**ไตรภูมิ**ตอนกำเนิดโลกและจักรวาล หรือจากสำนวนร้องเล่นของเด็กที่ว่า "น้ำท่วมฟ้าปลากินดาว" การที่กวีเสนอสถานการณ์ให้น้ำท่วมฟ้า แล้วเกิดมีภาพดาวจมในแผ่นดิน หินผุเปื่อยเบาเหมือนนุ่นและปูไต่เมฆถึงสวรรค์ ก็ย่อมเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ถ้ายอมรับสมมุติฐานหรือกรอบของความคิดที่กวีเสนอไว้ เพราะทุกอย่างในโคลงโยงกันตามเหตุผลของท้องเรื่อง และเห็นชัดว่าใน ***จินตนาการ*** ของอังคาร ไม่มีการต่อต้านขนบของวรรณคดีที่มีมาก่อนอย่างที่พวกเซอร์เรียลิสต์ชอบทำแม้แต่รูปแบบก็ใช้แบบโคลงกระทู้ของโบราณ

I ระบุว่าบทกวีของอังคาร ชื่อ ***ผีพุ่งใต้***ให้มโนภาพแบบเซอร์เรียลลิสต์อยู่ด้วยมาก แต่ก็มิได้บอกเหตุผลว่าเหตุใดจึงคิดเช่นนั้น อาจเป็นไปได้ว่า I ใช้เกณฑ์ตัดสินแบบเดียวกับ B อย่างไรก็ตาม การที่บรรยายว่ากวีอยู่ท่ามกลางดวงดาวในป่าช้าของเทพเจ้า (เอาฟ้ามาห่มเอาลมมากิน กำลังร่อนเร่ไปสู่โลกหน้าและคร่ำครวญว่าใครจะมาอาลัยอาวรณ์กับซากหรือร่างเดิมของตน ซึ่งเปื่อยกลายเป็นดิน หัวใจกลายเป็นหินฟอสซิลดามห้วย) แล้วกลายเป็นผีพุ่งใต้ดับไปในอนันตกาลอันเวิ้งว้าง นั้น อาจจะมีความพ้องในด้านรสนิยมในการสร้างบรรยากาศเวิ้งว้าง ไร้ขอบเขต ซึ่งมักปรากฏในภาพศิลปะเซอร์เรียลิสต์ เช่น ในภาพชื่อ ***The Sleep*** ของดาลี (ดูหน้า 69) แต่ขาดจุดยืนขบถแบบดาดา และไม่มีนัยทางเพศตามแบบทฤษฎีของฟรอยด์ ดังที่ I อ้างไว้ในข้อมูลเชิงประวัติ (ดูข้อ 1.ข.2. หน้า 124)

A5 อังคาร กัลยาณพงศ์ *ไม่มีชื่อ* 2507-9

น่าสังเกตว่าหลัง พ.ศ. 2527 ไปแล้ว สายวรุณ น้อยนิมิตร ได้นำผลงานของอังคาร มาศึกษาเชื่อมโยงกับเซอร์เรียลิสม์อีก (ดูบทความเรื่อง *"ลักษณะเซอเรียลิสม์ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์"* ในวารสาร**ภาษา** 9/1 2535 : 53-64) โดยเสนอความคิดว่า คำว่าเซอร์เรียลิสม์ที่ใช้กันอย่างกว้างขวางในวงวรรณกรรมไทยน่าจะหมายถึงโวหารเกินจริง หรืออติพจน์ (hyperbole) ซึ่งเป็นความเปรียบที่เน้นความรู้สึกเกินจริงแสดงจินตภาพที่เป็นไปไม่ได้ในธรรมชาติ แต่เป็นไปได้ในจินตนาการ ที่น่าสังเกตก็คือ สายวรุณสรุปว่าลักษณะนี้ไม่ตรงกับลักษณะเซอร์เรียลิสม์ที่ต้นตำรับระบุ โดยอ้าง**วิจัย** 1 เป็นฐานข้อมูล อย่างไรก็ตาม สายวรุณก็ยังเห็นว่ากวีนิพนธ์ของอังคารมีลักษณะเด่นที่คล้ายคลึงกับกวีนิพนธ์เซอร์เรียลิสต์ในแง่จินตภาพ การให้ความสำคัญแก่กวีนิพนธ์อย่างสูง ความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมกับกวีนิพนธ์ และการขบถต่อสังคม

ตัวอย่างเกี่ยวกับจินตภาพที่สายวรุณอ้าง ส่วนหนึ่งซ้ำกับที่ B อ้างไว้ และเป็นภาพที่พัฒนาจากขนบของวรรณคดีโบราณ เช่น เขาพระสุเมรุเอนคลอนกลายเป็นตม ใน ***เปลือยป่าช้า ร่าระบำร่า*** (**ปณิธานกวี** 2529 : 91) แต่จินตภาพอีกชุดหนึ่ง คือ ภาพธรรมชาติที่ไม่มีขอบเขตจำกัดทั้งพื้นที่และเวลา เช่น ใน ***กาลจักร*** (**เล่มเดียวกัน** : 70) ก็ดูจะอยู่ในแนวเดียวกับ I ที่เน้นความเวิ้งว้าง ส่วนภาพอสรพิษ *"สีนิลสนิทเหลือบแวววน้ำเงินวาวละอองรอบลำตัว งอกใบไม้ และดอกขาวหอมบริสุทธิ์"* จาก ***ฝันของเทือกผาหลวง*** ที่สายวรุณยกมาเป็นตัวอย่างของความขัดแย้งที่น่าอัศจรรย์ใจนั้น อันที่จริงแสดงถึงความเฉียบคมและความละเอียดอ่อนของสายตาศิลปินผู้มีความสามารถสร้างภาพที่งามประทับใจด้วยคำ แต่ภาพนั้นดูมีความกลมกลืนมากกว่าความขัดแย้ง และอังคารก็เคยวาดภาพงูที่มีดอกไม้ใบไม้งอกออกมาตามตัวไว้ด้วย (ดูภาพ A5) เห็นได้ชัดว่าเขาพัฒนาความคิดจากขนบทางจิตรกรรมไทยโบราณที่วาดภาพสัตว์หิมพานต์ด้วยกนกอันมีที่มาจากความอ่อนไหวของพืชพันธุ์ การที่ขนบของไทยโบราณกับวิธีการของเซอร์เรียลิสม์มีส่วนคล้ายคลึงหรือสอดคล้องกันทำให้ภาพปรากฏมีลักษณะคล้ายกันไปด้วย ทั้ง ๆ ที่แนวคิดและอุดมคติต่างกันไกล

ในกรณีของอังคารซึ่งสายวรุณมีความเห็นว่ามีลักษณะขบถในแก่นเรื่องโดยใช้วิธีบริภาษเทคโนโลยีสมัยใหม่และมนุษย์ที่มากด้วยกิเลสเพื่อชี้แนวทางให้มนุษย์อยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข (ดูสายวรุณ น้อยนิมิตร อ้างแล้ว : 54) นั้น อันที่จริงเมื่อพิเคราะห์อย่างใกล้ชิดแล้วจะเห็นว่า อังคารอาศัยขนบทั้งทางศาสนา วรรณกรรม และจิตรกรรมของไทยเป็นพื้นฐาน โดยมีเจตนาสั่งสอนตามแนวคิดเดิมที่ยอมรับกันอยู่แล้ว และลักษณะการพัฒนาขนบของอังคารนั้นแม้ว่าจะดูมีความรุนแรงและเอกลักษณ์เฉพาะตัวปนอยู่ด้วย

แต่ก็ไม่ถึงขนาดที่จะเรียกว่าเป็นการขบถต่อค่านิยมและสถาบันที่สังคมยอมรับอย่างถอนโคนตามเจตนารมณ์เซอร์เรียลิสต์ (ดูวิจัย 1 : 40 - 69) หรือหากจะอ้างว่าภาพพจน์ของอังคารแปลก ท้าทาย และแรงกว่าภาพพจน์ในวรรณคดีไทยโบราณ ก็เห็นจะยังสรุปเช่นนั้นไม่ได้ถนัด

ในทัศนะของผู้วิจัย บทกวีของอังคารมีความคล้ายคลึงกับเซอร์เรียลิสม์อยู่บ้าง เพราะเหตุที่อังคารนำความประทับใจจากจิตรกรรมของศิลปินเซอร์เรียลิสต์มาใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างภาพพจน์บางส่วน โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับเวลา ซึ่งได้จากภาพของดาลี ชื่อ ***The Persistence of Memory*** อันเป็นภาพที่ทั้ง B และสายวรุณระบุและอ้างถึงตามลำดับ นอกจากนั้นภาพพจน์เกี่ยวกับฟอสซิลที่มีดา ใน***ปณิธานกวี*** ก็อาจได้แรงบันดาลใจจากภาพของมักซ์ แอร์นสท์ ชื่อ ***The Eye of Silence*** (ดูหน้า 65) อีกด้วย (รายละเอียดเกี่ยวกับภาพพจน์ของอังคารที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเซอร์เรียลิสม์ดูเพิ่มเติมได้จากบทความของผู้วิจัย เรื่อง *"การผสมผสานแรงบันดาลใจจากตะวันออกและตะวันตกในงานของอังคาร กัลยาณพงศ์"* ใน **วรรณคดี-ศิลปะ ประสานศิลป์** 2536 : 27-28)

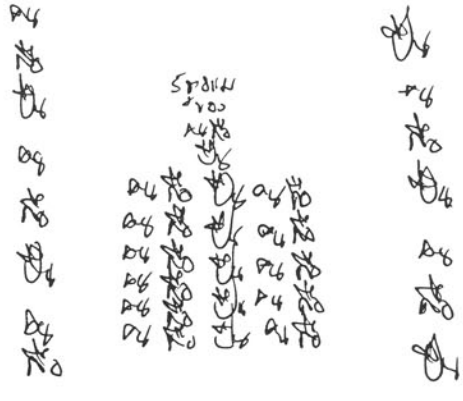
ก. 2. วิโรจน์ นุ้ยบุตร และจ่าง แซ่ตั้ง

วิโรจน์ นุ้ยบุตร กล่าวถึงวิธีการเขียนบทกวีของเขาไว้ว่า *"เวลาเขียน [บท] กวีผมไม่เคยมีแผนการณ์มาก่อนที่จะมานั่งร้อยกรองเรียงลำดับอักษรสาส์นให้มันสละสลวยกลมกล่อมหวานจ๋อย แต่ผมเขียนมันด้วยความรู้สึก บางทีบนรถแท็กซี่ผมก็เขียน ถ้าบังเอิญอยากจะเขียน"* [4] วิธีการเขียนออกมาอย่างอิสระทำนองนี้ชวนให้นึกถึงบทกวีงานเขียนอัตโนมัติของพวกเซอร์เรียลิสต์ บทกวีของวิโรจน์บางบทมีการเล่นเส้นกับตัวอักษรที่มีขนาดและรูปร่างแปลกๆ และเล่นเสียงของคำ โดยไม่คำนึงถึงความต่อเนื่องของความหมาย เช่น

เป็นการเขียนตัวหนังสือผสมกับภาพคล้ายวิธีการของศิลปินเซอร์เรียลิสต์ เช่น ดองกี

Yves Tanguy. Letter to Paul Eluard

จ่าง แซ่ตั้ง ก็ชอบเขียนบทกวีที่เล่นเส้นและคำด้วย เช่น วรรณรูป (Concrete poetry) ที่เขียนเมื่อ 2517 (หลังเหตุการณ์ 14 ตุลา) แต่เห็นชัดว่าความแรงของสารนั้นผ่านการกลั่นกรองของความคิดมาแล้ว



ก. 3. **ถวัลย์ ดัชนี**

นอกจากการสร้างผลงานด้านทัศนศิลป์ ถวัลย์ ดัชนี ได้ร่วมกับเพื่อนๆ เช่น ประพันธ์ ศรีสุดา อดุล เปรมบุญ ฯลฯ เขียนบทกวีเป็นภาษาอังกฤษ พร้อมด้วยภาพประกอบ เรื่อง **Dare** (2512)[5] ที่น่าสนใจ (มีนัยสำคัญต่อการวิจัย) ได้แก่ บทที่ชื่อ "How to Paint the Portrait of a Dog" ดังจะขอยกมาพิจารณาโดยละเอียดดังต่อไปนี้

HOW TO PAINT THE PORTRAIT OF THE DOG

First, paint meat
paint good meat
excellent, tasty for
the dog
paint a smell of blood in the air to
tempt
the dog.

Then, place your canvas at Rajprasong Square,
wait for the dog
wait for a week, a month, a year,
or even for life, but
wait.
When the dog comes, if it comes, be silent.
Let it devour the meat, and
If it barks, it's a good painting,
If it barks not, It's a bad painting,
If it barks, then
Sign your name and
Sleep.

น่าสังเกตว่า บทกวีของถวัลย์บทนี้มีแนวคิดและกลวิธีบางอย่างที่ใกล้เคียงกับงานประพันธ์ของ Jacques Prévert (กวีฝรั่งเศสที่เคยเป็นสมาชิกกลุ่มเซอร์เรียลิสต์) ชื่อ "Pour faire le portrait d'un oiseau" (How to Paint the Portrait of a Bird) เป็นอย่างยิ่ง ขอยกบทกวีดังกล่าวมาไว้เพื่อประกอบการพิจารณาดังนี้

POUR FAIRE LE PORTRAIT D'UN OISEAU

Peindre d'abord une cage
avec une porte ouverte
peindre ensuite
quelque chose de joli
quelque chose de simple
quelque chose de beau
quelque chose d'utile
Pour l'oiseau
placer ensuite la toile contre un arbre
dans un jardin
dans un bois
Ou dans une forêt
se cacher derrière l'arbre
sans rien dire
sans bouger...
Parfois l'oiseau arrive vite
mais il peut aussi bien mettre de longues années
avant de se décider
Ne pas se décourager
attendre
attendre s'il le faut pendant des années
la vitesse ou la lenteur de l'arrivée de l'oiseau
n'ayant aucun rapport
avec la réussite du tableau
Quand l'oiseau arrive
observer le plus profond silence
attendre que l'oiseau entre dans la cage
et quand il est entré
fermer doucement la porte avec le pinceau
puis
effacer un à un tous les barreaux
en ayant soin de ne toucher aucune des plumes de l'oiseau
Faire ensuite le portrait de l'arbre
en choisissant la plus belle de ses branches
pour l'oiseau
peindre aussi le vert feuillage et la fraîcheur du vent
la poussière du soleil
et le bruit des bêtes de l'herbe dans la chaleur de l'été
et puis attendre que l'oiseau se décide à chanter
Si l'oiseau ne chante pas
c'est mauvais signe
signe que le tableau est mauvais
mais s'il chante c'est bon signe
signe que vous pouvez signer
Alors vous arrachez tout doucement
une des plumes de l'oiseau
et vous écrivez votre nom dans un coin du tableau.
(J. Prévert : **Paroles,** 1946)

จะเห็นได้ว่าแนวคิดเกี่ยวกับการวาดภาพสัตว์นั้นเหมือนกัน แต่ถวัลย์ได้ปรับเปลี่ยนจากการวาดภาพนกมาเป็นวาดภาพสุนัขและตัดรายละเอียดของต้นแบบบางตอนออกไป ในบทกวีของเพรแวรต์นั้น มีการวาดรูปกรงนกที่เปิดประตูไว้พร้อมด้วยสิ่งที่ดึงดูดใจนก เสร็จแล้วนำภาพวาดไปวางพิงต้นไม้ในป่า ผู้วาดคอยแอบเฝ้าดูจนกระทั่งในที่สุดเมื่อเห็นนกเข้าไปในกรง จึงใช้พู่กันวาดประตูกรงและต่อมาก็ลบรอยชี่กรงออก วาดรูปต้นไม้ที่สวยงามพร้อมด้วยบรรยากาศของธรรมชาติที่น่ารื่นรมย์ จนกระทั่งนกเกิดอารมณ์ร้องเพลง กวีถือว่าประสบความสำเร็จ จึงถอนขนนกออกมาเซ็นชื่อลงไปตรงมุมภาพ ส่วนบทกวีของถวัลย์นั้นบรรยายถึงการวาดภาพก้อนเนื้อที่มีทั้งรูป กลิ่น และรสที่ดึงดูดใจสุนัข แล้วนำภาพนั้นไปวางที่ย่านราชประสงค์ ผู้วาดคอยแอบดูจนกระทั่งมีสุนัขมากินก้อนเนื้อ เมื่อสุนัขเห่า ศิลปินจึงเซ็นชื่อลงไป ทั้งนี้ถวัลย์ได้เพิ่มรายละเอียดตอนท้ายขึ้นว่า หลังจากเซ็นชื่อแล้วก็กลับไปนอน

นอกจากนี้ยังมีบทกวีใน **Dare** อีกบทหนึ่งมีการบรรยายถึงกลิ่นคาวโลกีย์ที่ถนนเพชรบุรีไว้ดังนี้

Fragrance of sperm
From Pethburi road,
Pollen of contemporary civilization
For sale.
Before I get there with my empty basket,
They've sold it already
To the Gringos.

ภาพสเปอร์มในบทกวีนี้ชวนให้นึกถึงภาพกึ่งอัตโนมัติของมิโร เช่น ***Carnival of Harlequin*** ซึ่งมีสัญลักษณ์ของสเปอร์มอยู่ในภาพ (ดูภาพ 71) อาจเป็นได้ว่าภาพของมิโรเป็นส่วนหนึ่งของแรงบันดาลใจให้ถวัลย์และเพื่อนเขียนบทกวีนี้ ประกอบกับปฏิกริยาที่เห็นสภาพของหญิงบริการตามบาร์ที่ถนนเพชรบุรี ในช่วงที่ทหารจี.ไอ.อเมริกันเข้ามาในเมืองไทยระหว่างสงครามเวียดนาม แนวเรื่องเช่นนี้ทำให้นึกถึงคำสัมภาษณ์และภาพ S1-S4 ของสมชัย หัตถกิจโกศล ด้วย (ดูข้างต้น : 55)

ก. 4. **สุชาติ สวัสดิ์ศรี**

ลีลาในการเขียน ***บทเพลงผู้แคะเนื้อออกจากเหล็ก*** ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี โดยเฉพาะในช่วงท้ายมีลักษณะคล้ายการเขียนแบบอัตโนมัติ ถ่ายทอดออกมาจากความรู้สึกภายในอย่างรวดเร็ว มีพลัง มีความเปรียบที่รุนแรงแฝงนัยทางเพศที่สูงมาก การเปรียบลักษณะอาการของคนที่ถูกรถชนตายกลางถนนกับอาการกระสันและบรรลุจุดสุดยอดทางเพศนั้น นับว่าเป็นความเปรียบที่ขบถต่อขนบทางวรรณกรรมไทยอยู่ไม่น้อย ทำให้นึกถึงความเปรียบในบทกวีของ Robert Desnos สมาชิกกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ แต่ของสุชาติมีลักษณะเน้นความรุนแรงซึ่งค่อนไปทางแนว Expressionism มากกว่า และเป็นผลจากแรงกระทบของเหตุการณ์ภายนอกมากกว่าการปล่อยให้จิตใต้สำนึกหลั่งไหลออกมาแบบเซอร์เรียลิสต์ อย่างไรก็ตาม การใช้ความเปรียบที่โยงรถหรือการชับชี่กับการประกอบกิจกรรมทางเพศก็เป็นลักษณะเดียวกับที่เดสนอสใช้ ดังจะเห็นได้จากผลงานของสุชาติและของเดสนอส ซึ่งจะยกมาเปรียบเทียบไว้ดังต่อไปนี้

> ...เราคือกลุ่มชนผู้ได้รับการทำระหว่างเลือดเนื้อกับเหล็ก ระหว่างคันเร่งกับจุดกระสันสวาทยามเนื้อแนบเนื้อนิ่มนวลกับจุดสุดยอดยามสั่นสยิวแสยงและปลื้มปิติ ...จงหลับตาเสียให้สนิท ให้สนิท และให้สนิท ฝากหัวใจของเพื่อนไว้กับสาวคนรัก แล้วให้หน้าอกลงมากระแทกกับบังโคลน จุมพิตให้นิ่มแนบเนื้อแล้วหลั่งไหลออกมาเหมือนสายฝน ค่อย ๆ ไหลรินทีละหยดเหมือนจะหยดหมดออกไปจากโลกนี้ด้วยแรงกระสัน กระตุก และนิ่งนาน ...! นิ่งและนาน กระชับให้แน่น หลั่งไหลออกมาอย่าให้หยุด หลับตาให้สนิทและสูดลมหายใจเข้าให้เต็มที่ เรากำลังมาแล้ว... เราจะประณีตกับเนื้อกับหัวใจและกับความรักของเพื่อน เรากำลังมาแล้ว เราจะแคะเนื้อเพื่อนออกจากเหล็ก
>
> สุชาติ สวัสดิ์ศรี ***บทเพลงของผู้แคะเนื้อออกจากเหล็ก*** (ในความเงียบ 2515)

ฉันรักหล่อน แม่รถรูปเอี่ยมโอ่สีขาวอ่องฉ่อง หล่อนแล่นล่องได้รวดเร็ว แต่พักเดียวก็เลี้ยวขวับ แล้วคนขับก็ประจงลดแขนลงช้า ๆ สง่างามดุจกัปตันเรือพิฆาตในชุดขาวประกอบดำ ขณะพาเรือฝ่าระลอกคลื่นขาวสู่เป็นวงโค้ง ประหนึ่งวงล้อของแม่รถสุดที่รัก

(Robert Desnos, ***L'Aumonyme***)
(ดูวิจัย 1 : 59)

ในจินตนาการ 3 บรรทัด สุชาติเสนอภาพบทกวีประกอบ (2525) ไว้ดังนี้

บทกวีและภาพนี้ซ้ำกันเป็น 3 ภาพ โดยเปลี่ยนแต่ตัวอักษรปะติดปะต่อ ด้านบนรวมความได้ว่า

ซึ่งเห็นได้ว่ามีการเล่นคำ "to" กับ "through" เพื่อเสียดสี sex tour ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการส่งเสริมการท่องเที่ยว แต่ที่เห็นได้ชัดก็คือ ภาพนี้รับอิทธิพลทางแนวคิดมาจากภาพชื่อ ***Time Transfixed*** (1938) ของมากริตต์

René Magritte : ***Time Transfixed*** (1938)

ก. 5. **แก้ว ลายทอง**

ลักษณะที่เด่นชัดของ ***คำให้การของจิตไร้สำนึก*** (2527) ของแก้ว ลายทอง ซึ่งเป็นนามปากกาของเศรษฐศักดิ์ ศรีทองท้วม คือการเขียนเป็นประโยคยาวติดต่อกันไปตลอด หยุดค้างเติ่งเป็นช่วง ๆ เพียงเพื่อพักลมหายใจแล้วเริ่มขึ้นตอนใหม่ มีแต่ประโยคสุดท้ายของช่วงท้ายเท่านั้นที่เขียนจบความในระหว่างคำบรรยายที่ไม่สู้จะต่อเนื่องกันนัก มีคำว่า "อะไรนะ" "ดอกไม้หรือ" หรือ "อะไรนะดอกไม้หรือ" แทรกเข้ามาคั่นเป็นช่วง ๆ อาจตีความได้ว่ามีลักษณะขบถต่อขนบการเขียน ด้วยการระบายความคับคั่งจากจิตใต้สำนึกออกมาอย่างเป็นอัตโนมัติ คล้ายลักษณะคลั่งเพ้อของคนบ้า (หรือคนถูกผีสิงตามที่แก้ว ลายทอง คิดว่าเป็น) ซึ่งชวนให้นึกถึงการเขียนอัตโนมัติ *(ความเรียงเลียนอย่างคนบ้า)* ของเบรอตงกับ Soupault ใน **Les Champs magnétiques** ดังจะขอคัดมาเทียบกันให้เห็นชัดดังต่อไปนี้

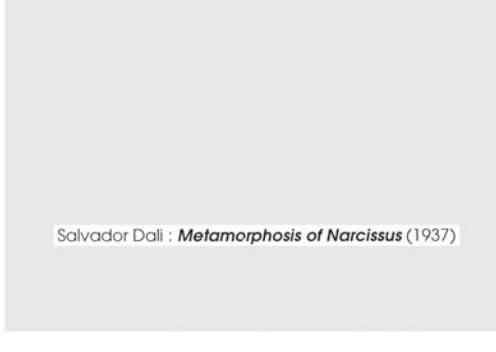
"ทะเลที่เราชอบทานน้ำหนักคนผอมกว่าเราไม่ได้หรอก ต้องข้างหน้าวางกับสิงโตบิน(ถึงจะได้)กรงเปิดและโรงแรมก็ปิดเป็นครั้งที่สองแล้วแหมร้อนจริงแทนที่หัวหน้าก็มีสิงโตสาวสวยที่ตะปบคนฝึกกลางลานทรายแล้วก็ก้มลงเลียเป็นครั้งคราวบึงใหญ่มีแสงเรืองสร้างความฝันอันพรรณรายและจระเข้ก็ทวงกระเป๋าที่เอาหนังของมันไปทำคืนมา"

Breton et Soupault. **Les Champs magnétiques**
(**ดูวิจัย 1** : 53)

...ที่นี่ไม่มีแสงสว่างมีแต่ซากหนูเน่า ๆที่มุมห้องดอกไม้หรือไม่เคยเห็นดอกไม้ไม่รู้กลิ่นดอกไม้หรือไม่เคยได้กลิ่นดอกไม้หรือมีแต่น้ำหอมคนที่ให้มาเขาบอกว่ามันมีสีเหลืองเหมือนน้ำเหลืองจากศพเน่าแต่ก็จำสีเหลืองไม่ได้แล้วมีใครเคยบอกไว้เหมือนกันว่ากลิ่นมันเหมือนดอกราตรีที่ฉีดน้ำหอมนี้แล้วจะรู้สึกเหมือนเดินเข้าไปในซอยเปลี่ยวที่โอบคลุมด้วยหมอกอาจจะมีแสงไฟสลัว ๆ รั้วไม้เก่าๆ *มีคนเพศชายมีใบหน้าเป็นหมา*นั่งเห่าตลอดทางหน้าตึกสูงสามชั้นอาจจะมีผู้ชายที่มีปีกของผีเสื้อสีดำบนไหล่ปีกใหญ่แต่เป็นปีกของผีเสื้อกำลังก้มลงจูบเนียนหน้าผากขาวละไมสะท้อนประกายแสงจันทร์ของหญิงสาวมีปีกผีเสื้อขาวแล้วฉับพลันร่างของผู้ชายก็กลับกลายเป็นแท่งวุ้นแท่งหนึ่งที่ค่อย ๆ เหลวละลายลงปีกของผู้หญิงจะหลุดออกจากร่างบินขึ้นไปบนฟ้าขณะที่ร่างยังอยู่บนดินส่งเสียงกรีดร้องจากนั้นก็อาจจะหัวเราะเบา ๆ พร้อมด้วยน้ำตาที่อาบแก้มจะหยาดลงสู่แผ่นดินแผ่นดินบริเวณนั้นจะโหมลุกไหม้ไปด้วยเปลวเพลิงแห่งหยาดน้ำตาร่างของชายหนุ่มจะกลับมาปีกจะไหม้ไปกระเสือกกระสนทุรนทุรายอยู่ในเปลวเพลิงแห่งหยาดน้ำตาอะไรนะดอกไม้หรือ...

แก้ว ลายทอง ***คำให้การของจิตไร้สำนึก***
(ใน **คนหลงเวลา**, 2527)

ความเปรียบและภาพพจน์ ใน***คำให้การของจิตไร้สำนึกนี้*** มีลักษณะแปลกประหลาด มีรายละเอียดที่ไม่สู้จะเชื่อมโยงกันด้วยหลักของเหตุผลเท่าใดนัก ที่น่าสนใจก็คือ ภาพชายและหญิงที่มีลักษณะผสมระหว่างคนกับสัตว์ และมีการเปลี่ยนแปลงรูปร่าง เช่น ชายแปรสภาพเป็นวุ้นแท่งที่กำลังเหลวละลาย ส่วนผู้หญิงมีปีกผีเสื้อสีขาว ปีกหลุด บินขึ้นไปบนฟ้า ทิ้งร่างไว้บนดินซึ่งทำให้นึกถึงวิธีการแปรสภาพคนในภาพเขียนเซอร์เรียลิสต์หลายภาพ เช่นภาพของดาลี ชื่อ ***Metamorphosis of Narcissus*** (1937)



Salvador Dali : ***Metamorphosis of Narcissus*** (1937)